

„Teatr spełnionych nadziei”



Dorota Ceran

Autorke książki znam tak długo, jak żyję. Przypadek zrządził, że urodziłyśmy się w tym samym mieście, w tym samym szpitalu i w tym samym mniej więcej czasie. Uzmysłowałyśmy to sobie po latach, przy jakiejś wspomnieniowej pogawędce. Potem los sprawił, że chodziłyśmy do tej samej klasy w szkole podstawowej, do tego samego liceum i obie skończyłyśmy filologię polską.

Ale w życiu dojrzałym nasze drogi się rozjechały. Dosłownie, nie metaforycznie. Za sprawą Joasi, która wyjechała do Kanady, do męża, a potem przeniosła się wraz z nim do USA. Wiedziałam, że jako były pracownik naukowy związany z Uniwersytetem Łódzkim i dziennikarka zajmująca się kulturą, z pewnością nie porzuci swoich zainteresowań, nawet na drugim końcu świata.

I faktycznie, mieszkając w Toronto pracowała dla polskiej gazety o nazwie... „Gazeta” i redagowała jej dodatek kulturalny pt. „List Oceaniczny”, gdzie nadal, już z teksańskiego Austin, przesyła do druku swoje teksty.

Jest osobą, jakich dziś już mało. Zafascynowaną wielkim światem polskiej arystokracji, życiem ziemiaństwa, krakowskiej bohemy, narodowej tradycji i sztuki. Wydawałoby się – banał, może trochę fanfaronady, może ciut egzaltacji... Nic z tych rzeczy. Joasia jakoś tak potrafi powiedzieć słowo „narodowy”, że nie pobrzmiwa w nim żadna nacjonalna nutka, mówi „arystokracja” i nie ma to nic wspólnego z dziwaczными (w mojej ocenie)

wizjami rodzimych monarchistów. Być może lata spędzone za Wielką Wodą sprawiły, że nie jest skażona naszymi tubylczymi wojnami, złośliwościami i szowinizmem tzw. prawdziwych Polaków. Jak Joasia mówi, że ktoś jest Polak prawdziwy, to słyszymy w tym Chopina, Miłosza, Szymborską, a nie wrzaski łąsych matolów spod znaku Falangi.

W ostatnich dniach ukazała się książka Joasi pt. „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny” i myślę, ba! jestem głęboko przekonana, że wszystkim nam tej książki bardzo potrzeba.

Jest to znakomicie napisane, piórem tyleż lekkim, co precyzyjnym w opisie konkretnych faktów, kompendium wiedzy o emigracyjnym teatrze pod nazwą Salon Muzyki, Poezji i Teatru założonym i prowadzonym w Toronto przez aktorkę – Marię Nowotarską. Artystka zaangażowała do współpracy córkę – Agatę Pilitowską i wielu polskich twórców scen, żyjących na emigracji. Teatr gości też wybitnych aktorów i muzyków z Polski, którzy przyjęli od Salonu zaproszenie do udziału w spektaklach.

Co mnie urzekło, to to, że scena (teatr nie ma swojej siedziby, gra gościnnie) wystawia sztuki, które bazując na filarach polskiej tradycji artystycznej, nie ocierają się w żadnym razie o banał. Salon nie odwołuje się do politycznej, społecznej ani żadnej innej

rzeczywistości Polski dnia dzisiejszego, trwając w twardym kanonie tradycyjnych kamieni milowych naszej literatury i naszych symboli. A mimo to jego repertuar nie ma w sobie cienia infantylnej, szkolnej akademii. Z zasobów kulturalnego skarbca czerpie i aranżuje to, co najlepsze dla potrzeb swojej sceny i emigracyjnego odbiorcy. Ale nie tylko on jest adresatem – okazuje się, że sztuki tłumaczone na angielski, gromadzą sporą, amerykańską widownię.

Książkę, dość obszerną (ponad 500 stron) czyta się jednym tchem, niczym powieść z wartką akcją. Autorka przywołuje chwile radości i zwątpienia, sceny tragiczne, nieodparcie śmieszne, jak choćby niezamierzone, wynikające z pomylenia elektronicznych przycisków w scenografii, pojawienie się wizerunku Matki Boskiej podczas spektaklu o nieco frywolnym kontekście.

Potrzeba nam jest, jak sędzę, takiego czystego, ożywczego powiewu niezohydzonej polskości. Może, by go wywołać, faktycznie trzeba być daleko stąd?

Joanna Sokołowska-Gwizdka, Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny, wyd Novae Res, 2016 r.

Książkę można kupić w księgarniach internetowych i

stacjonarnych w Polsce, m.in. w sieci księgarni Empik. Za granicę wysyła księgarnia Gandalf:

<http://www.gandalf.com.pl/b/teatr-spełnionych-nadziei/>



Dorota Ceran

Dorota Ceran, dziennikarka prasowa i telewizyjna, przez wiele lat związana z Telewizją Polską Łódź. Autorka książki „Smutku nie cenią w Neapolu” (wyd. Novae Res). Córką wybitnego historyka, profesora Uniwersytetu Łódzkiego, specjalisty od starożytności, Waldemara Cerana. Jego imieniem został nazwany

ośrodek badawczy przy Uniwersytecie Łódzkim „Ceraneum” – Centrum Badań nad Historią i Kulturą Basenu Morza Śródziemnego i Europy Południowo-Wschodniej.

Boski Niżyński



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Klatka, z metalowych prętów, półcienie światła, projekcje myśli, psychodeliczna muzyka i „Bóg tańca” – to barwny, dynamiczny spektakl z pogranicza snu i jawy o walce ze sobą słynnego tancerza Wacława Niżyńskiego. Wcielający się w tę postać Kamil Maćkowiak, na dwie godziny, bez przerwy, przykuwa uwagę publiczności. Czas mija jak jedna chwila, a po zakończeniu dramatu czuje się niedosyt, chciałoby się, aby to misterium jeszcze trwało. Nic dziwnego, że zaledwie w ciągu dwóch tygodni sprzedano 1200 biletów, a wielu z widzów przychodzi na spektakl po raz kolejny.



Wacław Niżyński to jeden z najwybitniejszych artystów baletu XX w. Urodzony w 1889 r. w Kijowie był synem pary tancerzy, absolwentów Warszawskiej Szkoły Baletowej, występujących w Operze Warszawskiej, a potem w wędrownej trupie tanecznej. Gdy miał sześć lat, ojciec opuścił rodzinę. Matka z dziećmi przeniosła się do Petersburga i tam Wacław zaczął się uczyć tańca. Jako 11-letni chłopiec wstąpił do Teatralnej Szkoły Imperatorskiej. Zadebiutował na scenie Teatru Maryjskiego w wieku 18 lat w „Don Giovannim” Mozarta. Wtedy też związał się z moźnym protektorem, który opiekował się całą rodziną, z księciem Pawłem Lwowem. Zaczął też występować razem ze swoją siostrą Bronisławą Niżyńską, która była mu przez całe życie bardzo bliska. Gdy poznał słynnego Siergieja Diagilewa, wstąpił do jego zespołu Baletów Rosyjskich, nie rezygnując z Teatru Maryjskiego. Związał się też z Diagilewem na pięć lat. Wyjeżdżał z zespołem, m.in. do Paryża, gdzie odnosił wielkie sukcesy i stał się pupilem publiczności. W 1911 r. został zwolniony z Teatru Maryjskiego po tzw. aferze kostiumowej. Podczas spektaklu „Giselle” artysta wystąpił w samym trykocie, bez krótkich spodenek, co w Paryżu nie wzbudzało takiej sensacji. Od tej pory występował tylko u Diagilewa. W 1912 roku zadebiutował jako choreograf w „Popołudniu fauna” Debussiego. Jego choreografia, jak i kolejny spektakl, w którym wystąpił –

„Święto wiosny” Strawińskiego, wywołały oburzenie i to także u paryskiej publiczności. Uważano, że układy taneczne w „Święcie wiosny” były zbyt żywiołowe i pierwotne, a przy tym brutalne.



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.

W 1913 roku Niżyński wyjechał wraz z zespołem Diagilewa (bez Diagilewa) na tournée do Ameryki Południowej. Ożenił się wtedy z młodziutką węgierską tancerką Romolą de Pulszky. Romola

bardzo zabiegała, żeby dostać się do zespołu Diagilewa, a jak poznała Niżyńskiego, za pomocą tłumacza, sama mu się oświadczyła. Wkrótce, w 1914 roku w Budapeszcie urodziła się im córka Kira, późniejsza tancerka. Ślub artysty spowodował zerwanie związku z Diagilewem.

Wacław Niżyński próbował występować w Londynie z własnym zespołem, jednak nie odniósł sukcesu, gdyż nie miał doświadczenia administracyjnego. Przeniósł się więc wraz z żoną do Budapesztu i zamieszkał z pochodzącymi ze zubożałej arystokracji teściami. Podjął jeszcze raz współpracę z Diagilewem, ale w pracy zaczęła mu przeszkadzać rozwijająca się schizofrenia. Wycofał się z występów i opracowywania nowych układów choreograficznych. Ostatni jego występ publiczny miał miejsce 19 stycznia 1919 roku w małej szwajcarskiej wiosce Saint Moritz. Przez trzydzieści minut stał nieruchomo, twierdząc, że to są jego zaślubiny z Bogiem. Publiczność zrozumiała, że „Bóg tańca” jest chory. Przez sześć tygodni od ostatniego występu Wacław Niżyński pisał „Dziennik”, który miał być rodzajem terapii. Potem poddał się leczeniu w Szwajcarii u doktora Eugena Bleulera. W latach 30. zastosowano nowatorską terapię insulinową, która odniosła tylko chwilowy skutek. Przez trzydzieści lat przebywał w ośrodkach zamkniętych, pod opieką żony, pozostając w swoim wewnętrznym świecie. Zmarł w 1950 roku w Londynie.



