Hydrokosmos: Baśniowe światy Konrada Dworakowskiego.

Paulina Jóźwin. Aga Kulińska i Izabela Czesniewicz jako Czarownica. fot. materiały prasowe.

Korespondencja z Polski

Barbara Lekarczyk-Cisek

Przedstawienie Wrocławskiego Teatru

Pantomimy opowiada historię miłości tak pięknie, że porusza wyobraźnię i emocje widza, pozostając na długo w pamięci.

Czy pamiętacie scenę z francuskiego filmu „Mikrokosmos", w której matki-osy karmią swoje maleństwa do wtóru pięknej kołysanki? Obraz piękny i poruszający, uświadamia bowiem, że ów mikroświat jest w gruncie rzeczy lustrzanym odbiciem naszego, ludzkiego świata. Podobne założenia przyświecają także Konradowi Dworakowskiemu – twórcy dwóch przedstawień we Wrocławskim Teatrze Pantomimy, powstałych na motywach baśni J. Ch. Andersena: „Mikrokosmos" oraz „Hydrokosmos".

W historiach dla dzieci, które realizuję na scenie – powiedział reżyser w wywiadzie – *zawsze usiłuję szukać jakiegoś kosmosu – przestrzeni, która swoją metaforyką jest w stanie odnieść się do naszej rzeczywistości. Możemy na pewnym modelu wszechświata, stworzonym w teatrze, opowiadać o człowieku, odwołując się do jego wrażliwości i wyobraźni.*

„Hydrokosmos" – przedstawienie Teatru Pantomimy, które miało swoją premierę 27 listopada 2015 roku, opowiada historię miłości tak pięknie, że porusza wyobraźnię i emocje widza, pozostając na długo w pamięci.

Baśniowe inspiracje i metafizyka spektaklu

O ile kanwą „Mikrokosmosu” stała się baśń o Calineczce, to tym razem reżyser sięgnął po „Małą syrenkę”. Główna bohaterka już od dzieciństwa tęskni za innym światem – światem ludzi:

Nie było dla syrenki większej radości, jak słuchać o świecie ludzi mieszkających w górze; stara babka musiała wszystko opowiadać, co wiedziała o statkach i miastach, ludziach i zwierzętach, wydawało jej się to cudownie piękne, że tam na górze, na ziemi, pachną kwiaty; na dnie morza one nie pachniały – i że lasy są zielone, i że ryby, które przepływały tu pomiędzy drzewami, tam tak głośno i pięknie śpiewają, aż rozkoszą jest słuchać; miały to być ptaszki, ale babka nazywała je rybami, bo księżniczki inaczej nie zrozumiałyby, nie widziały przecież nigdy żadnego ptaka.

W dniu swoich piętnastych urodzin może wreszcie wypłynąć na powierzchnię i osobiście zobaczyć wszystkie te cuda, o których dotąd tylko słyszała. Zakochuje się w pięknym księciu, któremu ratuje życie podczas burzy morskiej. Odtąd zaczyna marzyć o spędzeniu z nim życia i posiadaniu nieśmiertelnej duszy. Jedynym sposobem, aby ją uzyskać, jest odwzajemniona miłość. Aby jej doświadczyć, syrenka musi opuścić swój bezpieczny morski świat na zawsze, zamienić piękny ogon na nogi, które podczas chodzenia będą jej sprawiać ból, a także oddać

czarownicy swój piękny głos, nie mając przy tym żadnej gwarancji, że książę ją pokocha. Nie udaje się jej wprawdzie zdobyć miłości ukochanego, ale po śmierci trafia do córpowietrza i otrzymuje obietnicę, że po trzystu latach (czyli tylu, ile trwa życie syreny), spełniając dobre uczynki, uzyska ową upragnioną nieśmiertelną duszę.

Spektakl Konrada Dworakowskiego wykorzystuje wprawdzie zasadniczą fabułę baśni, ale rezygnuje z moralnego przesłania, które w tekście Andersena odgrywa istotną rolę, koncentrując się na opowieści o miłości.

Dla mnie cały sens nieśmiertelności zawiera się w miłości – wyjaśnia reżyser we wspomnianym wywiadzie.

Metafizyka spektaklu wyrasta nie ze słowa, lecz z teatralnego kosmosu, który stanowi samoistny świat – czytelny i zrozumiały dla widza, niezależnie od tego, czy pamięta treść baśni, czy też nie. Owo teatralne uniwersum rodzi się z harmonijnej kompozycji, na którą składa się plastyka ruchu i kostiumów, a także światło oraz zmieniające się kolory, przy akompaniamencie muzyki i dźwięków. Tworzą one zarówno pewien obraz świata, jak też wprowadzają nas w szczególną jego atmosferę. Innymi słowy – odnoszą się zarówno do umysłu, jak i do emocji widza.



„Mała Syrenka”, przedstawienie Wrocławskiego Teatru Pantomimy, fot. materiały prasowe.

Natura i kultura – świat morski i świat ludzki

Na początku zostaje wykreowany podwodny świat, który okazuje się z czasem rodzajem rewersu świata ludzkiego. Cudownie, nieśpiesznie i zarazem dowcipnie rozkwita na oczach widzów obraz przedstawiający bogactwo i różnorodność podwodnego uniwersum: kolorowe ławice ryb, ukwiały, ośmiornice, wreszcie piękne syreny z bajecznymi ogonami… Wszystko to przemieszcza się w nieustannym ruchu, migocząc barwami i opalizując

zmieniającym się światłem. W tym kosmosie poznajemy główną bohaterkę.

Świat Małej Syrenki przypomina zarazem świat ludzki, ponieważ i tutaj panuje hierarchia, na czele której stoi król. Jest to jednak świat jednoznacznych zasad, oczywisty, choć także okrutny świat natury. Świat ludzki wydaje się być w porównaniu z nim sztuczny – to świat kultury. Opozycja tych dwóch kosmosów, a zarazem ich podobieństwo stanowi kolejną teatralną metaforę.

Miłość – nieśmiertelność

Najważniejsza jest jednak w spektaklu miłość – daleka od cukierkowych, schematycznych obrazków. Dworakowski pokazuje, że miłość jest zawsze bolesną rezygnacją z siebie, a zarazem jest uczuciem radykalnym i bezkompromisowym. Trzeba się nauczyć „od nowa chodzić" – niejako narodzić się na nowo, do innego świata. Porzucić dawne przywiązania i przyzwyczajenia i otworzyć się na drugiego – bez względu na konsekwencje. Z drugiej strony, miłość nas stwarza – sprawia, że pozbywamy się dla niej wszystkiego, ponieważ czujemy, że nie można inaczej – że ona jest najważniejsza. W jakimś sensie czyni nas nieśmiertelnymi.

Mała Syrenka w interpretacji Pauli Krawczyk-Ivanov jest cudownie prawdziwa – kiedy odkrywa, że zamiast ogona ma dwie

nogi, a potem uczy się na nich chodzić albo kiedy poznaje Księcia i próbuje uniknąć jego dotyku, jakby obawiała się, że stanie się coś nieodwracalnego… Sceny z Małą Syrenką są najbardziej poruszające – pełne liryzmu i smutku, a jednocześnie niezwykle piękne.

Księciu, którego zagrał Piotr Sabat, dodano cech maminsynka oraz człowieka, który – choć zakochany – nie potrafi jednak rozeznać swoich uczuć i postępuje zgodnie z wolą rodziców. A przy tym postać ta wprowadza mnóstwo ciepłego humoru. Sceny, w których jest ”reanimowany” przez Królewnę (jak zwykle piękna i pełna gracji Agnieszka Dziewa), są nieodparcie komiczne. Podobnie jak scena ślubu. Właściwie humor towarzyszy nam w tym spektaklu nieustannie, z wyjątkiem zakończenia.

Pomimo. że Mała Syrenka „przegrywa”, to jednak jej obecność w świecie ludzi nie pozostaje bez echa. Na zadowolonych dotąd z siebie twarzach pojawia się smutek i powaga. Czujemy, że już nic nie będzie takie, jak dawniej…

Paula Krawczyk-Ivanov (Mała Syrenka) i Mariusz Sikorski (Król), fot. materiały prasowe.

Hydrokosmos wizualny i muzyczny

Na koniec nie mogę nie wspomnieć o tych elementach spektaklu, które go tworzą w sposób istotny: są nimi muzyka i kostiumy. Autorem oryginalnej kompozycji muzycznej do „Hydrokosmosu" jest Tomasz Krzyżanowski – muzyk, wokalista, współzałożyciel Teatru CHOREA, który sam zrealizował kilka spektakli i projektów muzycznych. Jego muzyka odgrywa w przedstawieniu ważną rolę – tworząc nie tylko rodzaj „oprawy scenicznej", ale również ewokując przeżycia wewnętrzne głównej bohaterki. Krzyżanowski jest ponadto autorem piosenki – leitmotivu o kropli wody.

Z kolei niezwykle piękne, zjawiskowe kostiumy zaprojektowała Maria Balcerek – jedna z najwybitniejszych polskich kostiumografów, zdobywczyni Złotej Maski za realizację kostiumów do „Carmen" wg Mérimée`go oraz za kostiumy operowe do „Cyganerii" w reż. W. Zawodzińskiego i do „Snu nocy letniej" w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. We Wrocławskim Teatrze Pantomimy zaprojektowała kostiumy do „Mikrokosmosu" w reż. Konrada Dworakowskiego. Pomysłowość połączona z funkcjonalnością sprawiają, że kostiumy te stają się istotnym elementem teatralnego uniwersum.

Spektakl „Hydrokosmos" jest wprawdzie adresowany do dzieci powyżej ośmiu lat, ale jest to przedział wieku umowny. W

gruncie rzeczy bowiem zawiera on problematykę uniwersalną, która trafia do ludzi w każdym wieku. Co więcej, teatralne przeżycia mogą stać się wspaniałą inspiracją do rozmowy i refleksji między dorosłymi i ich pociechami.

http://kulturaonline.pl/

Konrad Dworakowski: Twórca teatralnych kosmosów

Korespondencja z Polski

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

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



Konrad Dworakowski, fot. materiały prasowe.

Konrad Dworakowski: Nie jest to może głębokie przywiązanie, ale Andersen się do mnie rzeczywiście jakoś ”przykleił”, ponieważ na różne sposoby prowokuje do rozmowy. Jednak za każdym razem sięgam po jego teksty z zupełnie innego powodu. Czasami jest to absolutna niezgoda na takiego bohatera, jakiego proponuje, na to, w jakich sytuacjach go stawia i jaki komunikat wysyła czytelnikowi. Tak było przy ”Mikrokosmosie”, który powstał na podstawie tekstu ”Calineczki”. Podjąłem wówczas próbę zmiany wizerunku głównej postaci, ponieważ wierzę w silnych dziecięcych bohaterów, którzy mają bogate wnętrze i ciągle czegoś poszukują, doświadczając zarazem świata. Andersen tymczasem zaproponował bohatera – popychadło. ”Mikrokosmos” był reakcją na to – próbą przemienienia go.

