

Teatr był całym moim
życiem.



Irena Habrowska-Jellaczyc, zdjęcie współczesne, fot. Maria Gliška.

Z aktorką, twórczynią Teatru Polskiego w Kanadzie, Ireną Habrowską-Jellaczyc rozmawia Edward Zyman.

Edward Zyman: W napisanej wspólnie z Adamem Tomaszewskim książce *Ze sceny i estrady*[1] przywołujesz ważny rozdział historii kulturalnego życia kanadyjskiej Polonii, jakim był działający w latach 1972-1977 Polski Teatr w Kanadzie. Wspominasz w niej o swej działalności aktorskiej i organizacyjnej, omawiasz poszczególne premiery, przybliżasz nie najłatwiejsze warunki emigracyjnej Melpomeny. Czy możesz powiedzieć kilka słów o swoich pierwszych krokach na scenie?

Irena Habrowska-Jellaczyc: Wszystko zaczęło się w Poznaniu, gdzie po wojnie uczestniczyłam w zajęciach Studia Dramatycznego Nuni Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej. Była to znakomita szkoła prywatna, która wydała wielu świetnych aktorów dramatycznych. Ponieważ jednak nie dysponowała prawem przyznawania licencji, jej absolwenci składali egzaminy w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Łodzi, w której, już jako aktorka, przez rok uzupełniałam studia w zakresie teorii. Wcześniej, zaraz po złożeniu egzaminu, zostałam zaangażowana przez Leona Schillera do Teatru Wojska Polskiego.

E.Z.: To była wówczas jedna z najbardziej prestiżowych scen w Polsce. Angażowanie debutantów nie należało chyba do codziennych praktyk w tym teatrze.

IHJ: Mój angaż byłby niemożliwy, gdyby nie Aleksander Zelwerowicz, który zasiadał w komisji egzaminacyjnej.

E.Z.: ... i który mógł wybrać równie dobrze kogoś innego.



Irena Habrowska w
latach 40., u
początków swej
kariery aktorskiej,

IHJ.: Otóż, nie bardzo. Z sześćdziesięciu osób, które przyjechały z Poznania, zdały bowiem tylko dwie. Dla mnie samej było to pewne zaskoczenie, bo do Studia Dramatycznego uczęszczałam zaledwie półtora roku, podczas gdy inni byli już tam trzy lata. Jechałam więc do Łodzi, która w tamtym okresie była artystyczną stolicą Polski, z duszą na ramieniu. Praktycznej strony egzaminu się nie obawiałam, sen z oczu spędzała mi natomiast teoria. Był to ogromny materiał m.in. z zakresu literatury polskiej i

światowej, historii i teorii teatru, dramatu, filmu, a nawet chyba także filozofii. Jak to się stało, że byłam jedną z dwóch osób, które zdały egzaminy przy pierwszym podejściu doprawdy nie wiem. Pamiętam tylko, że znakomity profesor Bohdan Korzeniewski maglował mnie niemiłosiernie z historii teatru, pytając o liczne fakty, nazwiska i daty. W pewnym momencie byłam tak zestresowana, że już myślałam, że nie dam rady. I wówczas, widząc moje zdenerwowanie, z odsieczą pośpieszył mi Zelwerowicz, który powiedział do Korzeniewskiego: - *Panie profesorze, przyczepił się pan do tych dat, jak rzep do psiego ogona*, po czym zaproponował mi półgodzinną przerwę bym mogła się uspokoić. I to mi rzeczywiście ogromnie pomogło. Gdy po upływie tego czasu wróciłam do sali, byłam już zupełnie opanowana i dalsza część egzaminu przebiegła bez przykrych sensacji.

E.Z.: Teoria była po praktyce?

IHJ.: Na szczęście. Egzaminujący pamiętali moją prezentację sceny balkonowej z *Romea i Julii* Szekspira, jakiegoś fragmentu z Zapolskiej, a także kilku wierszy i patrzyli na mnie raczej łaskawym wzrokiem. Zresztą ja wiedziałam już, że jest dobrze, bo po egzaminie praktycznym, podczas przerwy, podszedł do mnie prof. Damiński, który był również w komisji egzaminacyjnej, i na oczach wszystkich poklepał mnie serdecznie po ramieniu mówiąc: - *Proszę się nie denerwować, zdała pani!*

E.Z.: Kto był tym drugim szczęściarzem?

IHJ.: Razem ze mną zdał Lech Majtas, późniejszy znakomity aktor, znany pod nazwiskiem Lecha Orдона.

E.Z.: Powiedziałaś, że zaraz po egzaminie otrzymałaś propozycję pracy w Teatrze Wojska Polskiego. Jak zareagowałaś na tę ofertę?



Andrzej Lapicki,
Łódź, lata 40-te.

IHJ.: W pierwszej chwili chciałam ją odrzucić? Nie podobala mi się nazwa tego teatru. Pomyślałam sobie, co ja mam wspólnego z wojskiem? I pewnie bym zrezygnowała, gdyby nie Leszek, który

rozproszył moje wątpliwości, mówiąc, że to jedna z czołowych scen polskich, że jest tam Schiller, Zelwer i że grają w tym teatrze największe sławy i najzdolniejsi z młodych, co się sprawdziło, bo rzeczywiście w zespole obok nas byli tacy aktorzy, jak Józef Węgrzyn, Aleksander Zelwerowicz, Tadeusz Fijewski, Barbara Rachwalska, Wanda Łuczycka, Andrzej Łapicki, Kazimierz Dejmek, Ryszarda Hanin, Janina Godlewska, Hanna Jaraczówna, Jan Świdorski, Stanisław Grolicki, Andrzej Bogucki, Janusz Kłosiński, Józef Maliszewski, Jadwiga Chojnacka, Henryk Borowski, Józef Pilarski, Władysław Krasnowiecki, Halina Kossobudzka, czy Maria Miedzińska. Argumenty Leszka przekonały mnie i w końcu podpisałam ten kontrakt, ale przez trzy miesiące nie mówiłam o tym mamie, która niechętnie wyrażała zgodę na moje wyjazdy z Poznania. Przyznałam się jej do tego dopiero na trzy dni przed rozpoczęciem sezonu, bo pomyślałam sobie, że jak mam mieć awanturę, to lepiej, jeśli będzie ona trwała trzy dni, niż trzy miesiące.

E.Z.: Byłaś już wówczas dorosłą osobą, skąd więc ta nadopiekuńczość mamy?

IHJ.: Mama, jak każda mama, chciała mieć mnie przy sobie, ale był także powód inny. Ja byłam bardzo niespokojnym duchem. Podczas okupacji, jako kilkunastoletnia dziewczynka, uznałam w pewnym momencie, że mam dość Poznania, w którym niemal wszyscy mówili po niemiecku i bez papierów, narażając się na

ogromne niebezpieczeństwo, wyjechałam do Warszawy, do babci. Po drodze były oczywiście różne przygody, kilkakrotnie mnie zatrzymywano, ale miałam niebywałe szczęście. Gdy w pociągu złapano mnie bez biletu i bez dokumentów, zagrałam rolę zagubionego dziecka, które jedzie do rodziców. Ponieważ mówiłam po niemiecku bez akcentu, policjant nie tylko w to uwierzył, ale wysłał mnie z eskortą do Warszawy. Skończyło się na strachu i na karze, którą musiała zapłacić biedna babcia za mój „przejazd bez biletu”. W Warszawie, w której chodziłam na tajne komplety, czułam się bardzo dobrze, ale mama, dowiedziawszy się od kuzyna o tym, że „coś się w niej szykuje”, siłą zabrała mnie do Poznania.