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.

„Dziennik” Wacława Niżyńskiego to zapis strumienia myśli osoby chorej, nie potrafiącej się odnaleźć w społeczeństwie. Czasami wypowiedzi mają sens, czasami toczą się bez ładu i składu. Głównym tematem, powracającym jak bumerang, jest relacja z Bogiem. Niżyński przedstawia się jako wybrańca, który ma spełnić specjalną misję. Szokować czytelnika mogą intymne zwierzenia, opisy spotkań z prostytutkami i wulgaryzmy. Pośród spraw dnia codziennego, pojawiają się refleksje i uczucia. Kolejne fragmenty zaprzeczają sobie. Tematy, które wciąż powracają to Diagilew, żona Romola, córka Kira, zepsucie, lęk,

sytuacja polityczna, giełda.

„Dziennik” Wacława Niżyńskiego został po raz pierwszy opublikowany w 1936 roku, w wersji bardzo okrojonej przez żonę Romolę. Pełna, nieocenzurowana wersja ukazała się dopiero w 1997 roku w Anglii. Opublikowanie tej wersji „Dziennika” wywołało ponowne zainteresowanie postacią słynnego baletmistrza. W 2001 australijski reżyser Paul Cox nakręcił film „Nijinsky”. W Polsce pojawiły się spektakle teatralne oparte o wspomnienia artysty. Oprócz „Niżyńskiego” wystawionego przez Teatr im. St. Jaracza w Łodzi w 2005 roku, Teatr Wierszalin w Supraślu przygotował spektakl „Bóg Niżyński” (prapremiera w 2006 r.), a w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie w 2013 roku odbyła się premiera sztuki „Niżyński. Zapiski z otchłani”. Podczas premiery „Święta wiosny” Strawińskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie, 11 czerwca 2011 roku, w przerwie przedstawienia, w foyer Teatru Wielkiego w Warszawie została odsłonięta pierwsza w Polsce rzeźba legendarnych polskich tancerzy-choreografów: Wacława Niżyńskiego i jego siostry Bronisławy w rolach Fauna i Nimfy z baletu „Popołudnie fauna”. W 2014 roku nakładem wydawnictwa Marginesy ukazała się biografia legendarnego tancerza i choreografa Wacława Niżyńskiego autorstwa znanej historyk i dziennikarki Lucy Moore „Niżyński. Bóg tańca” w przekładzie Hanny Pawlikowskiej-Gannon.



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.

„Niżyński” - spektakl według scenariusza Waldemara Zawodzińskiego i Kamila Maćkowiaka, w reżyserii Zawodzińskiego przez osiem lat do 2013 roku grany był w Teatrze im. St. Jaracza w Łodzi. Po odejściu aktora z teatru Jaracza Fundacja Kamila Maćkowiaka odkupiła spektakl. „Niżyński” był potem wystawiany w wielu miejscach m.in. w Warszawie i poza Polską, w Niemczech po angielsku, w Moskwie, w Petersburgu. Wszędzie wzbudzał wielki entuzjizm. Po latach „podróży” monodram powrócił do Łodzi i teraz jest grany na scenie Teatru Nowego im. K. Dejmka.

Kamil Maćkowiak jest aktorem, reżyserem, scenarzystą, tancerzem i choreografem. Ukończył gdańską Szkołę Baletową i łódzką PWSFTviT. Połączenie umiejętności aktorskich i przygotowania z zakresu baletu klasycznego dało fenomenalny rezultat przy spektaklu „Niżyński”. W wywiadzie udzielonym Izabelli Adamczewskiej dla „Gazety Wyborczej” (czerwiec 2016), Maćkowiak wspomina: *Poszedłem na film Paula Coxa, który był inscenizacją dziennika Niżyńskiego. Zetknąłem się z tym nieprawdopodobnym tekstem i zafascynowała mnie wrażliwość tego faceta, jego choroba, to, że ciało stało się dla niego więzieniem. (...). Fascynował mnie ten temat, chciałem go dotknąć. Tekst nawet najlepszego pisarza nigdy nie będzie miał takiej mocy, jak autentyk Niżyńskiego.*



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.

Klatka z drążkiem, gra światła, projekcje twarzy Kamila Maćkowiaka w szalonym pędzie, muzyka jak pełne niepokoju bijące serce chorego człowieka, do tego pasja, wizja, artyzm. Aktor ubrany w czarne spodnie i czarną koszulę, nie potrzebuje kostiumu epoki i zbędnych ozdóbników. Wchodzi w relację z postacią, w którą się wciela na tak wysokich rejestrach emocji, że obydwaj, mistrz i aktor, stają się jednością. Niżyński-Maćkowiak snują swoją opowieść ciałem, ciało staje się klatką, ogranicza myśli, powoduje ból istnienia. Ciało, które doprowadzone do doskonałości, dało się plastycznie modelować,

emanowało siłą twórczą, zarażało pierwotną energią, zniewolone chorobą, zaczyna stawać się więzieniem. Mistrz Niżyński szamocze się, prowadzi walkę z własną cielesnością, próbuje wyzwolić się z pętów. W głowie huczy nieokrzesany, niehamowany strumień myśli, narasta niepokój, jak dudniąca kolej po szynach. Artysta robi rachunek sumienia, wspomina ważne postacie ze swojego życia, matkę, siostrę, zmarłego brata, księcia Lwowa i Diagilewa, który powraca jak bumerang. Zazdrość o nowego kochanka „Sierioży”, śmierć Diagilewa w Wenecji, dudni w głowie, wiruje wraz ze skrajnymi emocjami, żalu, rozczarowania, tęsknoty. Żona raz jest nadzieją na stabilizację i spokój duszy, a raz wzbudza lęk, staje się uosobieniem kolejnych więzów życia. Projekcje myśli na temat żony mieszają się z przygodami z prostytutkami. Nowe doznania przenikają się z odrazą do siebie, chęcią ucieczki od swoich myśli. Najbardziej liryczne partie dotyczą córki Kiry, obserwacji jej zachowań, lęku, że jej nigdy nie zobaczy. Nad tym chaosem emocji, namiętności, lęku, geniuszu i cierpienia góruje Bóg. I tak jak Maćkowiak stał się Niżyńskim, tak Niżyński staje się Bogiem. Rozpiera go pycha, ciąży misja, którą ma do spełnienia, unosi się w powietrzu, lewituje ponad światem i swoim życiem, po czym spada w dół, a każdy kolejny upadek jest bardziej bolesny, bo prowadzi do nicości. Niżyński w ostateczności decyduje się na leczenie, zaczyna rozumieć, że jest chory, opadają emocje, następuje rezygnacja, wyciszenie.

Misterium istnienia w obłędzie, na pograniczu geniuszu i choroby psychicznej, w wykonaniu Kamila Maćkowiaka, to mistrzostwo aktorstwa i utożsamienia się z rolą. Spektakl prowokuje do myślenia, rozważenia wielu ważnych momentów w swoim życiu, uruchamia pokłady podświadomości. Nic dziwnego, że monodram zdobył wiele nagród i mimo, że grany był już ponad 200 razy, nie wypalił się, publiczność wciąż tłumnie przybywa na spektakle.



Kamil Maćkowiak w spektaklu „Niżyński”, fot. Joanna Jaros.

„Niżyński”, spektakl na podstawie „Dziennika” Wacława

Niżyńskiego w przekładzie Grzegorza Wiśniewskiego; w roli Wacława Niżyńskiego: Kamil Maćkowiak; reżyseria i scenografia: Waldemar Zawodziński; scenariusz: Waldemar Zawodziński i Kamil Maćkowiak; choreografia i opracowanie muzyczne: Kamil Maćkowiak; reżyseria światła: Łukasz Schwiperich; projekcje multimedialne: Arkadiusz Stasiak i Wojciech Burczak; kostiumy: Marta Joanna Bryś; kierownik produkcji: Jarosław Bydny; grafika (2014-2016): Dona Sołtysiak; zdjęcia: Fundacja Kamila Maćkowiaka; prapremiera: Teatr im. St. Jaracza w Łodzi 2005 r.; Teatr Nowy im. K. Dejmka w Łodzi, listopad 2016 r.

Nagrody: w Łodzi (Złota Maska), Kaliszu, Jeleniej Górze, Wrocławiu. W 2007 roku Kamil Maćkowiak dostał za rolę Niżyńskiego główną nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Monodramów MONOKL w Sankt Petersburgu. W 2008 roku – nagrodę mediów niemieckich na Festiwalu Monodramów w Kilonii – THESPIS Media Award.

Informacje biograficzne na temat Wacława Niżyńskiego na podstawie Wikipedii oraz biografii Lucy Moore „Niżyński. Bóg tańca”.