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

B.L-C: ”Mała syrenka” ma bardzo smutne zakończenie…

K.D: Tak, ale jest to smutek, na którym trzeba coś zbudować. Wprawdzie historia syrenki ma dramatyczne zakończenie, ale nie jest ono tym, do którego zmierza bohaterka. Z punktu widzenia świata ta kropla w morzu, która po niej zostaje, ma ogromne znaczenie – stanowi przeciwwagę i sprawia, że musimy o tym rozmawiać.

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

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

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

B.L-C: W ”Mikrokosmosie” spektakl niosła piękna muzyka Amadeusza Mozarta, a także kompozycje Piotra Klimka. A jak będzie tym razem?

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

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

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

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

http://kulturaonline.pl/



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

Dziennikarz z Wysp Karaibskich

Paulina Potocka

Thomas Tomczyk



Thomas Tomczyk w Kenii

Świat stoi otworem – trzeba tylko sięgnąć po marzenia. Tomasz Tomczyk, jako dziecko, roznosił gazety w Toronto,potem stał się właścicielem własnego, dobrze prosperującego pisma na wyspach Roatan, Utila i Guanaja.

O małym Tomku w domu Wańkowicza napisała Zofia Kucówna w pięknej książce „Zatrzymać czas”, że kiedy odwiedziła pisarza „po pokojach biegało małe dziecko, chłopczyk… i dzięki niemu ten dom nie był smutny”. Był rok 1973 – rok później 82-letni autor „Monte Cassino” zmarł.

Jako czteroletni chłopiec przeniósł się z Łodzi do Warszawy z mamą, która po ukończeniu studiów zaczęła pracę u wielkiego pisarza Melchiora Wańkowicza, z którego najpierw pisała magisterium, a później doktoryzowała się. Po śmierci pisarza w

książce „Blisko Wańkowicza” Aleksandra Ziółkowska napisała osobny rozdział zatytułowany „Król Herod to był mądry król…” cytując wielkiego reportera, który starszy i schorowany, nie miał cierpliwości do przeszkadzających mu dzieci. Ziółkowska pokazuje także, jak Wańkowicz straszył jej małego wtedy synka policjantem, kiedy ten w ogrodzie obłupał korę z drzewa, jak dawał mu order czarnego ciastka za dobre zachowanie, układał wierszyki na urodziny malca i jak czytał mu Koziołka Matołka naśladując „jak wyją wilki”. Oto wiersz Wańkowicza (cytat z „Blisko Wańkowicza”):



Thomas Tomczyk, Kenia.

Dobra nasza, dobra nasza!…

Dziś urodziny Tomasza.

Frajda taka, frajda taka,

Że możem uczcić dzieciaka.

Dostanie tort i skakankę

I składankę budowlankę

A jak Ania będzie chora

Może bawić się w doktora.

Pamiętaj: kto ma pięć lat

To jest straszak, no i chwat

Nie jest zbyt gorąca zupka

Nie ciągnie za ogon Dupka

Bo kto dybie ciągle na psa

Ten dostaje za to klapsa.

Nie ciągnie go też za ucho

No i starszych zawsze słucha.

Wynosząc Cię pod niebiosy

Życzymy byś miał dwa nosy

Rączkę, nóżkę zapasową

I jeszcze i to, i owo.

Abyś był chłopaczek żywy

Ale grzeczny, nie wrzaskliwy

I w sędziwych pięciu latach

Nigdy nie deptał po kwiatach.

I jeśli jesteś coś warty

Zawsze słuchaj pani Marty.

I jak przetrwasz tak rok cały

Będziesz szkolniak doskonały

Wszyscy będą lubić Ciebie

I będziesz się czuł jak w niebie.



Thomas Tomczyk, Kenia

Tomek jest także bohaterem późniejszej książki Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm „Ulica Żółwiego Strumienia”, po lekturze której Szymon Kobyliński (który znał Tomka od dziecka, oceniał jego rysunki namawiając do własnego spojrzenia) napisał:

„-Tomek jawi się przede wszystkim jako dobry, a to komplement najszczytowszy z możliwych, zwłaszcza dziś, a ponadto od małego mądry życiowo i sercowo… Jego losy, rozpostarte po mnóstwie krain i szkół, jednak zaliczanych „w cuglach", są świetnym leitomotivem całej narracji. Coś rośnie i dojrzewa z tym chłopakiem, coś się spełnia i czyni coraz bogatszym duchowo" (cytat z książki „Nie minęło nic, prócz lat").

Na coroczne wakacje zimą i latem jeździł z mamą do Halamy w Zakopanem i do Nieborowa. Pani Aleksandra wciąż dbała o jego nowe wrażenia i przeżycia. Poleciała z nim samolotem do Krakowa, „aby chłopiec zaznał lotu samolotem". Po latach jego babka będzie mówić – *„mój wnuk więcej jeździ samolotami niż ja autobusami*..".

Pierwszą daleką podróż pani Aleksandra wymyśliła przed rozpoczęciem szkoły. Na „zakończenie dzieciństwa" wybrali się w podróż morską statkiem handlowym do Włoch i do Maroka.

Po skończeniu piątej klasy szkoły podstawowej towarzyszył jej na stypendium do Kanady, gdzie chodził do katolickiej szkoły (Ziółkowska opisała ten okres w rozdziale „Szkoła w Kanadzie" w książce „Nie tylko Ameryka"). W Toronto zastał ich stan wojny i pozostali ponad dwa lata. Tomek nauczył się języka angielskiego, zaczął naukę francuskiego, którą potem kontynuował w Instytucie Francuskim w Warszawie. Nauczył się także dobrze

hiszpańskiego. Pani Aleksandra pisze, że nauka języków jest niewątpliwie pozytywnym rezultatem ich częstego przemieszczania się.

W Toronto roznosił gazety, należał do harcerstwa, wyjeżdżał z mamą na Florydę i do Nowego Jorku. W Kanadzie, jak pisze pani Aleksandra, „usposobienie zmieniło mu się na pozytywniejsze", ale Tomek tęsknił do rodziny, do zostawionego z dziadkami jamnika i bardzo chciał wracać. Wrócili do Warszawy w grudniu 1983 roku mając wcześniej przyznany stały pobyt w Kanadzie. Śmieszne perypetie ze zdobyciem podręczników, z wywiadówką w polskiej szkole opisane są także w przywoływanej książce „Ulicy Żółwiego Strumienia". Starannie przygotował się do egzaminów wstępnych, które zdał i dostał się do dobrej szkoły Reytana w Warszawie. Miał czas szczelnie wypełniony – uczył się gry na flecie, chodził na naukę języków.



Thomas Tomczyk, Kenia

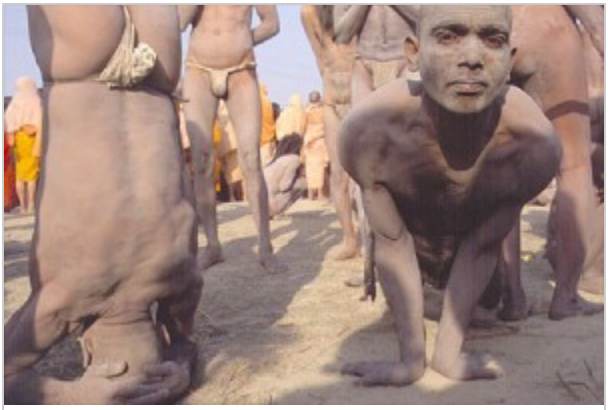
Z chłopcem rozmiłowanym w grze w szachy nie chciała grać mama (bo ponoć nie umie), ale grywał on z przywiezionym z Kanady komputerem, a także z odwiedzającym przyjacielem domu Michałem Radgowskim. Szachami i fotografią zainteresował chłopca młodszy brat mamy, Krzysztof.

W pokoju Tomka na ścianie wisiała duża mapa świata. Ulubioną zabawą z mamą było, by poszukała na mapie jakiekolwiek miejsce: miasto czy region w świecie i spytała o nie Tomka, który miał wyznaczony krótki czas na odszukanie. Znał bowiem mapę świata na pamięć. Częstym gościem pani Aleksandry w mieszkaniu na Mokotowie bywał Ryszard Kapuściński, który zachodził do pokoju chłopca, mówił mu, że marzenia o podróżach można spełnić, że można pojechać wszędzie, na przykład do Afryki także. Jak się tylko bardzo chce. Kapuściński swoją serdecznością i delikatnością ujmował i Tomek z czasem stał się zapalonym czytelnikiem jego książek.

Będąc uczniem szkoły Reytana przerwał naukę i towarzyszył matce w jej kolejnym amerykańskim tym razem stypendium, cały semestr uczęszczając do szkoły na Florydzie. Do Stanów jeździł jeszcze dwukrotnie z mamą na jej stypendia (zawsze amerykańskie, nie polskie). Jak mówi pani Aleksandra, jakimś cudem nigdy nie powtarzał roku i zawsze uzupełnił materiał. Po maturze jako kierunek studiów wybrał architekturę ucząc się wcześniej dwa lata rysunku. Zdał dobrze egzaminy wstępne i stał

się studentem wydziału architektury Politechniki Warszawskiej. Jako student miał praktyki w Sandomierzu, także Czechosłowacji, ale jak wielu młodych ludzi jeździł po całej Europie, między innymi zbierał winogrona we Francji. Pani Aleksandra opisuje wzruszającą historię, gdy ukradziono mu plecak w Lizbonie, znalazł schronienie u ojców Palotynów i po tygodniu sam odnalazł złodzieja. Ten sam fakt opisał później ksiądz Andrzej Gładysz w „Naszej Rodzinie" (przedrukowanym w „Nowym Dzienniku" 25-25 lipca 1992) w artykule „Polacy w Portugalii". Cytuję:

„Jako ostatniego, wspomnę pewnego studenta architektury, bardzo miłego i kulturalnego, który poprzedniego lata, podróżując jako turysta, został w Lizbonie doszczętnie okradziony (przypadek wcale nierzadki). Zamieszkał u nas na kilka dni do czasu, aż Konsulat wyrobi mu powrotne dokumenty. W ciągu kilku dni chłopak wytropił złodzieja, odzyskał większość swych rzeczy, a winowajcę oddał w ręce policji. Ostatni akt tego dramatu rozegrał się w mojej obecności w komisariacie policji: Tomek wraz ze złodziejem, już w kajdanach, padli sobie w objęcia za pożegnanie i ściskali się ze łzami w oczach".