E.Z.: Wiem, że w Poznaniu, jeszcze w trakcie studiów, występowałaś w Teatrze Nowym i w Teatrze Polskim. Czy poinformowawszy mamę o swoich łódzkich planach zgłosiłaś się do Teatru Wojska Polskiego?

IHJ.: Najpierw powiem o Poznaniu. W pierwszym z wymienionych przez ciebie teatrów zagrałam w komedii Gozdawy i Stępnia *Dziewczyna i kokosy*, w Polskim natomiast wystąpiłam w *Weselu* Wyspiańskiego. Były to dla mnie, młodziutkiej dziewczyny, ważne spektakle, ale moja prawdziwa, choć w sumie krótkotrwała przygoda ze sceną wiąże się z Teatrem Wojska Polskiego w Łodzi. Zanim jednak do niej przyjechałam, wybrałam się na wakacje nad morze, konkretnie

do Gdyni, co, jak się okazało, zadecydowało o moim późniejszym życiu. Tutaj odwiedziłam Iwo Galla w jego słynnym teatrze, co zakończyło się tym, że otrzymałam niezwykle dla mnie atrakcyjną propozycję angażu. I pewnie zostałamby w Gdyni, gdyby nie pewne perturbacje osobiste.

E.Z.: Zabrzmiało to bardzo tajemniczo. Możesz uchylić rąbka tajemnicy?

IHJ.: Wolałabym nie.

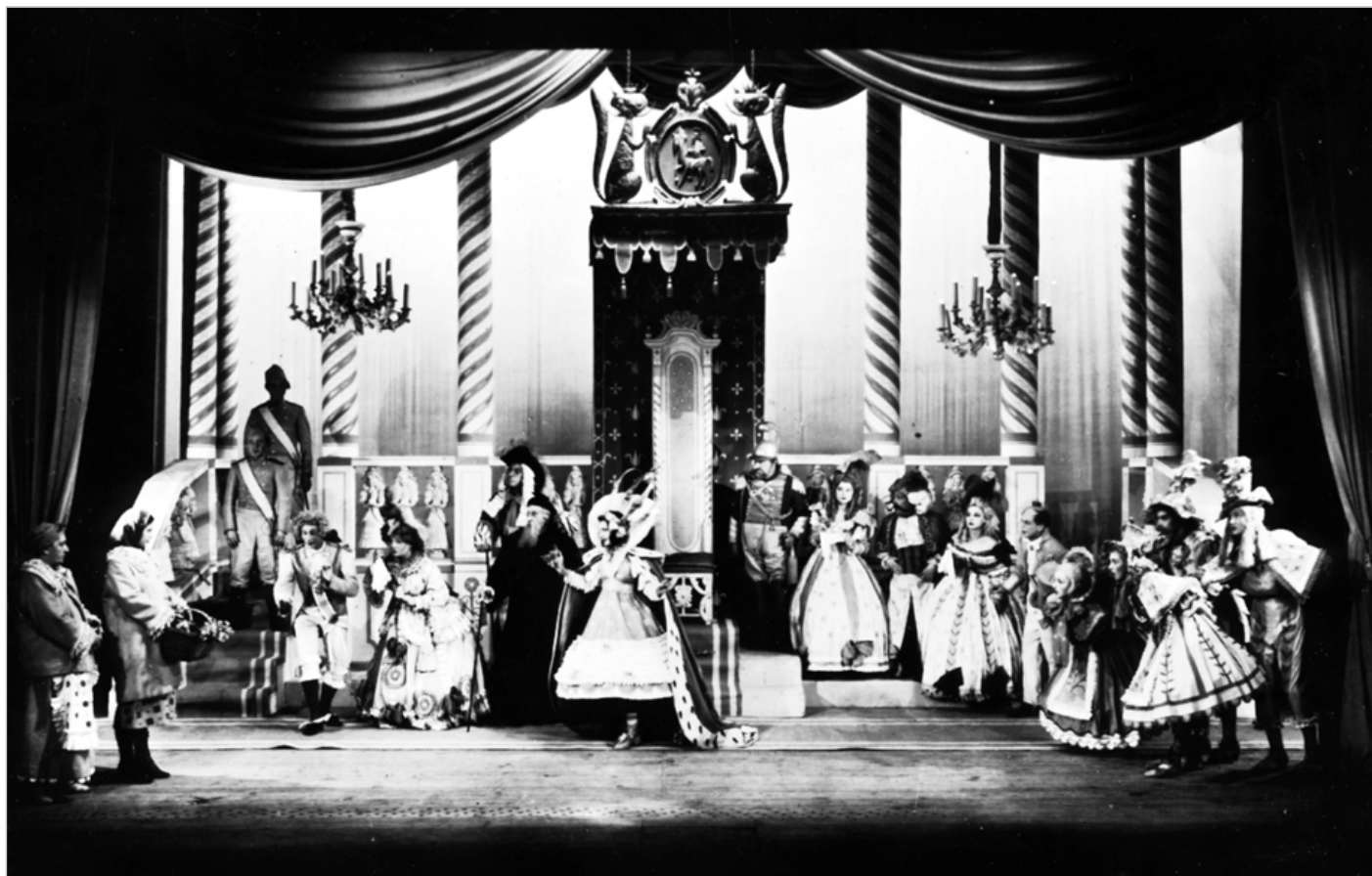
E.Z.: Podjęłaś współpracę ze służbami specjalnymi?

IHJ.: (śmiejąc się) Zrobiłam coś gorszego: zakochałam się!

E.Z.: I o tym nie chcesz mówić? Kim był ów szczęśliwiec?

IHJ.: Właśnie w tym jest problem. Był to Stefan Jellaczyc, mój późniejszy mąż. Poznałam go w ten sposób, że pewnego dnia wybrałam się do restauracji na obiad i stwierdziłam, że nie mam polskich pieniędzy tylko amerykańskie dolary, które dostałam od mamy. Zawołałam więc kelnera i zapytałam, czy nie zna kogoś, u kogo mogłabym zmienić je na złotówki. I zjawił się piękny młodzian, który przyprowadził Stefana. Pewnie by mnie nie zainteresował, ale okazało się, że jest właścicielem kutra rybackiego i odbywa dalekomorskie rejsy połowowe. Pomyślałam

więc, że jest to dobra okazja, ale w pewnym momencie doszło między nami do poważnej różnicy zdań i postanowiłam pojechać do Łodzi. Tu zadebiutowałam rolą Mańki w *Panu Damazym* Blizińskiego, którym teatr uczcił pięćdziesięciolecie działalności aktorskiej Aleksandra Zelwerowicza. W sztuce tej grałam w towarzystwie tak znakomitych aktorów jak Barbara Fijewska, siostra Tadeusza Fijewskiego, Andrzej Bogucki, Aleksander Zelwerowicz, Józef Pilarski, Benigna Sojecka, Andrzej Łapicki, Tadeusz Woźniak, Maria Dąbrowska i Ewa Kunina. Reżyserował oczywiście Zelwerowicz, a kostiumy i dekoracje były dziełem Otto Axera. Wystąpiłam ponadto w *Wielkanocy* Otwinowskiego i w *Dwunastu miesiącach* Marszaka, wyreżyserowanych przez Reginę Kowalewską, w których zagrałam główną rolę królowej.