Boże Narodzenie u Heleny Modrzejewskiej w Kalifornii



Wigilijny stół i porcelana „Modjeska”, zbiory własne,
fot. Jacek Gwizdka.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Helena Modrzejewska zawsze marzyła o prawdziwym domu, takim w którym wszyscy się kochają, czują się bezpieczni, realizują swoje plany i marzenia, w którym pachnie Świętami, choinką, ciastem. Bardzo kochała swoją matkę i liczne rodzeństwo, któremu całe życie pomagała. Lecz wspomnienia z dzieciństwa nie przypominały ideału rodzinnej atmosfery, którą chciała być otoczona. Była nieślubnym dzieckiem, nie знаła swojego ojca, domyślała się, dowiadywała. Legenda głosi, że była córką księcia Sanguszki z Gumnisk. Do marzeń o domu rodzinnym doszły później marzenia o wolnej ojczyźnie, w której bez narażenia na szykany można grać polskie sztuki, gdzie pielęgnuje się narodowe tradycje i rozwija artystyczne zdolności pod kierunkiem mistrzów. Wydawało jej się, że może wyczarować miejsce ze świata literatury, prawdziwy Las Ardeński ze sztuki Szekspira „Jak wam się podoba”, schronienie artystów, filozofów i twórców kultury. Kupno rancha w Kalifornii przyniosło jej więc na początku dużo radości, bo wreszcie realizował się mit o wolności i marzenie o domu rodzinnym. Swoją majątek nazwała Arden i urządzała go z wielkim pietyzmem. Starła się sadzić takie rośliny, które przypominały jej Polskę,

cieszyła się, gdy szum strumienia brzmiał po polsku. Choć w Ameryce odniosła wielki sukces, tęskniła za ojczyzną, a szczególnie w święta Bożego Narodzenia, bez śniegu, za to ze śpiewem kolibrów. Siedząc w swojej bibliotece przy kominku, koło drzewa cyprysowego zamiast choinki, pisała listy do rodziny i przyjaciół.

Ot piszę i piszę, a od czasu do czasu podnoszę oczy na ścianę w bibliotece i spotykam się z Chełmońskim, Witkiewiczem, Kossakiem, Fałatem itp. Tu konie rozhukane, tam polscy ułani w śniegu, rekruci, wewnątrz Wawelu, Żyd polski, pastuszek grający na skrzypcach, nareszcie puszcza zakopiańska, w niej niedźwiedź – wszystko mi tak żywo kraj przypomina, że muszę oczy odwracać szepcząc: P. Boże! smutno i tęskno jest duszy mojej! Ale zresztą – co tam! czy tu, czy gdzie indziej umrzeć, cóż to znaczy, byle mnie kochali ci, co mają coś z duszą moją do czynienia. Nieprawda? Dlatego, proszę Was, kochajcie mnie trochę, bo mi to potrzebne do życia.

Drobny upominek na Boże Narodzenie, jaki Pani przesłałam, pokazuje biedny polski kościółek wiejski, który namalowałam na podstawie szkicu zabranego ze sobą z kraju. Jest on namalowany na kawałku drzewa pomarańczowego, ściętego w Pasadenie.

Mieszkamy tu na farmie z dala od cywilizacyjnego świata i chociaż nasze wspaniałe dęby stale przywołują las ardeński – malowniczy księżyc kochanków Werony, a mruczący strumyk mówi o smutkach zakochanej Julii z „Dwóch Panów z Werony” – to ja jednak czuję się tak pospolitą osobą, jak jakąkolwiek chłopka może się czuć.

My tu na wsi żyjemy cicho i spokojnie pośród pagórków okrytych dębami, w ogrodzie palm, róż i fiołków. Nawet tu, w Kalifornii bywają takie zimna, że mi się zdaje, że mi mózg marznie i miewam chwile zupełnego ogłupienia. W deszczowy dzień wszystko się skupia pokurczone koło wielkiego komina w bibliotece, gdzie płonie prawdziwie zniczowy ogień, podtrzymywany głównie przeze mnie w braku innych kapłanek i kapłanów. Na Boże Narodzenie, będziemy mieli wszystko w staromodnym polskim stylu.

Nasza posiadłość jest tu bardzo ładna, wśród gór i dębów i szemrzących strumieni. Zamiatając pokoje śpiewam sobie jakąś narodową piosenkę, np. „Wlazł kotek na płotek”, albo „O mein lieber Augustin”, potem zbieram fiołki, które stawiam na stoliku do szycia, i cerując skarpetki od czasu do czasu pochylam się nad nimi (to jest nad fiołkami), a

balsamiczny ich zapach daje mi chwile zapomnieć o realistycznych dziurach, jakie tu moi panowie wychadzają i wysiadują przy konnej jeździe. Z rana zwykle obchodzę cały ogród i śledzę postęp krzewów i kwiatów. Masę będziemy mieli róż tego roku – a jakie śliczne! W tych dniach zasadzę własną ręką drzewo, które się będzie zwać Mickiewicza drzewem, a później sadzić będziemy aleje Chopina i budować grootę Słowackiego. Sosnę (Franciszka) Morawskiego już zasadziłam. Mam tu trochę biedy ze służbą. Moja kobieta jest bardzo zarozumiała, i jak tylko coś skrytykuję, zaraz wszystko kładzie i każe mi samej robić, a ponieważ tu trudniej o służąca niż o mózg słowiczy, więc muszę milczeć i cierpieć .



Biblioteka w Arden.

Bardzo się obecnie zajmuję domem. Do kuchni często zaglądam – nawet Naści pomagam polskie potrawy gotować. Przypominam sobie powoli, jak się robi pierogi, łazanki i inne proste rzeczy, które Karol woli od wytwornych – resztę znów trudniejszych potraw gotuję z książki. Mam takie „chafing dish”. To jest rodzaj rondelka eleganckiego na spirytusowej lampce, w którym się przyrządza lekkie potrawy, najczęściej postne, i to w jadalnym pokoju, tuż przed daniem.

Nie myśl jednak, że jestem bez kucharki. Tak źle nie jest,

mam kucharkę, ale czysto amerykańską, to jest osobę, która nigdy sobie nie zada trudu, aby coś smacznego przygotować, ale cały obiad gotuje godzinę – resztę zaś czasu spędza na graniu na gitarze lub haftowaniu. Jest z nią także jej siostra, która jej pomaga. Ta znów jeździ po jaja na podwórze na bacyku, a wolnych chwilach rysuje i rzeźbi – nie bardzo pięknie, ale z wielkim zadowoleniem. Naturalnie, że gotowanie zajmuje te dwie (pocziwe zresztą istoty) tylko o tyle, że za to biorą pieniądze – no i trochę dlatego, że mają żołądki, które od czasu do czasu trzeba zapełnić. Jestem jednak bardzo z nich zadowolona, bo lubią wieś i są wesołe. Przy pracy śpiewają na dwa głosy tak dobrze, że niejedna panna nasza by się nie powstydziała wysokich nut młodszej siostry ani muzykalności starszej, która wtóruje altem. Tym sposobem miesza się trochę sztuki do mojego gospodarstwa. Nie ma kłótni, złości lub przekleństw. Wszyscy czują się szczęśliwi, a dziewczęta razem z Naścią świegocą jak ptaki w gaju.

Nasza farma jest dotychczas bardzo drogą zabawką pomimo oszczędności, jakie się staramy zaprowadzić, ale nie będę szemrać, bo to wuja Karola jedyna namiętność. Tak jest do tego kawałek ziemi przywiązany jak matka do pierworodnego synka.

A cicho, że !

Przepraszam, ale mi jedna z moich przyjaciółek już od godziny wyje przy fortepianie, że mi aż w uszach huczy i w głowie się zawraca. A niechże ją kaczką....będę się starała zebrać myśli. Dostałam pawia w prezencie, który ma miłszy głos, a nie śpiewa tak długo.



Arden Heleny Modrzejewskiej w Kalifornii.

Natrafiliśmy na coś niezwykłego! prawdziwą rzadkość:

kucharkę, która podróżuje ze swoją papugą. Bierze bardzo wysoką pensję i nie ma pojęcia o gotowaniu czegokolwiek oprócz steku i roastbefu, żadnych deserów za wyjątkiem kremu z jajek i mleka. Przez cały dzień zachowuje się nerwowo, narzeka i całe powietrze nasycone jest przez nią atmosferą skarg. Na szczęście wynosi się od pierwszego maja i chcielibyśmy wziąć Japonkę.

Obecnie mamy zimę, to jest deszcze. Zresztą róże cudownie kwitną, a fiołki pachną na cały ogród. Strumień szumi i zdaje mi się, że jestem w Zakopanem, bo nad strumieniem rosną świerki, któreśmy tam zasadzili, a imaginacja chwyta się pozorów, jak tonący brzytwy i przenosi mnie ustawicznie do kraju.

Ach! Jak smutno odbyła się nasza Wigilia. Zostaliśmy zaproszeni na święta do Anaheim, do katolickiego domu, więc naturalnie spodziewaliśmy się, że wszystko będzie, jak się należy, aż tu w Wilię Bożego Narodzenia podają na obiad pieczeń i wątróbki indycze. Wstaliśmy dość głodni od tej wieczerzy, bośmy się musieli zadowolić jarzynami i puddingiem, a nasza gospodyni dziwiła się wielce, mówiąc, że o tym zwyczaju nigdy nie słyszała i że cała jej rodzina jada mięso w Wilię. Możesz sobie wyobrazić, jak nam było jałowo, bo ani opłatka, ani życzeń, ani kantyczek, ani wesołych

konceptów, nic, tylko suche „Merry Christmas”, na co się odpowiada „Merry Christmas to You” i to wszystko.

Helena Modrzejewska: Listy z lat 1888-1904.



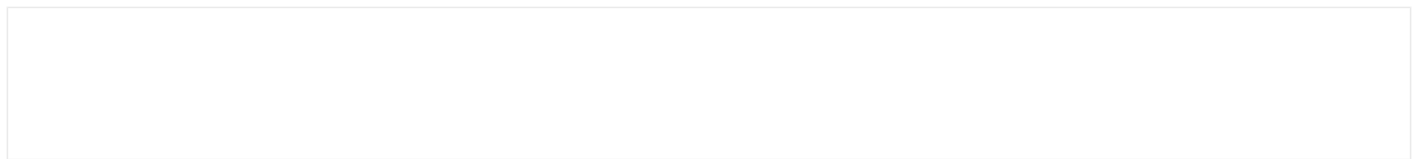
Muzeum Heleny Modrzejewskiej w Arden.

