

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 uchyła 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? Píše 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