Teatr Wojska Polskiego w Łodzi. Irena Habrowska (w środku sceny)

Jako królowa w „Dwunastu miesiącach” S. Marszaka.

EZ.: Dodajmy do tego udział w audycjach Polskiego Radia i występy estradowe. Wszystko to zapowiadało rozwój interesującej, może nawet błyskotliwej i wielkiej kariery, a jednak świadomie z niej zrezygnowałaś. Aktorzy nie emigrują zbyt często. Jak doszło do tego, że podjęłaś decyzję o wyjeździe z Polski?

IHJ.: Ważny element mojej odpowiedzi kryje się w czasie. Były to

lata pięćdziesiąte, a więc apogeum stalinizmu. Na niedawnym zjeździe Związku Literatów Polskich wprowadzono oficjalnie doktrynę socrealizmu, która objęła nie tylko literaturę, ale całą polską sztukę, teatr również. I nie wszystko w tym teatrze mi się podobało. Męczyła mnie zwłaszcza denerwująca służalczość i drapieżna apologia komunizmu, które obserwowałam w zachowaniu większości kolegów i koleżanek.

E.Z.: Nie chcesz wymieniać nazwisk?

IHJ.: Była to postawa raczej powszechna. Właściwie poza Schillerem i Zelwerowiczem, którzy co prawda nie byli opozycjonistami i w jakimś sensie wierzyli, przynajmniej w tamtym czasie, w komunizm, nie pamiętam osób, które zachowywały się przynajmniej wstrzemięźliwie. A jeśli chodzi o wymienionych przeze mnie znakomitych twórców, to myślę, że byli raczej idealistami, może myśleli o ludzkiej biedzie, której było przecież niemało, w każdym razie w codziennym postępowaniu nie wykazywali tej denerwującej, neofickiej gorliwości, która była dla mnie czymś odpychającym.

E.Z.: Twoja pamięć z pewnością zachowała pewne sytuacje i zdarzenia, które charakteryzują klimat tamtych czasów.

IHJ.: Mogłabym wymienić ich wiele, ale podam jeden tylko przykład, zresztą bardzo, jak sądzę, wymowny. Było to w Teatrze

Wojska Polskiego w Łodzi. Dziś już nie pamiętam szczegółów, w każdym razie zebrali nas kiedyś, aktorów i personel techniczny, w dużej sali na dole i poddawali dość natrętnej „obróbce” ideologicznej. Były jakieś przemówienia, wznoszono tradycyjne okrzyki o przyjaźni polsko-radzieckiej i przywódcach narodu, głównie o pierwszym sekretarzu partii i prezydencie Bolesławie Bierucie, a następnie odśpiewano międzynarodówkę. Ponieważ przyglądałam się temu wszystkiemu w głębokim milczeniu, stojąca obok mnie jakaś pani z garderoby powiedziała przerażona przez zaciśnięte usta: – *Niech pani śpiewa, niech pani śpiewa, bo Schiller na panią patrzy!* Odpowiedziałam jej podobnym szeptem: – *Niech patrzy, niech patrzy!* – I nie śpiewałam.



Józef Węgrzyn. Na zdjęciu dedykacja: Habrowskiej Irene, przemieł-przepięknej koleżance. Na wieczną pamiątkę ofiaruje Józef Węgrzyn, Maj 1947 r., Kudowa Zdrój.



Andrzej Bogucki, zdjęcie z 1970 r. Na odwrocie dedykacja: Pani
Irenie Habrowskiej-Jellaczyc na pamiątkę współpracy W
Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi w latach 1945/46. Jej partner
Andrzej Bogucki, 7.12.1970 r.

E.Z.: Można więc powiedzieć, że to nie był twój teatr.

IHJ.: Teatr był moją wielką namiętnością i pasją życia, ale nie za wszelką cenę. W tym sensie ówczesny teatr z panującymi w nim stosunkami, wojującą ideologią, która łamała ludzkie charaktery, nie był z pewnością moim teatrem. I tu znowu mogłabym wymienić sporo deprimujących przykładów. Kiedyś pewien reżyser[2] przekazał mi scenariusz filmu pod tytułem *Jasne łany*.

Miałam w nim zagrać jedną z głównych ról. Po przeczytaniu tekstu zorientowałam się, że jest to ordynarna chała, taki produkcyjniak o elektryfikacji wsi. Gdy po pewnym czasie spotkaliśmy się w znanej kawiarni artystów przy Piotrkowskiej i on zapytał mnie o opinię, powiedziałam mu, że w tym filmie właściwie nie ma miejsca dla aktorów, wystarczą robotnicy spółdzielni produkcyjnej. Oczywiście żadnej roli nie dostałam. Zdenerwowany, wyrwał mi scenariusz i powiedział: – *No, to może pani zapomnieć o filmie polskim!* – Po jakimś czasie jestem w tej samej kawiarni w gronie aktorów, a wśród nas Kazimierz Dejmek, który był podobnego zdania o wartości scenariusza, co mi powiedział podczas prywatnego spotkania. Relacjonując przebieg rozmowy z reżyserem, nie ukrywam swej krytycznej opinii o wątpliwej jakości filmu. Nagle czuję, że jedna z koleżanek kopie mnie pod stołem. Dopiero, gdy zachowujący się nieswojo Dejmek, który zaczął bronić scenariusza, odszedł od naszego stolika, zrozumiałam swoją „gafę”. Okazało się, że słynny później reżyser, wielka postać polskiej sceny, zgodził się zagrać w tym nieszczęsnym kiczu. Albo inny przykład. Nie darzyła mnie sympatią żona dyrektora Krasnowieckiego i zażyczyła sobie żebym nie przychodziła na jej próby, a równocześnie nie miała żadnych skrupów by uczestniczyć w moich, i nawet je złośliwie komentować. Ponieważ każdy aktor miał prawo obserwować próby swoich teatralnych partnerów, oczywiście więc odmówiłam życzeniu pani Krasnowieckiej. Wtedy jeden z moich kolegów zaczął mnie przekonywać, że

powinnam jednak opuścić widownię. Powodował się widocznym jak na dłoni oportunizmem.

E.Z.: Powiedziałaś mu to zapewne w oczy.

IHJ.: Nie, ale zrobiłam coś, co zabolalo go, jak sądzę, równie mocno. Napisałam mianowicie do niego list, że jest wstrętnym karierowiczem i poprosiłam szatniarkę, by mu go wręczyła, gdy będzie odbierał płaszcz.