Afryka w obiektywie
Thomasa Tomczyka

Według książki „Ulica Żółwiego Strumienia” (str. 445) ta historia od strony Tomka wyglądała tak:

„Patrzyłem na niego i zrobiło mi się go żal. Podszedłem, podałem dłoń – Con Dio (zostań z Bogiem), powiedziałem… Portugalczyk popatrzył na mnie, oczy mu się zaszkliły, chwycił mnie wpół i schylił głowę. Trwaliśmy tak chwilę”.

Był na drugim roku architektury, gdy mama wyszła za mąż za Amerykanina i przeniosła się do Stanów. Tomek doleciał do nich i kontynuował studia architektury na uniwersytecie w Fayetteville w stanie Arkansas, gdzie wykładał słynny amerykański architekt Fay Jones. W czasie wakacji jeden miesiąc pracował, resztę podróżował. Był na przykład w Puerto Rico,

objechał autobusem cały Meksyk aż do Jukatanu, mając wciąż polski paszport pojechał na Kubę. Wiele fotografował i fotografia stała się jego dużą pasją. Na czwartym roku studiów, zgodnie w programem, cała grupa studentów architektury uniwersytetu w Fayetteville przeniosła się na studia do Rzymu. Tomek dorabiał jako tłumacz w TV, wykonywał rysunki-portrety i jeździł – i po Włoszech i po innych krajach. Bywał także w Warszawie. W „Twoim Stylu" (listopad 1992) przeprowadzono z nim wywiad z cyklu "Rodzinne wartości", powiedział w nim, że chociaż studiuje architekturę, ale ciągnie go do reportażu. Powiedział także:

„Mama miała i ma przyjaciół z kręgu literackiego. Tematy, o których się u nas rozmawia, były mi znacznie bliższe, niż te poruszane z rówieśnikami. Czasami czułem się niezręcznie, gdy stwierdzałem, że nudzę się z kolegami. Nie było to żadne wywyższanie się. (...) Podziwiam moją mamę za to, że przez tyle lat udało jej się pozostać samodzielnym i niezależnym człowiekiem. I że mnie tak wychowała. Nigdy nie patrzę w przeszłość, myśląc, że chciałbym coś w niej zmienić, odwrócić. Czasami było ciężko. Zmiana kraju, kontynentu, oderwanie się od czegoś, co się znało, nowe środowisko, inne problemy... Polska, Kanada, znów Polska, potem Stany, Polska i znowu Stany... Myślę, że jednak udało mi się odnaleźć siebie w takim rytmie życia, wyciągnąć z niego korzyść. Jestem przygotowany na to, że w każdej chwili mogę zmienić miejsce zamieszkania, studiów" (...).

Jak pisze pani Aleksandra, Tomek ma swoje nieduże pokoje z książkami i w warszawskim mieszkaniu i w domu w Wilmington w stanie Delaware.

O swoim podróżowaniu do Jugosławii mówił w radiu WAWA. W „Polityce”(19 marca 1994) ukazał się jego tekst „Jak studiować w Ameryce”, przedrukowany potem w nowojorskim „Nowym Dzienniku”, zaczynający się od słów:

”Przeżyłem głęboką konsternację, gdy podczas jednego z pierwszych wykładów kolega poklepał po plecach 60-letniego profesora i spytał: ”Jak ci leci, Earl?”. Starszy pan odpowiedział: ”W porządku. Czy miałeś okazję popracować nad zadaniem, Ken?” Przez następne dwa miesiące stopniowo zmieniałem własne wyobrażenia o stosunkach między studentami a ciałem pedagogicznym”.



Afryka w obiektywie Thomasa Tomczyka

W „Rzeczypospolitej” drukuje duży reportaż z fotografiami z Gruzji zatytułowany ”W krainie anarchii” *(„W Gruzji nie istnieje armia z prawdziwego zdarzenia – w Tbilisi i większych miastach widać czasem patrole armii rządowej, natomiast wieś i rejony przygraniczne zostały pozostawione samym sobie”…).*

Fotografie Tomka drukuje „Gazeta Wyborcza”. W „Twoim Stylu” (Nr 11,1992) ukazuje się jego obszerny reportaż z fotografiami z Albanii: „Albania, czyli przebudzenie”. Cytat:

„Wydaje się, jakby trzy czwarte miasta wzięło jednocześnie urlop, ale nikt nie miał pieniędzy, by gdziekolwiek wyjechać”.(…)

Teraz Albania stała się miejscem swoistego polowania na dusze. Do Tirany przylecieli bogaci muzułmanie z Jordanu i Arabii Saudyjskiej. Nie skąpią oni pieniędzy na odbudowę meczetów i na uczenie młodzieży i dorosłych jak powinien modlić się pobożny muzułmanin. Otwiera się także na nowo świątynie, których fasady i wnętrza zostały kiedyś przebudowane, aby zatrzeć ich religijny charakter i przystosować do nowej funkcji. (…) Przyjechać do Albanii teraz, to dla jednych o kilka lat za późno. Dla innych o wiele lat za wcześnie”.

Także w „Twoim Stylu” (Nr 6, 1993) ukazał się reportaż Tomasza Tomczyka z Kuby: „Plaże pod specjalnym nadzorem”. Cytat:

„Niewątpliwym sukcesem nowego systemu jest zlikwidowanie uprzedzeń rasowych. Ten najbardziej zhispanizowany, kiedyś najbardziej konserwatywny skrawek Ameryki Łacińskiej, stał się przykładem tolerancji. (…) Jeśli widać na wyspie dyskryminację, to jest ona skierowana przeciw… samym Kubańczykom. Kubańczyk nie ma prawa wejść do hotelu, do restauracji czy sklepu, a nawet na niektóre plaże, o ile nie znajduje się w towarzystwie obcokrajowców" (…)

„Maria mówi, że ma szczęście. Poznałem ją w drodze z Hawany do Bahia Honda. Zatrzymała nasz samochód. Maria jechała na kilka dni do swojej rodziny na wsi. Przywoziła stamtąd żywność, tak trudno osiągalną w stolicy" (…).

W amerykańskim piśmie „Northwest Arkansas Time" (October – November 1992) jako Thomas Tomczyk drukuje cykl reportaży z Albanii: „A little slice of Albanian history", „Poor country rich in culture, hospitality", „Albania: Forty-eight years of Isolation".

Na studiach obok architektury jako przedmiot dodatkowy wybrał dziennikarstwo, otrzymał prestiżową nagrodę przyznawaną przez Fulbright College Awards – „The Larry Obsitnik Award in Photojournalism". Po otrzymaniu dyplomu architekta pracuje w Dallas w dużej firmie architektonicznej, kupił stare Porsche. W rok później sprzedał samochód i wyjechał w podróż, o której mówił matce od dawna, podróż dookoła świata. Marzył o niej

jako chłopiec słuchający opowieści Kapuścińskiego. Był blisko rok w Turcji, Egipcie (gdzie nawiązał kontakt z pismem i drukował w „Cairo Today”), Iranie, Afganistanie, Pakistanie, Nepalu, Tybecie, objeżdża Indie (kupiwszy motocykl w New Delhi i po trzech miesiącach sprzedając go w tym samym miejscu), Sri Lance, Chinach, Japonii…

Pani Aleksandra zapytana o odwiedzone przez syna miejsca, nie umie wymienić wszystkich krajów, pamięta tylko, że co tydzień telefonował, i pamięta, jak nie spała nocami, gdy tydzień mijał, a telefon nie dzwonił.



Tybet w obiektywie Thomasa Tomczyka

Z Alaski pojechał do San Francisco, miasto zrobiło na nim urzekające wrażenie i postanowił w nim zamieszkać. Wynajął mieszkanie na słynnej Lombard Street, pieszo chodząc do pracy do dużej firmy architektonicznej. Ma motocykl, zawsze uprawia

sport – jeszcze w Polsce judo, w Stanach szermierkę, polo i boks. W San Francisco zrobił licencję z *paragliding*. I znowu obmyśla wyjazd. Tym razem jedzie do Afryki, między innymi do Kenii, Etiopii, Sudanu i Somalii. W „Polityce" (11 września 1999) w cyklu „Na własne oczy" ukazuje się jego poruszający reportaż zatytułowany „Sudańska fabryka głodu" ze wstrząsającymi zdjęciami. Reportaż zaczyna tak:

„Wokół snują się nagie postacie o patyczkowych kończynach i olbrzymich głowach. Obcy czuje się tu nieswojo. Jest jak na innej planecie, otoczony przez mieszkańców o twarzach mędrców i zanikłym ciele.

Najsłabsze dzieci leżą w cieniu drzew nie mając sił, by odgonić z twarzy muchy. Trzylatki nie potrafią jeszcze chodzić. Dzieci wyglądające na cztery lata, mają siedem. W centrach terapeutycznych południowego Sudanu tygodniami balansują na granicy życia i śmierci. Wolontariusze organizacji „Lekarze bez granic" przyjmują je tu, gdy ich waga spada poniżej 60 procent normalnej. Nagość jest wszędzie wszechobecna". (…)

Niebawem potem wspominani w reportażu „Lekarze bez granic" otrzymali pokojową nagrodę Nobla.

W nowojorskim „Nowym Dzienniku" Tomasz Tomczyk wydrukował reportaż z Egiptu, Somalii i Sudanu: „Z dala od

piramid”, i „W Somalilandzie już nie strzelają”, „Siedem plag Sudanu”.

Tomek postanawia zrobić magisterium właśnie z dziennikarstwa. Wybrał najstarszy amerykański wydział dziennikarstwa na uniwersytecie w Columbii w Missouri. Sam znajduje wcześniej pracę jako *„assistant professorship”* – prowadzi zajęcia na wydziale architektury i jednocześnie studiuje na wydziale dziennikarstwa (co zwolniło go z ogromnych opłat za studia magisterskie). Otrzymuje dodatkowe stypendium na uniwersytecie, jak i z Miami The American Institute of Polish Culture i z nowojorskiej Fundacji Kościuszkowskiej.

Jest czynny i bardzo zajęty. Drukuje swoje *cartoons* w prasie (zawsze powołuje się na wpływ politycznych rysunków Szymona Kobylińskiego). Te rysunki z komentarzami także politycznymi drukowane w prasie amerykańskiej są dużym Tomka osiągnięciem.

Drukuje dalej reportaże, duże echa wywołał jego reportaż „Step by Step” w „Columbia Missourian”. W czasie studiów – jak większość studentów dziennikarstwa – dużo jeździ. Jedzie ponownie do Indii. W nowojorskim miesięczniku „Lapis” drukuje *„cover story”*- reportaż z fotografiami na temat święta „Maha Kumbha Mela”, jego fotografie ukazują się w „Missouri Life”, z Sudanu w „World and I”, „Global Journalist”.

W uniwersyteckim miasteczku Columbia organizuje wystawę fotograficzną „Stacje Krzyżowe”. Powiedział, że inspirację do tego tematu uzyskał w Sudanie, kiedy patrzył na ludzkie nieszczęścia. Wystawa wzbudziła poruszenie w kościele, ksiądz Edwin Cole mówi, że fotografie młodego fotoreportera ożywiły parafię.

