

W krzywym
zwierciadle Jarosława
Abramowa-Newerlego

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)



„Dopóki śpiewam ja”, scena zbiorowa, w środku w koronie Jarosław Abramow-Newerly, fot. Jacek Kowalski

31 stycznia 2021 r. odbyło się spotkanie przez platformę Zoom z Jarosławem Abramowem-Newerlym, w ramach spotkań Klubu Historyka Austin Polish Society. Podczas wieczoru Pan Jarosław Abramow szalenie interesująco opowiadał o swojej pracy i życiu. Frekwencja dopisała, połączyli się uczestnicy z różnych miejsc na świecie. Możliwe, że na zainteresowanie twórczością pana Jarosława Abramowa wpłynęła też emisja serialu telewizyjnego

„Osiecka”, w którym pojawia się grana przez aktora jego postać, pokazane zostały też czasy Studenckiego Teatru Satyryków i przypomniane znane przeboje jego autorstwa. Otrzymuję wciąż pytania, czy nagranie ze spotkania będzie dostępne w Internecie. Odpowiadam: nagrania nie będzie, ale ukaże się wywiad z pisarzem. Tymczasem przypominam fragment mojej książki „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny” o Jarosławie Abramowic-Newerlym i poświęconych jego twórczości dwóch spektaklach w Toronto. (JSG).

Warszawa, dn. 1 VII 1996 r.

Kochana Marysiu!

Przepraszani, że tak długo nie odpisywałem na Twój piękny list – i zaraz nie podziękowałem za wspaniałe zdjęcia i taśmę. Duże zdjęcie na tekturce (podejrzewam mistrzowską rękę Jurka) stoi przed moim biurkiem i w chwilach zwątpienia wściekłości, które mnie coraz częściej ogarniają spoglądam na nie – i zaraz mi cieplej na sercu. Dzięki całej Waszej Kochanej Rodzinie. Jak się ma takich ludzi wokół siebie – to zaraz skrzydła rosną. „Gęsi za wodą” nigdy bym ich nie napisał – gdyby nie Twoja Jurka i Agaty zachęta i wiara.

(...)

Ściskam Cię kochana Marysiu, Agatko i Jurku najmocniej – ucałowania dla Maćka, Tomka i Panny Matyldy – faworytki Dziadka Jerzego – Jarek (Abramow-Newerly).

Maria Nowotarska od początku pobytu w Kanadzie wiedziała, że w Toronto mieszka na stałe jeden z twórców Studenckiego Teatru Satyryków (STS-u), sam Jarosław Abramow-Newerly. Nie sądziła jednak, że znajomość z artystą, którego nie знаła w Polsce osobiście, przerodzi się w wielką, serdeczną przyjaźń i to z całą rodziną.

Jarosław Abramow-Newerly przyjechał do Kanady w 1985 roku. Razem z żoną Wandą – biologiem z doktoratem z wirusologii i 5-cio letnią córeczką Marysią, zamieszkali najpierw w Kingston – Ontario, a następnie przenieśli się do Toronto. Apartament w wieżowcu w downtown, przy Charles Street, niedaleko Queens Parku i Uniwersytetu, który spadł im „jak z nieba”, okazał się przyjazny. Stopniowo poznawali fascynujących ludzi z pasją i wchodzili w artystyczne torontońskie środowisko.

Jarosław Abramow-Newerly:

Przyjechałem tutaj jako człowiek teatru. Wówczas w Teatrze Polskim w Warszawie szła moja sztuka „Maestro” w reżyserii

Kazimierza Dejmka. Była wielkim sukcesem. W Toronto więc nie mogłem sobie miejsca znaleźć, brakowało mi teatru i ludzi teatru.

W II poł. lat 80. przyjechał do Toronto teatr z Warszawy ze sztuką Romana Brandstaettera „Milczenie”, zrealizowaną w Londynie przez Tadeusza Lisa. Po pewnym czasie, gdy reżyser zdecydował się zostać w Kanadzie, zaprosił do siebie Jarosława Abramowa z żoną. – To moja teściowa, przedstawił Marię Nowotarską, która właśnie przyjechała z Polski.