Dwujęzyczną książkę o Helenie Modrzejewskiej „Co otrzymałam od Boga i ludzi” można kupić przez Amazon:

https://www.amazon.com/Received-People-Helena--Modjeska-Modrzejewska/dp/0615293441/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1486658876&sr=8-1&keywords=Sokolowska-Gwizdka

Teatr w służbie narodu. Jadwiga Domańska (1907-1996).

Kazimierz Braun wspomina siostrę swojego ojca, aktorkę Jadwigę Domańską, w dwudziestą rocznicę jej śmierci.



Kazimierz Braun



Jadwiga Domańska po
ukończeniu
warszawskiej Szkoły
Dramatycznej (była
uczennicą Akeksandra
Zelwerowicza) - 1932
r., fot. arch. K. Brauna.

Kiedy Jadwiga Braunówna postanowiła zostać aktorką - a jej postanowienia i wybory życiowe cechowała zawsze gwałtowna stanowczość i bezwzględna konsekwencja - nie przypuszczała na pewno, że właśnie ten zawód zaprowadzi ją do wojska. Kiedy zaś, już wtedy zameżna, Jadwiga Domańska składała konspiracyjną przysięgę wojskową, nie mogła się spodziewać, że w wojsku będzie prowadziła teatr. Gdy zaś była już porucznikiem i

kierownikiem teatru w Drugim Korpusie, nie wiedziała, że szlak bojowy zamiast z powrotem do kraju, zawiedzie ją na emigrację.

W całym jej życiu osobistym i zawodowym, w jej losie, mającym moc i wymiar symbolu, w jej drodze przez teatr – zakodowane są i wyrażone najlepsze polskie tradycje i wzory.

Urodziła się w 1907 roku w Dąbrowie Tarnowskiej, w rodzinie, w której polskość była tlenem, a praca społeczna chlebem powszednim. Ojciec, Karol Braun, był notariuszem i „Sokołem”. Matka, Henryka z domu Miller, działaczką organizacji kobiecych, potem harcerką, komendantką Chorągwi Krakowskiej. Miała trzech braci: Kazimierza (1899 – 1920), Jerzego (1901 – 1975), Juliusza (1904 – 1990), mego ojca.

Najmłodsza z rodzeństwa Jadwiga, podobnie jak bracia, przeszła przez harcerstwo. Postanowiła pójść do teatru. W 1932 roku ukończyła Wydział Aktorski w Państwowej Szkole Dramatycznej w Warszawie.



J. Domańska w
końcu lat 1930-tych,
fot. arch. K. Brauna.

Potem przez siedem lat występowała w teatrach Wilna, Łodzi, Bydgoszczy i Łucka. Grała między innymi Amelię w *Mazepie* Słowackiego, Marynę w *Weselu* Wyspiańskiego, Damę Kameliową w sztuce Dumasa i Kandydę w dramacie G. B. Shawa.

Piękne, wręcz posągowe warunki zewnętrzne, klasyczna w rysach uroda słowiańska i głęboki głos, predestynowały ją do wielkich ról bohaterskich, pełnych patosu i godności –

napisał o niej Jan Ostrowski[1]. W rolach tych posługiwała się

aktorstwem emocjonalnym i gorącym, intuicyjnym i spontanicznym. Nadawała postaciom szczególną intensywność przeżycia, a zarazem podniosłość i godność. Posługiwała się równocześnie hieratycznym gestem i umiejętnie modelowanym głosem, bardzo dobrze mówiła wiersz. Grała m.in. Rachełę w *Judaszu z Kariothu* Karola Huberta Rostworowskiego, partnerując Ludwikowi Solskiemu. W rolach komediowych i „salonowych” prezentowała nieskazitelne maniery i ironiczny dystans. Sezon 1939-1940 miała otworzyć główną rolę w *Obronie Ksantypy* Ludwika Hieronima Morstina w Teatrze Śląskim w Katowicach. Próba generalna miała się odbyć 1 września 1939 r.

Nie odbyła się. Gdy aktorka przybyła rano do teatru, już przelatywały nad nim niemieckie bombowce i już pakowano dekoracje, bo teatr katowicki miał się przekształcić w teatr przyfrontowy. Tempo działań wojennych nie pozwoliło jej wtedy stanąć przed żołnierską widownią. Miało się to stać trzy lata później.



J. Domańska, z domu Braunówna i Ludogierd Domański po
ślubie w 1933 r., fot. arch. K. Brauna.



J. Domańska w 1936 r., fot. arch. K. Brauna.

Jadwiga Domańska podążyła najpierw do męża do Warszawy, a potem, wraz z nim, do córki pod Wilno. Niebawem oboje wrócili do Warszawy. Przystąpienie do konspiracji nie było dla niej kwestią wyboru. Było oczywiste. Już w końcu 1939 r. została zaprzysiężona w Związku Walki Zbrojnej, przekształconym niebawem w Armię Krajową. Podjęła zadania kurierki na trasie Warszawa – Wilno. W marcu 1940 r. została zaaresztowana przez Rosjan przy przechodzeniu granicy pomiędzy Generalną Gubernią a Litwą, wtedy pod rządami Sowietów. Osadzona w więzieniu w Lidzie, a potem w Baranowiczach, skazana na 8 lat, została wywieziona do łagru koło Nowosybirsk. Stamtąd, w październiku 1941, wyszła po układzie Sikorski – Stalin i

natychmiast podążyła do polskiego wojska, do Buzułuku. Była szyfrantką, sanitariuszką, świetliczarką, komendantką plutonu oświatowego. Ale przy każdej okazji dzieliła się również z innymi swoim największym darem – pięknym polskim słowem. Wspomina jej recytacje w swojej książce *Na nieludzkiej ziemi* Józef Czapski:

Zaledwie wypuszczeni z obozów słuchaliśmy w zbitym tłumie w zimnej sali sztabu w Buzułuku, Domańskiej. Późniejsza twórczyni naszego Teatru Dramatycznego, smukła, młoda, jasnowłosa kobieta deklamowała dźwięcznym, niskim głosem o niezapomnianym akcencie *Fortepian Szopena* Norwida [2].

W książce Jerzego R. Krzyżanowskiego *Generał, opowieść o Leopoldzie Okulickim*, opublikowano rysunek Romana Schneidera, pod którym widnieje podpis: „Przyjęcie gen. Sikorskiego w Buzułuku, 8 grudnia 1941 r. Siedzą od lewej: gen. Sikorski, min. Wyszyński, gen Anders, min. Kot, pułk. Okulicki, gen. Szyszko Bohusz. Recytuje J. Domańska”[3]. Opowieść głosi, że generał Sikorski, słuchając jej recytacji miał łzy w oczach.



Zespół aktorski 2 Korpusu w Buzułuku – 1941 r., fot. arch. K. Brauna.

Do Buzułuku ściągali, wśród rzesz łagierników – aktorzy, reżyserzy, piosenkarze, muzycy. Powstawały zespoły estradowe. Pojawiła się też potrzeba dawania przedstawień dramatycznych. Podjęto próbę zorganizowania teatru. Wyszedł nawet odpowiedni rozkaz. Ale wtedy teatr jeszcze nie powstał. Wkrótce potem wojsko zaczęło ewakuować się do Persji. Jadwiga Domańska wyjechała z ziemi niełudzkiej wraz z 6 Dywizją, 1 września 1942 r. wprost do Iraku.

Przygotowała tam, w Kizil-Ribbat pod Bagdadem, dwa wielkie

widowiska plenerowe. Pierwsze z nich było częścią obchodów związanych z powstaniem Dywizji Kresowej. (Jednostka ta powstała z połączenia 5 Dywizji Wileńskiej i 6 Dywizji Lwowskiej, które zostały przekształcone w Brygady.) Było to

widowisko, w którym wzięło udział paruset wykonawców, w tej liczbie połączone chóry i orkiestry obu dywizji. Rozgrywało się na zboczu wzgórza, na parusetmetrowej przestrzeni, a taki wywołało oddźwięk, że pod jego koniec, kilkutysięczna żołnierska widownia poderwała się samorzutnie do śpiewu *Warszawianki* i *Roty*, a gen. Anders wygłosił improwizowane, porywające przemówienie. Kto był na tym ognisku pamięta wielkie wrażenie, gdy przy wierszu o walczącym kraju zapalała się za wzgórzem łuna ognia i dymu, gdy z za wzgórza wyłaniał się w światłach różnokolorowych rakiet długi wąż poloneza i gdy żołnierze wybrani z połączonych w jedną dywizję brygad, lwowskiej i wileńskiej, w rozwiniętym szyku z bagnietem na broni szli na granice Polski, wytyczone płonącymi światłami [4].

Drugim takim przedstawieniem były *Jasełka*, dane również w plenerze na przełomie 1942 i 1943 roku na pustyni irackiej.

Sceneria była wymarzona. Anioły zjawiały się z głębokiej

dali, wywołane światłem reflektora przeciwlotniczego, goniec do króla Heroda widny był z daleka, jak biegł z pochodnią przez pustynię, a Trzej Królowie przybywali na wielbłądach [5].

Tym pracom trzeba było nadać ramy organizacyjne. Jadwiga Domańska, w bezpośredniej rozmowie z gen. Andersem, na wiosnę 1943 r. w Iraku uzyskała jego decyzję o powołaniu Teatru Dumatycznego 2 Korpusu. Wyszedł odpowiedni rozkaz dowódcy. Pierwsze przedstawienie dano 8 maja 1943 r. w Bagdadzie. 1 czerwca 1943 Domańska objęła formalnie kierownictwo teatru.



