

Historia lubi się powtarzać

Rozmowa z prof. Anną M. Cienciałą (1929-2014) – historykiem dyplomacji II Rzeczypospolitej z University of Kansas, współredaktorem książki *Katyń: A Crime Without Punishment*.

*



Prof. Anna Cienciała, fot. arch. autorki

Aleksandra Ziółkowska-Boehm:

Jest Pani cenionym historykiem, specjalistą od historii dyplomacji okresu 1914-45. Ma Pani tytuły naukowe - z Liverpool University w Anglii, McGill University w Kanadzie i doktorat z Indiana University, Bloomington, IN., w Stanach Zjednoczonych. Prowadziła Pani wykłady na uniwersytetach w Ottawie, Toronto i w Lawrence, Kansas, gdzie osiadła Pani w 1965 roku wiążąc się z Uniwersytetem Kansas. W 2007 roku była Pani wraz z innymi członkami zarządu Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce nagrodzona Krzyżem Zasługi za naukową współpracę z Polską. Jak dalece dla naukowca ważny jest ośrodek naukowy, z którym jest związany?

Anna Cienciała:

Najpierw chciałabym dodać garść wiadomości z moich studiów szkolnych. W Polsce ukończyłam pierwsze trzy klasy szkoły podstawowej. Później uczyłam się pół roku w szkole francuskiej we Francji, a główne wykształcenie szkolne zdobyłam w Anglii. Wobec powyższego, najlepiej władam językiem angielskim. Znam też dobrze język francuski, a na tyle języki rosyjski i niemiecki, aby się nimi w lekturze swobodnie posługiwać.

Jeśli chodzi o rolę ośrodka naukowego to w moim przypadku, wobec braku na miejscu specjalistów z mojej dziedziny, najważniejsza jest dobrze wyposażona biblioteka, kontakt mailowy z innymi naukowcami oraz łatwy dostęp do źródeł w Internecie.

Urodziła się Pani w 1929 roku, w - jak Pani podkreśla - Wolnym Mieście Gdańsku. Jest Pani autorką szeregu prac na ten temat, m.in. rozdziału p.t. *The Battle of Danzig and the Polish Corridor at the Paris Peace Conference of 1919*. Uniwersytet Gdański w 2000 roku wydał księgę pamiątkową zredagowaną przez Marka Andrzejewskiego p.t. „Gdańsk - Gdynia - Europa - Stany Zjednoczone w XIX i XX w.” zadedykowaną Pani. Jak dalece Gdańsk ze swoją historią jest dla Pani szczególnym miastem, nie tylko miastem urodzenia?

Wolne Miasto Gdańsk było, jak słusznie mówił Piłsudski, barometrem stosunków polsko-niemieckich. Ale WMG było przede wszystkim symbolem rewizjonizmu niemieckiego przeciwko Traktatowi Wersalskiemu z 1919 roku, a więc, przeciwko warunkom pokoju podpisanych przez Niemców ze zwycięską koalicją zachodnią, w tym też z Polską.

Sympatie polityków, jak też opinii brytyjskiej oraz amerykańskiej, a po upływie paru lat również francuskiej, były jednak po stronie

Niemiec. Tu były korzenie zachodniej polityki ugody wobec Berlina na długo przed Hitlerem. A zarazem, przed dojściem Hitlera do władzy w 1933 roku, „demokratyczne” państwo Niemieckie – współpracujące w sprawach wojskowych ściśle z ZSRR – dążyło nie tylko do powrotu WMG oraz Pomorza i polskiego Śląska do Niemiec, lecz do zdominowania Polski. Hitler natomiast był gotów na czasowy kompromis z Warszawą, tj. na powrót Gdańska do Niemiec z zachowaniem praw polskich oraz eksterytorialną komunikacją Niemiec z Prusami Wschodnimi przez Pomorze. To były jednak warunki dla Polski nie do przyjęcia ponieważ równałyby się z dominacją niemiecką. Niestety, historycy zachodni wciąż nie rozumieją sedna sprawy. Prawią o pogwałceniu zasady samoostanowienia etnograficznego na Pomorzu i na Górnym Śląsku. Nie wiedzą, lub nie chcą wiedzieć, że nawet przed 1918 rokiem większość ludności Pomorza mówiła po polsku (choć nad samym morzem głównie po kaszubsku), podczas gdy większość ludności na wschodnim Śląsku mówiła albo po polsku, albo gwara śląską. Tymczasem, po dziś dzień większość zachodnich podręczników do historii Europy sprawy te zupełnie ignoruje, przypisując wybuch II wojny światowej „złemu” traktatowi wersalskiemu, który „skrzywdził” Niemców, a więc doprowadził do władzy Hitlera i tak do II wojny światowej. Tymczasem te rzekome „krzywdy” były dla Hitlera tylko pretekstem, ponieważ dążył przede wszystkim do powiększenia niemieckiego „Lebensraum”. Tylko niektórzy historycy w swoich specjalistycznych pracach nad okresem

miedzywojennym, występują przeciwko tej legendzie o krzywdach niemieckich rzekomo prowadzących prosto do Hitlera, a więc i do wybuchu Drugiej Wojny Światowej.

Jest Pani współredaktorem, wraz z prof. Natalią S. Lebediewą i prof. Wojciechem Materskim, książki p.t. „Katyń: A Crime Without Punishment”. Książka, wydana przez prestiżowy uniwersytet Yale, liczy blisko 600 stron. W dwa lata później ukazało się drugie wydanie uzupełnione. Wstępy do tomów rosyjskich pisała Lebediewa, a do polskich Materski. W amerykańskim wydaniu, poszczególne trzy części poprzedzają znakomite wstępy napisane przez Panią.

Nowojorski Polish Institute of Arts and Sciences Pani pracę redakcyjną nad książką o Katyniu, jak też Pani ogólny dorobek naukowy, nagrodił w postaci *Distinguished Achievement Award* (2007). Jak „Katyń: A Crime Without Punishment” został przyjęty przez historyków angielskojęzycznych?

Niestety bez większego zainteresowania, z wyjątkiem paru recenzji, szczególnie pióra dr Dariusza Tolczyka, który moje wstępy do każdej z trzech części uznał za „tour de force of contemporary scholarship regarding the Katyn issue” (*The Russian Review*, nr 4/2008). W Anglii wyszła bardzo pozytywna

recenzja pióra prof. Johna Foxa (*The Slavonic and East European Review, October 2009*). W Niemczech m.in. bardzo pozytywna recenzja prof. Jana C. Behrendsa, który stwierdził, że „książka stanowi encyklopedyczny przegląd zagadnienia, jest kopalnią wiedzy dla osób studiujących terror stalinowski, drugą wojnę światową i stosunki polsko-rosyjskie (*Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*”, t. 58, 2009). Z recenzji w języku polskim cenę sobie szczególnie: tekst pani pióra w „Odrze” (nr 6/2008); wyraża się pani też z uznaniem o tej pracy w artykule w czasopiśmie wydawanym w Kanadzie („Gazeta. Dziennik Polonii w Kanadzie”, marzec 2008). Była też polemika Marka Chodakiewicza („Glaukopis”, 22/2011), na którą odpisałam. Niestety profesor Chodakiewicz znów nie pojmuje o co mi chodzi, kiedy mnie poucza, dlaczego oprócz oficerów Wojska Polskiego, zwykli polscy policjanci też byli ofiarami zbrodni katyńskiej. ...Powinien zajrzeć do „Katynia...” s. 37. Piszę tam, że teczka Szczepana Olejnika, policjanta z Borszczowa, teraz na Ukrainie – jedyna, która się zachowała ze wszystkich teczek ofiar w tej grupie – dowodzi, że sam fakt bycia policjantem wystarczał za powód do zagłady. Jest oczywiste, że polskich policjantów Sowieci także uważali za wrogów.



University of Kansas, fot. Wikimedia Commons

Wiele pisze Pani na temat polityki brytyjskiej i amerykańskiej wobec Polski podczas II wojny światowej. W Polsce pojawiają się artykuły wytykające, że rząd RP nie zrobił dla uczynienia Katynia sprawą publiczną.

Jako znawca stosunków polsko-brytyjskich w tym okresie mogę Panią zapewnić, że rząd R.P. nie mógł zrobić niczego, aby o zbrodni Katynskiej poinformować opinię zachodnią podczas wojny. Jak wiadomo, zarówno Churchill jak i Roosevelt dążyli przede wszystkim do wygrania wojny z Niemcami, co było niemożliwe bez udziału Armii Czerwonej. Zaś Franklin D. Roosevelt liczył przede wszystkim na późniejszą pomoc sowiecką przeciwko Japonii. Cenzura brytyjska była bezwzględna. Poza tym, rząd brytyjski kontrolował przydział papieru na gazety w

języku polskim. W USA cenzura też nie puszczała niczego o Katyniu, a jednej polskiej radiostacji, która się odważyła mówić o tym, zagrożono odebraniem licencji.

Jest Pani autorką wielu współczesnych omówień historycznych. Na łamach „Przeglądu Polskiego” (dodatku do polonijnego nowojorskiego „Nowego Dziennika”) pisała Pani między innymi o śledztwie katyńskim z lat 1990-2005.

Zastanawia, że aczkolwiek stanowisko rosyjskie pod względem Katynia jest znane od lat, to dlaczego nie było śledztwa polskiego? Wspomina Pani, że śledztwo polskie wszczęto w latach 90. ub. wieku, ale zostało zaniechane, gdyż ministerstwa sprawiedliwości obu państw nieoficjalnie uzgodniły - zapewne w celu niepogarszania wzajemnych stosunków - pozostawić je stronie rosyjskiej. Czy coś zmienia się w tej sprawie?

Śledztwa polskiego zaniechano w latach 90. w założeniu, że ówczesny prezydent Rosji, Borys Jeltsyn, który przekazał prezydentowi Wałęsie kluczowe dokumenty dotyczące zbrodni katyńskiej w październiku 1992 roku, potrafi należycie dopilnować śledztwa rosyjskiego. Oprócz tego, trwały rozmowy z rządem rosyjskim o budowie cmentarza w Katyniu i Miednoje, a z rządem ukraińskim o cmentarzu w Charkowie. Kamienie węgielne we wszystkich trzech miejscach założono w 1998 roku,

a cmentarze zostały otwarte w 2000 roku. Tymczasem Vladimir Putin pozwolił Rosyjskiej Głównej Prokuraturze Wojskowej umorzyć śledztwo, najpierw nieformalnie jesienią 2004 roku, a później publicznie w marcu 2005. Śledztwo polskie ruszyło w listopadzie 2004 roku.

Główną rolę ze strony rosyjskiej grała i gra nadal rosyjska dumą narodowa. Bardziej szczegółowy opis tej sprawy do lata 2006 roku. znajduje się w mojej przedmowie do części trzeciej „Katyn. A Crime Without Punishment”.

Pisze Pani, że podobnie prosowiecko zachowała się jeszcze przez wiele lat po wojnie Wielka Brytania. Przypomina Pani, że wyjątkiem była znakomita książka Louisa FitzGibbona („Katyn - A Crime Without Parallel”), i że w BBC pokazano program na temat Katynia (1972). Czego można oczekiwać teraz od Wielkiej Brytanii?

Louis FitzGibbon wydał cztery książki o Katyniu. Publikował w nich dokumenty norymberskie oraz inne, np. opublikowane dokumenty brytyjskie, a więc nie wymagające wykupienia praw do publikacji. Jeśli chodzi o Wielką Brytanię, to Brytyjskie MSZ wydało w niewielkim nakładzie w 60-tą rocznicę Katynia wybór dokumentów p.t. „British Reactions to the Katyn Massacre, 1943-2003”. Ten zbiór dokumentów stanowi swoiste *mea culpa* ze strony Wielkiej Brytanii.

Czego wciąż oczekuje się od strony rosyjskiej? Rodziny zamordowanych np. chciałyby dostępu do archiwów sowieckich.

Zarówno obecny jak i poprzedni rząd, jak też rosyjskie stowarzyszenie *Memorial*, domagają się ze strony rządu rosyjskiego: oficjalnej klasyfikacji zbrodni (zbrodnia przeciwko ludzkości, zbrodnia wojenna); podanie do wiadomości publicznej uzasadnienia do umorzenia śledztwa przez rosyjską Główną Prokuraturę Wojskową; dostępu do wszystkich dokumentów zebranych przez śledztwo prowadzone przez tę prokuraturę; ujawnienia wszystkich katów i współpracowników oraz podania ich pod sąd i potępienia; wreszcie osobistej rehabilitacji wszystkich ofiar polskich.

Publikuje Pani swoje prace naukowe w amerykańskich i polskich pismach naukowych. Na terenie Stanów recenzje Pani pióra ukazały się w *American History Review*, *Slavic Review* i w kwartalniku *The Polish Review*. Jego rola od chwili założenia w 1956 roku jest nieoceniona. Jest Pani związana i współpracuje z nim od lat. W 2011 roku napisała Pani ważny artykuł o polityce zagranicznej Piłsudskiego i Becka, przypominając ostatni z nim wywiad amerykańskiego dziennikarza Artura Leonarda Waldo. Wywiadem tym zainteresował się prezydent F. D. Roosevelt, który wyraził chęć spotkania się z Beckiem.

Starania sprowadzenia Becka na ziemię amerykańską – gdy się jeszcze interesował tym Roosevelt – uniemożliwiły władze polskie kierowane przez gen. Władysława Sikorskiego. Rząd R.P. jak i rząd francuski sprzeciwiał się w maju 1940 roku przyjazdowi ministra Becka i marszałka Rydza-Śmigłego z Rumunii do Francji lub do Anglii. Natomiast polski program BBC nadał wiadomość o ucieczce ministra w październiku 1940 roku właśnie tego samego dnia, gdy próbował uciec. Zresztą, policja rumuńska wiedziała o tym zamiarze i na niego już czychała, a palce w tym maczała ambasada R.P. O nikczemnym traktowaniu ministra Becka przez rząd R.P. pisałam w artykule, „Czy Los Ministra Józefa Becka był przesądzony? Działalność wrogów i przyjaciół”. Bardzo dobry artykuł nt. starań prezydenta Roosevelta, aby wydobyć ministra Becka z Rumunii napisał polski historyk Marek Kornat.