Jarosław Abramow-Newerly:

Marię Nowotarską znałem jako cenioną, wszechstronną i bardzo popularną aktorkę krakowską. Ale wiedziałem to od żony, bo żona z Krakowa. Chodziła do teatru, znała przedstawienia i wiedziała, że jest to duże nazwisko. Wtedy wielu wybitnych aktorów spoza Warszawy, nie występujących w telewizji i filmach, nie było znanych szerokiej publiczności. Dopóki Zaczyk, Seniuk czy Budzisz-Krzyżanowska nie przenieśli się do stolicy i nie zaczęli grać w filmie, nikt o nich w Polsce nie słyszał. Ofiarą takiego stanu rzeczy była też Maria, której popularność ograniczała się do Krakowa. A przecież takich aktorek jak Maria, o takiej urodzie, królewskiej wręcz aparycji i tak niezwykle

szlachetnych cechach, w tej kategorii wiekowej prawie już nie ma.

Tym bardziej żal było później pisarzowi usłyszeć od Marii: *zdecydowałam się zrezygnować z zawodu i poświęcić się wychowaniu wnuków. Chcę pomóc córce, która jest młodą aktorką z trójką dzieci. To dla mnie jest ważniejsze.*

Wtedy wyglądało na to, że aktorka pożegnała się z zawodem.



Jarosław Abramow-Newerly i Maria Nowotarska podczas spektaklu „Dopóki śpiewam ja”, fot. arch. Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto

Jarosław Abramow-Newerly:

W latach 80. takich przypadków odejścia od zawodu przez aktorów spotkałem parę. Pamiętam np. spotkanie w sklepie mięsnym na Kensington Market z Tomkiem Stockingerem, którego dopiero widziałem w sztuce „Mord w Katedrze” w reżyserii Jerzego Jarockiego w Teatrze Dramatycznym w

Warszawie. A tu nagle spotykam go tutaj. Zdumiony pytam: *Co pan tu robi?* A on mówi: *Wie pan, ja miałem już tak dosyć tego zawodu, że zrezygnowałem.* Ja mu na to: *Dla aktora każdy miesiąc, każdy rok jest ważny.* - *Ale są ważniejsze sprawy* - odpowiedział.

Tomek Stockinger nie był jedynym. Wówczas było tu spore środowisko polskich aktorów, którzy podejmowali różne poza aktorskie zajęcia. Np. aktor Jacek Kowalczyk, który m.in. występował w moim musicalu „Kto mi śpiewał serenadę” w Teatrze na Targówku, Małgosia Paruzel, aktorka łódzka, Krysia Adamiec, znana z STS-u, Teatrów Rozmaitości i Dramatycznego w Warszawie, czy gwiazda serialu „Klan” Agnieszka Kotulanka. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że żaden z nich nie miał tej pasji, siły i przekonania, żeby wokół siebie skupić grupę ludzi i założyć rodzaj teatru, który się nieprawdopodobnie potem rozwinął.

O swoim spotkaniu z Jerzym Pilitowskim, Jarosław Abramow napisał w recenzji ze spektaklu „Dożywocie” Aleksandra Fredry w reżyserii Jerzego Kopczewskiego-Bułeczki[1].

(...) Twardosz był chyba największym zaskoczeniem. Zagrał go Jerzy Pilitowski, znany architekt z Krakowa, w życiu prywatnym

mąż znakomitej aktorki Marii Nowotarskiej, która obok Kopczewskiego-Bułeczki jest drugą opatrznosciową duszą tego teatru. Ponieważ siedziałem obok wnuka pana Pilitowskiego, syna Agaty i Tadeusza Lisa (Tomka) – chłopiec jako bystre dziecko teatralne w mig mnie poinformował, że dziadek w tej roli jest wspaniały. – Dziadek zrobi tylko, proszę pana, tak! – tu wyciągnął ryjek – i już jest śmiesznie! Lis junior się nie mylił. Twardosz tak zrobił i było śmiesznie. Oszczędny i skupiony, szczególnie w scenie liczenia pieniędzy wypadł wspaniale. Rola tym godniejsza pochwały, że był to debiut inżyniera Pilitowskiego (jeśli odliczyć młodzieńczy występ w szkolnym teatrze). (...)

I tak znajomość teatralnych niespokojnych duchów i ich rodzin zaczęła się rozwijać, aby zaowocować na scenie.

Maria Nowotarska:

Pamiętam długie rozmowy z Jarosławem Abramowem. Mam nawet zdjęcie, jak on siedzi w tym naszym głębokim fotelu, a ja przy nim w fartuszkach, taka uśmiechnięta, już nie artystka wprawdzie, ale jednocześnie oko mi się skrzy, bo rozmawiamy o ciekawych rzeczach.