E.Z.: Domyślam się, że bezpośredniość, z jaką wypowiadałaś swe sądy, nie ułatwiała ci sytuacji w teatrze.

IHJ.: Ponieważ nosiłam takie czarne futerko, które otrzymałam od mamy, mówili o mnie „o idzie nasza czarna reakcja”, ale ze strony koleżanek i kolegów nie zaznałam większych przykrości. Niesympatycznie wspominam tylko dyrektora administracyjnego, Mellera, który z jemu tylko wiadomych powodów okazywał mi wyraźną niechęć i który w końcu doprowadził do tego, że, po roku pracy w teatrze, nie przedłużyłam kontraktu.

E.Z.: Nie interweniowałaś u Schillera?

IHJ.: W tym czasie Schiller był akurat poza Łodzią, ale nawet gdyby był, chyba już nie zabiegałabym o pozostanie w teatrze: miałam tego wszystkiego dosyć.

E.Z.: Z tego, co mówisz wynika, że sens stwierdzenia „to nie był mój teatr” wykraczał poza scenę i dotyczył całego ówczesnego społeczno-politycznego życia.

IHJ.: Dotyczył przede wszystkim tego życia, bo to, co działo się w teatrze było odbiciem sytuacji szerszej, która decydowała o warunkach funkcjonowania kultury w ogóle. Powiedziałam, że czułam obrzydzenie wobec jawnie demonstrowanego przez wielu moich kolegów politycznego serwilizmu, ale muszę powtórzyć, że poza Mellerem nikt mi w szkole nie zrobił żadnej przykrości, a zarówno Zelwerowicz, jak i Schiller bardzo mnie lubili i często ratowali mnie z różnych opresji. Gdy kiedyś przyszedłam do Schillera i poprosiłam go o podwyżkę, na co żaden z aktorów się nie odważył, on to przyjął w sposób naturalny. Kiedy indziej zaprosił mnie do swego gabinetu i powiedział, że powinnam sobie koniecznie znaleźć jakiegoś protektora, bo on nie może zawsze ciągle stawać w mojej obronie. Podobnie było z Zelwerowiczem, który również nie pozwolił mnie nigdy skrzywdzić. Po latach dowiedziałam się o tym od Edwarda Dziwońskiego, który podczas spotkania w Toronto powiedział mi, że umrę ze szczęścia, jak przeczytam w jego książce, co Zelwer powiedział na mój temat. Swej obietnicy Dziwoński zresztą nie spełnił, bo jego tom wspomnień *W życiu jak w teatrze* (1989) wprawdzie się ukazał, ale nie było w nim na ten temat żadnej wzmianki.

E.Z.: Nie należysz do osób, które skłonne są przyjąć narzucone „prawdy”, byłeś od początku negatywnie nastawiona do systemu politycznego PRL, stanowiło to konsekwencję wpojonych ci wartości w domu rodzinnym, edukacji szkolnej, czy raczej własnych poszukiwań i przemyśleń?

IHJ.: Dom rodzinny nie był dla mnie inspiracją w tej mierze. Ojciec miał przekonania raczej lewicowe, w czym zorientowałam się później, jak byłam nieco starsza, a mama w ogóle nie zajmowała się polityką, choć wobec powojennej rzeczywistości była bardzo krytyczna. Pozostawała więc szkoła, własne lektury i obserwacje tego, co działo się wokół. Podczas okupacji uczęszczałam na tajne komplety, ale najgłębszą lekcją patriotycznego myślenia było Powstanie Warszawskie. Było ono dla mnie wyrazem największego bohaterstwa i poświęcenia młodych ludzi, którzy dokonali najważniejszego w swoim życiu wyboru. Gdy skończyła się wojna i mieliśmy mieć wolność, a weszły wojska radzieckie, odebrałam to jako rodzaj drugiej okupacji. To wszystko było takie *par force*, nachalne, apodyktyczne, wymagające bezwzględnego posłuszeństwa, a ja byłam ostatnią z tych, które robiły to, co na nich wymuszano. Nawet w szkole podstawowej, jak mi za karę nauczyciel kazał usiąść w pierwszej ławce, to siadałam na podłodze. Rodzice byli katolikami, ale praktykującymi raczej rzadko, powiedziałabym odświętnie. W sumie więc do wszystkiego dochodziłam sama. Moją postawę ugruntowały informacje na temat Katynia, które

uzyskałam już na emigracji, czy bohaterskich walk polskich żołnierzy pod Monte Cassino, Narwikiem czy Falaise. W tych wszystkich miejscach toczyła się walka o wolną Polskę, której wielu z tych wspaniałych ludzi nigdy nie doczekało.

E.Z.: Jakie wartości są dla ciebie najważniejsze?

IHJ.: Szczerość i prawda. Nigdy nie prowadziłam w swoim życiu kalkulacji typu, zrobię to i to, ponieważ mi się opłaci, i nie zrobię tego i tego, bo mi się nie opłaci. Zawsze kierowałam się impulsem.

E.Z.: Gdybyś wybierała to, co dla ciebie opłacalne z pewnością nie poświęciłabyś ponad dwudziestu lat na działalność teatralną na emigracji.

IHJ.: Dokładnie blisko trzydziestu. Tu nie mogło być mowy o żadnych kalkulacjach, bo teatr był moim całym życiem. Fascynacja nim towarzyszyła mi od dziecka, jeszcze od okresu przedszkolnego. W szkole podstawowej moje recytacje ratowały koleżanki od niechybnych dwój. Gdy czuły się zagrożone, prosiły: – *Irka, uderz w lirę Febową!* – więc uderzałam i dobra muza wybawiała klasę z opresji. Szkoła średnia przypadła na czas okupacji, a jak wiesz muzy milczą podczas wojny. Potem było kilka lat pracy w prawdziwym teatrze, a emigracja, na której znalazłam się w wyniku dramatycznej ucieczki, o czym by długo

opowiadać, to zupełnie odrębny rozdział.



Irena Habrowska-Jellaczyc.

E.Z.: A jednak pozostanemy przy nim. Opowiedz jak opuściłaś Polskę?

IHJ.: Myślisz, że to kogoś zainteresuje?

E.Z.: Nie mam najmniejszych wątpliwości. Opowiadaj.

IHJ.: W którymś momencie stało się dla mnie jasne, że w Polsce komunistycznej nie zostanę pod żadnym pozorem. Myślałam tylko o tym, w jaki sposób się z niej wydostać. W mojej decyzji utwierdzał mnie znakomity aktor, Józef Węgrzyn, który w prywatnych rozmowach często mi mówił: *Niech pani stąd ucieka, to nie jest miejsce dla pani, niech pani koniecznie wyjedzie za granicę.* Mówiąc to, nie zdawał sobie zapewne sprawy, czym jest życie na emigracji, zwłaszcza dla aktora, ale opinia tego wspaniałego człowieka była dla mnie bardzo ważna. Ja zresztą też nie wiedziałam. Sądziłam naiwnie, że wyjadę na jakiś czas, pobędę tam i po kilku latach wrócę w glorii. Może bym nie podjęła ostatecznej decyzji, ale o wszystkim zadecydowała mama, która oświadczyła, że nie pozostanie w Polsce. Sprzedała mieszkanie w Poznaniu i przyjechała do mnie, do Gdyni, gdzie akurat znowu byłam na wakacjach.