Pani Profesor, jakie są Pani najbliższe plany naukowe?

W wieku 82 lat jest raczej trudno mówić o planach naukowych. Chciałabym jednak zwrócić uwagę na to, co robię teraz, np. na moje wykłady z historii Europy Wschodniej w Internecie, które zaczęłam tam umieszczać dla moich studentów we wczesnych latach 2000. Przeglądam wciąż te teksty, zmieniam i dodaję nowe odkrycia oraz interpretacje, jak też bibliografię. Wiem, że korzystają z nich studenci zainteresowani historią tej części Europy. Jak wspominałam w przedmowie do tych wykładów,

pisane są ze szczególnym uwzględnieniem Polski. Tytuł i Portal:
Hist. 557. Nationalism and Communism in East Central Europe.

Oprócz tego, służę jako konsultant do historii Polski autorom,
czasopismom i wydawnictwom. Ostatnio byłam głównym
konsultantem do książki o Solidarności napisanej przez
kanadyjską autorkę Heather Kirk, *Be Not Afraid. The Polish
(R)evolution „Solidarity”*.

Wywiad ukazał się (w:) „Odra”, maj 2012 r.



Fot. Wikimedia Commons

Profesor Anna Cienciąła z University of Kansas w Stanach
Zjednoczonych, historyk dyplomacji II Rzeczypospolitej okresu
1919-45, autorka wielu prac naukowych na temat polityki
Wielkiej Brytanii i USA wobec Polski podczas II wojny światowej.
Jest m.in. autorką pierwszej książki w języku angielskim o
polskiej dyplomacji i stosunkach międzynarodowych okresu
międzywojennego, „Poland and the Western Powers, 1938-1939.

A Study in the Interdependence of Eastern and Western Europe” (1968). Jest także współredaktorem i autorką wstępów do trzech części książki p.t. „Katyń: A Crime Without Punishment” (Yale University Press 2007, przedruk z poprawkami 2009), redaktorem i autorką dwóch rozdziałów (w:) Tytus Komarnicki, Anna M. Cienciała, „From Versailles to Locarno. Keys to Polish Foreign Policy 1919-1925” (University Press of Kansas, 1984) oraz około 165 innych opracowań naukowych.

Nowojorski Polish Institute of Arts and Sciences 2007 roku pracę redakcyjną nad książką o Katyniu, jak też ogólny dorobek naukowy Profesor Cienciały, nagrodił w postaci Distinguished Achievement Award. W 2012 roku profesor Anna Cienciała została laureatką nagrody londyńskiego Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za całokształt twórczości. W 2014 została odznaczona Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Zasługi.

Zmarła 24 grudnia 2014 roku w szpitalu w Ft. Lauderdale na Florydzie, gdzie znalazła się w drodze z wakacji. Dostała silnego (trzeciego w czterech ostatnich latach) zapalenia płuc w czasie rejsu statkiem na Karaiby.

Zobacz też:

„Wychowaj dzieci z szacunkiem do przeszłości” – Tomasz Jędrzejewicz o swoim ojcu

Zbiory polskie w Instytucie Hoovera

Uczony jest zawsze do pewnego stopnia dziwakiem

Między nauką a literaturą

Moje Camino, czyli jak przewyciężyć siebie

Rozmowa z Czesławem Sornatem – psychologiem, artystą i podróżnikiem, mieszkającym w Austin w Teksasie

*



Czesław Sornat w swoim apartamencie-pracowni w Austin,
czerwiec 2022 r., fot. Joanna Sokołowska-Gwizdka

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

**Odbyłeś wiele podróży, w tym dwie dookoła świata,
odwiedziłeś 89 krajów. W tym roku byłeś na trzeciej
wyprawie Camino de Santiago. Jak to się stało, że zacząłeś
podróżować?**

Czesław Sornat:

Zacząłem się od czytania książek podróżniczych. Już w szkole
podstawowej byłem zafascynowany serią książek Alfreda
Szkłarskiego o podróżach Tomka. Potem zacząłem czytać
Arkadego Fiedlera, czy norweskiego podróżnika Thora
Heyerdahla, uczestnika dwóch wypraw transoceanicznych na
tratwie „Kon-Tiki” i papirusowej łodzi „Ra”. Następnie przyszło
zauroczenie podróżnikiem i reportażystą Wacławem
Korabiewiczem, który w 1930 r. podróżował kajakiem do Turcji i
Indii, był uczestnikiem wyprawy w głąb dżungli brazylijskiej itd.
No i oczywiście nie mogłem się oderwać od reportaży Ryszarda
Kapuścińskiego. To były moje wczesne fascynacje podróżami, ale
wtedy wszystko było tylko w granicach marzeń.

Kiedy zaczęły się Twoje prawdziwe podróże?

Myślę, że w szkole średniej, gdy brałem udział w Rajdach Świętokrzyskich. Dwa razy w roku wyruszałem na pięciodniowe wyprawy z plecakiem. Gdy rozpocząłem studia psychologiczne na Uniwersytecie Łódzkim założyłem Klub Kajakowy "Paranoja", w ramach którego prowadziłem wiele międzynarodowych spływów kajakowych. Jednocześnie zostałem członkiem Turystycznego Klubu Studenckiego "W Siną Dal". Oczywiście do prowadzenia studenckich grup turystycznych musiałem zrobić uprawnienia jako przewodnik.



Camino 2022 r., fot. Czesław Sornat

W latach 70., kiedy podróżowanie mieszkańców bloku wschodniego było ograniczone, przynależność do klubów

turystycznych dawała niebywałą okazję, aby zwiedzać świat.

Dokładnie tak. W nagrodę za swoją działalność zostałem wysłany na wyprawę do Bułgarii, Turcji, Syrii i Iraku. Na tej wyprawie spotkałem „bratnią duszę”, z którą zdecydowaliśmy się zorganizować wyprawę do Indii, Nepalu i Sri Lanki. Przez cały rok ciężko pracowaliśmy, ale w 1978 udało się nam wyjechać. Trasa prowadziła poprzez Rosję, Iran, Pakistan, Indie, Kashmir, Cejlon, Nepal, Pakistan, Afganistan, Iran i powrót przez Rosję. Wyprawa trwała pół roku. Mój plecak ważył 44 kg i był pełen konserw i zupek w proszku.

To był burzliwy okres związany ze zmianami politycznymi w Afganistanie.

Tak, w Afganistanie przeżyliśmy rewolucję i byliśmy zatrzymani wielokrotnie przez wojsko jako szpiegzy zachodni. Ale jedynie oficerowie afgańscy mówili po rosyjsku. W Iranie natomiast właśnie wyjechał Shah-in Shah Iranu Mohamed Reza Pahlawi, był okres bezprawia i dopiero po wielu tygodniach przyleciał z Paryża Khomeini. W Meshedzie byliśmy ostrzelani z karabinu maszynowego, w Teheranie obrzuceni cegłami, aresztowani w Tebrizie przez SAVAK – polityczną policję Shaha. Na szczęście bez większych problemów dojechalismy do Polski. W ciągu tych 6 miesięcy schudłem 16 kg. Ale zobaczyłem większość Azji

południowo-zachodniej. Na Fiji też przeżyłem stan wojenny i byłem dwukrotnie aresztowany jako szpieg.



Czesław Sornat w swojej pracowni, fot. Joanna Sokołowska-Gwizdka



Czesław Sornat w swojej pracowni, fot. Joanna Sokołowska-Gwizdka

*

I dowiedziałeś się, że świat nie koniecznie tak wygląda jak na pocztówce z wakacji. Czy nie zraziłeś się wtedy do podróży w niebezpieczne rejony?

Nie, wręcz przeciwnie. Wtedy w Indiach złapałem bakcyla

podróżowania i zacząłem nieśmiało myśleć o podróży dookoła świata. W następnym roku wziąłem urlop dziekański i pojechałem na rok do rodziny w Chicago, gdzie jako tokarz zarabiałem na podróż dookoła świata.

Skąd wzięła się Twoja decyzja o emigracji? Czy stan wojenny się do tego przyczynił?

Na początku listopada 1981 r. obroniłem pracę magisterską z psychologii p.t. "Motywy uprawiania turystyki kwalifikowanej". Tydzień później wyjechałem z kolegą w podróż dookoła świata. Zdecydowaliśmy się wyruszyć trasą na wschód. Poleciliśmy do Moskwy, potem do Hanoi w Wietnamie, a stamtąd do Bangkoku w Tajlandii. Wylecieliśmy z Polski dokładnie miesiąc przed wprowadzeniem stanu wojennego w Polsce. Stan wojenny zastał nas w Sydney w Australii.

Znaliście język angielski?

Tylko ja znałem nieco angielski, ale jak się ma otwarte serce, duży uśmiech i dobre zdolności manualne, to się można wszędzie porozumieć.



Camino 2022 r., fot. Czesław Sornat

Jak wyglądała dalsza podróż?

Z Bangkoku pojechaliśmy najdalej na północ, do Złotego Trójkąta i ruszyliśmy na „trekking” w okoliczne wzgórza odwiedzając miejscowe plemiona uprawiające opium. Przez cały czas mieliśmy ze sobą strażnika z karabinem maszynowym (kałasznikowem). Czuliśmy się przez to bezpieczniej, ale jednocześnie, gdy zostaliśmy zaproszeni przez starszyznę jednej ze wsi do wypalenia opiumowej fajki pokoju, to mając strażnika i innych farmerów z karabinami maszynowymi przy sobie, raczej nie “wypadało” im odmówić.

Z Tajlandii pojechaliśmy do Malezji, Singapuru, Indonezji i Sydney w Australii. W Australii, jak już powiedziałem, zastał nas stan wojenny, więc miejscowe władze zezwoliły nam na sześciomiesięczny pobyt z prawem do pracy. Wtedy przydały mi się umiejętności nabyte podczas studiowania w Technikum Mechanicznym, ze specjalnością budowa maszyn dźwigowych i transportowych. Dostałem dobrą pracę jako tokarz-frezer-narzędziowiec.

Z Australii poleciliśmy na wyspy Nowa Zelandia, Nowa Kaledonia, Nowe Hebrydy oraz Tahiti. Na Wyspach Bora Bora spędziłem kilka miesięcy i byłem adoptowany przez miejscową rodzinę.

Jak to się stało, że w końcu osiedliłeś się w USA?

Po zwiedzeniu wszystkich wysp wylądowaliśmy w Los Angeles. Tam, ku mojemu zaskoczeniu, zostałem aresztowany pod pretekstem wyłudzenia w Sydney wizy Stanów Zjednoczonych. A ja wjechałem do USA z legalnym paszportem i z legalnie otrzymaną wizą w Sydney. Jednak nikt nie chciał słuchać moich tłumaczeń, zostałem zatrzymany i wysłany do Immigration Camp w El Centro w Kalifornii. Ze względu na zdecydowane stanowisko sędziego, ani Kongres Polonii Amerykańskiej, ani żaden z Senatorów nie mógł zapłacić za mnie kaucji, żebym mógł czekać na orzeczenie sądu na wolności. Protestowała Polonia w

Los Angeles, Detroit, Chicago i w Nowym Jorku, domagano się, aby mnie wypuszczono z obozu. Było o mnie głośno, pisała prasa polonijna. W końcu dzięki interwencji Departamentu Stanu, po dwóch miesiącach otrzymałem azyl polityczny. Od tej chwili mogłem legalnie mieszkać w tym kraju. Na Sylwestra 1982 r. podczas demonstracji przeciwko stanowi wojennemu przed Konsulatem PRL w Chicago, powiesiłem przed budynkiem skonstruowaną przez siebie naturalnej wielkości kukłę generała Wojciecha Jaruzelskiego, a następnie ją podpaliłem. Podpaliłem też flagę ZSRR. I tak odciąłem sobie powrót do komunistycznej Polski.



Camino 2022 r., fot. Czesław Sornat

Jak potem trafiłeś do Teksasu?

Jako wolny człowiek, po jakimś czasie postanowiłem odwiedzić przyjaciółkę z Warszawy, która mieszkała w Austin w Teksasie. Wkrótce została moją żoną. I tak mieszkam w tym mieście już od 40 lat.

Ale wciąż gnało Cię w świat, uzależniłeś się od podróżowania. Wybierałeś coraz trudniejsze trasy i stawiałeś sobie coraz większe wyzwania. Nie tylko zwiedziłeś wszystkie Parki Narodowe na zachodzie USA, ale np. zszedłeś na trzy dni na dno Grand Canyon. Byłeś też w wielu innych miejscach na świecie, miejscach nietypowych, poza trasami turystycznymi. Czego szukasz w podróżach? Ludzi, miejsc, sytuacji? Czy znajdujesz to, czego szukasz?

Najbardziej interesuje mnie spotkanie nowych ludzi, poznawanie nowych kultur oraz odwiedzanie miejsc, o których czytałem w dzieciństwie i które rozpały moją wyobraźnię: Wyspy Wielkanocne, Ziemia Ognista, Kilimanjaro, Kathmandu, Goa, Machu Picchu.

Zazwyczaj jestem w 100% usatysfakcjonowany rezultatami swoich poszukiwań i podróży.

W czerwcu wróciłeś z pielgrzymki, trzeciej już w Twoim życiu, do Santiago de Compostella (Camino de Santiago de La Plata). Opowiedz, skąd pomysł na takie wyzwanie.

To było 5 lipca 2017 roku, w moje urodziny. Obudziłem się o 3 w nocy z prześladowającym mnie głosem: „muszę iść na Camino, muszę iść na Camino”. I znowu usnąłem. Gdy się rano obudziłem, zadałem sobie pytanie – a co to jest to Camino, o co w tym chodzi, bo nigdy wcześniej o tym nie słyszałem. Dopiero poszukiwanie na Google rozjaśniło moje horyzonty. Wiedziałem, że muszę się udać na tę wyprawę. Pamiętam totalną ciszę, gdy zakomunikowałem rodzinie, że planuję przejść 500 mil przez całą Hiszpanię ze wschodu na zachód na Camino de Santiago Frances. Zdecydowałem się w lipcu, a już we wrześniu chciałem iść, więc nie miałem czasu na fizyczne przygotowanie. Inni trenowali i maszerowali po 20 mil dziennie przez 4-6 miesięcy. Ja chodziłem zaledwie 6-8 mil przez 2 miesiące. Ale udało mi się, przeszedłem w 29 dni, ale to było na granicy szaleństwa.