Zespół Teatru Dramatycznego 2 Korpusu pod piramidami i sfinksem w Egipcie. Por. J. Domańska, dyrektor Teatru w jasnym mundurze w środku - 1944 r., fot. arch. K. Brauna.



Generał Wł. Anders (drugi od lewej), por. J. Domańska, dyrektor Teatru Dramatycznego 2 Korpusu (szósta od lewej), fot. arch. K. Brauna.

Teatr Dramatyczny przebył cały szlak wojenny wraz z wojskiem, od Iraku, przez Palestynę, do Włoch, by w 1946 r. przenieść się do Anglii. W 1948 r. teatr został rozwiązany w ramach ogólnej demobilizacji 2 Korpusu.

Pracę teatru w 1943 r. otworzyła sztuka współczesna Herminii Naglerowej *Tu jest Polska*. Pierwszym widowiskiem zrealizowanym w Wielkiej Brytanii była *Droga Konrada* oparta o teksty Mickiewicza, Krasińskiego, Kasprowicza, Wyspiańskiego i Żeromskiego, zagrana w Londynie 1 lipca 1947 r. Zamknęło działalność teatru *Wesele*, wystawione w Londynie 21 maja 1948 r. Na przestrzeni pięciu lat wystawiono łącznie 20 premier. Dano przeszło 650 przedstawień. Obejrzało je około 350 tysięcy widzów. Repertuar złożony był ze sztuk polskich (m.in. trzy pozycje Fredry: *Damy i Huzary*, *Zemsta*, *Śluby panieńskie*), światowej klasyki (Molier, Szekspir, Gozzi, Goldoni), narodowych „śpiewogier”, jak *Wesele na Górnym Śląsku* Ligonia i *Skalmierzanki* Kamińskiego.



Jadwiga Domańska
jako Księżniczka
Turandot w sztuce
Carlo Gozziego —
Teatr Dramatyczny
2 Korpusu, 1945 r.,
fot. arch. K. Brauna.

Teatr Drugiego Korpusu Jadwigi Domańskiej miał dwie zasadnicze cechy: był to poważny, zawodowy teatr dramatyczny, stawiający sam sobie wysokie wymagania zawodowe i stosujący zawodowe kryteria artystyczne; był to zarazem teatr żołnierski, obozowy i frontowy, teatr żołnierzy dla żołnierzy. Choć bardzo często – w Jerozolimie, we Włoszech, w Londynie – grał też dla publiczności cywilnej. W teatrze tym najlepsze polskie tradycje

teatru artystycznego i ideowego, teatru obywatelskiego, który krzewi sztukę i zarazem służy narodowej sprawie – splatały się nierozdzielnie.

Oddana pracy kierowniczej, organizacyjnej – Jadwiga Domańska sama grała w czasie wojny stosunkowo mało, choć właśnie w tym czasie stworzyła jedną ze swych najlepszych kreacji – przebiegłą i władcą Księżniczkę Turandot w sztuce Gozziego. Grała też charakterystyczną Orgonową w *Damach i Huzarach*, a później nastrojową Rachelę w *Weselu*. Nie mogła się spełnić jako aktorka także po wojnie. Najpierw bowiem, ciągle jako szef teatru, pochłonięta była staraniami o jego trwanie w Wielkiej Brytanii, potem codzienną walką o byt swój i rodziny, co stało się udziałem wszystkich byłych żołnierzy polskich, którym, choć należeli do zwycięskiej koalicji, nie dane było zebrać owoców zwycięstwa, ani wrócić do ojczyzny. Odwrotnie, musieli w największym trudzie i często w poniewierce, wypracowywać swój gorzki emigracyjny chleb. A wierność przysiędze i świadomy, ideowy wybór emigracji były dla Jadwigi Domańskiej wyborem nie podlegającym dyskusji.



Jadwiga
Domańska w
latach 1960-tych

W latach wojny samotna, we Włoszech połączyła się znów z mężem i córką, którym udało się wydostać z kraju. Wuj Ludek był ciężko ranny w Powstaniu Warszawskim, ale wrócił do zdrowia. Bożenka sporą część wojny spędziła w naszym domu w Milechach. Po ukończeniu studiów w Londynie, wyszła za mąż za Jerzego Bahyrycza. Wyjechali do Kanady, gdzie on, geolog z wykształcenia, pracował w ministerstwie bogactw naturalnych, a ona wychowywała dzieci – dorobili się siedmiorga potomstwa. W 1960 r. wujostwo Domańscy postanowili przenieść się również do Kanady, aby być bliżej nich. Ciocia podjęła studia pedagogiczne i uzyskała w 1964 r. kanadyjski dyplom nauczycielski. Przez

następne kilkanaście lat była nauczycielką języka francuskiego. Nadal jednak nieustrudzenie organizowała widowiska polskie. Udzielała się w środowiskach Polonijnych. W 1972 r. wyreżyserowała fragmenty *Dziadów* (1972); sama zagrała Panią Rollison, ukazując skalę i siłę swego aktorstwa. Emanowała ogromną duchową energią i uczuciem, kontrolowanym jednak z niezwykłą godnością, była szlachetna w bólu i rozpacz. W 1974 r. wyreżyserowała w Ottawie wielkie widowisko *Kopernik żywy*, z okazji Roku Kopernikowskiego, z udziałem 60 wykonawców; w wersji angielskiej zostało ono wystawione w kanadyjskim Teatrze Narodowym (National Arts Center) w Ottawie. W latach 1980-1987 prowadziła polski program telewizyjny. W 1982 r. współdziałała w stworzeniu Ottawskiego Klubu Teatralnego.



Jadwiga Domańska z
córką Bożeną
Bahyryczową, powyżej

portret brata, Jerzego
Brauna — po pogrzebie
męża, Ludogierda
Domańskiego — 1984
r., fot. arch. K. Brauna.

Kończąc swoje, cytowane już tutaj *Wspomnienia* napisała, że teatr emigracyjny przechowywał latami „obywatelską tradycję polskiego aktorstwa, zapoczątkowaną w XVIII wieku przez Wojciecha Bogusławskiego”, a ludzie teatru polskiego w czasie wojny i po wojnie na emigracji uprawiali teatr najwyższej miary etycznej i artystycznej, przyjmując zarazem jako najwyższy przywilej i obowiązek „służbę wspólnej narodowej sprawie”. Jadwiga Domańska miała pełne prawo słowa te odnieść do siebie samej i teatru jaki uprawiała.

Zmarła w wieku lat 89, w 1996 r. Została pochowana na cmentarzu w miejscowości Masham pod Ottawą, choć pragnęła spocząć w Polsce. Kilkakrotnie podejmowałem starania o godne sprowadzenie jej prochów do kraju. Pisałem w tej sprawie do kolejnych Prezesów Związku Artystów Scen Polskich i zwracałem się w tej sprawie do aktorów-działaczy związku, a także do Ministrów Kultury. Jak dotąd bezskutecznie.



J. Domańska w latach 1960-tych
recytuje w Ottawie, fot. arch. K.
Brauna.

Galeria



Jadwiga Domańska jako Rachela z Ludwikiem Solskim w

„Judaszu z Kariothu” Karola Huberta Rostworowskiego,
Bydgoszcz 1938 r., fot. arch. K. Brauna.



Jadwiga Domańska w końcu lat 1930, fot.
arch. K. Brauna.

[1] „Tydzień Polski”, Londyn 7. XII. 1960.

[2] Józef Czapski, *Na nieludzkiej ziemi*, Wiele wydań na emigracji i w kraju, ostatnie: Wyd. Znak, Kraków 2011.

[3] Jerzy R. Krzyżanowski, *Generał, opowieść o Leopoldzie Okulickim*, Warszawa 1980.

[4] Jadwiga Domańska, *Wspomnienia*, maszynopis bez daty, w posiadaniu autora.

[5] Tamże.

Powrót Hemara



Marian Hemar, fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe.

Florian Śmieja

Gdyby pokusić się o napisanie historii życia kulturalnego polskiego Londynu na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego wieku, jedną z pierwszorzędných postaci byłby niewątpliwie Marian Hemar. Dziś jest on sylwetką z przeszłości, historią, artystą znanym ze słyszenia wśród najstarszych emigrantów.

Pamiętam go z przedstawień w klubie “Orzeł Biały” na londyńskim Knightsbridge. Kiedy pożar zniszczył ten klub, Hemar kontynuował występy na South Kensington w “Ognisku

Polskim". W połączonych salonach stylowej kamienicy na pierwszym piętrze odbywały się teatralne spektakle, literackie spotkania i akademie.

W 1946 roku, jeszcze w mundurze starszego strzelca broni pancernej, pojechałem z obozu w Szkocji na urlop do Londynu. W kinach grano film "The Outlaw" z atrakcyjną Jane Russell. Zobaczywszy głośny western, zwiedziłem British Museum, zobaczyłem kolekcję marmurów i mumii, zajrzałem po raz pierwszy do czytelni biblioteki pod szklaną kopułą. Tam poznałem dr Jerzego Pietrkiewicza, który zaprosił mnie na kawę i przeczytał kilka przekładów poetów angielskich, których antologię przygotowywał.

Wieczorem przedstawiono mnie Marianowi Hemarowi. Ku mojemu zdumieniu, znał i cenił on Wergiliusza, a nawet trzymał na nocnym stoliku jego "Bucolicon", a ja także w onym czasie tłumaczyłem sielanki Rzymianina.