E.Z.: I wytrwała w swym postanowieniu?

IHJ.: Oczywiście, uciekła przede mną. Wypłynęła z rybakami, bez wiedzy Stefana, i pozostała w Szwecji.

E.Z.: A ty?

IHJ.: Jak już wspomniałam, w tym czasie nie miałam kontaktów

ze Stefanem. Jego zresztą nawet chyba nie było wtedy w Gdyni. Musiałam więc szukać innych możliwości. Z listu mamy, która przebywała w tym czasie już w obozie dla uchodźców w Szwecji, dowiedziałam się o pewnym młodym mechaniku kutra pościgowego „Kania”, z którym można załatwić ucieczkę. Jak teraz o tym myślę, to mam podziw dla tej młodej dziewczyny, którą byłam w tamtych latach. Przecież to wszystko było szalenie niebezpieczne. Każdy kontakt mógł się okazać przecież prowokacją, a skutki pomyłki byłyby dla mnie tragiczne.

E.Z.: To, co robiłaś świadczyło o twojej ogromnej determinacji.

IHJ.: Byłam wtedy młoda, a jak wiadomo, młodość bywa niekiedy szalona.

E.Z.: W swych znakomitych *Mini-wykładach o maxi-sprawach* Leszek Kołakowski pisze:

Ludzie młodzi są (...) wiedzeni przez jakby instynktowną, jakby bezwiedną zdolność do zanurzania się bez namysłu w różne przedsięwzięcia ryzykowne, wchodzą w koleiny nie wypróbowane albo bez widocznych ujść, nie przejmują się niejasnościami swoich zaangażowań.

IHJ.: Taka, w przeciwieństwie do bardziej rozważnej i ostrożnej

dojrzałości jest młodość, ale w moim przypadku decydował nie instynkt, lecz głęboko przemyślany wybór. Dlatego gotowa byłam podjąć największe ryzyko. Przebieg i okoliczności mojej ucieczki miały charakter prawdziwego horroru. Po nawiązaniu kontaktu ze wspomnianym mechanikiem, doszliśmy do wniosku, że nie możemy w nasze plany wtajemniczyć kapitana, który ani przez chwilę nie myślał o ucieczce. Po pierwsze miał w Gdyni dziewczynę i, co było najważniejsze, nie ukrywał swych sympatii dla komunizmu. W międzyczasie poznałam dwóch młodych chłopców, żołnierzy AK, Ryszarda i Józefa, którzy również nie potrafili odnaleźć dla siebie miejsca w PRL. W pewnym momencie kontakt z mechanikiem nawiązali również ludzie premiera Mikołajczyka, którzy nawet spotkali się z nami, ale po rozważeniu wszystkich za i przeciw doszli do wniosku, że nasz plan jest bardzo niebezpieczny i zdecydowali, że wybiorą inną drogę.

E.Z.: Stanisław Mikołajczyk rozważał taką możliwość?

IHJ.: Nie sam premier, a ludzie z jego otoczenia. Oni wiedzieli, że ta komunistyczna mistyfikacja nie potrwa długo i że wszyscy współpracownicy przywódcy opozycyjnego PSL wylądują w więzieniu. W każdym razie oni zrezygnowali, ja i moi nowo poznani przyjaciele – nie! W dniu, w którym postanowiliśmy wcielić nasz plan w czyn, mechanik zorganizował towarzyskie spotkanie na ścigaczu, suto zakrapiane alkoholem. Chodziło o to,

by kapitana, który był silnym, dwumetrowym mężczyzną upić do nieprzytomności, co nam się dzięki proszkom nasennym udało. Wówczas Ryszard i Józef, dla bezpieczeństwa, związali go i wzięliśmy kurs na Szwecję. Nikt z nas nie wiedział, jakie mogą być skutki zmieszania środków nasennych z alkoholem i nieświadomy niczego kapitan przeplacił nasz plan ciężką chorobą, ale nie mieliśmy innego wyjścia.

E.Z.: Nie ścigano was?

IHJ.: Oczywiście. Jak dowiedziałam się później, nasza ucieczka wywołała prawdziwe trzęsienie ziemi. Poruszenie na najwyższych szczeblach było ogromne, a cała Gdynia rozmawiała tylko o tym. Gdyby całą operację przygotował amator, nakryliby nas natychmiast, ale mechanik był świetnym, doświadczonym fachowcem. Wybrał nie tylko sprzyjającą pogodę, bo tego dnia była burza i sztorm, ale zaaranżował wszystko tak, że wypłynięcie ścigacza nie wzbudziło niczyich podejrzeń, a gdy zorientowano się, że coś jest nie tak i wszczęto pościg, było już na szczęście za późno. Posłano nawet za nami samolot, ale to już nie mogło niczego zmienić, choć do końca nie byliśmy pewni, że nasza ucieczka się powiedzie. Gdy byliśmy blisko celu, rozwiązaliśmy kapitana, który zdając sobie sprawę z tego, co się stało, postanowił, że nie wróci do Polski. Prosił nas tylko, byśmy nie mówili nikomu o jego niesławnej roli na pokładzie. Po dopłynięciu do Szwecji trafiliśmy do obozu dla uchodźców, a

stamtąd, po pewnym czasie, wypłynęliśmy do Kanady.

E.Z.: Gdzieś nam zginął w tej opowieści Stefan.

IHJ.: (śmiejąc się). Jego po prostu wówczas w moim życiu nie było. Stefan odnalazł mnie dopiero po upływie ponad roku w Kanadzie, do której uciekł mając dość ponurej rzeczywistości w powojennej Polsce. Jego niezależność, przedsiębiorczość i zmysł do biznesu nie mógł znaleźć w niej ujścia. Że wyjeżdżając dokonał właściwego wyboru, potwierdziły jego kanadyjskie sukcesy, które pozwoliły mu osiągnąć ponadprzeciętne standardy ekonomiczne.

E.Z.: Co pozwoliło ci na powrót do działalności aktorskiej.

IHJ.: Rzeczywiście, bez możliwości, jakie zapewnił mi Stefan moja aktywna praca społeczna i uprawianie aktorstwa, które w warunkach emigracyjnych, przynajmniej w tamtych latach, było działalnością *par excellence* charytatywną, byłyby raczej niemożliwe.



„Wielki Szlem” W.D. Home’a. Stoją Danuta Samolewicz i Witold Schejbal.

Siedzą od lewej: Irena Habrowska-Jellaczyc, Jerzy Jarosz, Elzbieta Tuszyńska-Martynic.

E.Z.: Porozmawiajmy teraz o twojej pracy aktorskiej w Kanadzie, bo, niestety, coraz mniej jest wśród nas świadków tamtych wydarzeń. A zatem kiedy i jak powstał Teatr Polski?