Czesław Sornat, Camino 2022 r.

Co to jest Camino?

Camino oznacza Drogę, Ścieżkę, Way, Path. Celem ostatecznym jest miasto Santiago de Compostela i Pola Gwiazdne Świętego Jakuba. Istnieje legenda, że łódź z jego ciałem dryfowała z rejonu Izraela do Hiszpanii. Potem jego grób został odkryty przez biednego farmera. W tym właśnie miejscu wybudowano Katedrę, a od XI wieku rozpoczęły się pielgrzymki.

Jak prowadzi trasa?

Najstarsza Camino De Santiago Frances zaczyna się po francuskiej stronie Pirenejów w miejscowości Saint-Jean-Pied-de-Port. Inna trasa Camino Via de la Plata zaczyna się w Sewilii na południu Hiszpanii. Są dziesiątki tras, ja szedłem francuską, potem portugalską, a w tym roku Via de la Plata - czyli Srebrnym Szlakiem. Zacząłem już w Sewilii, ale wcześniej pojechałem kilkadziesiąt mil na południe na brzeg oceanu. Tak więc moja trasa była od oceanu do oceanu.

Idąc Camino de Santiago Frances musiałem przejść przez Pireneje. Nie jest to łatwe, prawie co roku ginie na tej trasie jakiś pielgrzym. W tym roku strażacy zbierali pół-zamarzniętych pielgrzymów z Camino Frances, gdyż nagle zaczął padać śnieg. W tym roku mieliśmy wyjątkowo zimny kwiecień i na mojej trasie Camino hen, hen na południu Hiszpanii rano były temperatury 4-6 stopni C. W nocy było -1, a momentami -3 stopnie C, raz nawet padał śnieg. Spałem w śpiworze we wszystkim ubraniu, które miałem ze sobą.



Camino 2022 r., fot. arch. Czesława Sornata



Camino 2022 r., fot. arch. Czesława Sornata

*

Ile trwa pielgrzymka?

Moje pierwsze Camino przeszedłem w 29 dni. Ostatnie przeszedłem w 37 dni. Jednego dnia szedłem nawet 49 km od 7 rano do 22 w nocy. Idzie się, gdzie szlak powiedzie – przez pola, lasy, góry, wioski i miasta. Pomimo, że przewodniki podają 1006

km, to trzeba wziąć pod uwagę dodatkowe kilometry ze względu na zgubienie trasy, zwiedzanie miast czy zakupy.

Pokonanie siebie i kolejnych barier, to nie lada wyzwanie.

Jest powiedzenie, że każde Camino zaczyna się za progiem twojego domu. Na Facebooku dowiedziałem się o dwójce Polaków, którzy wyruszyli na Camino już z Polski, około 3400 km. To jest wyczyn.

Jak się kończy taka pielgrzymka?

Na zakończenie dostaje się certyfikat, że wszystkie nasze grzechy zostały wymazane. Żeby go otrzymać trzeba mieć coś w rodzaju paszportu kupionego w pierwszej katedrze czy hostelu na trasie. Potem trzeba zbierać stemple ze wszystkich miejscowości, przez które się przechodzi, żeby udowodnić, że się całą trasę przeszło.

Czyli można sobie grzeszyć do woli, a potem iść na pielgrzymkę i się oczyścić. I tak w kółko. Czego dowiedziałeś się o sobie po takiej pielgrzymce?

Dowiedziałem się, że mam w sobie siłę i wytrwałość. Potrafię nie tylko wyjść z głębokiej depresji, ale i przejść z plecakiem przeszło 1000 km w ciągu miesiąca.



Camino 2022 r., fot. Czesław Sornat



Camino 2022 r., fot. Czesław Sornat

*

W relacji z podróży napisałeś, że „umierałeś setki razy”.

Tak, 21 kwietnia 2022 r. zapisałem:

Ostatnie 15 km umierałem setki razy. Pod górę, leśną drogą,

którą wybrały sobie strumyki płynące w dół. Woda i błoto prawie bez przerwy. Paranoja. Zatrzymywałem się a często i przewracałem na krawędzi ścieżki żeby złapać oddech co kilkadziesiąt metrów. Myślałem, że dostaję ataku serca. Nawet samochód terenowy by do mnie nie dotarł. Modliłem się na głos, śpiewałem mantry... i następne kilkadziesiąt metrów. Zgubiłem butelkę z wodą, umierałem z pragnienia. Czerpałem dłonią czystą wodę ze strumyków. W dół wybrałem płaską drogę, a nie szlak znowu w błocie i strumykach. A tu w docelowej miejscowości nie ma Alberque dla pielgrzymów tylko hotel. Na następne 12 km już nie miałem siły i było za późno. Poza tym znowu zimno, wiatr i czarne chmury. Ale znowu Anioł Stróż zlitował się i dopomógł. Żyję i leżę w ciepłym łóżku. Żyję i to najważniejsze.

A to relacja z 23 kwietnia:

Właśnie dotarłem. Właściciel w kolorowym szlafroku i berecie baskijskim nawet po cichu dał mi puszkę piwa. Jestem czwartym pielgrzymem na 32 łóżka. Wreszcie nie jestem ostatni, wyprzedziłem Niemca z dużym parasolem. Ja założyłem super cienką i lekką pelerynę. Tak, niestety przez godzinę padało. Na szczęście tylko godzinę, a nie cały dzień. Wypiłem piwo i LEŻĘ czując że serce chce mi wyskoczyć z

klatki piersiowej. Najpierw było z miasta 8 km ostrego podejścia do przełęczy, a potem ciągle w górę cudownymi drogami polnymi z omszałymi drzewami i kamieniami. Zaczarowany las. Teraz znowu pod górę do tej miejscowości Ceo. Ale już leżę przy ciepłym kaloryferze i spróbuję wyparować resztki potu i zacząć normalnie oddychać.

Gdy tak szedłeś pod górę drogą, którą wybrał sobie górski strumyk, o czym wtedy myślałeś?

Ze nie ważne ile razy się przewrócę, ale czy za każdym razem wstanę i będę parł do przodu. A przewracałem się niezliczoną ilość razy. I tego mnie praktycznie nauczyło Camino.

Najważniejsze to wstać i znowu iść. Nie ważne, że pada deszcz, że jestem umazany błotem od góry do dołu, że wpadłem w błotnistą dziurę – i z plecakiem wyglądam jak żółw przewrócony na plecy. Z pomocą współtowarzysza ze szlaku jakoś wygrzebałem się z tej dziury i z zaciśniętymi zębami znowu zacząłem wspinać się w górę. Bo innej możliwości nie ma. Pokazałem sobie, że jak się naprawdę czegoś chce, to wszystko można. Tak więc, mimo, że było bardzo ciężko, nie poddałem się.

*

Zobacz też:

Zjawy z wyspy Rapa Nui

Miasto przemytników

Miasto błękitu. Kartka z Maroka.

Transformacje. Czesław Sornat.

“Dzień znów wstaje

słońcem...” – czyli
tajemnicza Vyska
o swoim najnowszym
projekcie muzycznym



*

Agnieszka Kuchnia Wołosiewicz (*Wielka Brytania*)

Vyska, pod tym właśnie pseudonimem kryje się Paulina Wysoczańska, która od dziecka brała udział w różnych festiwalach, zdobywając nagrody i wyróżnienia. Miała też przygodę z folklorem. Później, jako wokalistka *Deja Vue*, nagrała singiel pt. *Już nie słyszę Twoich słów*. Była także uczestnikiem *Metro* w Wieluniu pod okiem Pani Zofii Szpikowskiej.

Paulina uczestniczyła w wielu projektach muzycznych m.in. *Positiv Virus* razem z Robertem Madziarzem – Jej obecnym producentem, człowiekiem z ogromnym talentem i pasją. Ich muzyczne drogi przeplatały się już od wielu, wielu lat. Wspólne nagrania, gościnne koncerty, program *Mam Talent*. Życie niestety nie zawsze układa się tak, jak sobie zaplanujemy i tak, jakbyśmy tego chcieli. Oboje mówią, że dziś przyszedł jednak czas na spełnienie marzeń, czego efektem są wydane już dwa single, zapowiadające debiutancką płytę Artystki, nad którą Vyska pracuje wraz z Robertem w *Sound Travel Studio*.

*

Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz:

Kiedy w Twoim życiu pojawiła się muzyka?

Paulina Wysoczańska:

Myślę, że towarzyszy mi odkąd pamiętam. Kiedy byłam małą dziewczynką, wygrywałam konkursy w przedszkolu i szkole. Otrzymując też tytuł wieluńskiej małej miss lata '96 i miss Ziemi Sieradzkiej '97, stałam się rozpoznawalna lokalnie, co oczywiście jest ważne, kiedy chce się docierać do szerszej publiczności ze swoją muzyką (uśmiech!). Jako nastolatka występowałam też z folklorystyczną kapelą ludową pod okiem śp. Marka Dery,

który przez wiele lat był moim muzycznym opiekunem.

Później byłam wokalistką zespołu *Deja Vue* z Wielunia i w weekendy śpiewałam na imprezach okolicznościowych. W ostatnich latach brałam (wraz z Robertem Madziarzem) udział w projekcie *PositiveVirus*, a także próbowałam swoich sił w programach: *Mam talent* i *Szansa na sukces*. Uczęszczałam także przez jakiś czas do Studia Piosenki Metro w Wieluniu, gdzie kształciłam się pod okiem pani Zofii Szpikowskiej.

Życie jednak nie zawsze pisze takie scenariusze, jakie byśmy chcieli i moja droga muzyczna była bardzo wyboista, ale w końcu nadszedł czas by spełniać swoje marzenia i tak właśnie powstała *Vyska* – długo wyczekiwany, wymarzony przeze mnie projekt. Czy się spodoba? Mam taką nadzieję.(uśmiech!).

Jesteś wokalistką, ale grasz także na gitarze.

Głównym moim instrumentem jest oczywiście aparat głosowy (śmiech!). Gram amatorsko na gitarze – w dużej mierze jestem samoukiem, choć za młodych lat uczęszczałam do szkoły muzycznej, gdzie głównym instrumentem była właśnie gitara, jednak gra klasyczna to nie mój klimat. Chciałabym zacząć grać na pianinie – jest to moje marzenie, ale nie wiem czy ilość codziennych obowiązków pozwoli mi na jego realizację. No i jeszcze podobno świetnie gram na nerwach, ale to już

nie mnie oceniać! (śmiech!)

Jaki gatunek muzyczny uprawiasz?

Jest to szeroko pojęty pop z elementami R&B, House, Trance-electro. Nie chciałabym się jednak ograniczać, musi coś po prostu zaiskrzyć. Płyta, nad którą pracujemy, będzie „kolorowa” (uśmiech!).



Paulina Wysoczańska, fot. Michał Dudek



Paulina Wysoczańska, fot. Michał Dudek

*

Jakie znaczenie mają dla Ciebie teksty piosenek, które wykonujesz?

Ogromne! Muszą odzwierciedlać moje uczucia, których doświadczam lub doświadczyłam, a także moją naturę – spójne ze mną, ale także uniwersalne, czyli dotykać życia innych

osób. Chciałabym jednocześnie zaznaczyć, że nie jest tak, iż z piosenek można wyczytać mój życiorys. Tego się nie doszukujcie (śmiech!). Aż tak otwarta nie jestem, żebyśmy się dobrze rozumiały (śmiech!).

Współpracujesz obecnie z Robertem Madziarzem nad swoją debiutancką płytą. Jak nawiązała się Wasza współpraca?

Nasze drogi z Robertem przeplatają się od wielu, wielu lat. Jest on autorem i kompozytorem piosenki, którą nagrałam w roku 2006, będąc wokalistką *Deja Vue*. Wtedy go poznałam. Piosenka nosiła tytuł „Już nie słyszę Twoich słów”. Cudowne wspomnienie.

Niestety drogi *Deja Vue* i Roberta rozeszły się, ale my spotkaliśmy się ponownie po latach, kiedy poprosiłam go o nagranie coveru. Wtedy też padł pomysł, żeby coś stworzyć. I tu znowu życie napisało inny scenariusz. Takich rozstań i powrotów było kilka, widocznie to nie był ten czas. W końcu te kręte drogi złączyły się i mam nadzieję, że tak już zostanie... I dziś nie chcę zastanawiać się, co będzie kiedyś. Dla mnie ważne jest „tu i teraz”. Ktoś mi kiedyś powiedział: „Paula, w historii już nic nie zmienisz, jutra nie znasz, możesz nie doczekać, dlatego ciesz się każdym dniem, jakby miał być Twoim ostatnim – spełniaj marzenia”. Dziś właśnie to robię. Robertowi dziękuję, gdyż to dzięki niemu mam taką możliwość.

On jest nieoderwalną częścią tego projektu. Cudowny człowiek, niesamowicie uzdolniony gitarzysta, kompozytor, producent i przyjaciel – po prostu Magik. My pracujemy, a wszechświat niech nam sprzyja, skoro połączył nasze muzyczne drogi(uśmiech!).

Twój debiutancki singiel odnosi sukcesy na listach przebojów. Z pewnością cieszy Cię taki odbiór?

Oczywiście. Miło jest, kiedy ktoś docenia to, co robisz, tym bardziej, że wkładam całe serce, całą siebie w ten projekt. Cieszy mnie, że piosenka się podoba. Mam nadzieję, iż kolejne utwory również przypadną do gustu.

Niedawno nakręciłaś teledysk do kolejnego utworu. Za Tobą premiera. Tak się składa, że jestem autorką tekstu i w tym miejscu Tobie i Robertowi bardzo dziękuję za zaproszenie do Waszego projektu.

Tak, rzeczywiście pod koniec września nakręciliśmy teledysk do piosenki „Odejdę z wiatrem”, do której napisałaś słowa. Bardzo za nie dziękuję. Piosenka jest trafiona w stu procentach (uśmiech!). To mój pierwszy teledysk, więc nie ukrywam, że się stresuję, tym bardziej, iż jakoś nigdy nie lubiłam siebie w obiektywie. Zawsze musi być ten pierwszy raz (śmiech!). Jeśli chodzi o premierę, to odbyła się 06.10.2022, serdecznie

zapraszam Państwa do obejrzenia i posłuchania. Mam nadzieję, że się spodoba.