Praktyki studenckie odbywa w wielkiej codziennej gazecie w Santiago de Chile, gdzie drukuje po hiszpańsku swoje teksty. Pracę magisterską pisze z Erytrei, gdzie spędza 3 miesiące zbierając materiał na temat odbudowywania kolei, w której biorą udział Włosi. Otrzymuje nagrodę jako finalista w „Photographer’s Forum Magazine” w Los Angeles. Po skończeniu magisterium pracuje jako architekt w Nowym Jorku, wyjeżdża do Nikaragui i Hondurasu.

Od marca 2003 roku jest na Karaibach – na wyspie Roatan otwiera własny dwutygodnik „Bay Islans Voice”. Jest w języku angielskim i ma kilka stron w języku hiszpańskim. Ukazało się ponad 20 numerów, obejmuje zasięgiem wyspy Roatan, Utila i Guanaja. Pismo ma wiele ogłoszeń, wspiera lokalny uniwersytet, sponsoruje uzdolnioną biegaczkę. Przeprowadza wywiady między innymi z „pierwszą damą Hondurasu”, z szefem policji, z gubernatorem wyspy. Tomek zatrudnia dwie osoby, poszukuje odpowiedzialnych ludzi znających nie tylko angielski, ale i hiszpański. Na ogłoszenie o pracę zgłosiło się 50 amerykańskich

młodych dziennikarzy. Od 2004 roku uruchamia kwartalnik „Echo”. Na stronie internetowej podkreśla, że urodził się w Łodzi (którą opuścił jako 4-letni chłopiec), że jest z Polski.

– Czy brakuje mu ojczyzny? – na te i inne pytania nie mam odpowiedzi. Może kiedyś, gdy będzie w Stanach, uda mi się z nim przeprowadzić wywiad?

W 1992 roku w „Twoim Stylu” w wywiadzie z Elżbietą Chęcińską powiedział:

„Gdzie jest mój dom rodzinny? Nie wiem. Najbardziej chyba cenię dom moich dziadków, który pachnie dzieciństwem. Dziadek zmarł, ale jest babcia, są wujkowie(…) Dużo podróżuję i wiem, że mama martwi się o mnie. Po powrocie opowiadam jej przeróżne, niesamowite historie, a ona aż wstrzymuje oddech. Zapewniam ją, że uważam na siebie, ale i tak się niepokoi”(…).



Thomas Tomczyk z mamą, Aleksandrą Ziółkowską-

Boehm

Porozmawiałam na jego temat z mamą, Aleksandrą Ziółkowską-Boehm. Mówi, że Tomek ma wielkie serce, że jest wrażliwy, pełen inicjatywy, wymagający dużo od siebie, i że ciężko pracuje. Podziwia jego niemałą wiedzę, jego oczytanie, znajomość języków, umiejętność zorganizowania się i dostosowania. Oczywiście, że jest dumna – jest jej jedynym ukochanym synem, którego sama wychowała. Mówi: *Gdy się rodzi dziecko, troska i zmartwienie już nas nie opuszcza. Tym bardziej, gdy jest wciąż w ruchu… Każdy jego kolejny wyjazd to mój wielki niepokój, czasami wręcz strach.* Ziółkowska uważa także, że płaci się dużą cenę za to podróżowanie i przemieszczanie. Tomek wciąż nie ułożył sobie życia, czego i jemu i sobie życzy. Są wciąż oddaleni. – *Może gdybym go nie wychowała w przekonaniu, że świat stoi otworem, że można sięgać po marzenia…*

Daje przykład swojego starszego brata Henryka, który w Polsce buduje dom z czterema osobnymi mieszkaniami, w których zamieszkają jego dwaj synowie. Będą pod jednym dachem. *Jest to inny model życia – jakże pełen komfortu psychicznego*, – mówi Aleksandra Ziółkowska-Boehm.

Skrócona wersja tego tekstu ukazała się w: WEEKEND, Nowy Dziennik, Nowy Jork, 21 lutego 2004.

Pełna wersja ukazała się w „Liście oceanicznym”, dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto, w marcu 2004 r.

Pasjonat

Rozmowa z Michałem Poniżem – właścielem zbieranej od lat na całym świecie kolekcji plakatów polskich i zagranicznych, historycznych i współczesnych.



Plakat do opery „Carmen” G. Bizeta wystawionej przez Operę Krakowską, projekt Leszek Żebrowski, autor plakatu zapowiadającego 10 Festiwal Polskich Filmów w Austin

> Kolekcja plakatów filmowych prezentowana była podczas 10 Festiwalu Polskich Filmów w Austin w Teksasie, w październiku 2015 r.

Joanna Sokołowska-Gwizdka: Panie Michale, mieszka Pan teraz w Warszawie. Proszę powiedzieć, jakie są Pana związki z Austin w Teksasie?

Michał Poniż: Austin jest trochę moim drugim domem. Studiowałem na University of Texas at Austin w końcu lat 70-tych na wydziale filmowym (RTF). Później, przez wiele lat przyjeżdzałem w zimie, aby uciec od zimna i szarości mojej ojczyzny.

JSG: Podczas Festiwalu Polskich Filmów zaprezentował Pan polski plakat. Były to głównie plakaty filmowe, od lat 40-tych do współczesności, zapowiadające filmy amerykańskie, choć nie tylko. Przywiezione przez Pana plakaty pokazywały historię rozwoju tej dziedziny sztuki polskiej, od powojennych afiszy Tomaszewskiego i Trepkowskiego, do współczesnych prac autorskich. Wystawa cieszyła się wielkim zainteresowaniem.

MP: Chciałem pokazać zjawisko Polskiej Szkoły Plakatu, czyli bardzo indywidualnej interpretacji tematu (filmu, sztuki) na podstawie kilku autorów m.in. takich jak Franciszek Starowieyski, Roman Cieślewicz, Jan Lenica czy Jan Młodożeniec. Każdy z tych artystów miał unikalny, rozpoznawalny styl, charakterystyczną formę, własne liternictwo. Jeśli się te plakaty zestawi, powstają estetyczne plamy, co z mojego doświadczenia, jest ciekawe w odbiorze. Miałem

nadzieję, że próby znalezienia esencji tematu, metafora, skrót myślowy, indywidualizm autorski oraz różnorodność formy zainteresują każdego, nie tylko polskiego odbiorcę.

JSG: Od wielu lat kolekcjonuje Pan plakaty. Skąd u Pana takie zainteresowanie?

MP: Plakaty zacząłem zbierać jeszcze w szkole podstawowej. Dla zwykłego przechodnia plakat jest tylko ulicznym drukiem. Zawieszony w pejzażu miasta, po jakimś czasie znika, stając się makulaturą. Mnie jednak plakat urzekł, mimo, że analiza treści i stylu, historyczno-filozoficzne uwarunkowania, zrozumienie symboliki i metafory nie miały wiele wspólnego z decyzją, jaki plakat powieszę nad łóżkiem. Pamiętam na jednym z nich zarys roznegliżowanej Jane Fondy. Była kolorowa, radosna i miała w sobie coś liryczno-poetycznego. Obok, na drugim plakacie, mroczna Jeanne Moreau powiewała chustą z trupią czaszką. Oba plakaty miały w sobie „coś", co sprawiało, że chciałem na nie patrzeć. Ten pierwszy to „Barbarella" Jana Młodożeńca, a drugi to „Panna młoda w żałobie" Franciszka Starowieyskiego.

JSG: Jaka była Pana droga do ogromnej kolekcji 20 tysięcy palaktów, którą Pan teraz posiada?

MP: Plakaty zdobywałem od „rozlepiaczy" na mieście lub od bileterek w teatrach i kinach. Mniej przyjemną formą

kolekcjonowania było kupowanie. W sklepie przy Galerii Współczesnej na tyłach Teatru Wielkiego w Warszawie kupowałem plakaty teatralne. Później w latach 80-tych w Galerii Grafiki i Plakatu na ulicy Hożej oraz w sklepie z książkami i plakatami na rynku Starego Miasta, można było nabyć plakaty najnowsze, te które pojawiały się na płotach i słupach ogłoszeniowych. Jednak najciekawsze okazy można było znaleźć w Krakowie, gdzie Krzysztof Dydo otworzył jedyną galerię w Polsce, zajmującą się właśnie plakatem. Na początku lat 90-tych wraz ze zmianą ustroju likwidowano deficytowe kina. Plakaty służyły jako opał lub wywożono je na makulaturę. W Zielonej Górze spóźniłem się o miesiąc, w Świnoujsciu o kilka dni, ale w Toruniu uratowałem sterty zakurzonych plakatów przed wywozem na przemiał. Zdarzały się też wyjątki. Np. w Ustce pani Wyszyńska, kierowniczka kina, odkładała po 2 egzemplarze z każdego plakatu do filmów, wyświetlanych przez ostatnie 40 lat. Szacunek do tych „pięknych kolorowych obrazków" nie pozwolił jej traktować plakatów jak makulatury.

JSG: Kolekcjonowanie plakatów stało się więc Pana wielką pasją.

MP: Tak. Dzięki podróżom po Polsce, kontaktom i wymianie z innymi kolekcjonerami, w ciągu kilku lat uzbierałem ok. 8 tysięcy plakatów. Powojenny plakat polski był mi więc już dobrze znany, do przejrzenia tysiąca różnych afiszy z lat 50-tych, 60-tych i 70-

tych potrzebowałem nie więcej niż kwadrans. Zacząłem poszukiwać czegoś zupełnie nowego. Tym nowym stała się historia. Przeczytałem książkę Alaina Weile'a „The Poster – World Survey & History". Lektura zachęciła mnie do przeczytania kolejnych książek. I tak zacząłem kolekcjonować plakaty historyczne takie jak np. autorstwa Henri'ego de Toulouse-Lautrec'a, co zaowocowało wystawą „Nieślubne dzieci Toulouse-Lautrec'a".

JSG: Pana poszukiwania przeniosły się wtedy poza granice Polski.

MP: W Nowym Jorku, Paryżu, Londynie zacząłem szukać skarbów – na pchlich targach, w antykwariatach, czasami w renomowanych galeriach. Nawiązałem kontakty z kolekcjonerami z całego świata. Plakat polski okazał się być atrakcyjnym towarem wymiennym. Dzięki niemu zacząłem poznawać plakat francuski, niemiecki, kubański, japoński. Gdziekolwiek teraz jadę, wiem, że nie będę się nudził. W każdym kraju istnieje stare kino, zagubiony sklep ze starociami, zbzikowany kolekcjoner.

JSG: Kiedy 40 lat temu emigrował Pan do USA, myślał Pan o tym, żeby zaprezentować polskie plakaty za granicą?