I.H.J.: Twoje pytanie uświadomiło mi, że mój kontakt z emigracyjną sceną zaczął się... ponad 60 lat temu. W tamtym okresie wydarzeniem była *Szopka polityczna* z tekstami Wacława Iwaniuka i Michała Feuera oraz wspaniałymi kukiełkami znanego artysty plastyka, Eugeniusza Chruścickiego. Była to jedna z imprez działającej wówczas w Toronto Konfraterni Artystycznej „Smocza Jama”, w której rej wodzili sami panowie[3]. Z długiej listy jej członków wymieniłam już Iwaniuka, Feuera i Chruścickiego, a muszę wspomnieć także Adama Tomaszewskiego, Michała Olbryskiego, Zdzisława Staronia, Stanisława Zybałę, Zygmunta Kindlera, Aleksandra Grobickiego, Andrzeja Szawłowskiego, Jerzego Korwin-Łopuszańskiego i innych. W ramach „Smoczej Jamy” wystawiliśmy adaptację *Dziadów* Mickiewicza i *Rozdroże miłości* Jerzego Zawiejskiego. Zanim dojrzała idea prawdziwego teatru najpierw organizowaliśmy wieczory, w trakcie których czytaliśmy teksty sztuk, co zebrana publiczność przyjmowała w najwyższym skupieniu. I myślę, że to właśnie, obok entuzjazmu i wiary w sens prawdziwej sceny, sprawiło, że gdy w 1972 roku rząd prowincji Ontario zainicjował w ramach programu wielokulturowości Festiwal Teatralny grup etnicznych, postanowiłam z Michałem Olbryskim, że powstanie Teatr Polski w Kanadzie.



Irena Habrowska z Hanną Poznańską w „Wysokiej ścianie”
Jerzego Zawieyskiego.



Irena Habrowska-Jellaczyc w roli Urszuli w „Wysokiej ścianie”
Jerzego Zawieyskiego.

E.Z.: Wierzyłaś w powodzenie przedsięwzięcia,? Nie towarzyszyły ci obawy i wątpliwości, że może to być zadanie przekraczające wasze możliwości?

IHJ.: Wierzyłam, ale wątpliwości i obawy były ogromne. W naszym gronie brakowało kogoś z odpowiednim przygotowaniem zawodowym, kto miałby odwagę podjąć się wyreżyserowania i wystawienia sztuki. W końcu przyjąłam ten obowiązek na siebie, nie zdając sobie do końca sprawy, co to znaczy w warunkach

emigracyjnych. Wybrałam *Wysoką ścianę* Jerzego Zawiejskiego, bo była to sztuka niskoobsadowa i stwarzała ambitne zadanie zarówno dla reżysera, jak i aktorów.

E.Z.: Powiedziałaś aktorów.

IHJ.: Tak się złożyło, że brakowało nam wszystkiego: lokalu, wolontariuszy, inspicjenta z prawdziwego zdarzenia, pieniędzy na stroje, które musieliśmy „organizować” własnym sposobem, ludzi od reklamy, ale aktorzy byli. W *Wysokiej ścianie* wystąpili: Hanna Poznańska w roli Tekli, uczennica Zelwerowicza, znana z wielu scen teatralnych w Polsce, Janina Jasińska w roli Łucji, pieśniarka i aktorka w teatrze II Korpusu, współpracująca po wojnie z Marianem Hemarem, Michał Olbryski w roli Ludwika, absolwent Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej, który zdążył zagrać przed wojną w filmach *Młody las* i *Pan Twardowski*, Danuta Samolewicz w roli Sabiny, znana w polonijnym środowisku aktorka-amator, która wcześniej zagrała z powodzeniem w *Rozdrożu miłości* Zawiejskiego, i ja w roli Urszuli. Prace nad przygotowaniem sztuki trwały z przerwami trzy miesiące. Był to ogromny wysiłek dla nas wszystkich. Hanna Poznańska dojeżdżała do nas z Montrealu a Jasia Jasińska z Rochester. Pracowaliśmy intensywnie przez dwa tygodnie, po czym panie Poznańska i Jasińska wyjeżdżały, a nasza torontońska trójka spotykała się co pewien czas, aż do następnej próby.

E.Z.: Byliście jedynym polskim zespołem, który wystąpił na pierwszym Festiwalu Teatralnym?

IHJ.: Zaprosiłam do udziału w Festiwalu również amatorski teatrzyk studencki „Arabeska”, który wystąpił z *Czarowną nocą* Sławomira Mrożka, w reżyserii Jerzego Komorowskiego.

E.Z.: W londyńskich „Wiadomościach” ze stycznia 1973 roku Wacław Iwaniuk zamieścił entuzjastyczną recenzję waszego występu. Pisał w niej m.in.:

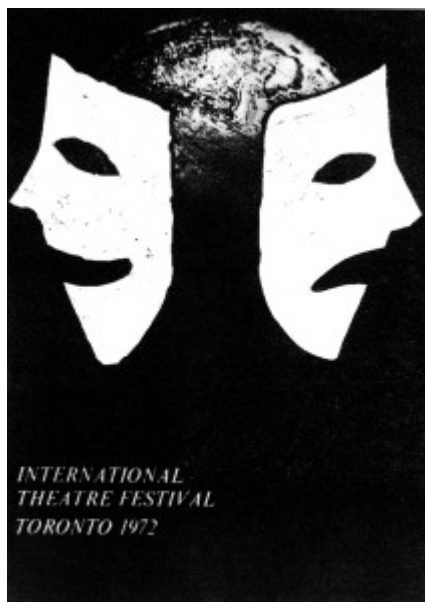
Twórczyni teatru, Irenie Habrowskiej-Jellaczyc i aktorom należy się pełne uznanie. Udział ich w festiwalu był wybitnym wydarzeniem, o którym stale się jeszcze mówi.

Czy reakcja publiczności była podobna?

IHJ.: Występ „Arabeski” przyjęto bardzo ciepło i serdecznie, a spektakl Teatru Polskiego był absolutnym sukcesem. Wypełniona po brzegi sala Teatru St. Lawrence zegnała nas długimi, owacyjnymi brawami, wywołując wielokrotnie zespół na scenę.

Serdecznym gratulacjom w kuluarach towarzyszyły życzenia wielkiej tury po Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Ostatecznie skończyło się na jednym występie w Montrealu. To było

wszystko, na co mogliśmy się zdobyć w sensie organizacyjnym i finansowym.



Afisz: Wielokulturowy Festiwal Teatralny
St. Lawrence Centre, Toronto 1972 r.



Afisz piątego Wielokulturowego Festiwalu
Teatralnego, Toronto 1976,



Tytułowa strona programu Wysokiej ściany. Na zdjęciu Irena Habrowska-Jellaczyc i Hanna Poznanska.

E.Z.: Był to pierwszy, ale nie ostatni występ Teatru Polskiego w ramach torontońskiego Festiwalu.