Plany koncertowe?

Oczywiście są, jednak projekt zaczęliśmy realizować tak naprawdę już po sezonie koncertowym (plenerowym) i jednocześnie jesteśmy w trakcie przygotowań materiału na płytę, więc wszystko przed nami.

Grywamy również akustycznie, łącząc nasze piosenki z coverami, dzięki czemu możemy już teraz promować materiał z nadchodzącej płyty i oczywiście obserwować, jak publiczność reaguje na nasz autorski materiał prezentowany tylko z gitarą. Niewątpliwie tego typu granie ma swój urok, gdyż wychodzi wtedy na wierzch cała prawda o piosence. Daje nam to możliwość grania różnych koncertów w pubach, klubach i innych ciekawych miejscach, gdzie tego typu skład idealnie się sprawdza. Warto dodać, że na płycie aranże są bogate w instrumenty, zatem tych akustycznych wersji live można posłuchać właśnie tylko na naszych recitalach, a mamy ich trochę do zagrania w najbliższym czasie, co też świetnie połączyło się z premierą nowego singla pt. „Odejdę z wiatrem”.

Tuż po premierze singla, będzie nas można zobaczyć i usłyszeć na żywo podczas dwóch koncertów akustycznych.



Paulina Wysoczańska i Robert Madziarz, fot. Michał Dudek

A Twoje muzyczne marzenia?

Moim największym marzeniem jest robić to, co kocham, czyli śpiewać. Jeśli odbiorcom moja muzyka przyniesie radość, będzie pięknie. Chciałabym wrócić na scenę, ale też nagrywać. Pragnę, by coś po mnie zostało i jednocześnie chcę dzielić się swoją pasją. Śpiewając, jestem szczęśliwa i daję szczęście (czy też wzruszenie) innym. To jestem cała ja (uśmiech!).

Gdzie można “poobserwować” Ciebie i Twoje działania artystyczne?

Wszystkie informacje można śledzić na moim funpage na facebooku - Vyska, ale też oczywiście posłuchać i obejrzeć na YouTube. Serdecznie zapraszam!

Ściskam mocno i do usłyszenia! (uśmiech!).

Dziękuję Ci za rozmowę!

Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz

<https://kuchniawolosiewicz.blogspot.com/>

*

Zobacz też:

Radiowiec z Dublina. Tomasz Wybranowski.

„Piosenki na koniec tygodnia” – projekt muzyczny Remiego Juśkiewicza z Londynu

Polska Matka Teresa

Rozmowa z reżyserem Pawłem Wysoczańskim na temat filmu dokumentalnego o lekarce Helenie Pysz, która sama będąc na wózku inwalidzkim, od wielu lat pomaga trędowatym w Indiach.



Paweł Wysoczański

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Na tegorocznym Festiwalu Polskich Filmów w Austin będziemy pokazywać Twój film dokumentalny „Jutro czeka nas długi dzień”. Jest to poruszająca historia lekarki i misjonarki świeckiej, Heleny Pyz, która sama będąc na wózku inwalidzkim, od ponad trzydziestu lat pomaga ludziom w Indiach, w Ośrodku Rehabilitacji Trędowatych w Jeevodaya. Co takiego poruszyło Cię w tej historii, że postanowiłeś ją opowiedzieć?

Paweł Wysoczański:

Najważniejsza jest dla mnie bohaterka Helena oraz to, co uosabia. Poświęcenie drugiemu człowiekowi, gotowość do pomagania na drugim końcu świata – w Indiach. Praca z wykluczonymi i niechcianymi, mimo własnej niepełnosprawności. Film o Helenie nie jest jednak laurką. To nie jest opowieść o super bohaterce. To dla mnie bardzo ważne. Stawianie pomników w filmie mnie nie interesuje. Helena jest twarda, czasem szorstka, może bezwzględna. Mam nadzieję, że widz po obejrzeniu filmu zrozumie, dlaczego Helena czasem taka bywa. Rzeczywistość w jakiej żyje moja bohaterka jest twarda. Ona musi wszystkiemu sprostać.

Ośrodek dla trędowatych założył polski ksiądz-misjonarz, pallotyn, dr nauk medycznych Adam Wiśniewski, który zmarł w Jeevodaya w 1987 r. Helena Pyz przyjechała w

1989 r., aby kontynuować jego posłannictwo. Jak Helena Pyz zdobywała zaufanie ludzi z innego dla niej świata?

To dobre pytanie. Sam często je sobie zadawałem. Kiedy Helena przyjechała do Jeevodaya w 1989 roku nie mówiła w hindi, świat Indii był jej zupełnie obcy, opowiadała mi, że kiedy przyjechała było tak gorąco, że pasta do zębów parzyła ją w zęby. Helena jest innego wyznania niż osoby z którymi pracuje, jest wykształconą Europejką pracującą z ludźmi, którzy są często analfabetami. Mimo to jest w Jeevodaya od 33 lat. Jak sama mówi w filmie - jej niepełnosprawność pomaga jej. Chorzy w Jeevodaya nie mogą powiedzieć Helenie: ty nie wiesz jak to jest. Helena przez lata nauczyła się płynnie mówić w języku hindi, ale co najważniejsze - nauczyła się komunikować z miejscowymi dzięki empatii i zrozumieniu, jakie wykształciła w niej jej własna choroba. To jest silna osoba. Jej wrażliwość jest również silna. Wyjątkowa.



Helena Pyz, kadr z filmu „Jutro czeka nas długi dzień”, reż. Paweł Wysoczański



Nandani, kadr z filmu „Jutro czeka nas długi dzień”, reż. Paweł Wysoczański

W filmie widać silną więź, którą bohaterka nawiązała m.in. z dziećmi. Wzruszające są sceny z Nandani - dziewczynką, która nie może się z lekarką rozstać i chce z nią pojechać nawet do dalekiej Polski. Jak udało się nakręcić takie głębokie sceny, które wydają się autentyczne, nie inscenizowane?

Nandani rzeczywiście jest skarbem. W sensie ludzkim, ale również na ekranie. To urodzona bohaterka. Nandani zapominała o obecności kamery, nie przejmowała się ekipą, nie zwracała uwagi na operatora, dźwiękowca i reżysera. W filmie nie ma inscenizowanych scen, nic nie zostało wymyślone, nie było scenariusza, ale mimo że byliśmy w Indiach u bohaterki siedem razy - nie wszystkie sceny udało się nam zarejestrować. Niektóre sceny są zatem odtwarzane. Nie jest ich wiele, ale dla dramaturgii filmu zdecydowaliśmy się na taki zabieg. Nie chcieliśmy żadnych „gadających głów” w filmie, żadnych wywiadów.

Film był kręcony głównie w Indiach. Czy tamtejszym ludziom łatwo było zaakceptować, że ich historia stanie się częścią filmu?

Tak. Hindusi kochają oglądać filmy, ale również występować przed kamerą. Był to nawet pewien problem, ponieważ przy pierwszych wyjazdach do Jeevodaya, liczba dzieci chcących

wystąpić w filmie była tak duża, że przed naszą kamerą cały czas ktoś niechciany „występował”, przechodził, machał. Nie tylko dzieci tak reagowały. Wszyscy dorośli z Jeevodaya chcieli być częścią filmu.

Gdzie leży granica pomiędzy tym co prywatne, a tym, co można pokazać. Jak nakręcić prawdziwy film, żeby jednocześnie nie zrobić komuś krzywdy?

Podstawową zasadą w filmie dokumentalnym jest dla mnie nie krzywdzić bohatera. Ja zawsze każdemu swojemu bohaterowi pokazuję swoje filmy przed wypuszczeniem ich w świat. Do Jeevodaya do Heleny przyjechałem po raz ostatni specjalnie po to, aby pokazać jej gotowy film. Nie miała zastrzeżeń.



Kadr z filmu „Jutro czeka nas długi dzień”, reż. Paweł Wysoczański



Kadr z filmu „Jutro czeka nas długi dzień”, reż. Paweł Wysoczański

Jak film został przyjęty? Czy słyhać głosy, że film komuś pomógł, że przykład niestrudzonej Heleny Pyz, zainspirował?

Film inspiruje wiele osób. Widzowie zwracają uwagę, że nie mieli pojęcia że są ludzie, którzy poświęcają całe swoje życie, aby ratować innych. Co innego pojechać pomagać na 6 miesięcy życia, co innego spędzić w Indiach 33 lata jak Helena. Dzięki filmowi przybywa też darczyńców Jeevodaya, z datków bowiem Jeevodaya jest utrzymywane.

Byłeś już w Austin z bardzo ciekawym filmem „Jurek” o alpinistce Jerzym Kukuczce. Zresztą każdy Twój film porusza jakiś ważny temat i czegoś uczy. Czy dlatego wybrałeś film dokumentalny jako swoją drogę?

Kocham kino. Filmy dokumentalne realizuję, ponieważ ciekawią mnie prawdziwi ludzie, bohaterowie „z krwi i kości”. Staram się robić filmy dokumentalne tak jak filmy fabularne – aby były wartkie, miały napięcie, dobrze zbudowaną dramaturgię, nie tylko „ciekawego” bohatera. Ciągnie mnie zatem również do filmu fabularnego, który obecnie przygotowuję. Skończyłem pierwszą wersję scenariusza. To będzie współczesna historia rozgrywająca się na Śląsku.

Teraz realizujesz film o słynnym immunologu, Ludwiku Hirszfeldzie. Czy możemy się spodziewać, że w przyszłym roku zobaczymy ten film na Festiwalu w Austin?

Mam ogromną nadzieję, że film „Mensch” zostanie pokazany w Austin. Ludwik Hirszfeld to niezwykła postać. Inspirująca. Idealista, którego losy przypadają na I połowę XX wieku. Czasy, w których żył spowodowały, że ciągle był niszczone. Jednak podnosił się po kolejnych tragediach i robił swoje. Pełnometrażowa wersja filmu pt. „Mensch” będzie dostępna od przyszłego roku, ale już teraz można zobaczyć zwiastun filmu:

hasło: hirszfeld

Więcej informacji na stronie

festiwalu: <https://www.austinpolfilm.com/>

„Jutro czeka nas długi dzień” - zwiastun:

**Najważniejsza jest
historia**

Rozmowa z reżyserem Krzysztofem Langiem



Krzysztof Lang

Reżyserzy dzielą się na dwie kategorie: pierwsza to tacy jak Bergman, Fellini czy Has, którzy przez całe życie robią właściwie jeden film i druga, jak Spielberg, Altman czy Polański, których filmy są różne w zależności od tematu. Należę do tej drugiej kategorii reżyserów, dla których najważniejsza jest historia. Różnorodność gatunkowa moich filmów bierze się z różnorodności historii, które opowiadam.

Krzysztof Lang

*

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Jest Pan absolwentem Wydziału Chemii na Uniwersytecie Warszawskim. Jak to się stało, że zmienił Pan swoją zawodową drogę, idąc potem na Wydział Filmu i Telewizji

na Uniwersytecie Śląskim?

Krzysztof Lang:

O moim wyborze zawodu reżysera filmowego zdecydował moment, w którym, ponad czterdzieści lat temu, po raz pierwszy spojrzałem w wizjer kamery filmowej. Odniosłem wtedy wrażenie, że obraz widziany okiem kamery jest ciekawszy, że kryje się w nim jakaś tajemnica. Ta krótka chwila zauroczenia obrazem widzianym w kamerze zmieniła, *de facto*, moje życie. Byłem dobrze zapowiadającym się studentem chemii i droga do kariery naukowej stała przede mną otworem, a jednak siła tajemnicy i chęć zanurzenia się w nieznaną świat okazały się silniejsze. Myślę, że Kieślowski w filmie „Amator” mówi o czymś podobnym i dlatego ten film jest mi szczególnie bliski.

Moje próby w filmie amatorskim rozbudziły chęć kontynuowania przygody z filmem i ostatecznie rozpocząłem studia na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego jako pierwszy rocznik nowo otwartego kierunku. W czasie studiów moimi opiekunami byli - **Krzysztof Kieślowski** - film dokumentalny oraz **Edward Żebrowski** - film fabularny.

Po studiach trafił Pan do słynnego Zespołu Filmowego „X”. Kierownikiem artystycznym był wtedy Andrzej Wajda, a kierownikiem literackim Bolesław Michałek. To była

kuźnia talentów, powstało tam wiele wybitnych dzieł filmowych i telewizyjnych, które określa się mianem „kina moralnego niepokoju”. Jak Pan wspomina pracę w tym zespole?

Gdy 1981 r. otrzymałem propozycję zatrudnienia w Zespole Filmowym „X” Andrzeja Wajdy, wydawało mi się, że chwyciłem Pana Boga za nogi. Zespół „X”, obok Zespołu „TOR”, był przecież w tym czasie wiodącym zespołem naszej kinematografii.

Zarówno przywództwo artystyczne Zespołu, jak i grono moich starszych kolegów takich jak Agnieszka Holland, Feliks Falk, Ryszard Bugajski, Tomasz Zygadło czy Janusz Kijowski, tworzyło zgraną i ambitną grupę. Dyskusje nad scenariuszami w Zespole „X” osiągały poziom, o którym dzisiaj mógłbym tylko pomarzyć. Rytuał rozmów, w których reżyser przedstawiający scenariusz siadał naprzeciw pary Wajda-Michałek, przeszedł do legendy. Spotkania z Michałkiem i Wajdą jak i uwagi kolegów mobilizowały wszystkich, w tym i mnie, do większego wysiłku w pracy nad scenariuszem. W Zespole „X” uczyłem się kina na najlepszych wzorcach. W takiej atmosferze głupio było przychodzić z propozycją czegoś błahego. Po kilku miesiącach stażu w Zespole udało mi się w końcu przygotować scenariusz godzinnego filmu telewizyjnego, który w krótkim czasie został skierowany do produkcji.

Jaki to był film?

To był „REMIS”, który formalnie był moim debiutem fabularnym, ale jego kolaudacja odbyła się jedynie w telewizji, bez udziału choćby jednego członka Zespołu „X”. Stało się tak ze względu na stan wojenny, który niczym świeczkę, zdmuchnął wszystkie moje plany. Po odwołaniu ze stanowisk kierownictwa Zespołu jego członkowie postanowili się rozwiązać. Dopiero po dwóch latach od ogłoszenia stanu wojennego, udało mi się wreszcie zrealizować planowany wcześniej film, oparty o autentyczne wydarzenia.