MP: Wyjeżdżając byłem przekonany, że plakaty polskie są znane

i cenione na świecie. A kiedy powiem „plakat polski”, spotkam się ze zrozumieniem tematu i zrozumieniem dla artystycznych osiągnięć rodaków. Plakaty to była ta część polskości, z której byłem dumny, którą chętnie pokazywałem znajomym, chwaląc się swoją kolekcją, jakbym to ja sam był twórcą. Zabrałem ze sobą takie plakaty, z którymi trudno mi było się rozstać. Były to afisze Franciszka Starowieyskiego, Jana Młodożeńca, Wiktora Górki i Henryka Tomaszewskiego współtwórców Polskiej Szkoły Plakatu. Niestety, kiedy już mówiłem słowo „plakat”, dostrzegałem ogólny brak zrozumienia, a kiedy dodawałem słowo „polski” – wyraz twarzy rozmówców przypominał ten z plakatu „Potomstwo Alkoholików”. Studia w USA, potem praca, a do tego utrudnienia wizowe PRL-u nie pozwalały wtedy na częste wizyty w kraju i powiększanie zbioru plakatu polskiego, który można by zaprezentować w Ameryce.

JSG: Czym obecnie kieruje się Pan przy wyborze plakatów do swojej kolekcji?

MP: Podstawowe kryterium, oprócz chęci skompletowania jakiegoś autora, to estetyka obrazu, żeby było ładnie i ciekawie. Czasami planując wystawę, poszukuję plakatów pod kątem przydatności na tę okazję. Np. kiedy przygotowywałem wystawę „I druk stworzył kobietę” poszukiwałem plakatów z kobietą w ciąży, kobietą w pracy, kobietą w kuchni i tak dalej. Analogicznie kiedy miałem wystawę „Pijanych nie obsługujemy” poszukiwałem

wszelkiego rodzaju plakatów anty-alkoholowych .

JSG: Ta wielka pasja, od lat wypełnia Pana życie.

MP: Kolekcjonowanie plakatów jest dla mnie czymś spontanicznym, emocjonalnym. To szukanie i odkrywanie skarbów, czasem przypadkowe, czasem planowane. Jest podróżą w świecie indywidualnych wizji, tematów, kultur. Świat plakatów potrafi być pełen niuansów, wielu znaczeń, humoru, grozy, sztuki i kiczu. Dziś, gdy pejzaże ulic zalane są plakatami wygładzonymi przez komputer, anonimowymi i bezdusznymi zdjęciami, reklamującymi to samo i tak samo w Warszawie, Paryżu czy w Nowym Jorku, myślę, że warto ten świat przypominać.


kaczątko
EXIT

Michał Poniż, fot. Jacek Gwizdka.


MARLON BRANDO
i JANE FONDA
OBŁĘDNA
pierwszy polski „western"
Rancho Texas
AUDIA CARDINALE
JOHN WAYNE
ROBERT MITCHUM
i
EL DORADO

Michał Poniż, fot. Jacek Gwizdka.



W wywiadzie wykorzystano fragmenty wstępu Michała Poniża do katalogu wystawy „Nieślubne dzieci Henri'ego de Toulouse-Lautrec'a".

***

Wywiad ukazał się w „Przeglądzie Polskim", dodatku kulturalnym do „Nowego Dziennika" z Nowego Jorku, w styczniu

2016 r.

Przetwarzanie, wyrzucanie i dodawanie fragmentów: „Kartoteka rozrzucona”

Różewicza w Stanach Zjednoczonych.



Kazimierz Braun podczas próby spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Mark F. Tettenbaum

Dzieło Tadeusza Różewicza jest bardzo dobrze znane w Stanach Zjednoczonych w kręgach literackich, zwłaszcza dzięki licznym, znakomitym przekładom jego poezji i dramatu dokonanym przez Adama Czerniawskiego, który, obok wierszy Różewicza, przełożył m.in. *Kartotekę, Wyszedł z domu, Akt przerywany, Białe Małżeństwo, Odejście głodomora.* Różewicz znany jest także świetnie w środowiskach teatru, zwłaszcza awangardowego i akademickiego, a to dzięki Kazimierzowi Braunowi, który wyreżyserował w USA *Kartotekę* (na University of Connecticut w Storrs i w Notre Dame University), *Odejście głodomora* (w Buffalo i Princeton), *Przyrost naturalny* (w Chicago), *Białe małżeństwo* (w Port Jefferson w Nowym Jorku). Przygotował też *Kartotekę rozrzuconą.* Miała ona swą amerykańską i pierwszą w języku angielskim premierę w Black Box Theatre na Uniwersytecie Stanu Nowy Jork w Buffalo 25 października 2006 r. właśnie w przekładzie, adaptacji, reżyserii i układzie przestrzennym Kazimierza Brauna.

Bohater *Kartoteki,* odnosząc się do zawirowań swego życia mówi: „tak długo wędrowałem, zanim doszedłem do siebie”. *Kartoteka* długo wędrowała zanim osiągnęła formę *Kartoteki rozrzuconej.* Adaptacja, która była podstawą przedstawienia w Buffalo, oparta została o trzy teksty Różewicza: *Kartotekę* pierwotną, *Sceny dodane*, oraz *Kartotekę rozrzuconą.* Jak wiadomo *Kartoteka* została opublikowana w 1960 r., i w tymże roku miała swą prapremierę w Teatrze Dramatycznym w

Warszawie w reżyserii Wandy Laskowskiej; poniżej będę nazywał ją „tekstem I". W 1972 r. Różewicz opublikował *Sceny dodane* albo też *Odmiany tekstu „Kartoteki"* („tekst II"). Tekst I i II, połączone w całość, stały się materiałem do „drugiej prapremiery" *Kartoteki,* którą przygotował w Teatrze im. Osterwy w Lublinie Kazimierz Braun w 1972 r. W 1992 r. Tadeusz Różewicz niejako „rozrzucił" swoją *Kartotekę,* przetworzył jej całość (teksty I i II) i stworzył *Kartotekę rozrzuconą* (tekst III), w której wykorzystał oba poprzednie zestawy scen, kilka scen usunął i dodał kilka scen nowych. W oparciu o tak skonstruowaną *Kartotekę rozrzuconą,* sam autor przeprowadził warsztatowy eksperyment jej zainscenizowania na scenie Kameralnej Teatru Polskiego we Wrocławiu, by następnie opublikować ją w 1994 r. Kazimierz Braun, opracowując przekład i adaptację *Kartoteki rozrzuconej* korzystał ze wszystkich trzech jej redakcji, opierając się jednak głównie na tekście III, a więc na *Kartotece rozrzuconej.* Skorzystał on z zachęty wyrażonej przez autora w sztuce: „ Potencjalny realizator powinien rozrzucać tekst na swój sposób wedle własnej koncepcji" – i choć zaraz potem autor przestrzega przed takimi zabiegami – to następnie kontynuuje: „Trzymanie się jakiegoś stałego tekstu literackiego jest pozbawione sensu i przeciwne mojej koncepcji, kto tego nie może zrozumieć, niech robi „normalną" „Kartotekę" albo niech nic nie robi". Braun, który już nieraz, w uzgodnieniu z autorem, opracowywał jego teksty (m.in. *Przyrost naturalny* we Wrocławiu w 1979 r.),

skorzystał tu ze swego wieloletniego i wielokrotnego obcowania z dziełem Różewicza. Przełożył całość *Kartoteki rozrzuconej,* ale niektóre sceny zaadaptował, otwierając je niejako dla amerykańskich aktorów i widzów; adaptację Brauna będę tu określał „tekstem IV”. Poniżej podam kilka przykładów obrazujących zabiegi adaptatora.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Fragment „Przyjaciela z dzieciństwa”, nie istniał w tekście I; został wprowadzony przez Różewicza w tekście II i usunięty z tekstu III. Braun również go nie wykorzystał. Fragment

„Kelnera” pojawił się dopiero w tekście II; autor zawarł go w tekście III; podobnie wykorzystał go adaptator w tekście IV. Fragment „Dziewczyny Niemki” był częścią tekstów I, II i III i IV, jednakże w przedstawieniu amerykańskim „Niemka” stała się „Wietnamką”, studentką na campusie Uniwersytetu w Buffalo, postacią bliską i w pełni zrozumiałą dla widzów. Podobnie „Chłop”, żołnierz AK, który pojawił się w tekście II i został utrzymany w tekście III, pozostał w tekście IV, ale jego polskie pochodzenie i uwarunkowanie zostało niejako „przybliżone” dla publiczności amerykańskiej, bowiem choć tekst sceny nie został tu wcale zmieniony, to postać ta otrzymała amerykański mundur i stała się żołnierzem amerykańskim, kolegą Bohatera z wojny wietnamskiej. Wprowadzone przez Różewicza do tekstu III sceny w Sejmie znalazły w tekście IV ekwiwalent w szalenie żywo odbieranej przez widownię scenie w amerykańskim Kongresie. Chór Starców (teksty I, II, III) stał się Chórem Studentów, również ogromnie żywo przemawiającym do widzów. Wreszcie, wiedząc, że przygotowuje tekst dla obsady złożonej z młodych ludzi, Braun zrezygnował z „rozdwojonego” w tekście III Bohatera (starego i młodego), i pozostał, jak w tekstach I I II, przy tylko jednym Bohaterze.

Różewiczowski styl poetyckiego realizmu został wiernie oddany w inscenizacji. Przedstawienie zagrano w teatrze z przestrzenią zmienną („black box”), w którym na środku była „ulica,” lub raczej „droga” z latarnią, a na niej łóżko Bohatera. Widzowie

zajęli miejsca po dwóch stronach drogi, jakby na chodnikach. Postacie przemierzały tę drogę przechodząc koło łóżka Bohatera; niektóre zatrzymywały się na chwilę. Scenograf, bardzo utalentowana Jennifer L. Tillpaugh, skonstruowała przy tym ową „drogę" tak, że zaczynała się ona gdzieś w sznurowni, spływała ukośnie na poziom podłogi, by po przeciwnej stronie znów wspiąć się ku górze – ku niebu. W swych partiach wysokich „droga" zawierała sugestię nieba (kolory niebieskie), a w partiach dolnych, sugestię ziemi (kolory brązowe). Bardzo różnorodne, lokalne światło zmieniało nastrój ze sceny na scenę. Reżyser wprowadził także oświetlenie funkcjonujące jak filmowe zbliżenie: w niektórych scenach dwaj aktorzy, członkowie Chóru, pojawiali się na terenie gry z mocnymi lampami w dłoniach, którymi dodatkowo oświetlali wybrane elementy, podkreślając ich wagę. W takich „zbliżeniach światłem" pokazano dłoń Bohatera, który rozważa jak można jej używać na różne sposoby; w jednej ze zbiorowych scen ulicznych w ten sposób akcentowano przechodzących rodziców Bohatera; w innej jabłko pozostawione Bohaterowi przez Dziewczynę, a następnie podawane mu przez Sekretarkę; a na koniec guzik pokazany przez Bohatera Nauczycielowi.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Ważną rolę pełniła w spektaklu muzyka, kreując i podkreślając nastroje poszczególnych scen. I tak, gdy Bohater zastanawiał się nad swoim wcale nie bohaterskim losem, nastawiał sobie w radiu stojącym przy łóżku bohaterską arię Cavadarossiego z *Toski*. Ukazanie się Wietnamki podkreślała dyskretna muzyka z dalekiego wschodu. Scena w Kongresie rozpoczynała się i kończyła triumfalnym marszem „Hail to the Chief” („Cześć wodzowi”) granym w Ameryce przy specjalnych państwowych okazjach i – oczywiście – natychmiast rozpoznawanym przez widzów. „Gość w kapeluszu” i „Gość w cyklistówce” (z tekstu I

Kartoteki) którzy mierzą Bohatera i znajdują w jego dłoni życiorys, zostali zamienieni w adaptacji na dwóch Pielęgniarzy. Otóż ci dwaj Pielęgniarze, zamieniający się zresztą wkrótce na pracowników zakładu pogrzebowego, wykonywali swoje czynności z towarzyszeniem muzyki fortepianowej jaką grano w kinach w czasie wyświetlania filmów niemych, a sami, w takt tej muzyki posługiwali się ruchem wzorowanym na Chaplinie.