IHJ.: W następnym roku podjęłam ryzyko wystawienia widowiska scenicznego *A to Polska właśnie* opartego na fragmentach dramatów i poezji Słowackiego, Mickiewicza, Bogusławskiego i Wyspiańskiego. Tym razem na scenie występowało nie pięć osób a blisko dwadzieścia, nie licząc członków chóru i dwóch zespołów tanecznych, z czego większość stanowili amatorzy. Oznaczało to gigantyczne problemy w sferze koordynacji sceny. W profesjonalnym teatrze była to funkcja inspicjenta. Ten, którym dysponowaliśmy „ginął” w najbardziej newralgicznych momentach, a ponieważ obsługę techniczną stanowili Kanadyjczycy niemówiący po polsku, w każdej chwili mogło dojść do tragedii. To, że nie mieliśmy żadnej poważniejszej

wpadki, a nasz występ i tym razem przyjęty został entuzjastycznie odebrałam, jako szczęśliwy gest przyjaznej nam opatrności.

E.Z.: Warunki, w jakich realizowaliście poszczególne spektakle, decydowały zapewne o repertuarze prowadzonego przez ciebie teatru.

IHJ.: Po doświadczeniach z widowiskiem *A to Polska właśnie* zrezygnowałam z wielkich, wymagających sprawnej maszynarii organizacyjnej inscenizacji. Do programu trzeciego Festiwalu zaproponowałam komedię Williama Douglasa Home'a *Wielki Szlem*, graną z powodzeniem przez zespół teatru ZASP-u w Londynie. I właśnie z Londynu zaprosiłam dwóch moich kolegów: Jerzego Jarosza i Witolda Schejbala, u boku których zagrały trzy panie z Toronto: Danuta Samolewicz, Elżbieta Tuszyńska-Martynic i ja. Zadanie tym razem było nieco ułatwione, bo koledzy mieli role opanowane, a nasz spektakl miał być w znacznej mierze powtórką londyńskiej inscenizacji. W praktyce okazało się, że był realizacją całkowicie odmienną, choć w pełni udaną. Publiczność bawiła się znakomicie, znowu były gratulacje i ciepłe recenzje, i znowu, jak poprzednio, skończyło się na jednym przedstawieniu.



Irena Habrowska-Jellaczyc w roli Alicji W sztuce „Taniec śmierci” A. Strindberga.



Witold Schejbal jako kapitan w „Tańcu śmierci” Strindberga.

E.Z.: Ostatnim występem Teatru Polskiego był *Taniec Śmierci* Augusta Strindberga, także z udziałem Jerzego Jarosza i Witolda Schejbala i w praktycznej reżyserii Jana Świdorskiego, choć na afiszu brak jego nazwiska.

IHJ.: Tak się złożyło, że w 1976 roku, podczas przygotowań sztuki Strindberga, Janek gościł u mnie i rzeczywiście „wyreżyserował” nam ten spektakl. Niestety ze względów czysto politycznych musieliśmy to zachować w najgłębszej tajemnicy, ale jego pomoc była ogromna. Znał zresztą tę sztukę bardzo

dobrze, bo wystawiał ją w Warszawie i grał w niej główną rolę. Jego koncepcje, wnikliwe uwagi, prowadzenie poszczególnych aktorów, którzy odbywali próby pod jego okiem w moim domu, były wprost nieocenione. Najwięcej zawdzięczał Świdrowi Witold Schejbal, którego rola kapitana podbiła publiczność. Sekret krył się między innymi w tym, że była to rola...Janka, którą czarował warszawską publiczność. Powiedziałeś, że *Taniec śmierci* był ostatnim występem Teatru Polskiego. Rzeczywiście, ale na terenie Toronto, bo 22 maja 1977 roku wystąpiłam w londyńskiej premierze tej sztuki, i to tym spektaklem torontoński Teatr Polski zakończył swoją działalność. W późniejszych latach były jeszcze moje liczne występy indywidualne w różnych rewiach, wieczorach literackich, zrealizowałam także sztukę *Przed sklepem jubilera* Karola Wojtyły i monodram pt. *Słowo o Pasji Chrystusa* w opracowaniu ks. M. Malińskiego, uczestniczyłam w programach poezji religijnej nie tylko w Kanadzie, ale także w Rzymie, w sali Papieskiego Instytutu Studiów Kościelnych, gdzie w 1980 roku przedstawiłam fragmenty *Przed sklepem jubilera* i poezje Andrzeja Jawienia, oraz w Paryżu, gdzie w 1982 roku wystąpiłam w Centre Du Dialogue z wieczorem poezji religijnej. Nie był to już jednak teatr *par excellence*, jaki marzył mi się w latach siedemdziesiątych, gdy uczestniczyliśmy w torontońskim Festiwalu.

E.Z.: Słyszę w twoim głosie nutę żalu.

I.H.J.: Może raczej zadumy nad minionym czasem, który przyniósł mi wiele radości i satysfakcji, ale także impulsów do refleksji nad specyfiką polskiego życia kulturalnego na obczyźnie. Radość ta wiąże się z piękną, bezinteresowną postawą życzliwych, wspierających Teatr Polski ludzi m.in. Ireny Feuer, Wandy Zalutyńskiej, Mary Schneider, Hanny Chylińskiej, Jolanty Pfeifer, Wacława Iwaniuka, Adama Tomaszewskiego, Marcina Czaykowskiego, Jana Białkowskiego, Konstantego Kopowskiego i wielu innych. Refleksja natomiast podpowiada pytania dotyczące stopnia wykorzystania szans i możliwości stworzenia polskiej profesjonalnej sceny w Toronto. Mimo naszego udanego udziału w torontońskich Festiwalach Teatralnych nie powstała ona w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, i – mimo działalności Salonu Teatru Muzyki i Poezji im. Jerzego Pilitowskiego prowadzonego przez Marię Nowotarską – nie zanosì się na jej powstanie dzisiaj, co napełnia mnie szczerym smutkiem.

E.Z.: W swym szkicu „Torontońska Melpomena”, zamieszczonym we wspomnianej książce *Ze sceny i estrady* napisałaś, przywołując Goethego:

Teatr (...) może się obyć bez budynku teatralnego, zaplecza technicznego, całej złożonej organizacji, a nawet sceny. A mimo to może być teatrem najwyższej miary. Ale nie może się obyć bez aktora, dramatopisarza... bez publiczności.

IHJ.: To prawda. Nawet w warunkach anormalnych, a takie istnieją na emigracji, ambitny teatr jest możliwy. Nie eliminuje to jednak postawionego wcześniej pytania. Jesteśmy w wielkim Toronto tak liczną zbiorowością, że brak pewnych polskich instytucji kulturalnych, wśród nich teatru, musi zastanawiać i niepokoić.

(2007, 2014)

Wersja skrócona wywiadu ukazała się w „Głosie Polskim” nr 37 z 2007 roku. Pełny wywiad opublikował „Akcent” w wydaniu internetowym (Akcent w przestrzeni). W takim też kształcie ukazał się w książce „Aktor nie opuszcza sceny” (2014).