Edward Lubaszeno w filmie „Remis” (1984), reż. Krzysztof Lang, fot. chomikuj.pl

„REMIS” to historia sędziego piłkarskiego, który przyjeżdża do małego miasta, gdzieś na Śląsku, żeby sędziować mecz czwarto

ligowych zespołów. Nie wie, że mecz jest sprzedany, a w jednej z drużyn gra jego syn, który wychowywał się bez ojca. Podczas meczu następuje konfrontacja ojca i syna. W finale syn ratuje ojca przed rozwścieżonym tłumem kibiców, który chce zlinczować sędziego.

Po zlikwidowaniu zespołu „X” rozpoczął Pan współpracę z Wytwórnią Filmów Dokumentalnych w Warszawie. To tu powstały nagradzane filmy dokumentalne, takie jak np. „Cienie” (1984) - poetycka relacja z wystawy „Warszawa walczy”, czy „Powstanie Warszawskie 1944” (1994) - pokazywane m.in. na francusko-niemieckim kanale ARTE. Czy, któryś z powstałych wtedy filmów dokumentalnych, jest Panu szczególnie bliski?

Myślę, że oprócz filmów, które Pani wymieniła ważny jest dla mnie „PROCES” (1990). Jest to film o procesie generała Tataru. Jego realizacja przypadła na okres przełomowy w latach 1988/1989 i miała momentami przebieg dramatyczny, wręcz sensacyjny. Film opowiada o kulisach głośnego procesu, związanego z tzw. spiskiem w Wojsku Polskim, który jak się okazało, był fikcyjny i posłużył władzy komunistycznej do rozprawy z oficerami, o lojalność których się ta władza obawiała.

Na film składają się rozmowy z bohaterami oraz materiały archiwalne, pochodzące przede wszystkim z Kroniki Filmowej lat

50. Jednak głównym materiałem, który stanowi oś opowiadania, były tzw. odrzuty z Kroniki Filmowej czyli materiały, które nie weszły do oficjalnej kroniki i skrzętnie ukryte, przeleżały w zakamarkach archiwum ponad czterdzieści lat. Poufnie zorganizowana projekcja tych materiałów, jeszcze w stanie wojennym, była punktem zwrotnym. Po obejrzeniu ich wiedziałem, że mam dokumentalny diament w ręku i nie mogę zmarnować danej mi przez los szansy.



General Stanisław Tatar podczas procesu, 1951 r., fot. Tygodnik „Świat” 1951 r. nr 3, źródło: wikipedia

Pod koniec realizacji udało mi się odnaleźć w Kijowie i namówić do rozmowy, jednego z głównych „reżyserów” procesu, pułkownika NKWD - Antona Skulbaszewskiego, odpowiedzialnego za śmierć wielu niewinnych oficerów. Rozmowa, a właściwie psychodrama, którą zarejestrowałem w

jego kijowskim mieszkaniu, do dzisiaj pozostaje jedynym świadectwem historycznym.

Realizacja „PROCESU” z wielu powodów była dla mnie doświadczeniem przełomowym. Uświadomiłem sobie, że podoba mi się takie „grzebanie” w historii i odnajdowanie jej nowego oblicza. Było to trochę jak odkrywanie nowych praw przyrody.

W tym okresie stale współpracował Pan też z Teatrem Telewizji.

Spotkania z wybitnymi aktorami takimi jak Gustaw Holoubek w „Księżu Homburgu” Heinricha von Kleista (za rolę w tym spektaklu otrzymał „Prix Italia”), Teresa Budzisz-Krzyżanowska w tym samym przedstawieniu, Zbigniew Zapasiewicz w kameralnej sztuce Idy Fink - „Stół” czy Janusz Gajos w „Brandzie” Henryka Ibsena rozwijały mój warsztat reżyserski, rozumienie konwencji, rytmu dialogu i w ogóle rozumienie słowa. Bez doświadczenia w teatrze telewizji nie rozumiałbym znaczenia pauzy ibsenowskiej czy konwencji komedii Moliera. Teatr Telewizji uważam za ważną część swojej drogi zawodowej.

W latach 90. przyszedł debiut kinowy „PAPIEROWE MAŁŻEŃSTWO”, komedia romantyczna, która okazała się wielkim sukcesem. Po niej wyreżyserował Pan jeszcze inne filmy tego gatunku, które stały się hitem - „MIŁOŚĆ NA

WYBIEGU”, czy „ŚNIADANIE DO ŁÓŻKA”.

Usiłowałem zebrać budżet na film o Władysławie Mazurkiewiczu, ale żaden z producentów w tym czasie nie był skłonny inwestować w kryminał. Na rynku zapanowała natomiast moda na komedie romantyczne, które pokochała polska widownia. Nie widzę nic złego w kręceniu komedii romantycznych, ale takich, które nie grzeszą sztucznością sytuacji czy grubymi uproszczeniami psychologicznymi.

Jednak ani „MIŁOŚĆ NA WYBIEGU”, ani „ŚNIADANIE DO ŁÓŻKA”, choć zebrały sporą widownię, nie sprawiły mi tej satysfakcji co „PAPIEROWE MAŁŻEŃSTWO”. Nawet kilka udanych scen nie jest w stanie zmienić mojego stosunku do tych filmów. Wyrosły duchowo z obcego mi świata i pozostaną w moim dorobku jedynie jako praca reżyserska na zamówienie.



Olga Bołędź w filmie „Słaba płeć?” (2015), reż. Krzysztof Lang, fot. wirtualnemedi.pl

A jak było z kolejnym filmem „SŁABA PŁEĆ?”, który też miał być komedią romantyczną, ale ostatecznie nią nie był?

Bohaterką powieści „Suka” Katarzyny Grygi, na której oparty był scenariusz filmu, jest dziewczyna z prowincji, klasyczny „słoik”, która wskutek intrygi najbliższej przyjaciółki traci pracę w korporacji. Sztuczny, hipsterski świat rozpada się z dnia na dzień i bohaterka musi dokonać wyboru między być i mieć. Ten dylemat jest próbą jej charakteru, z której wychodzi zwycięsko.

W tej historii dostrzegłem szansę na gorzką opowieść o współczesnych trzydziestolatkach. W rezultacie powstał film, który zamiast być komedią romantyczną, jest raczej filmem

obyczajowym pokazującym w krzywym zwierciadle pokolenie trzydziestolatków zatrudnionych w korporacji.

Przy „SŁABEJ PŁCI?” współpracowałem z nominowanym do Oscara, angielskim operatorem, **Michaeliem Coulterem** – autorem zdjęć do znanych komedii romantycznych – „Notting Hill”, „Cztery wesela i pogrzeb” czy „To właśnie miłość”. Zysk ze sprzedaży biletów był na tyle przyzwoity, że w nagrodę dystrybutor postanowił zaryzykować dofinansowanie mojego filmu o Mazurkiewiczu.

No właśnie, niedługo przyjeżdża Pan do Austin z filmem o Władysławie Mazurkiewiczu „ACH, ŚPIJ KOCHANIE” (2017). Będziemy go pokazywać podczas Austin Polish Film Festival 2022. Ta wciągająca opowieść rozgrywa się w Krakowie w 1955 r. W filmie dokonuje Pan „wiwisekcji” stalinowskich mechanizmów władzy, dzięki którym bohater bezkarnie popełnia kolejne zbrodnie. Co Pana zainteresowało w tej historii?

Ktoś powiedział: „Każda zbrodnia jest zwierciadłem swoich czasów”. Film „ACH, ŚPIJ KOCHANIE” jest ilustracją tej tezy. Scenariusz opowieści osnutej na faktach, jest konfrontacją dwóch postaci – Władysława Mazurkiewicza – seryjnego zabójcy oraz tropiącego go milicjanta. Paradoksalnie przestępca przez swój wygląd, styl, sposób zachowania rozbudza w śledczym

głęboko skrywaną tęsknotę za wolnością, której symbolem jest świat Zachodu. Mazurkiewicz (w filmie Andrzej Chyra), niczym rajski ptak, wnosi powiew swobody i niezależności w szary świat prząsnętego socrealizmu. Tworzy iluzję lepszego życia, które do Polski dociera głównie w postaci kontrabandy z Zachodu i na falach radia Wolna Europa. „ACH, ŚPIJ KOCHANIE” to ważny film w moim dorobku. To film, który pozwolił mi na nowo odnaleźć się w kinie. Z jego realizacją wróciłem do zawsze interesującej mnie tematyki historycznej.



Tomasz Schuchardt jako porucznik Karski w filmie "Ach, śpij kochanie" (2017) , reż. K. Lang, 2017 r.



Andrzej Chyra jako Władysław Mazurkiewicz w filmie „Ach, śpij kochanie” (2017) , reż. K. Lang

Kolejny film, który będzie pokazywany w tym roku podczas Austin Jewish Film Festival to „MARZEC 68” (2022). Widz śledząc losy bohaterów, mimo woli staje się częścią tej historii. Opowieść o młodej parze studentów, pokazana na tle strajków na uczelniach, ze słynną realizacją „Dziadów” Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka w tle, porusza głębokie struny. Co Pana skłoniło do podjęcia tego tematu?

W marcu 1968 byłem w klasie maturalnej liceum im. Klementa Gottwalda. To głównie absolwenci mojego liceum a w tamtym czasie studenci UW tacy jak np. Janek Lityński byli zaangażowani w „wypadki marcowe”. Moja szkoła znajduje się w pobliżu Politechniki i my, uczniowie, biegaliśmy w Marcu pod mur tej uczelni i rzucaliśmy jedzenie strajkującym studentom. Byliśmy na styku tych wydarzeń w tamtym czasie, ale konsekwencje Marca

dotknęły wielu moich szkolnych przyjaciół. Bardzo dużo z nich wyjechało w rezultacie z Polski. Kiedy TVP zwróciła się do mnie z propozycją nakręcenia filmu o Marcu nie wahałem się, ponieważ uważałem, że taki film należy się tym, których zmuszono do wyjazdu.

Jakie tematy historyczne bierze Pan pod uwagę w kolejnych realizacjach filmowych?

Wraz z Andrzejem Gołądą pracujemy nad trzema tematami historycznymi.

Pierwszy to okres Powstania Styczniowego i jest to adaptacja połączonych dwóch opowiadań Iwaszkiewicza - „Heidenreich” i „Noc czerwcową”. Drugi temat to tzw. „rzeź Woli” - epizod znany z Powstania Warszawskiego, tym razem wojna widziana oczami dziecka. Ten drugi temat w pewien sposób nawiązuje do obecnych zdarzeń za naszą wschodnią granicą. Trzeci temat to tzw. „Złota odyseja”, historia złota wywiezionego w pierwszych dniach wojny. Ta wywózka zakończona, jak wiemy sukcesem, pozwoliła później sfinansować udział w wojnie naszych żołnierzy wyprowadzonych ze Związku Radzieckiego przez gen. Andersa. Wszystkie te trzy tematy to poważne przedsięwzięcia i pragnąłbym, żeby choć jeden z nich miał szansę na realizację w najbliższym czasie.

Patrząc na współczesne kino w Polsce i na świecie zastanawia, jak wiele powstaje filmów niepotrzebnych, wręcz szkodliwych, nie przekazujących żadnych wartości, pokazujących świat zdegenerowany lub wymaginowany, pełen sztucznego blichtru. Co zatem według Pana daje współczesnemu widzowi kino historyczne?

Chciałoby się powiedzieć trawestując Mrożka – „wczoraj to dziś tyle, że wczoraj”. Uważam, że przeszłość jest ważna, ponieważ pozwala spojrzeć na współczesność z dystansem. Wybieram te fragmenty z naszej historii, które odsłaniają nieznane do tej pory kulisy i pozwalają zbudować świat ludzkich relacji charakterystyczny dla danej epoki. Każde takie zetknięcie z przeszłością jest dla mnie lekcją, w której poszerzam nie tylko wiedzę historyczną, ale przede wszystkim zgłębiam psychikę bohaterów i buduję charaktery psychologicznie dopasowane do danej epoki. Ten proces mnie fascynuje i dlatego za każdym razem film historyczny jest dla mnie pretekstem do podróży w głąb ludzkiej natury.

Rozmawiała Joanna Sokołowska-Gwizdka

*

*

Więcej informacji na stronie

festiwalu: <https://www.austinpolishfilm.com/>



Zobacz też:

Klasztor miłosierdzia

Radość grania

Wywiad z Jakubem Kuszlikiem, laureatem IV nagrody i nagrody specjalnej za najlepsze wykonanie mazurków na XVIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Bożena U. Zaremba:

Od Konkursu Chopinowskiego upłynął rok i podejrzewam, że ten czas upłynął pod znakiem bogatej działalności koncertowej i nagraniowej, czy też obowiązków medialnych. Jak Konkurs zmienił Pana jako artystę i jako człowieka?

Jakub Kuszlik:

Z jednej strony po tym Konkursie zostało bardzo silne wspomnienie – czasami pozytywne, czasami negatywne związane

z ogromnym stresem i presją – które w jakimś stopniu wpływa na następne występy. Z drugiej strony na pewno świadomość tego, że moje interpretacje muzyki Fryderyka Chopina zostały docenione, dodaje mi pewności siebie w trakcie jej wykonywania, a dzielenie się nią z publicznością daje mi jeszcze więcej radości. Ale tak naprawdę to ciężko odciąć sprawy zawodowe od mojej osoby. Natomiast jeżeli mówimy o aspektach stricte wykonawczych, to ogrom pracy, który jest ciężki do ogarnięcia i kwestia tego, że bardzo często powtarza się wykonywane tego samego utworu otwiera nowe możliwości, żeby można go zagrać w inny sposób, żeby się nim trochę bardziej pobawić, żeby poszukać czegoś więcej.

Urodził się Pan w Bochni. To małe miasto mające niecałe 30 tys. mieszkańców o tradycjach kopalnianych. Skąd wzięło się Pana zainteresowanie muzyką klasyczną?