Aktorstwo przedstawienia ukazało najlepsze strony szkolenia aktorów w Stanach Zjednoczonych. Pod kierunkiem Brauna, doświadczonego pedagoga, młody zespół fascynował energią, sprawnością fizyczną i precyzją rozgrywania scen zbiorowych. Wiele scen nawiązywało do polskiego stylu teatru inscenizacji. Aktorzy, wspomagani światłem i muzyką, tworzyli obrazy wyjątkowej piękności. Zespół także śpiewał – wiersz o ojcu Bohatera został potraktowany bowiem jako song; muzykę skomponował Aaron Kurth. W scenach indywidualnych, reżyser posłużył się aktorstwem groteskowym, jak w scenie Dziennikarki, a potem Dziennikarza, albo też głębokim aktorstwem psychologicznym, np. dialogu Bohatera z Żoną, czy z Dziewczyną Wietnamką. Na czele wyrównanego zespołu wybijał się Matt Gellin, młody, a już w pełni dojrzały aktor, dysponujący bardzo szeroką paletą środków wyrazowych, kontrastujący nastroje, przekonujący w scenach lirycznych, zachwycający w pełnych głębi dialogach z Wujkiem, wywołujący salwy śmiechu w scenie z Nauczycielem. Obok niego znaczące role stworzyli: Drew Piątek

(aktor polskiego pochodzenia) w roli Nauczyciela, Tim Emillier w roli Wujka i James Wilde, znakomity jako Kelner.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Reżyser (autor znanej książki *Teatr Wspólnoty*) potraktował całe przedstawienie jako doświadczenie wspólnotowe aktorów i widzów. Prowokował wielokrotnie bezpośrednie współuczestnictwo publiczności. Nie tylko bowiem w wielu miejscach akcji aktorzy przełamywali „czwartą ścianę” zwracając się bezpośrednio do widzów, ale także na początku przedstawienia byli obecni w sali teatralnej, witali widzów i

rozmawiali z nimi, a po zakończeniu akcji właściwej zostawali w sali i uczestniczyli w spontanicznie wywiązujących się dyskusjach w małych grupach. Widać było, że widzowie, na początku przedstawienia zaskoczeni tą formą kontaktu, po jego zakończeniu sami pragnęli interakcji z aktorami, która trwała długo po zakończeniu sztuki i stanowiła jej właściwy epilog.

Wyprzedane do ostatniego biletu przedstawienia *Kartoteki rozrzuconej* potwierdziły, że sztuka ta ciągle lśni blaskiem, a przy nieznacznych zabiegach zbliżających ją do amerykańskiego widza, jest niezwykle żywa i wręcz aktualna. *Kartoteka rozrzucona* zaświadczyła też o uniwersalnym charakterze pisarstwa wielkiego polskiego mistrza poezji i dramatu, Tadeusza Różewicza, oraz o mistrzostwie reżysera, Kazimierza Brauna, słusznie uznawanego za specjalistę od różewiczowskiego dramatu i teatru.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Tadeusz Różewicz, Kartoteka rozrzucona*. Przekład, adaptacja, reżyseria i układ przestrzeni: Kazimierz Braun, choreografia: Melanie S. Aceto, scenografia: Jennifer L. Tillapaugh, kompozycja pieśni: Aaron Kurth, reżyseria światła: Jessica Bertine, dobór muzyki i efekty dźwiękowe: Kate O’Biren. Prapremiera amerykańska i angielsko-języczna w Black Box Theatre, Uniwersytet Stanu Nowy Jork w Buffalo, dnia 25 października 2006 roku.*

Jest takie miejsce – czyli o Archiwum Emigracji w Toruniu



Archiwum Emigracji, Toruń

Mirosław Adam Supruniuk

Przez dziesiątki lat, w archiwach i bibliotekach zagranicznych oraz w stworzonych na obczyźnie polskich instytucjach i kolekcjach prywatnych gromadzone były zbiory druków, rękopisów, pamiątek i innych materiałów polskich lub związanych z Polską. Jednym z powodów, dla których archiwa emigrantów w przeszłości nie trafiały do Polski była powszechna na obczyźnie wrogość wobec ustroju PRL, która nie oszczędziła instytucji naukowych i muzealnych. Jednocześnie, krajowe instytucje naukowe z reguły nie posiadały dostatecznych funduszów by kupować cenne rękopisy literackie na aukcjach czy od kolekcjonerów, co mogło sprawiać wrażenie zupełnego braku zainteresowania Kraju dorobkiem kulturalnym wychodźstwa. Wszystko to razem wywoływało w społeczności emigracyjnej obawy, których efektem była tendencja do ochrony posiadanych zbiorów w rękach prywatnych, przekazywania ich do placówek polonijnych lub sprzedawania (oddawania) instytucjom zagranicznym. Dlaczego, mimo to, w polskich instytucjach archiwalnych, bibliotecznych i muzealnych na obczyźnie, znajdują się tylko nieliczne archiwa emigrantów i instytucji życia kulturalno-społecznego działających poza Polską – nie sposób powiedzieć. I nie sposób zrozumieć. Być może, wbrew obiegowej opinii, emigracja polska – zarówno twórcy kultury, jak i instytucje emigracji politycznej – nie przywiązywała specjalnej uwagi do zabezpieczania i gromadzenia spuścizn archiwalnych związanych z kulturą polską „w polskich rękach”, skupiając się głównie na opiece nad cennymi dokumentami i pamiątkami

wojennymi i wojskowymi instytucji rządowych? Tym samym wiele bardzo ważnych dla kultury polskiej, emigracyjnych spuścizn literackich znalazło się w instytucjach niepolskich, głównie amerykańskich, żeby wymienić tylko zdeponowane w Beinecke Library na Yale University rękopisy Witolda Gombrowicza, Aleksandra Wata, Konstantego A. Jeleńskiego i Czesława Miłosza. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że niemal każda amerykańska instytucja naukowa gromadząca dokumentację europejską posiada rękopiśmienne polonica. Często nierozpoznane i nieuwzględnione w inwentarzach i katalogach.

Od wielu lat instytucje w Polsce starają się pozyskiwać cenne archiwalia emigracyjne znajdujące się w rękach prywatnych na obczyźnie. Większość czyni to z poczucia obowiązku, niektóre z próżności i dla splendoru. Tylko nieliczne są przygotowane do ich „zagospodarowania" naukowego. Ale tylko jedna instytucja w Polsce, od lat konsekwentnie gromadzi wszelkiego rodzaju archiwa i pamiątki emigracyjne (prasę, książki, dokumenty życia społecznego, muzykalia, nagrania filmowe i zbiory sztuki) z myślą o stworzeniu w kraju samodzielnego warsztatu dla badań naukowych. Tą instytucją jest toruńskie Archiwum Emigracji Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

*

Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, największego uniwersytetu w północnej Polsce, od połowy lat 90. kładzie szczególny nacisk na poszukiwanie i dokumentowanie dorobku kultury polskiej na obczyźnie. W tym celu powołano do życia pracownię archiwalno-badawczą pod nazwą Archiwum Emigracji, która gromadzi spuścizny pisarzy, ludzi nauki, publicystów i artystów emigracyjnych, ich księgozbiory, archiwa redakcji czasopism, oficyn wydawniczych i instytucji kulturalno-społecznych działających na emigracji w XX wieku. W instytucjach bibliotecznych i archiwalnych czy muzeach w Polsce, archiwalia emigracyjne stanowią fragment innych, najczęściej znacznie rozleglejszych i cenniejszych kolekcji rękopiśmiennych i bibliotecznych, i same nie tworzą osobnych zespołów. Archiwum Emigracji jest jedyną w Polsce instytucją naukową gromadzącą różnorodną dokumentację do dziejów emigracji XX wieku w osobnej pracowni.

Archiwum nie powstało w próżni naukowej; uniwersytet toruński od wielu lat prowadził badania poświęcone literaturze emigracyjnej. Nie byłoby jednak Archiwum Emigracji bez przychylności i pomocy wielu wybitnych osobistości polskiego wychodźstwa, których bezinteresowne zaufanie i pierwsze cenne dary umożliwiły start i w szybkim czasie rozwój nowego centrum archiwalno-badawczego. Nie sposób nie wspomnieć dwojga największych Przyjaciół i Dobroczyńców Archiwum: Stefanii Kossowskiej i Jerzego Giedroycia; dzięki ich przychylności i

wsparciu w rozmowach z ofiarodawcami, Archiwum Emigracji, w ciągu kilku zaledwie lat, pozyskało ponad 200 różnej wielkości kolekcji archiwalnych, bibliotecznych i artystycznych z całego „polskiego" świata, stając się jednym z najważniejszych ośrodków w Polsce dokumentujących dorobek kulturalny wychodźstwa polskiego w XX wieku. Archiwum Emigracji nie tylko gromadzi archiwalne, artystyczne i biblioteczne zbiory emigracyjne i dotyczące emigracji, dokumentuje relacje i wspomnienia, gromadzi też informacje o emigracyjnych zbiorach w kraju i za granicą oraz informacje o realizowanych pracach badawczych nad emigracją, a ponadto prowadzi własną działalność wydawniczą. To, obok organizowanych wystaw, seminariów naukowych, konferencji również sposób na popularyzowanie problemów związanych z emigracją polską.