Irena Habrowska-Jellaczyc - absolwentka Studia Dramatycznego Nuni Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej w Poznaniu i Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Łodzi. Uczennica Aleksandra Zelwerowicza i Leona Schillera. Aktorka prestiżowego w latach powojennych Teatru Wojska Polskiego w Łodzi. Występowała także na scenach Teatru Nowego i Teatru Polskiego w Poznaniu. Debiutowała rolą Mańki w *Panu Damazym* Józefa Blizińskiego, w reżyserii A. Zelwerowicza. Grała także w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, *Wielkanocy* Stefana Otwinowskiego, *Dwunastu miesiącach* Marszaka i komedii *Gozdawy* i *Stępnia Dziewczyna i kokosy*. Do chwili opuszczenia

Polski w 1949 roku brała udział w wielu audycjach Polskiego Radia i występach estradowych. W Kanadzie uczestniczy w najważniejszych przedsięwzięciach artystyczno-literackich m.in. w programach „Smoczej Jamy”, Klubu Polskiego, Komitetu Mickiewiczowskiego. W 1972 roku organizuje Teatr Polski w Kanadzie, który odnosi sukcesy w zainicjowanym przez rząd prowincji Ontario Festiwalu Teatralnym Grup Etnicznych. W jego ramach w latach 1972-1977 realizuje *Wysoką ścianę* Jerzego Zawiejskiego, widowisko *A to Polska właśnie*, komedię Williama D. Home’a *Wielki Szlem* i *Taniec śmierci* Augusta Strindberga. Z tą ostatnią sztuką wystąpi w Londynie, odnosząc wielki sukces na scenie Teatru ZASP-u. W ramach „Tygodnia Kultury Polskiej” zorganizowanego przez Polski Fundusz Wydawniczy w 1978 roku wystawia sztukę Jana Pawła II *Przed sklepem jubilera*. W latach 80. występuje w Rzymie i w Paryżu ze sztuką *Przed sklepem jubilera* i poezją Romana Brandstaettera. Współzałożycielka Polskiego Funduszu Wydawniczego. Autorka tomu szkiców i artykułów wspomnieniowych *Aktor nie opuszcza sceny* (2014). Wspólnie z Adamem Tomaszewskim wydała książkę o życiu teatralnym w Toronto *Ze sceny i estrady* (1987). Artykuły o tematyce kulturalnej publikowała na łamach londyńskich „Wiadomości” oraz polskiej prasy w Kanadzie.

Przypisy:

[1] Irena Habrowska-Jellaczyc, Adam Tomaszewski: *Ze sceny i*

estrady, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Toronto 1987.

[2] Eugeniusz Cękański

[3] Gdy w latach 50. rozpoczynała w Toronto działalność „Smocza Jama”, z inicjatywą powołania polskiego teatru wystąpili także animatorzy polskiego życia kulturalnego w Ottawie. Jesienią 1952 roku w domu Elżbiety i Józefa Rudnickich zaprezentowana została szopka autorstwa Zygmunta Mordasewicza. Inicjatorem kabaretu był Ryszard Herget, który w następnych latach, wraz z grupą entuzjastów, doprowadził do powstania (w 1954 r.) Teatru Polskiego w Ottawie. Do 1976 roku, to jest do chwili zakończenia swej ponad 25-letniej działalności (z przerwami) teatr ten dał ponad 20 premier, wystawiając m.in. *Damy i Huzary* oraz *Śluby panieńskie* Aleksandra Fredry, *Grube ryby* Michała Bałuckiego, *Milczenie* Romana Brandsteattera, *Dwa teatry*, *Kowal, pieniądze i gwiazdy* oraz *Most* Jerzego Szaniawskiego, *R.H. Inżynier* Brunona Winawera. Teatr Polski w Ottawie prezentował swe spektakle nie tylko w stolicy Kanady, ale także w Chicago, Hamiltonie, Montrealu, Sudbury, Toronto i Rochester N.Y. Kierownictwo Komitetu Teatralnego piastowali: Ryszard Herget, Tomir Drymmer, Zbigniew Ryłski, Józef Rudnicki, Zofia Olechowska, Iza Rayzacher, Maria Grzebieniowa i Kazimierz Orlik-Rückemann. Sztuki reżyserowali: Ryszard Herget, Tomir Drymmer, Wiktor Podoski, Tadeusz Jost, Zbigniew Ryłski, Jadwiga Domańska,

Maria Grzebieniowa. Informacje powyższe przytaczam za: Elżbieta Mordasewicz, Tadeusz Jost „Teatr Polski w Ottawie” [w:] *Domino Deo Nostro. Księga pamiątkowa 25-lecia kościoła św. Jacka Odrowąża w Ottawie*, Ottawa, 1982. Wspomnijmy w tym miejscu, że istotne ożywienie polskiego życia teatralnego w Kanadzie przyniosła emigracja lat 80. Wówczas to w Calgary ukształtowała się grupa teatralna pod kierownictwem Miry Starczyk, po latach przekształcona w Akademię Entuzjastów Projektów Ambitnych. W jej bogatym dorobku uwagę zwracają takie inscenizacje jak *Przed sklepem jubilera* Karola Wojtyły, *Damy i Huzary* Aleksandra Fredry, *Rozmowy przy wycinaniu lasu* Stanisława Tyma, *Dolina szczęścia* (wg. sztuki *Arszenik i stare koronki* Josepha Kesselringa, *Wachlarz Lady Windermere* Oskara Wilde’a czy *Sąd nad współczesnym Polakiem* Katarzyny Janowskiej i Piotra Mucharskiego. W Toronto w połowie lat 80. powstał Teatr Polonia – Scena Format, a następnie Salon Muzyki i Poezji Polsko-Kanadyjskiego Towarzystwa Muzycznego, z którego wyłonił się Salon Teatru, Muzyki i Poezji im. Jerzego Pilitowskiego. Jego imponujący dorobek obejmuje kilkadziesiąt premier, m.in. wiele sztuk Kazimierza Brauna (*Tamara L.*, *Helena – rzecz o Modrzejewskiej*, *American Dreams*, *Promieniowanie*, *Opowieści Poli Negri*), programów rewiowych oraz spektakli poetyckich. Na uwagę zasługuje również działający w Toronto od lat 90. Kabaret „Pod Bańką”, który niedawno obchodził swoje dwudziestolecie. W Vancouver na przełomie 2002/2003 roku Jerzy Kopczewski-Bułeczka założył

Teatr Popularny, który, pod zmienioną (w 2012 r.) nazwą Teatr Polski Vancouver, działa do dzisiaj. Na jego dorobek składa się ponad dwadzieścia premier, m.in. *Mazepa* Juliusza Słowackiego, *Dożywocie* Aleksandra Fredry, *Chłopcy* Stanisława Grochowiaka, *Czarowna noc*, *Na pełnym morzu* i *Drugie danie* (wystawione pod tytułem *Widmo*) Sławomira Mrożka, *Madam Irena* (wg. powieści *Biedni ludzie* Fiodora Dostojewskiego, *Pół błązna pół panicza* (wg. prozy Witolda Gombrowicza), *Wariacki numer* (wg. powieści E. Kazana *Dubler*). Każda z tych inicjatyw, a przecież z pewnością nie wymieniłem wszystkich, zasługuje na obszerny zapis monograficzny, którego przygotowanie należy do kronikarzy i badaczy życia kulturalnego polskiej diaspory w Kanadzie.