Małe, ale o bardzo ciekawej historii. W Bochni znajduje się jedna z najstarszych kopalni soli na świecie i razem z Wieliczką te dwa miasta przez wieki bardzo mocno napędzały gospodarkę Królestwa Polskiego. Natomiast jeżeli chodzi o moje zainteresowanie muzyką klasyczną, powiem szczerze, że moja historia jest bardzo prosta. Rodzice posłali mnie do szkoły muzycznej, bo wcześniej rozpoznali moje zainteresowanie muzyką. Jako mały dzieciak, robiłem sobie własne „instrumenty” muzyczne, np., perkusję z garnków [śmiech].

Powiedział Pan kiedyś, że zainteresowanie muzyką klasyczną nastąpiło przez Chopina. O ile oczywiście pamięta Pan wrażenia z dzieciństwa, jak porówna Pan odbiór jego muzyki przez małe dziecko a dorosłego człowieka?

To trudne pytanie, bo jako dziewięcioletek było mi pewno trudno myśleć w takich kategoriach. Na pewno chłonałem tę muzykę intuicyjnie, przez zmysły i po prostu postrzegałem jej piękno, w jego najczystszej postaci. Chopin był kompozytorem, którego muzyka najbardziej mnie pociągała i tak naprawdę przez pierwsze lata edukacji muzycznej słuchałem tylko Chopina. Miał ogromny wpływ na kształtowanie mojej wrażliwości. Natomiast teraz słucham jej z pełną świadomością.

Z Pana wypowiedzi wynika, że uczestnictwo w Konkursie nie było dla Pana oczywiste. Dojrzywał Pan i do tej decyzji, i do wykonywania jego muzyki.

Generalnie mówiąc moja droga z Chopinem jest dość wyboista. Muzyka Chopina w sensie wykonawczym zaczęła mnie pasjonować dosyć późno. Wszechobecność Chopina w Polsce może być na dłuższą metę męcząca i dużo pianistów ma z tym problem. Byłem chyba ofiarą tego fenomenu, który może być nawet szkodliwy, bo następuje „przemęczenie materiału”, a przecież na tej muzyce można się świetnie nauczyć wielu rzeczy.

Ona ma wartość nie tylko artystyczną, ale i pedagogiczną. Mam wrażenie, że stosunkowo niedawno wróciłem do tej muzyki. Podszedłem do niej na nowo, zacząłem szukać głębiej, postanowiłem odciąć się od wzorców, które znałem i do których jestem przyzwyczajony, i znaleźć bardziej indywidualny język. Myślę, że w moim przypadku była to jakaś metoda na sukces.

Co Pan ceni w muzyce Chopina?

Wiele rzeczy, ale przede wszystkim to, że jego muzyka jest bardzo szczerą, płynie prosto z serca. Chopin nie próbował się wpisać w jakieś mody, czy szablony, które w tamtych czasach istniały, tylko tworzył muzykę, która odpowiadała jego przekonaniom i w stu procentach oddawała jego emocje. Z drugiej strony, bardzo cenię to, jak wspaniale jest napisana warsztatowo. Osiągnięcia w dziedzinie harmoniki i zaadoptowanie polifonii na grunt muzyki stricte romantycznej są niepowtarzalne i szalenie frapujące.

Jury Konkursu przyznało Panu też nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie mazurków. Wyraził Pan opinię, że „dla współczesnych ludzi, którzy nie mają do czynienia z rytmami mazura, kujawiaka lub oberka, uchwycenie taneczności tej formy jest bardzo trudne”. Dla nie-Polaka musi to być jeszcze większym wyzwaniem. W jaki sposób można pomóc wykonawcy uchwycić tę taneczność?

Tak, Polakom jest może łatwiej, bo, jak mówiłem muzyka Chopina jest wszechobecna – dużo się o niej mówi, dużo słucha i zajmuje ona dużą część edukacji, więc jesteśmy przyzwyczajeni do tego, jak te rytmy czy frazowanie powinno brzmieć. Tak, więc pod tym względem Polacy mają przewagę. Natomiast dla osoby z zagranicy może to być wyzwaniem. Najlepszą metodą jest obserwacja i słuchanie jak najwięcej dobrych wykonania. Także słuchanie oryginalnych tańców i przyglądanie się, jak te ruchy taneczne wyglądały. Kiedyś byłem na takiej świetnej adaptacji mazurków Chopina wykonywanych na instrumentach tradycyjnych, ludowych. Była też grupa taneczna, która te tańce wykonywała tak, jak kiedyś faktycznie wyglądały. Poprzez taką świadomą obserwację jesteśmy w stanie dużo się nauczyć. Nawet oryginalne stroje ludowe mogą być pewną formą inspiracji.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Dochodzi do tego kwestia pokoleniowa, bo dla współczesnych młodych ludzi taniec, w takim rozumieniu, jest czymś w ogóle trudnym do ogarnięcia.

Oczywiście taniec współczesny nie ma nic wspólnego z tańcem sprzed 100 czy 200 lat. To też jest przeszkoda. Ale chciałem zaznaczyć, że sporo tych mazurków, polonezów czy walców kompletnie nie nadaje się do zatańczenia. Trzeba pamiętać, że tańce w muzyce Chopina są stylizacjami i trzeba uważać, żeby ta taneczność nie zdominowała innych wartości artystycznych, jakie niosą te utwory - ich intymnego języka muzycznego, rozbudowanej melodyki czy w przypadku późniejszych dzieł

także ich inteligentnie zaplanowanej formy i rozbudowanej polifonii.

Porozmawiajmy trochę o Pana debiutanckiej płycie z utworami Brahmsa i Chopina. Utwory Chopinowskie to Mazurki z op. 30, Sonata h-moll op. 58 i Fantazja f-moll op. 49, czyli utwory, które zagrał Pan na Konkursie. Dlaczego akurat te kompozycje?

Muszę powiedzieć szczerze, że III etap Konkursu był dla mnie najłatwiejszy, czy może najbardziej oczywisty z punktu widzenia wyboru repertuaru, bo te właśnie utwory należą do moich ulubionych kompozycji Chopina. To była absolutna radość wykonywać te utwory i kiedy znalazłem się w III etapie, bardzo się cieszyłem, że w takim ważnym momencie mojego życia będę mógł właśnie je zagrać. Szczególnie chyba Fantazję i Sonatę h-moll, bo mazurki lubię wszystkie. Są one taką niesamowitą kopalnią świetnych pomysłów muzycznych. Zdecydowałem się na te z op. 30, bo wydawało mi się, że najbardziej będą pasować programowo do Fantazji i Sonaty. W tej muzyce czuję się znakomicie – uwielbiam jej skomplikowaną architekturę i zagadkowość, a próba ich rozczytania jest bardzo inspirująca.

A Brahms?

Moja fascynacja muzyką Brahmsa pojawiła się stosunkowo

późno, pod koniec liceum, ale jak już ją poznałem, to mnie całkowicie pochłonięła. Brahms ma przepiękną melodykę, panowanie nad ekspresją, a kulminacje w jego utworach powodują, że zawsze, kiedy ich słucham, dostaję gęsiej skórki. Nieoczywistość w jego utworach jest także szalenie intrygująca, szczególnie w późniejszych jego kompozycjach, które zdecydowałem się nagrać. Pod względem technicznym są to w sumie proste utwory, ale ponieważ tych nut jest mało, trzeba się niezmiernie starać, żeby stworzyć niesamowity, nietuzinkowy klimat. Odczuwałem nieopisaną radość, kiedy zacząłem pracować nad tymi utworami i dlatego zdecydowałem się umieścić je na płycie. W wyborze repertuaru na płytę chciałem też zaznaczyć, że twórczość Brahmsa była w pewnym stopniu inspirowana kompozycjami Chopina. Dowodem na to może być na przykład napisane przez niego w wieku siedemnastu lat Scherzo es-moll op. 4. Brahms też jest autorem np. transkrypcji Etiudy op. 25 No. 2 Chopina, którą w zasadzie przerobił na etiudę sekstową. Przez moje nagranie chciałem zwrócić uwagę na te powiązania.

Kiedy dostaje Pan tych dreszczy podczas słuchania muzyki - na żywo czy też odtworzoną w radiu, na płytach kompaktowych albo winylowych, które przeżywają ostatnio renesans?

Różnica w odbiorze jest gigantyczna, i nie jest to tylko kwestia

tylko mojego odbioru. Robiono na przykład eksperymenty, w których podawano jurorom Konkursu Chopinowskiego dokładnie to samo nagranie, którego wcześniej słuchali na żywo i ich oceny były diametralnie odmienne. Wydaje mi się, że słuchanie muzyki na żywo ma największą wartość. Wtedy powstaje taki indywidualny most między artystą a słuchaczem, tworzy się charakterystyczny klimat, którego tak naprawdę nie jest się w stanie oddać na płycie. Koncerty zawsze są największymi wydarzeniami dla mnie jako artysty. To one sprawiają, że chcę grać lepiej.

Przeszedł Pan przez kilku znakomitych pedagogów. Jak Pan powiedział w wywiadzie dla Polskiego Radia Chopin, prof. Olga Łazarska ze Szkoły Muzycznej II Stopnia w Krakowie dała panu fundamenty techniki pianistycznej i podstawy muzyki w ogóle, natomiast prof. Katarzyna Popowa-Zydroń z Akademii Muzycznej w Bydgoszczy pomogła Panu stworzyć „nadbudowę”. Czy mógłby Pan coś więcej powiedzieć o znaczeniu tych dwóch aspektów edukacji muzycznej?

Żeby wykonanie jakiegokolwiek utworu miało sens i było atrakcyjne dla słuchacza, oba aspekty są naprawdę kluczowe i niezbędne. Im wcześniej zacznie się opanowywać podstawowe umiejętności, tj., odpowiednie zrozumienie stylu, umiejętności frazowania czy kwestie związane z biegłością gry na

instrumencie, tym artysta ma potem większą swobodę, żeby móc pracować nad tym drugim aspektem. O nich trzeba zawsze pamiętać zwłaszcza w momencie, kiedy zaczynamy łamać zasady i szukamy bardziej indywidualnego języka muzycznego. Są to oczywiście lata praktyki i mozolnej pracy i ludzie, którzy jadą na Konkurs Chopinowski mają te dwa aspekty w bardzo mocnym stopniu rozwinięte. Bez tych podstaw uczestnictwo w tym Konkursie jest praktycznie niemożliwe.

Czy jest Pan tradycjonalistą, czy też ciągnie Pana do zerwania z zasadami?

Wydaje mi się, że nie da się grać idealnie według zasad, bo wtedy wszyscy gralibyśmy w jednakowy sposób. Byłoby to strasznie nieatrakcyjne i nieciekawe. Cała idea koncertu, występu na żywo straciłaby sens. Jestem najbardziej za tym, żeby eksperymentować, jednocześnie pamiętając o tym, że kompozytor miał jakiś zamysł, żeby jego utwór brzmiał w taki, a nie inny sposób, więc trzeba mieć do tego szacunek. A więc eksperymentować, ale z szacunkiem.



Jakub Kuszlik, fot. Karolina Sałajczyk

Proszę powiedzieć coś o pianistach, którzy byli i są dla Pana inspiracją.

To temat rzeka! Czerpanie inspiracji, obserwowanie jest bardzo ważnym elementem edukacji artystycznej i także elementem rozwoju dojrzałego artysty, na tym etapie może nawet ważniejszym niż lekcje i ćwiczenie. Nie mówię, że one nie są ważne, ale taka obserwacja potrafi dużo zmienić. Staram się słuchać szerokiego grona artystów. Nie ograniczam się do kilku nazwisk, raczej szukam najlepszego wykonania danego utworu, które najbardziej mi odpowiada z takich czy innych względów. Czasem jest to nawet kwestia tylko poszczególnych fragmentów.

Na przykład u Kristiana Zimermana cenię sobie jego poczucie humoru. Jest on pod tym względem ewenementem na arenie międzynarodowej. U Marthy Argerich podziwiam szczerość wyrazu, spontaniczność i żywiołowość. W jej wykonawstwie jest magia. Podobne wrażenie mam w stosunku do Seong-jin Cho, zwycięzcy przedostatniego Konkursu Chopinowskiego. A u [Grigorija] Sokołowa fascynuje mnie zwłaszcza jego wykonania utworów Jean-Philippe Rameau. Uwielbiam jego artykulację i ozdobniki, które wykonuje z niezmierną precyzją, a poza tym jego umiejętność tworzenia niesamowitego klimatu i pomysłowość jego interpretacji są bardzo oryginalne i jedyne w swoim rodzaju.

Niedawno powstał film pt. „Chopin. Nie boję się ciemności” z udziałem trzech międzynarodowych pianistów, który pokazuje, jak muzyka klasyczna może zmieniać, albo przynajmniej próbować zmieniać świat. Czy według Pana muzyka powinna spełniać jakieś wyższe cele oprócz czystej sztuki czy rozrywki?

Odpowiedź na to jest dość jasna. Jeżeli spojrzymy na historię muzyki, to już w starożytnej Grecji muzyka spełniała gamę różnych ról – edukacyjną, resocjalizacyjną, czy też była medium do przekazywania myśli filozoficznych. W dzisiejszych czasach istnieje coś takiego jak muzykoterapia, czyli muzyka spełnia rolę terapeutyczną. Gdy się źle czujemy i chcemy sobie poprawić

humor, puszczamy sobie jakiś utwór muzyczny. Podobna kwestia z muzyką rozrywkową. Warto też dodać, że niektóre piosenki potrafiłyby być nośnikami idei czy sprzeciwu przeciwko porządkowi świata.

Czy słucha Pan muzyki jako tło, czyli tzw. „background music”?

W czasach szkolnych, tak – puszczałem sobie muzykę Bartoka czy Ravela, bo mnie bardzo wtedy interesowała, jednocześnie ucząc się albo po prostu robiąc coś innego. Potem przestało mi się to podobać, może dlatego, że nie byłem w stanie się skupić na niczym. Kiedyś czytałem opracowanie naukowe, że muzyka może właśnie w taki sposób działać na wykształconych muzyków. Teraz staram się usiąść, założyć słuchawki na uszy i skoncentrować się na słuchaniu.