Najważniejszą i największą kolekcją archiwalną w Archiwum Emigracji jest archiwum tygodnika literackiego „Wiadomości", założonego i redagowanego w Londynie przez Mieczysława Grydzewskiego, a po jego śmierci w 1970 roku – przez Michała Chmielowca i od 1973 roku przez Stefanię Kossowską. Archiwum „Wiadomości", liczące kilkadziesiąt tysięcy listów i rękopisów (ale też meble, pamiątki po redaktorach i dzieła sztuki) jest darem Stefanii Kossowskiej i było praprzyczyną powstania toruńskiego ośrodka. Wypada wyraźnie powiedzieć: archiwum „Wiadomości" to najcenniejsza kolekcja archiwalna związana z kulturą polskiej emigracji i nie sposób sobie dzisiaj wyobrazić

jakichkolwiek badań bez korzystania ze znajdujących się w nim rękopisów wszystkich polskich pisarzy drugiej połowy XX wieku. Innymi cennymi archiwami instytucji są: archiwum księgarni Libella i Galerie Lambert z Paryża; archiwum Teatru „Syrena" z Londynu oraz zbiór dokumentów wydawnictwa Książnica Polska z Glasgow.

Najważniejszy ilościowo zbiór Archiwum Emigracji stanowią archiwa prywatne, naukowe, polityczne i literackie pisarzy, dziennikarzy, publicystów, artystów, ludzi teatru i wybitnych osobistości życia społeczno-kulturalnego wychodźstwa polskiego w XX wieku oraz badaczy emigracji z Polski. To one przyciągają do Torunia ponad stu badaczy z całej Polski rocznie. Spośród blisko 150 kolekcji warto zaznaczyć archiwa: Zdzisława Broncla, Michała Chmielowca, Edwarda Chudzyńskiego, Barbary Czaplickiej, Ryszarda Demela, Włodzimierza Drzewienieckiego, Łucji Gliksman, Natana Grossa, Wacława Iwaniuka, Jadwigi Jurkszus-Tomaszewskiej, Stefanii Kossowskiej, Mariana Kościałkowskiego, Jana Kotta, Janusza Kowalewskiego, Witolda Leitgebera, Leo Lipskiego, Róży Nowotarskiej, Zofii Romanowiczowej, Juliusza Sakowskiego, Olgi Scherer, Felicjana Sławoja Składkowskiego, Wiktora Trościanko, Jana Ulatowskiego, Wojciecha Wasiutyńskiego i Tadeusza Wittlina.

Wraz z archiwami i cennymi księgozbiorami historycznymi, Archiwum pozyskuje prace graficzne i malarskie, a nawet, choć

rzadziej, rzeźbiarskie. Najczęściej są one częścią spuścizn pisarzy, wydawców, ludzi nauki albo fragmentem wyposażenia pomieszczeń redakcyjnych i księgarskich. W ten sposób trafiły do Torunia obrazy i rysunki Józefa Czapskiego, Jana Lebensteina czy grafika Krystyny Sadowskiej, będące wcześniej własnością Wacława Iwaniuka, szkice Lebensteina w papierach Olgi Scherer, czy rysunki Feliksa Topolskiego, Zdzisława Czermańskiego i Rafała Malczewskiego oraz ceramiki Adama Kossowskiego, wchodzące w skład archiwum londyńskich „Wiadomości". Jednak od samego początku Archiwum pozyskiwało również materiały dokumentacyjne, księgozbiory oraz kolekcje archiwalne związane bezpośrednio z artystami. I tak, w 1994 roku, redaktor paryskiej „Kultury" Jerzy Giedroyć podarował toruńskiemu uniwersytetowi, liczący prawie 2 tys. woluminów, cenny księgozbiór Józefa Czapskiego z Maisons-Laffitte. Wiele książek zawiera marginalia i rysunki znakomitego malarza, inne stanowią dokumentację wystaw Czapskiego we Francji, Wielkiej Brytanii i Polsce. Kilka miesięcy później, dzięki pomocy Stefanii Kossowskiej, Archiwum otrzymało w darze niemal kompletną dokumentację handlową i wystawienniczą paryskiej Galerie Lambert Kazimierza Romanowicza, najdłużej działającej (1959-1993) polskiej galerii na obczyźnie. Po 1996 roku zbiory sztuki w Archiwum Emigracji uległy wyraźnej jakościowej i ilościowej zmianie. W ciągu kilku lat trafiły z Londynu do Torunia duże archiwa i kolekcje prac artystów polskich tworzących na obczyźnie: Władysława R. Szomańskiego,

Mariana Kościałkowskiego, Zygmunta Turkiewicza, Aleksandra Wernera i Mariana Kratochwila.

W początkach roku 2000 postanowiono położyć szczególny nacisk na gromadzenie prac artystycznych powstałych na obczyźnie zwracając się do przyjaciół Archiwum z prośbą o pomoc. Równocześnie rozpoczęto poszukiwanie i gromadzenie materiałów drukowanych, archiwalnych i fotograficznych dokumentujących działalność polskich artystów, marszandów, galerii i historyków sztuki na emigracji w XX wieku. Na szczególne wyróżnienie zasługują następujące dary: zbiór prac olejnych Marka Żuławskiego ofiarowanych przez Marylę Żuławską, które mają być wstępem do przekazania w przyszłości archiwum Żuławskiego do Torunia, podarowana przez Ryszarda Demela kolekcja rysunków, grafik oraz przede wszystkim pieczołowicie zebranych dokumentów na temat działalności grupy polskich malarzy studiujących i wystawiających w Rzymie (1945-1947) i później w Londynie (1947-2000) oraz najcenniejsza, jak dotąd, kolekcja ponad tysiąca prac i pamiątek po Konstantym Brandlu (dar Witolda Leitgebera, siostrzeńca artysty, historyka wojskowości z Londynu). We wrześniu 2001 roku utworzono w Archiwum Emigracji Gabinet Konstantego Brandla.

Galeria Sztuki Polskiej na Obczyźnie jest jedynym tego rodzaju zbiorem uniwersyteckim w Polsce, a dzięki współpracy z

historykami sztuki UMK, jest poważnym warsztatem do badań historycznych. Wśród zgromadzonych prawie 10 tys. dzieł są prace artystów, których twórczość niemal w całości lub w większej części rozwijała się na emigracji i tych, którzy stali się emigrantami dopiero w latach 70. czy 80. ubiegłego stulecia. W Galerii są prace zaledwie pięciu „Kanadyjczyków": Bronki Michałowskiej, Kazimierza Głaza, Rafała Malczewskiego, Wiliama Markiewicza i Krystyny Sadowskiej.

Archiwum Emigracji prowadzi badania naukowe samodzielnie oraz wspólnie z innymi ośrodkami w Polsce i na świecie. Od 1995 roku wydawana jest seria opracowań pn. „Archiwum Emigracji. Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 roku". Ukazało się w tej serii, nakładem Wydawnictwa Uniwersyteckiego, szesnaście tomów. Wśród nich *Ostatni romantyk. Wspomnienie o Józefie Łobodowskim* Wacława Iwaniuka, w opracowaniu Janusza Kryszaka, laureata nagrody Turzańskich, oraz *Between Lvov, New York, and Ulisses' Ithaca. Józef Wittlin: poet, essayist, novelist,* w edycji Anny Frajlich (wspólnie z Columbia University) – również laureatki Turzańskich. Archiwum Emigracji wydaje ponadto drugą serię: „literacką", w której publikowana jest wspomnienia, poezja, eseistyka, felietonistyka oraz krytyka literacka powstała na obczyźnie. Ukazało się 11 książek, wśród nich szkice Stefanii Kossowskiej, Marii Danilewicz Zielińskiej, Czesława Miłosza i dramat Jerzego Pietrkiewicza.

W roku 1998 ukazał się pierwszy zeszyt rocznika „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty”. Czasopismo, którego pomysł powstał krótko po sprowadzeniu do Torunia archiwum „Wiadomości” i utworzeniu osobnej pracowni, redaguje zespół w składzie: Jarosław Koźmiński, Janusz Kryszak (red. naczelny), Wacław Lewandowski, Wojciech Ligęza, Krzysztof Pomian, Dobrochna Ratajczakowa, Anna Supruniuk oraz Mirosław A. Supruniuk (z-ca red. nacz.). Czasopismo jest miejscem publikacji wyników badań nad różnymi aspektami kultury polskiej na obczyźnie, swoistej dyskusji młodych krajowych badaczy studiujących historię emigracji z twórcami kultury i uczestnikami życia literackiego i społeczno-kulturalnego na wychodźstwie. Dyskusja owa, to studia i szkice pisane przez obie strony niegdyś „żelaznej kurtyny” na podobne lub uzupełniające się zagadnienia. Ale też próby opisania i propozycje oceny wydarzeń, w których emigracja brała czynny udział lub które odcisnęły na niej swoje piętno. Tytuł czasopisma informuje też o innym celu stojącym przed redakcją „Archiwum”: publikacji niewielkich zbiorów dokumentów archiwalnych, wywiadów, korespondencji, zestawień bibliograficznych, ineditów literackich itp., słowem udostępnianiu zawartości archiwów tak krajowych, jak emigracyjnych. „Dokumenty” zajmują połowę każdego zeszytu, są to głównie korespondencje. Wartość dokumentacyjną mają też wspomnienia i wywiady oraz szkice biograficzne poświęcone zmarłym pisarzom i ludziom kultury.

„Archiwum Emigracji” jest jedynym w Polsce czasopismem w całości poświęconym studiom nad różnymi aspektami kultury polskiej na obczyźnie. Zainteresowanie jakie budzi oraz coraz większa liczba autorów, zwłaszcza młodych wstępujących dopiero na ścieżki nauki, pozwala mieć nadzieję, że będzie ułatwiało i zachęcało do podejmowania badań trudniejszych, choć także dających większą satysfakcję.

W roku 2001 Archiwum Emigracji po raz pierwszy przyznało Nagrodę czasopisma „Archiwum Emigracji” za pracę magisterską i doktorską na temat emigracji polskiej po 1939 roku. Celem Nagrody jest promocja podstawowych badań naukowych nad różnorodnymi zagadnieniami związanymi z dziejami i dorobkiem wychodźstwa polskiego. Przyznawana jest za wybitne prace z dziedzin: literaturoznawstwo, historia, historia kultury i socjologia oraz historia sztuki.

Wyczerpujące informacje o zbiorach i działalności Archiwum Emigracji znajdują się w Internecie: **http://www.bu.uni.torun.pl/Archiwum_Emigracji/**

Archiwum Emigracji prowadzi badania i działalność wydawniczą dzięki opiece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika oraz wsparciu instytucji i osób prywatnych. Archiwum Emigracji zwraca się z prośbą o pomoc w gromadzeniu i uzupełnianiu zbiorów do wszystkich, którzy posiadają interesujące archiwalia,

księgozbiory, fotografie lub zbiory pamiątek i sztuki związane z działalnością emigracji polskiej w XX wieku. Powierzone nam materiały zostaną opracowane i będą służyć do badań naukowych.