Kiedy po ukończonych w Irlandii studiach znalazłem się ponownie w Londynie, miałem wiele okazji, by oglądać programy Hemara w "Orle Białym" a później w "Ognisku Polskim". Nie doceniałem wówczas właściwie wielkiego wysiłku ludzi teatru, a wśród nich Hemara, którzy w ciężkich czasach krzepili rodaków w ogólnym przygnębieniu i poczuciu klęski. Ich akcje wymagały wielkiego hartu ducha i samozaparcia.

Z czasem musiałem Londyn opuścić i przeniosłem się do Nottingham, tam wykładałem literaturę hiszpańską. Następnie popłynąłem do Kanady, gdzie miałem osiąść na stałe. W roku 1991 przeszedłszy na emeryturę, zacząłem latać do Polski. Do dziś tych pedagogicznych wizyt było 16. Starłem się na uniwersytetach polskich pomagać w kształceniu iberystów.

We Wrocławiu pracowałem przez sześć lat w semestrach letnich. Trafiłem do miasta przypadkiem, kiedy po zjeździe pisarzy w Warszawie wybrałem się tam z Tadeuszem Nowakowskim z Wolnej Europy. Mój towarzysz słynął z dowcipu i złośliwych komentarzy. I tak, kiedy jego kolega w pracy, Wiktor Trościanko, wydał tomik wierszy pod tytułem „Przeciwko wiatrom”, ponoć Nowakowski dopisał na ogłoszeniu w Monachium „Do nabycia w każdej aptece”.

W czasie moich zajęć w Instytucie Filologii Romańskiej we Wrocławiu miałem okazję chodzić na doroczne przeglądy piosenki aktorskiej. Poznański Teatr Nowy przywiózł pewnego razu adaptację komedii Mariana Hemara „Piękna Lucynda”. Sztuki tej w Londynie nie oglądałem. Byłem kompletnie urzeczony jej znakomitością. Do sufitu szybowwały na trapezach Muzy, pięknie śpiewali i grali aktorzy. Klasą samą dla siebie była Krystyna Feldman, w roli Wawrzonka o niewyparzonym języku.

Kiedy kurtyna opadła, z budki suflera widownia dowiedziała się, że komedia Hemara była oparta na sztuce Józefa Bielawskiego z roku 1765, zamówionej przez króla Stanisława Augusta, wielkiego Księcia Litwy, Kijowa i tak dalej.



Włada Majewska i Marian Hemar w studio Radia Wolna Europa,
fot. Narodowe Archiwum Cyfrowe.

Takim sentymentalnym akcentem poczęstował audytorium rosyjski dyrektor Eugeniusz Korin. To za jego sprawą Hemar przemówił we Wrocławiu wspaniałą teatralną robotą i tekstem oracji wygłoszonej przed laty na premierze londyńskiej, a

wydrukowanym ze smakiem w programie wraz z fotografią Napisałem o tym wydarzeniu do Londynu do byłej redaktorki „Wiadomości” Stefanii Kossowskiej, kierującej „Środą Literacką”, comiesięcznym dodatkiem kulturalnym „Dziennika Polskiego”. Szkic przyjęła z entuzjazmem informując w liście:

Archiwum Hemara pieczołowicie zbierała Włada Majewska, bo on sam tego nie pilnował, a jego amerykańsko-duńska żona dawała materiały każdemu, kto chciał albo wyrzucała jeśli Włady nie było w pobliżu. Archiwum jest ogromne: rękopisy, fotografie, nagrania itd. Wszystkie prawa autorskie należą do Włady. Niemal, wszystko, co ukazuje się na emigracji i w Polsce (poza piractwem) jest przez nią opracowane i z nią uzgodnione. Nie wiem, co robi z tym archiwum.

W kanadyjskiej Mississaudze dzięki Polsko-Kanadyjskiemu Towarzystwu Muzycznemu i Salonowi Muzyki i Poezji zobaczyliśmy spektakl teatralno-muzyczny „Hemarowe miłości”, teksty i piosenki. Włodarzom PRL dawał się ten literat kiedyś we znaki satyrycznymi komentarzami. Słynny stał się wierszyk komentujący zdjęcie inscenizacji Dejmka:

Potem mówił p. Gomułka

Do zaufanego kółka:

Ten Mickiewicz...wieszcz narodu...

Dużo zrobił nam zawodu

Że on umarł ja nie wiedział

Gdyby żył to jużby siedział

Nie ma wyjścia nie ma rady

Skonfiskować całe „Dziady”

Powrót na polskie estrady i to pod egidą polskiego konsulatu, Mariana Hemara, ten Odys wrócony Itace, uznaliby za wielki kaprys losu, niewiarygodny, ale sprawiedliwy i zasłużony. Wróciły jego zabawne skecze i popularne piosenki. Przypomnienie w setną rocznicę urodzin Hemara było pięknym gestem autorki scenariusza i reżyserki programu Marii Nowotarskiej. Bywalcom i nowym wielbicielom talentu Hemara sprawiła wielką przyjemność.

Nie sposób było zaprezentować całą bogatą spuściznę tak płodnego artysty w jeden wieczór. Poznaliśmy więc Hemara jako znanego tekściarza, autora pamiętnych słów do światowych przebojów. Ufamy, że w przyszłości poznamy także jego inne wybitne osiągnięcia.

Na temat Salonu Poezji, Muzyki i teatru z Toronto oraz pięknym wieczorze poświęconym Marianowi Hemarowi można przeczytać w książce Joanny Sokołowskiej-Gwizdka „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny”.

Do kupienia m.in. w księgarni internetowej Gandalf:

<http://www.gandalf.com.pl/os/sokolowska-gwizdka-joanna/>

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 zostałam w Gdyni, gdyby nie pewne perturbacje osobiste.

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

IHJ.: Wolałabym nie.

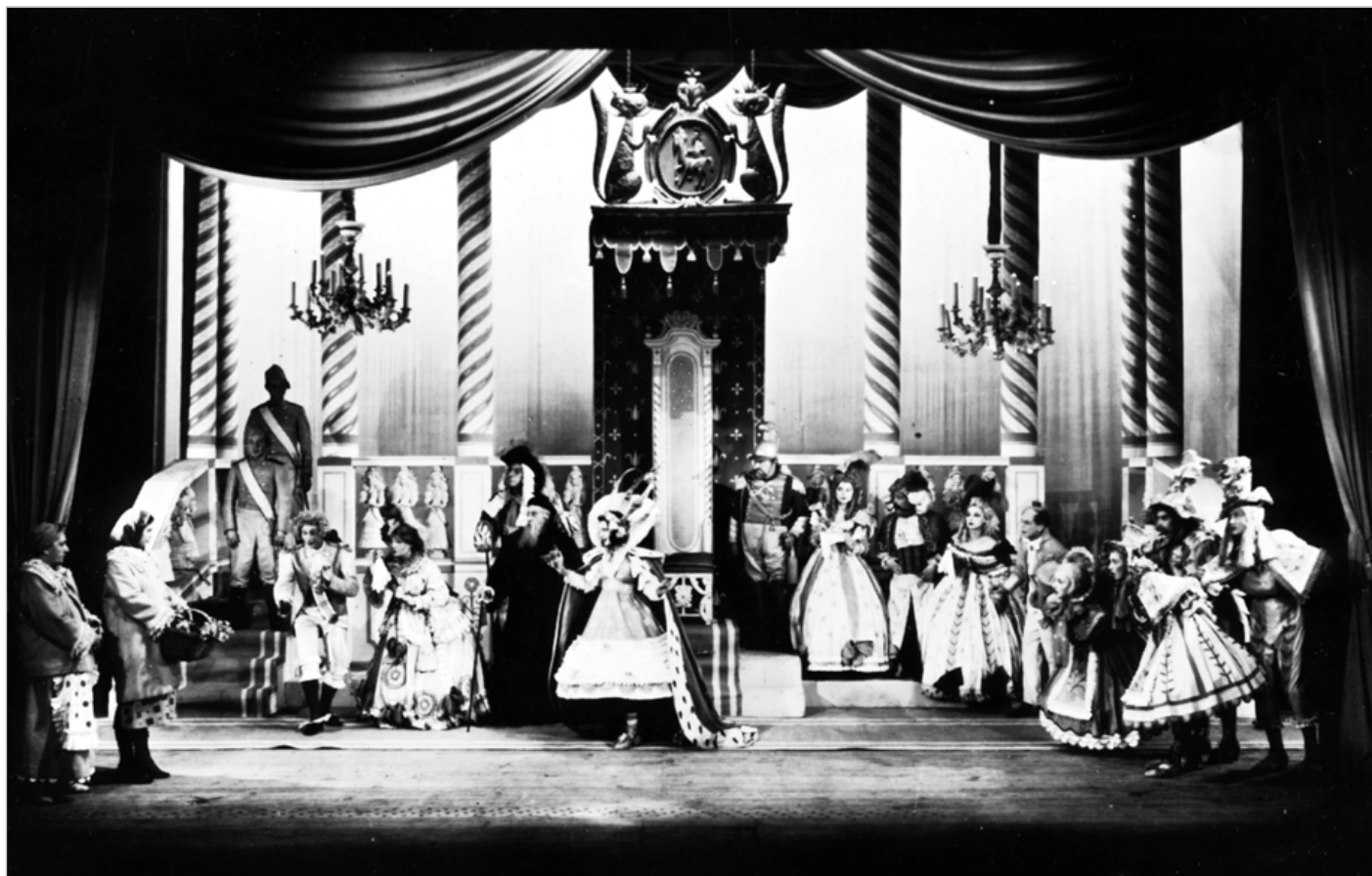
E.Z.: Podjęłaś współpracę ze służbami specjalnymi?

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.