*

Angielska wersja wywiadu jest dostępna na stronie Chopin Society of Atlanta, które przyznało Jakubowi Kuszlikowi specjalną nagrodę dla najlepiej uplasowanego polskiego uczestnika Konkursu Chopinowskiego:

<http://chopinatlanta.org/jakub-kuszlik-interview-2022.html>

Recitale Jakuba Kuszlika w Stanach Zjednoczonych jesienią 2022 r:

**5.11. Paderewski Festival, Park Ballroom, Paso Robles,
Kalifornia**

**6.11. Colburn School of Music, Thayer Hall, Los
Angeles, Kalifornia**

11.11. Polish & Slavic Center, Brooklyn, Nowy Jork

19.11. , Atlanta, Georgia

Oficjalna strona artysty: www.jakubkuszlik.pl

Zobacz też:

Chopin zdobywa Atlantę

Adam na Księżycu. O polskiej przeszłości i literaturze z perspektywy australijskiej.



Adam Fiala, fot. Andrew Fiala

Z pisarzem Adamem Fiałą rozmawia Teresa Podemska-Abt

Rozmawiamy ze sobą mailowo dwa lata. Pora na uporządkowania. Wyszło na mnie, bo Pan, o dziwo (!) i jak sprytnie (!), nie używa komputera. Zacznijmy od życia w Polsce. Jest Pan dzieckiem Lublina?

Moje 'bio' nie jest specjalnie skomplikowane. Tak, pochodzę z Lublina. Dziadkowie ze strony ojca żyli w Starym Samborze, niedaleko Czarnobyli. Dziadek Fiala był z pochodzenia Czechem lub Włochem. Dziadkowie ze strony Matki mieli nazwisko Kultys. Członkowie dalszej rodziny pojechali kiedyś na Litwę i ustalili, że Kultysi byli zubożałymi księżętami i pracowali na roli, co traktowałem jako dobry dowcip. Moja matka była pomocnikiem

księgowego w RUCHU. Jako emerytka malowała ręcznie dewocjonaia dla Ars Christiana. W odróżnieniu ode mnie była bardzo religijna i nazywała swoją pracę malarstwem precyzyjnym. Ojciec, prawnik, był początkowo dyrektorem Poczty i Telegrafów województwa lubelskiego, a później - adwokatem. Fiala nie jest w Polsce popularnym nazwiskiem. Rodzice wzmiankowali o pewnym panu Fiali, który nie był z naszej rodziny, ale był przedwojennym szefem bezpieczeństwa. W jakimś czasie szkolnym nazywano mnie wrogiem klasowym i rozumiałem, że to było dwuznaczne. Śladem Ojca, poszedłem na prawo w Lublinie, po którym, a był 1963 rok, zostałem radcą prawnym. Pracowałem na prowincji na wielu półetatach i „ćwiartkach radcowskich”. Po dwudziestu latach takiej pracy z Polski wyjechałem.

A kiedy zaczął Pan pisać? Pisać literacko, oczywiście, bo nie pytam o listy, choć „ludzie listy piszą” zwykle i niezwykle jak *Wariacje pocztowe* Brandysa albo *Julia, czyli Nowa Heloiza* Rousseau.

Listy piszę od dziecka, jak wszyscy kiedyś. Wiersze pisywałem na studiach, ale jakby w stylu prozatorskim, bez metafor i ozdobników. Po latach znalazłem, że w podobnym stylu pisał w Los Angeles nieżyjący już Charles Bukowski. Moim ideałem ze względu na klarowność jest też Herbert, czasami jego wiersze są takimi mini nowelami poetyckimi, czyli - moim ideałem. Kiedy

miałem ze dwadzieścia trzy lata, debiutowałem w *Kamencie* tak zwanymi krótkimi formami, które puszczano w dodatku dla młodych pisarzy. Moich wierszy nikt nie chciał publikować, więc wziąłem się za prozę i mając ze dwadzieścia pięć lat, napisałem – jak to określono w krytyce promocyjnej wydawnictwa *Iskry* – powieść eksperymentalną: *Jeden myśliwy, jeden tygrys*. Był to luźny zapis; odbiegał od tradycyjnie skrojonej prozy. Redaktorzy się obawiali, że nie znajdzie czytelników, ale było odwrotnie. Próbowałem nawiązywać w tej prozie do książki *Buszujący w zbożu* Salingera. Nie wiem czy mi się to udało.

***Kamena* to z doskonały start pisarski. Przypomnijmy, czasopismo ukazywało się już przed wojną, początkowo lubelskie, później ogólnopolskie, działało do 1993 roku. *Kamena* mierzyła wysoko i w swej historii miała wielu wybitnych współpracowników: Józefa Czechowicza, Józefa Łobodowskiego, Edwarda Stachurę, Władysława Broniewskiego, Tadeusza Bocheńskiego, a także Juliana Tuwima, Juliana Przybosa, Mieczysława Jastruna. Kogo Pan wspomina ze swoich w niej czasów? Czy zadomowił się Pan w niej tylko dlatego, że miała siedzibę w Lublinie?**

Kamena była „pod ręką”. To zdawało się sensowne, żeby akurat z nią się związać. Była pismem z dużymi tradycjami i znakomitymi nazwiskami. Kazimierza Jaworskiego nazywano Kajem, zaś syna Marka Majem: prywatnie pisywałem o nich fraszki. Redakcję i

zespół czasopisma tworzyli wspaniali ludzie. Pamiętam Marię Bechczyc-Rudnicką, autorkę prozy zatytułowanej *Malerza raweńskiego owieczek dwanadzieście* wzorowaną na włoskich legendach z XVI wieku. Bardzo nas to anarchizowanie Pani Marii wtedy bawiło. Była znaną tłumaczką. W młodości była arystokratyczną damą tańczącą na dworze ostatniego cara, ale wcale jej to nie przeszkodziło zostać w PRL-u naczelną redaktorką. Była niezwykle żywotna: dobrze po dziewięćdziesiątce, w czasie stanu wojennego, samodzielnie wyjechała na wycieczkę do Paryża. Krążył o Niej taki absurdalny dowcip, że gdyby zapisywała się do WRON'u, spytałaby z pewnością czy trzeba będzie płacić składki członkowskie.

Ja natomiast wspominam pierwsze honorarium, jakie otrzymałem z *Kamieny*, bo dla studenta kilkadziesiąt złotych w owych czasach to bajka. Było wtedy modne powiedzenie: „Student żebrak, ale Pan”. Bardzo żałowałem, że *Kamena* się skończyła. Na początku mojej drogi w *Kamienie* myślałem o wierszach, lubiłem formę, ale nie to im się podobało. Moich wierszy w *Kamienie* nie lubiano, ale na szczęście (!) ceniono prozę. Mówiono: „Fiałę się czyta”. W *Kamienie* ludzie rozumieli, że widzę Polskę Ludową jako kopalnię ciekawostek obyczajowych. Byli oczywiście dużo lepsi ode mnie, jak Sławomir Mrozek, ale wtedy nie szło o rywalizację; wtedy wielu polskich pisarzy i poetów tworzyło w podobnym duchu. Często motywacją do pisania była ówczesna sytuacja polityczna, paradoksy społeczne, absurdy tamtego życia, a w

końcu sprzeciw i potrzeba artystycznego wyrażenia go, może zakamuflowania nim, pisaniem znaczy, niezadowolenia, no i oczywiście – chęć tworzenia.

Pisanie i upublicznienie własnego głosu także? Był Pan wtedy ambitny? Miał Pan przecież być prawnikiem, nie pisarzem.

Tak. I jedno i drugie. Myśleliśmy, że razem możemy coś zdziałać, ale chyba nie do końca mieliśmy w tym rację, bo państwo ludowe czuwało i choć w pewnym sensie było mecenasem, to wiele osób musiało wybierać, żeby omijać cenzurę. Moją ambicją nie było zostać prawnikiem, na ten kierunek naciskał mój Ojciec, mnie bawiło i pochłaniało obserwowanie życia, a że było dziwaczne, to i dziwacznie o nim było pisać i pisałem.

Z tą cenzurą w Pana przypadku nie było aż tak źle, bo w latach siedemdziesiątych, gierkowskich, minionego stulecia był Pan już autorem kilku wydanych książek: w 1976 roku ukazała się mikropowieść, którą Pan wspominał, *Jeden myśliwy, jeden tygrys*, w 1978 - *Sprawy rodzinne*, a w 1979 - *Zygzakiem po prostej*. W 1979 roku czytelnik otrzymał też Pana opowiadanie: *Termiterium wisielców*. Krytyka literacka tamtego czasu zarejestrowała Pana jako pisarza ironicznego, skupionego na detalu. I istotnie, we wszystkich wymienionych tytułach odczytujemy autoironię

bohatera i satyryczno-ironiczną reprezentację rzeczywistości.

Z cenzurą było różnie. Mój debiut w PRL'u nie należał do brawurowych, ale fakt, zdobyłem w tamtym czasie pewną popularność. *Termiterium wisielców* opowiadało o ludziach mieszkających w tzw. socjalistycznym „mrowiskowcu” z prefabrykowanych płyt betonowych. Oni kochali teatr, zwłaszcza ten w TV polskiej. To co się działo wtedy i w tych mrowiskowcach było teatrem, stąd był mój zamysł na ten tekst. Wszystkie książki (siedem) wyszły w ćwierć milionowym nakładzie. Henryk Bereza poświęcił mi artykuł zawarty w swojej książce krytycznej, tytułu nie pamiętam, nie wiem nawet czy On jeszcze żyje. Pisał o mnie także, później chyba nieco, Emil Biela, któremu posyłałem długie listy pełne wrażeń z Australii, plus malunki i szkice miniaturowe, a On w rewanżu przesyłał mi wycinki z prasy literackiej w Polsce. Ostatnio pisze o mnie Pani, co poczytuję za dla mnie ważne, bo podoba mi się jak Pani pisze i widać w tym nie tylko warsztat akademicki, ale literacki i krytyczny talent pisarski. Dziękuję.

Miło, że tak Pan widzi moją pracę. Henryka Berezę przez jakiś czas czytywałam w *Twórczości*, jeszcze tu w Australii.

Dzięki Niemu zaistniałem. Zawsze mnie zaciekawiał. Mam pamięć do twarzy, a Bereza przypominał mi fizycznie Witkacego.

Poza tym pamiętam Go dobrze, bo mówił niezwykle oszczędnie i cicho. Raz się z nim spotkałem w jego mieszkaniu koło Pałacu Kultury, na wódce, którą mnie częstował. Twierdził wtedy, że pod jego mieszkaniem znajduje się ukryty warsztat, który pracuje w pewnych momentach i bardzo sprytnie się wycisza. Dało mi to do myślenia, ale o nic nie wypytywałem. Wiedziałem, że Bereza bardzo lubił dziwnych pisarzy i zastanawiało mnie dlaczego mną się interesował, bo ja sam uważałem się za średnio dziwnego. Do jego ulubionych autorów należał Jan Dżerdżon z pochodzenia Kaszub, który pisał tak dziwne rzeczy i takim sposobem, że włosy na głowie stawały.

W którymś wywiadzie Bereza powiedział, że rozpoznał u Jana Dżerdżona „najwyższe wartości literackie”. Nie jest tajemnicą, iż Bereza szukał w literaturze *nowego*, więc myślę, że chodziło Mu o nieschematyczność manifestującą się nie tylko mityzacjami i obecnością „snu” w prozie Dżerdżona, ale umiejętnym zacieraniem granicy między różnymi stanami i treściami życia. Obu łączyło zainteresowanie twórczością dla dzieci. Czytałam, że Bereza dobrze tańczył, był muzykalny i podobno doskonale pływał. Lubił być kontrowersyjny. Te Jego zalety prowadzą w kierunku Pana postaw i prozy, bo nie zabiega Pan o sławę, a nawet, jak w wierszu *mam*, chcąc „tworzyć tworzyć tworzyć/dla własnej/ we własnej/bańce mydlanej”, Pana podmiot „kocha pisanie do szuflady”. Poza tym, cechuje

Pana upodobanie do codziennego sportu, a Pana bohater do niczego nie zmierza, czyli reprezentuje to, co Bereza kiedyś ogłosił jako „koniec romantycznej tradycji” w naszej literaturze. Pana bohater to obserwator, poddający się, niemalże biernie, biegowi wypadków i rzeczywistości, biorąc z niej co się da.

Bereza miał udział w moim debiucie, a moim szczęściem, było, że znalazł we mnie oryginała. W zasadzie, powinienem się cieszyć, że mi to w ogóle wydali. Oczywiście, zadowolony byłem, bo co innego miałem do roboty. Cechuje mnie to, że od małego uprawiam kilka dziedzin sztuki i one mi się łączą. Zdaję sobie sprawę, że budzę pewne kontrowersje u ludzi, a niektórym zdecydowanie nie leżą. Moja proza jest jaka jest, a bohater jest zwyczajnym człowiekiem. Nie zawsze jest to bohater powieści, raczej tekstu, który w danym momencie piszę. Obojętne mi są kategoryzacje gatunkowe i wszelkie dyskusje o narracji. Niech się krytycy trudzą, ważne, aby było czym.



Adam Fiala, fot. Andrew Fiala

Zeby krytycy się trudzili, przy okazji - Henryk Bereza odszedł w 2012 roku, musi Pan publikować lub używać siły „linków”, mówiąc językiem komputerowym. Szkic, który Pan wspomina, pochodzi ze *Sposobu myślenia*, wydanego w 1989 roku. W tomie *O prozie polskiej* krytyk pisze, że Pana debiutancka powieść jest „na niby, ale ta niby-powieściowość jest (...) znakomicie umotywowana. (...) Chodzi bowiem o przenikliwe widzenie codzienności życia, o prześwietlenie jej charakteru i wymiaru”. W *Codzienności* krytyk interpretuje *Zygzakiem po prostej*,

twierdząc, że Pana narrator „jako osobowość jest funkcją nieskończoności powszednich działań, których kresem może być tylko śmierć”. Pana proza „jest opisowa, jak powieści niektórych osiemnastowiecznych pisarzy angielskich, (...) nie ma w niej nic poza czystym opisem zachowań społecznych ludzi w określonych historycznie układach rzeczywistości społecznej, nie ubarwia się tych opisów niczym, komentuje się je z rzadka (...), są to opisy, których prawda i literacka sugestywność biją w oczy”.