Archiwum Emigracji, Galeria, Toruń

O emigracji, życiowych wyborach, stosunku do przeszłości i twórczości pisarskiej



Ewa Stachniak, Wrocław

Joanna Sokołowska-Gwizdka – Rozpoczęła Pani swoją twórczość literacką w Kanadzie od małej formy prozatorskiej, od opowiadań publikowanych w różnych, często prestiżowych magazynach literackich. Czy „Spacer nad Credit River" to jakiś szczególny tekst?

Ewa Stachniak – Jest to historia pewnej wizyty. Matka z Polski odwiedza córkę w Kanadzie. Obie kobiety idą na spacer do parku wzdłuż rzeki Credit River w Mississaudze. Podczas spaceru,

rozmawiają. Córka jest w związku z mężczyzną – Kanadyjczykiem amerykańskiego pochodzenia. Po rozmowie z matką, rozmowie trudnej, zahaczającej o bolesne wspomnienia rodzinne, bohaterka opowiadania lepiej rozumie siebie, swojego przyjaciela, matkę. Czy to tekst szczególny? W pewnym sensie tak. Myślę, że takie rozmowy, dwupokoleniowe, prowadzone na emigracji z rodzicami, są niezwykle ważną częścią emigracyjnego doświadczenia.

Publikacja w "Odrze" jest moim polskim debiutem. Aktualnie pracuję nad zbiorem opowiadań. Wszystkie opowiadania mają polski kontekst, ich bohaterowie są w jakimś sensie emigrantami, przechodzą moment głębszego zrozumienia własnej tradycji, a także konfrontacji ze światem innych wartości.

JSG – Pani powieść "Konieczne kłamstwa" wywołała duże zainteresowanie kanadyjskiej krytyki. Ma ona wiele warstw i rozgrywa się na kilku płaszczyznach. Jedna płaszczyzna to niezwykle ważne w historii Polski dziesięciolecie 1981-1991, okres przemian, widziany z daleka oczami osoby, która wyjechała. Pojawia się trudny problem emigracji, adaptacji w innym środowisku kulturowym, nabierania dystansu do przeszłości, przewartościowywaniu. Pani bohaterka, Anna nie jest w powieści oceniana. Ona żyje swoim życiem. „Musiała zdradzić jego lub siebie. Innego wyboru nie miała".

ES – “Konieczne kłamstwa” jest powieścią o emigracji i powrocie, tym pierwszym, po latach, gdy nasz wzrok jest wyostrzony, gdy widzimy więcej i chyba inaczej niż kiedykolwiek indziej, bo te późniejsze powroty są już zwykle tylko rutyną. Nie oceniam Anny. Nie oceniam moich bohaterów, nie mam recepty na życie. Moim zadaniem jest przedstawienie świata tak, jak go w danym momencie doznaję i rozumiem. A ocena tego świata i jego postaci należy do czytelnika. Być może są czytelnicy, którzy potępią Annę choćby za to, że zostawiła swojego pierwszego męża. Inni być może zastanowią się nad jej doświadczeniami, jej stosunkiem do historii, do polsko-niemieckich konfliktów, do nowej niepodległej Polski. Anna jest emigrantką z Polski. Polska ją uformowała, Polska ukształtowała jej poczucie historii. Jej doświadczenia mogą być interesujące nie tylko dla innych emigrantów, ale i dla tych, dla których emigracja nigdy nie była alternatywą.

JSG – Inny plan Pani powieści, równie ważny, to kontekst historyczny. Anna pochodzi z Wrocławia. W Montrealu poznaje Williama, urodzonego w Breslau. Łączy ich teraźniejszość, ale przeszłość również jest pomiędzy nimi nawet, jeśli nie zdają sobie z tego sprawy. Matka mówi, do Anny:

“Czy wiesz, co jego ojciec robił podczas wojny?” Potem okazuje się, kim był ojciec.

ES – Historia ojca Williama ma swoje historyczne źródło. Podczas moich lektur na temat Breslau zainteresowała mnie historia Josefa Wagnera, przedostatniego Gauleitera Breslau. Jego żona była katoliczką. Tuż przed wojną córka Wagnerów zakochała się w Esesmanie, z którym zaszła w ciążę. Jej ukochany zjawił się na przyjęciu u państwa Wagnerów i publicznie poprosił o rękę córki. Żona Gauleitera Breslau oświadczyła, że nie wyrazi zgody na ten związek. Powiedziała, że jej córka może zrobić co zechce, ale bez błogosławieństwa rodziców, bo oni nie pobłogosławią związku z barbarzyńcą. Następnego dnia Gestapo zaaresztowało Gauleitera Breslau. Wagner miał kilka pokazowych procesów ze sfabrykowanymi dowodami. Jednym z zarzutów przedstawionych Wagnerowi był jego rozkaz traktowania polskich więźniów "po ludzku", uznany za działalność przeciwko Rzeszy. Wojnę spędził w więzieniu. Zginął rozstrzelany w Berlinie w maju 1945 roku.

W tej historii zainteresował mnie nie tyle Gauleiter Wagner i jego żona, lecz ich córka, zakochana młoda Niemka, oczekująca dziecka, gotowa poślubić swojego ukochanego. Nie wiem czy z nim została, czy zaakceptowała jego nazistowską ideologię. Co czuła wiedząc, że pośrednio przyczyniła się do śmierci ojca? Oczywiście próbowałam się dowiedzieć, co się z nią stało, ale w pewnym momencie przestałam szukać dalszego ciągu tej historii. Postanowiłam ją sama napisać. Stwierdziłam, że ta młoda matka i jej dziecko będą postaciami w mojej powieści. Käthe i jej syn

William są konsekwencją tej decyzji, konsekwencją zauroczenia historią Wrocławia i Breslau.

JSG – Zapowiadała Pani, że fabuła kolejnej powieści również oparta będzie na polskich wątkach, z bohaterami – Polką i Francuzem. Tym razem wydarzenia mają rozgrywać się w innej scenerii, innej epoce historycznej XVIII/XIX wieku. Znów pojawi się temat spotkania kultur, weryfikacja mitów, spojrzenie na siebie i własną przynależność narodową z innego punktu, spoza umownych i fizycznych granic. Jak przebiega praca nad tą powieścią?

ES – Epoka post-napoleońska jest dla mnie równie interesującym momentem historycznym co najnowsza historia. Mapa Europy została wtedy ponownie zmieniona. Polska straciła nadzieję, że jakikolwiek Bóg Wojny pomoże jej odzyskać niepodległość. W tym kontekście, zaczęłam szkicować postacie, pochodzące z różnych kultur. Thomas Lafleur, Francuz, chirurg, który jako lekarz przeszedł całą kampanię napoleońską, aż do Moskwy. Rosalia, córka oficera Legionów i hasydzkiej dziewczyny z Humania. Obu osobom patronuje Piękna Bitynka, Zofia Glavani vel de Witt – Potocka, umierająca w Berlinie w 1822 roku na raka. Ta Greczynka, wspaniale radziła sobie w polsko-rosyjskiej rzeczywistości XVIII wieku, w erze kłamstwa i intryg. Gdy miała 17 lat, matka sprzedała ją Karolowi Boscampowi, ministrowi polskiego króla. W 1798 roku została żoną Szczęsnego

Potockiego.

To są główne postacie mojej nowej książki, a to, co między nimi się wydarzy na razie trzymam dla siebie.

JSG – Pani prozę odczytuje się na wielu płaszczyznach, w różnych kontekstach, współczesnych i historycznych. Barwnie nakreślone postacie poruszają się w świecie wyborów, w kulturowych zderzeniach. Utwory literackie są ciekawie skonstruowane, mają trzymającą w napięciu linię fabularną, zaskakującą intrygę. Przekazuje Pani czytelnikowi dużo głębokich przemyśleń z rożnych obszarów i epok, zachowując jednocześnie atrakcyjną, beletrystyczną formę. Jak przebiega u Pani proces tworzenia?

ES – Tworzenie świata fikcji zaczynam od szkicowania postaci. Np. myślę o dziecku młodej Niemki, która widzi, jak donos złożony na Gestapo przez narzeczonego prowadzi do śmierci jej ojca. Próbuję sobie wyobrazić jej dzieciństwo, jej fascynację młodym Esesmanem. Czy zgodzi się z narzeczonym, z jego ideologią, czy odwróci się od niego i znajdzie własną drogę? Czy kiedykolwiek wyzna swojemu dziecku powody śmierci dziadka? Postać musi mnie zafascynować, musi zacząć żyć w mojej wyobraźni. Muszę ją widzieć, słyszeć jak rozmawia. Dopiero wtedy mogę o niej pisać. Dla mnie pisanie jest procesem przekazywania obrazu słowami.

JSG – Czy wykreowana przez Panią postać, żyje również po napisaniu książki?

ES – Podczas tworzenia, na pewno tak. Nieustannie myślę o moich postaciach jak o osobach istniejących w realnym świecie. A to, co się potem z nimi dzieje, zależy już tylko od czytelników. Książka musi sama sobie radzić, jak dziecko, które się wypuszcza w świat. Chciałoby się dla niej jak najlepiej, ale jej los nie jest już w rękach pisarza.

JSG – Pisze Pani po angielsku. Czy Polska jest atrakcyjnym tematem dla kanadyjskiego czytelnika, który ma małą wiedzę na temat specyfiki polskiej rzeczywistości?

ES – Moja agentka, która ma polskie korzenie, twierdzi (z ubolewaniem), że Polska nie jest modnym tematem. Irlandia jest modna, Chiny czy Indie są modne, ale nie Polska. A przecież historie z pogranicza wschodu z zachodem są niezwykle fascynujące, są częścią ludzkich doświadczeń, doświadczeń uniwersalnych, ponadnarodowych. Wychodzę z założenia, że każdy temat może być fascynujący, jeśli zostanie ciekawie opowiedziany. Cieszy mnie, gdy kanadyjscy czytelnicy mówią, "Nigdy nie przypuszczałam, że Wrocław miał tak ciekawą historię." Wtedy odpowiadam, "ależ nie tylko Wrocław…"

JSG – W swoich książkach porusza Pani problemy emigracji,

trudnych wyborów, a więc nie tylko polska tematyka jest obecna w Pani literaturze, lecz są też wątki uniwersalne, które powinny znaleźć swój podatny grunt, właśnie tutaj, w Kanadzie, w multikulturalnym tyglu.

ES – W Kanadzie żyjemy wśród ludzi z różnych kultur a nasze wspólne doświadczenia są częścią kultury uniwersalnej. Jestem i zawsze będę związana z Polską. Jednocześnie, jestem i będę silnie związana z Kanadą. Chciałabym by polski głos nie był tu postrzegany jako głos egzotycznych doświadczeń, ale jako pełnoprawny głos kultury światowej.



Wywiad ukazał się w „Liście oceanicznym” , dodatku kulturalym „Gazety” z Toronto, czerwiec 2003, nr 6.