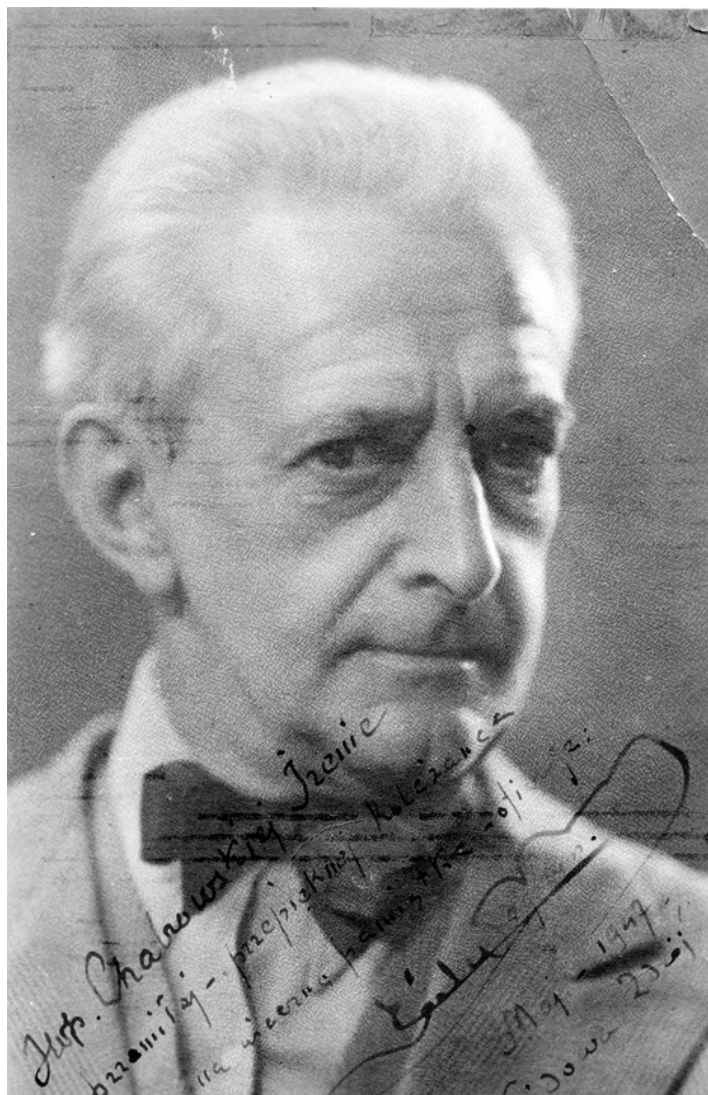
E.Z.: Nie chcesz wymieniać nazwisk?

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 sędzę, 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 skrępowań 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.: Szczerść 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 чуły 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.:

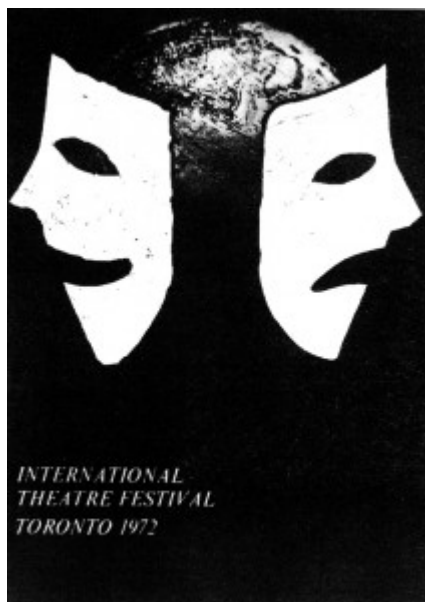
Twórczyni teatru, Irenie Habrowskiej-Jellaczyc i aktorom należy się pełne uznanie. Udział ich w festiwalu był wybitnym wydarzeniem, o którym stale się jeszcze mówi.

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 wymieniałem wszystkich, zasługuje na obszerny zapis monograficzny, którego przygotowanie należy do kronikarzy i badaczy życia kulturalnego polskiej diaspory w Kanadzie.

Klan Pilitowskich

27 października na XX Międzynarodowych Targach Książki w Krakowie miała miejsce premiera książki Joanny Sokołowskiej-Gwizdka „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny” (wyd. Novae Res). Oto kolejny i ostatni już fragment. Książka jest nie tylko podróżą przez

spektakle teatralne, ale przede wszystkim opowieścią o ludziach, którzy teatr tworzyli.



Maria Nowotarska i Jerzy Pilitowski w Ambasadzie
Rzeczypospolitej Polskiej w Waszyngtonie.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Toronto, 8 lipca 1993

Marysię i Jurka widziałem już z daleka. Szli Bloorem od stacji metra, trzymając się za ręce. Marysia elegancka, w kapeluszu o wielkim rondzie i na wysokich obcasach, Jurek znacznie swobodniej ubrany, opalony, roześmiany. Idąc środkiem chodnika, wydawali się tańczyć, to zbliżając, to oddalając od siebie splecione dłonie. Kiep ten, kto patrząc na nich, ciągle nie wierzył, że można być młodym i szczęśliwym po sześćdziesiątce.

(Andrzej Pawłowski, Dziennik skojarzeń, maszynopis).

Spotkanie

Jerzy Pilitowski:

– Jak się poznaliśmy z Maryską? Na siłę, na siłę, i ta siła została przez całe życie.

Po skończeniu krakowskiej architektury Jurek nie miał na nic czasu, pracował dniami i nocami. Oprócz wykonywania codziennej pracy, brał udział w konkursach i solidnie się do nich

przygotowywał. Kiedyś przypadkiem spotkał na Floriańskiej kolegę ze studiów, Zdzisia Krawca. Kolega pochodził ze wschodu i trochę zaciągał.

- Co Ty tak tylko harujesz? - powiedział śpiwnie do Jurka. - Może byś się rozerwał tak od czasu do czasu. Przyjdź jutro o piątej wieczorem do Michalika, poznasz świetne dziewczyny. Taka Marysia Nowotarska będzie - słyszałeś o niej na pewno.

Jurek nie słyszał, ale dał się namówić koledze na spotkanie.

Marysia Nowotarska podczas studiów była w Krakowie osobą popularną. Grała w filmie, bardzo dobrze się ubierała, gdyż brat przywoził jej piękne rzeczy ze swoich zagranicznych wojaży. W pierwszych powojennych wyborach została nawet wybrana wicemiss Krakowa. (...) Pewnego dnia zadzwonił do niej znajomy architekt.

- Marysiu, przyjdź w sobotę na spotkanie do Jamy Michalika - proponował. - Zobaczysz, będzie miło, przyjdą koledzy, będzie Leszek Filar, Jurek Pilitowski, przyjdź, pogadamy sobie.

Nazwiska Filar czy Pilitowski nic jej nie mówiły, ale się umówiła. Pech jednak chciał, że tego dnia miała zajęcia z bardzo ostrym i wymagającym Eugeniuszem Fulde. Zajęcia się przedłużyły, a nie można sobie było pozwolić na wcześniejsze wyjście, bo pracuje

się przecież w zespole. Nie poszła więc na spotkanie. – Co mi ten Krawiec zawraca głowę jakimś Pilitowskim czy Filarem, co mnie to obchodzi? – pomyślała.

Po paru dniach spotkała koleżankę, która pracowała w architektonicznym biurze wojewódzkim.

– Wiesz co, Hanka – mówi do niej – kolega mnie namawia, żebym się spotkała z jakimś Filarem i Pilitowskim, kto to jest ten Pilitowski?

– Oooo Jezu! – wykrzyknęła Hanka. – Jaki fantastyczny chłopak, wiesz, z urody to taki Francuz, czarne włosy, smagły. A poza tym świetny architekt, ciągle kosi konkursy. No i był u Andersa, a przy tym sportowiec, taternik...

Maria Nowotarska:

– Jaka ja byłam głupia – pomyślałam. – Mogłam już poznać tego Pilitowskiego. No nic, przeproszę Zdzisia, że nie przyszedłam.

Kolega przyjął przeprosiny i zorganizował spotkanie po raz drugi.

Maria Nowotarska:

Odstrzeliłam się, jak tylko to było możliwe. Włożyłam moje futro z lamparta, czarny aksamitny czepek i długie klipsy w kształcie słoni, przywiezione przez mojego brata z Indii. Do tego ostra zielona suknia i szpilki.

Jerzy Pilitowski:

Taki wygląd zawsze bardzo mnie peszył, nie byłem do tego przyzwyczajony, miałem raczej do czynienia z dziewczynami w swetrach, takich od wspinaczki.

Maria Nowotarska:

Przychodzi Pilitowski. Wygląda super, czarne włosy, przystojny że ach! Dech mi zaparło. Tylko w jakimś swetrze pod płaszczem, no ale trudno. Tak mi się podobał, że mowę mi odjęło, ani nie byłam złośliwa, ani dowcipna jak zwykle. Nic tylko tak patrzę na niego i w duchu sobie myślę: „Będzie mój”. Ale on na mnie kompletnie nie zwracał uwagi.

Jerzy Pilitowski:

No i jakoś to poznanie nie bardzo nam wyszło. U Michalika była jeszcze dziewczyna z Nowej Huty i po skończeniu imprezy

odprowadziłem ją do domu.

Maria Nowotarska:

Szlag mnie trafił, ale pomyślałam sobie, że nie dam za wygraną.

Zanim się rozstali, Jurek oznajmił, że następnego dnia o szóstej rano będzie na dworcu, bo wybiera się potrenować w podkrakowskie skałki. A jeżeli któraś z dziewcząt chciałaby mu towarzyszyć, będzie mu miło.

Maria Nowotarska:

Ubrałam się w rybaczkę, żółty trykotowy golfik, włosy związałam w tak zwaną pytkę, no i przyszedłam rano pod zegar na dworzec w Krakowie. Patrząc, jest Jurek.