Kwintesencją Berezowskich analiz jest wypowiedź na temat *Kiedy święci maszerują*, odtwarzającą „zbiorową chorobę”, a „[p]rzewrotność [utworu], polega na tym, że narrator występuje jak gdyby w roli entuzjasty turystyki (...)” i ma „pretensje do wycieczkowego pilota, że uchyla się od biegów od bazyliki do bazyliki i od podziwiania rewii „maszerujących świętych” (...). Krytyk uznaje, że powieść „jest finezyjnym studium znamienego społecznego obłędu naszych czasów”. Przypomnijmy, narracja zasadzona jest na motywie podróży, cechują ją opisy ludzkich zachowań, a krytykuje Pan konsumeryzm, swoiste opętanie współczesnego człowieka i społeczeństw. Jak Pan tę Berezowską recepcję Pana utworów wspomina z perspektywy czasu? Czy tak Pan chciał, żeby były odczytane? Czy miał rację albo czegoś nie „wyczytał”, coś pominął, co było Pana zamiarem?

Jeden myśliwy, jeden tygrys był istotnie rzetelnym, a równocześnie osobliwym, zapisem rzeczywistości. Wypowiedzi, które Pani przytacza mnie zaskakują, ale głównie dlatego, że pisząc to nie miałem koncepcji powieści. Mój „art” był w jakimś sensie podświadomy. Jednym, a istotnym dla tych cytacji słów, jest słowo „zapis”. Kiedy byłem uczniem zachwyciałem się Charlesem Dickensem, szczególnie „Klubem Pickwicka”. Henryk Bereza prawdopodobnie nie wiedział, że moim ulubionym polskim pisarzem był Miron Białoszewski jako prozaik. Jego *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego* czytałem kilkanaście razy i nawet przywiozłem go do Perth, więc nigdy się z nim nie rozstałem. Mam taką teorię, że nawet, jeżeli nie czytam określonych książek, a one fizycznie istnieją obok mnie, w mojej bibliotece, to tak jakby ciągle były we mnie i ze mną. Bawiło mnie, że tak skomplikowaną społecznie i politycznie sprawę jak Powstanie można było ująć tak lekko, jakby ktoś spacerował po parku. Myślę, że Białoszewski patrzył na Powstanie oczami dziecka i ten sposób zapisu szalenie mi się spodobał. Ze słyszenia wiem, że inni krytycy niezbyt sympatycznie patrzyli na moje powieści i może w pewnym sensie mieli rację, bo ja właściwie nie lubię powieści, nie lubię tej konwencji. Powieść jest zagadana, dlatego napisałem tysiące aforyzmów. Pisałem zawsze tak jak rysuję i maluję, czyli spontanicznie, choć oczywiście nie tylko tak, ale nigdy nie wiem co mi wyjdzie nie tylko w finale, ale w całym procesie tworzenia.

Dziecko widzi i słyszy inaczej niż dorośli, bo nie jest „skrzywione” edukacją, dziecko mówi prosto, jego postrzeganie jest autentyczne, ale ja narrację *Pamiętników* określiłabym jako „spiętrzenie strzępów” mowy. Naturalnie celowe, bo obrazujące sytuację: w natłoku zdarzeń i zagrożenia śmiercią nie ma czasu na normalność, zatem na budowanie kunsztownych zdań. Z drugiej strony, język *Pamiętnika* to „gadanie”, tyle, że nie o byle czym, a o katastrofie i (prze-)życiu zapisanym „mową więzi ulicznej” Warszawiaków. Więc, dla mnie to mowa słyszana w tramwaju, na ulicy, w kolejce. Tak o wojnie mówiło pokolenie moich Rodziców, a mój Ojciec - o swoich potwornych przeżyciach w Auschwitz i Buchenwaldzie. Oni mówili jakąś „niedo-mową” pełną pauz i napięcia. Podobnej ekspresji używa młodzież, gdy opowiada o podwórkowych bójkach, wypadkach, zaskakujących sytuacjach. Innymi słowy, mówię tu o języku ruchu i emocji, gdzie słyszę gorączkowość, falstart, emocjonalnie zapamiętane daty. U Białoszewskiego napięcie i strach zamykane są lub poskramiane śpiewem i żartem, co na przykład ma miejsce, gdy bohaterowie są w schronach. Wie Pan (?), Białoszewski uważał, że „pisanie nie może zjeść mówienia”, bo „to z napisanego - jest potem mówione na głos”. W *Pamiętniku* realizuje tę poetykę, mamy tam coś w rodzaju transkrypcji autentycznego ustnego dokumentu doświadczenia zbiorowego różnych grup, przy czym mówi

nie tylko Miron, ale miasto. Niedawno obejrzałam oratorium napisane na bazie *Pamiętników*, z muzyką Mateusza Pospieszalskiego, w reżyserii Jerzego Bielunasa. Czas przedstawienia - jak w relacjach Białoszewskiego - nie szedł łatwo, był lekcją do przeżycia, czasem emocji i dramatu. Jeśli Pan tego widowiska nie oglądał, polecam, zrealizowano je w 2009 roku i jest dostępne w Internecie.

Zobaczę co to jest, bo ten język w *Pamiętniku* jest dla mnie taki ważny dlatego, że Białoszewski o dramatycznych sprawach potrafił napisać tak jak o jedzeniu klusek, czy kapuśniaku. Ja się na literaturze nie znam tak jak Pani, ale ja ją czuję.

Bawi mnie fakt, iż ciągle pisze Pan na mechanicznej maszynie, a emaile do mnie dyktuje Pan Annie, żeby mi je szybko dostarczyła! Właściwie rozmawiamy ze sobą dzięki wspaniałomyślności pańskiej żony. Nie krępuje Pana brak niezależności? Nie ufa Pan kartce elektronicznej? Internetowi?

Maszyna do pisania ma duszę. Czcionki się odbijają w różny sposób, charakterystyczny dla danego egzemplarza. Wiadomo co jest oryginałem, a co kopią. W komputerze tego nie ma. Stukot maszyny inspiruje mnie w większym stopniu niż klikanie. Wszystkie moje teksty w Polsce pisałem od razu w trzech egzemplarzach. Ja nie chcę być nonsensowny, ale podobno

Mozart pisał swoje utwory od razu i bez skreśleń: ta idea bardzo mi się spodobała. W domu nie mam PC, bo mam coś w rodzaju studia muzycznego, które zajmuje trochę miejsca, ale też studio to instrumenty i dźwięki, a komputer to akustyczna niemota. Elektronicznej kartce i temu tak modnemu dziś systemowi internetowemu ufam choćby dlatego, że to jest jedyna szansa, żebym się choć troszkę wychylił na świat. Jestem słaby w technologii, być może w związku z moim podeszłym wiekiem, ale Internet według mnie jako źródło przekazu daje rzecz najważniejszą - niezależność. Nie daje niezależności fakt, że komputera dla mnie używa Anna. Pani ma lepiej, bo jest niezależna.

Zawsze można powiedzieć, że Pan ma z tego korzyść mediumiczną i w tej samej chwili ma Pan kontakt z Anną i ze mną, czyli sprytnie wykorzystuje Pan „towarzyski” potencjał komputera! W moim życiu komputer, wcześniej procesor, jest od ponad trzydziestu pięciu lat. To moje pióro, katalizator, komunikator, poczta, biblioteka, archiwum, odbiornik. Mój osobisty współczesny wielomedialny Golem, który mogę włączyć i wyłączyć na własne życzenie (jak to zrobił Lem z Golemem XIV). Przejdźmy do tematu twórcy i jego pracy. „Twórca” to określenie jednocześnie magiczne i kłopotliwe. Ryszard Krynicki, zapytany (to spotkanie wrocławskie z Nim ciągle pamiętam, był rok chyba 1980) „jak tworzy”, powiedział: „a

chodzę sobie, tak chodzę wkoło stołu lub po plaży i wymyślam". Jak Pan odpowie na to pytanie? Co jest Pana „motorem”? To rodzaj wewnętrznego przymusu? Niepokój, pasja? Co każe Panu tworzyć? Zaczyna Pan od gotowej koncepcji? Czy może szuka Pan tego w trakcie aktu twórczego? Jak to z Panem, Pana malowaniem, rysowaniem, pisaniem jest? Chodzi Pan? Siedzi? Pisze automatycznie w nocy? Znane jest Panu „nicnierobienie” Białoszewskiego?

Moja sztuka wynika z wewnętrznego przymusu, który mi dyktuje jak poruszać ręką i czy i jak układać słowa. Nie jest dla mnie ważne czy to ma być arcydzieło czy będzie to miało wartość materialną. Cechą moją jest niesamowita systematyczność. Potrafię codziennie malować czy rysować tylko przez godzinę, ale paradoksalnie pracuję przez całą dobę, bo mam przy sobie zawsze skrawek papieru. Notuję myśli nawet w środku nocy i spokojnie dalej zasypiam. W ten sposób zbiera mi się więcej prac niż artystom, którzy tkwią całymi dniami, czy nocami przy sztalugach, ale robią to nieregularnie. Identycznie jest z pisaniem i z muzyką. Z papierem się nie rozstaję. W plecaku, który jest moim „znakiem firmowym”, mam zawsze papier i długopis. Dlatego w każdym miejscu mogę zapisać fragment wiersza czy piosenki. Ponieważ żyję skromnie i nie mam pracowni, „art” chowam pod szufladami szaf, zaś rękopisy trzymam w dwóch dużych torbach turystycznych. W ten sposób

unikam słynnego pisania do szuflady tak podobno
znenawidzonego przez wszelkiej maści twórców, ponoć za
ostrzejszej komuny polscy pisarze w kraju pisali do szuflady. Jak
nastąpiła odwilż po Gomułce polecono im je otworzyć. No i co?
Były puste. Zamysł czy koncepcja potrafi mi się zrodzić na długo
przed pisaniem czy malowaniem i nabiera mocy jak wino.
Czytałem, że Henryk Sienkiewicz, który miał słaby wzrok,
obmyślał swoje utwory na polowaniach. Czasami mam gotową
koncepcję tego co rysuję, czy piszę, ale w trakcie działania
najczęściej ulega ona zmianom, bo dodaję spontanicznie jakieś
nowe elementy. W odpowiedzi na żart o Krynickim i
Białoszewskim nie zawsze chodzę i zawsze coś robię.

Pewnie nawet jak Pan leży, jak u Białoszewskiego: „takie
leżenie-my lenie jak ja lubię/ to jest niedobre z natury/ bo
niech ja w naturze/ tak sobie leżę-myślę/ to zaraz napadnie
mnie coś i zje”. Dobrze, to wiemy już jak Pan tworzy i leży,
a brakuje Panu czegoś, kogoś? Plaże i ocean to jedno z
pańskich oczarowań Australią i zachwyków przyrodą, o
czym czytam w autotematycznym wierszu *Australijskie
fascynacje Adama*, ale w: *Plaży*, podmiot mówi: „Polskie
morze wydawało mi się/ bardziej nostalgiczne niż Ocean
Indyjski/ (nawet mewy miały inny głos)/ Droga między
rajem i krajem/ Jest długa”, a w „Paradoksie” czytamy: Jest
taki paradoks/ że Polskę wyczuwa się lepiej/ będąc za
granicą/ Iwaszkiewicz pisał swoje/ *Podróże do Polski*/ w

hoteliku w Wenecji/ (...)/ Miłosz dostał Nobla/ za spojrzenie na kraj/ z zewnątrz/ Wańkowicz i Kuncewiczowa/ wyczuli, że życie w PRL-u/ nie jest znowu/ takie koszarne/ oficjalnie/ i wśród czytelników/ odnosili sukcesy". Więc jak to jest? Tęskni Pan za Polską? Za czymś specyficznie? Starymi drzewami, lasami, plażami, miastami? Ma Pan tam kogoś bliskiego? Utrzymuje pan kontakt z kimś ze środowiska, z którego Pan wyszedł?

Oczywiście tęsknię, tęsknię za babim latem jesienią, dymami na polach po kartofliskach, ciągle widzę obraz Chełmońskiego przed oczami..., i za skrzypiącym śniegiem migocącym w słońcu, czytałem taki ładny Pani wiersz o tym, i - przede wszystkim - za bardzo świeżą wiosenną zielenią. Ja mam Polskę w pigułce dzięki „Wydarzeniom” w TV Polsat, ale czasami bardziej niż treść tych audycji interesują mnie polskie drzewa, alejki, parki, stare dworki, które przy jakiejś okazji pokazują. W tej dziedzinie korzystam również z Internetu. Tutaj nie ma tej świeżości zieleni co tam. Wiosna wybucha w buszu jedynie masą drobnych kwiatów. Jeżeli chodzi o miasta to tęsknię za czymś drobniejszym, jak Kazimierz Dolny nad Wisłą. Także Lublin. Najmniej tęsknię za Warszawą, pomimo że przebywałem w niej kilkanaście lat. Przed oczami mam ciągle, zwłaszcza we snach, omszały pomnik radzieckich żołnierzy, tzw. „Śpiących” na Pradze. Moja nostalgia nie jest groźna, bo w Polsce rodziny już nie mam, ta bliska mi wymarła. Inna rzecz, że być może upływ czasu i

moje ironiczne usposobienie przerwały moje kontakty z Polską. Jest wyjątek, bo dobrze ciągle się porozumiewam z poetą Grzegorzem Zienteckim, byłym dalekomorskim marynarzem, lublinianinem z pochodzenia. Nauczyłem się od Niego pisać haiku i mam ich w tej chwili około czterystu, a ciągle „produkuje”. Zientecki bardzo lubi moją sztukę, dlatego ciągle mu coś posyłam w podarunku. Ostatnio z Henrykiem Rejem, nie z Nagłowic, ale z Tych, wydaliśmy w Polsce wspólnie książkę *Head made*, z Jego aforyzmami i moimi ilustracjami. Oczywiście jest w kraju mój wydawca, Mieczysław Mączka z *Miniatury*, którego cenię za humor i ironię zbliżoną do mojej. Muszę dodać, że dzięki pewnej Pani Teresie Podemskiej krąg moich znajomości odżywa i jakby się poszerzał.

Wywiad ukazał się w: *Rita Baum*, 2017. nr 43, wiosna, s.71-5.

*

Zobacz też:

Adam Fiala. Artysta niepokorny.

Adam Fiala. Turpizm australijski.

Adam Fiala - wiersze i rysunki