Jerzy Pilitowski:

Przychodzę rano na dworzec i widzę Marysię. Jest w trampkach, bez makijażu, bez kolczyków. Wtedy ją dopiero odkryłem. – Jaka fajna dziewczyna – pomyślałem. Mam zdjęcie, które jej tego dnia zrobiłem. Tak się dopiero poznaliśmy.



Maria Nowotarska w swoim apartamencie w Toronto, fot. Joanna Sokołowska-Gwizdka.

Kwatera główna

Torontońskie mieszkanie rodziny Pilitowskich przy Oakmont Rd. 22, położone na jedenastym piętrze wieżowca, z basenem na dole, otacza niekończąca się zielona przestrzeń High Parku. O każdej porze roku balkon wychodzący z salonu rozkwita rozległym widokiem na jezioro Ontario, tak charakterystyczne dla miasta Toronto. W słońcu widać też wyraźnie strzelające w

niebo nowoczesne, szklane drapacze chmur Downtown i CN Tower. To z niego można obserwować zimne ognie wypuszczane w niebo przy różnych ważnych okazjach. Latem balkon tonie w kwiatach i ziołach, rozrastających się gęsto pod troskliwą ręką gospodarzy. W salonie kanapa i fotele, duży stół okryty ciężką kolorową tkaniną, na półkach srebra, na ścianie wielki obraz pędzla Ilony Biernot, przedstawiający Marię Nowotarską w kapeluszu. Lustra, kwiaty, korale i różne bibeloty, starodawny grzebień, puzderko, wszystko jak nie z tego świata. Plakaty na ścianach i mnóstwo fotografii – Marysia Nowotarska z bratem Julkiem jako dzieci, mama, babcia, Jurek Pilitowski z kolegą od wspinaczek Janem Długoszem, Agatka, Piotruś, i wszystkie kochane wnuki. W mieszkaniu panuje serdeczna atmosfera. Każdy gość jest mile witany, sadzany, częstowany czym chata bogata. Nic więc dziwnego, że urywają się telefony, ciągle są dzwonki do drzwi, ciągle ktoś przychodzi. Tu się rodzi sztuka, tu powstają artystyczne pomysły, tu się skrupulatnie liczy każdy bilet, każdy wydatek i wszystko dokładnie planuje.

Nagle dzwonek, jak po ogień wpada Maciek.

– Babcia, daj coś zjeść! – woła od progu.

W tym czasie telefon.

– Bilety na spektakl? A to do mojego męża, może jeszcze coś się

znajdzie.

- Co kupić, Marysiu, bułeczki czy chleb, bo wychodzę po zakupy?
- Kup, co chcesz, ale nie zapomnij o toto-lotku, żebyśmy wygrali i byli bogaci – pada szybka odpowiedź.

Takie jest życie w mieszkaniu przy Oakmont Rd. Ciągły młyn i ani chwili odpoczynku. A przy tym wielka miłość do siebie wszystkich domowników. I miłość do ludzi i do sztuki. To się czuje. Tu jest „kwatery główna”, jak żartobliwie nazywał apartament Jerzy Pilitowski, bo stąd dowodzi się zarówno rodziną, jak i teatrem.

Maria Nowotarska:

Przetrwaliśmy tu w radości i w twórczej pracy, co jest dla nas wielkim darem losu. Agata, która była aktorką, ale nie miała wiary, że to, co robimy, się uda, nagle stała się tak ważnym ogniwem i pracy, i rodziny. No i dzieci Agaty też siłą rzeczy musiały pomóc. Czasem nawet miałam wyrzuty sumienia, że za mało dbamy o to, czy dzieci mają odrobione lekcje, bo ważniejsze było, czy będą na próbie. Nie tylko występowały, ale i pomagały w sprawach technicznych. (...) Patrząc z perspektywy czasu, widzę, że oni się ogromnie dużo nauczyli: języka, śmiałości w wystąpieniach publicznych, systematyczności i pracy w zespole.

Teraz są entuzjastami tego teatru. Nie żal mi więc pracy, bo nie spodziewałam się, że tyle szczęścia może mnie tu spotkać.

Jerzy Pilitowski:

Teatr w Toronto daje Marysi możliwość dalszego funkcjonowania w teatrze. A ja? Może głupio robię, może jestem idiotą, bo gdybym się tu urządził nawet jako urbanista, to pewnie bym daleko zaszedł, bo tu ludzi z takim doświadczeniem, jakie ja mam, nie ma wielu. A ja w Toronto zawiesiłem mój zawód na kołku i zająłem się teatrem.

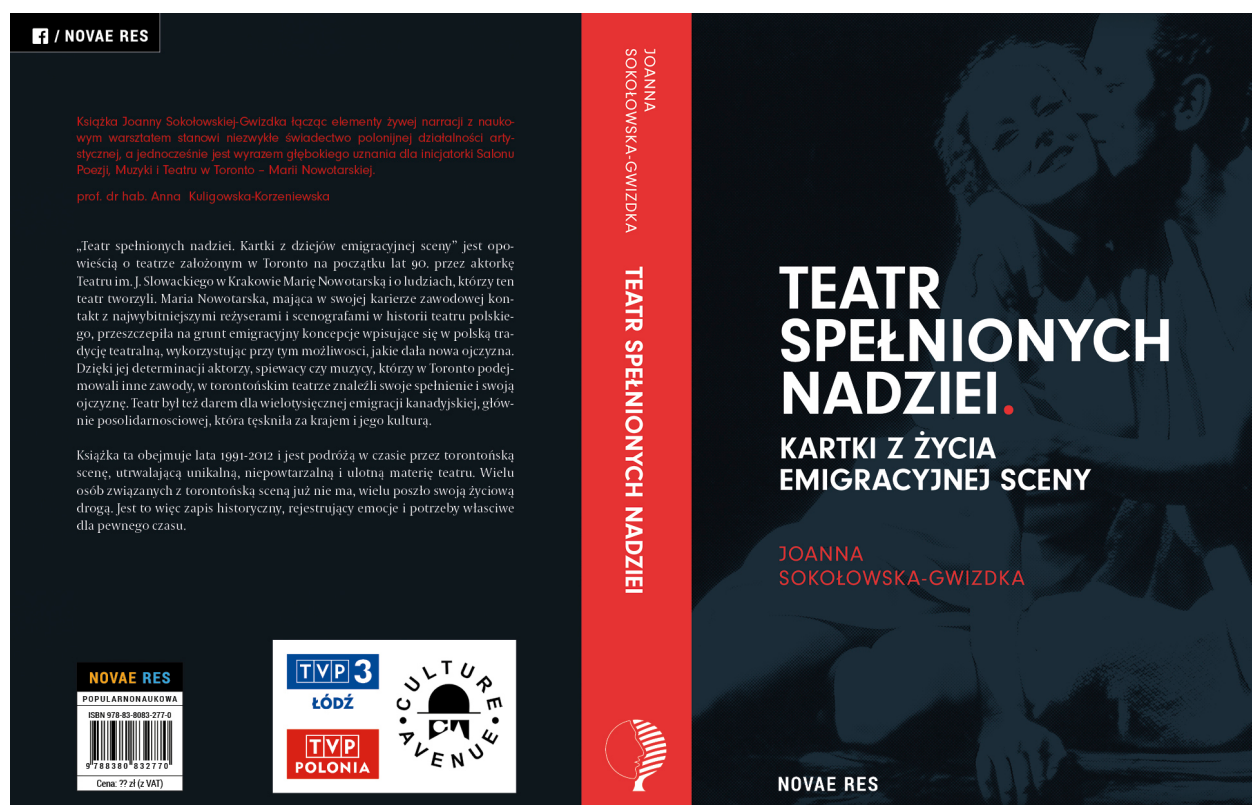
Dla mnie ten teatr jest wielką przygodą, a ja zawsze byłem „przygodowiec”. Jestem szczęśliwy, że mogę Marysi pomóc i że jest to nasza wspólna przygoda.

Maria Nowotarska:

My z Jurkiem zawsze byliśmy dobrym, kochającym się małżeństwem, ale zawodowo idącym w różnych kierunkach. A tutaj to ognisko teatru stało się naszą wspólnotą i gorącą wymianą myśli, przy jednoczesnym wielkim trudzie organizacyjnym. Pamiętam, gdy zaczęłam szukać sponsorów, czułam się upokorzona, bo nagle ja, doświadczona aktorka, która nigdy tego nie robiła, muszę pójść do pana X czy do pana Y, poprosić, czy by nie pomógł i narażać się na różne reakcje. Ale

Jurek powiedział, że nam się korony dobrze trzymają na głowach, nawet jeśli się schylimy, to nam nie spadną, więc będziemy to robić, bo mamy wyższy cel.

Książka jest publikacją multimedialną. Pod spisem fotografii został wydrukowany link i QR code, który przekierowuje czytelnika na stronę internetową, gdzie znajduje się galeria kolorowych fotografii w wysokiej rozdzielczości.



Publikacja jest dostępna w sprzedaży w księgarniach stacjonarnych w Polsce i w księgarniach internetowych.

Księgarnia internetowa Gandalf wysyła książki za granicę i przyjmuje karty kredytowe.

<http://www.gandalf.com.pl/a/sokolowska-gwizdka-joanna/>

Inne księgarnie:

http://zaczytani.pl/ksiazka/teatr_spelnionych_nadziei_kartki_z_zycia,druk

<http://lubimyczytac.pl/ksiazka/3952985/teatr-spelnionych-nadziei-kartki-z-zycia-emigracyjnej-sceny>

<https://aksiazka.pl/produkt-302969,teatr-spelnionych-nadziei>