Maria Nowotarska i Jarosław Abramow-Newerly w apartamencie przy Oakmount Rd. w Toronto, „kwaterze głównej” teatru, jak mówił Jerzy Pilitowski

Jarosław Abramow-Newerly kilka lat wcześniej z okazji 40-lecia pracy artystycznej chciał przygotować spektakl muzyczny, polegający na scenicznym montażu znanych piosenek.

Rozmawiał na ten temat w Teatrze Ateneum, z którym był związany, potem z innymi reżyserami, lecz wszyscy uważali, że

jest to pomysł zbyt ryzykowny pod względem komercyjnym. - *Ten materiał, proszę pana, jest bardzo ciekawy, ale nie mamy na niego pomysłu* - mówili. Maria Nowotarska materiałem była zachwycona i mimo trudnych warunków pracy, nie widziała takich przeszkód, których nie można byłoby pokonać.

W 1996 roku na deskach sceny zaaranżowanej w Old Mill Salon Poezji i Muzyki wystawił Wielką Rewię Przebojów opartą na piosenkach Jarosława Abramowa-Newerlego pt. „Bo ja tak mówiłem żartem”[2], potraktowaną jako jubileusz. Był to pierwszy tak szeroki przegląd dorobku kompozytorskiego Jubilata. Oprócz piosenkarzy i aktorów do udziału w spektaklu zostali zaproszeni artyści o wielkich operowych głosach - Maria Knapik-Sztramko, sopran koloraturowy, mieszkająca w Ottawie i związana z Operą Lyra oraz Janusz Wolny, baryton, były solista Opery Krakowskiej, Wrocławskiej, Teatru Wielkiego w Warszawie, mieszkający wtedy w Montrealu. To oni zaśpiewali piosenki: „Miłości moja”, napisaną w 1968 roku, (Janusz Wolny) i „Mój głos sam uleciał”, skomponowaną specjalnie na ten wieczór dla Marii Knapik-Sztramko. W obydwu przypadkach było to prawykonanie. Maria Nowotarska zajęła się komponowaniem całości spektaklu pod względem układu i pomysłów inscenizacyjnych, Maciej Jaśkiewicz podjął się kierownictwa muzycznego. Do tego doszedł akompaniator - Józef Sobolewski, który jest nie tylko wspaniałym muzykiem umiejącym współpracować zarówno z piosenkarzami, jak i aktorami, ale

również gra na wielu instrumentach – fortepianie, harmonii i saksofonie. Przedstawienie zostało więc bogato opracowane pod każdym względem.

Spektakl zaczął się piosenką w zbiorowym wykonaniu „Wszystko tak jak w starym kinie” i ta sama piosenka zabrzmiała na finał. W międzyczasie zmieniały się klimaty od wesołych i roztańczonych po sentymentalne. Nie zabrakło ciekawych pomysłów inscenizacyjnych, ilustrujących treść piosenek.

Na końcu sam Jubilat w towarzystwie całego zespołu zaśpiewał żartobliwą piosenkę „Powrót taty”:

Na prawo dzieci, raz, dwa, trzy,

Na lewo dzieci, raz, dwa, trzy,

A każdy mój potomek

Otrzymać musi domek.

Wybaczcie, że niektóre z was

Widzicie tatę pierwszy raz.

Lecz ja mam więcej dzieci ach,

Niż Jan Sebastian Bach

PEKAO
NORAM
ONTARIO BREAD

Polsko - Kanadyjskie Towarzystwo Muzyczne
Salon Muzyki i Poezji
Dyrektor artystyczny: Maria Nowotarska Dyrektor muzyczny: Maciej Jaskiewicz

LOT
ZWIĄZKOWIE

JAROSŁAW ABRAMOW
-NEWERLY

WIELKA REWIA
STARYCH
I NOWYCH
PRZEBOJÓW

W 40-lecie
pracy twórczej
znakomitego autora,
współwórcy
słynnego STS-u,
autora 'Pana
Zdzicha'
i 'Aliantów'
etc. etc.

wystąpią gościnnie:
Maria Knapik-Sztramko
(Ottawa)
Janusz Wolny
(Montreal)

ORAZ:
Małgorzata Drag
Barbara Kusiba
Agata Pilitowska
Sławek Iwasiuk
Krzysztof Jasinski
Józef Sobolewski

ZESPÓŁ WOKALNY
Reżyseria:
Maria Nowotarska
Kier. muzyczne:
Maciej Jaskiewicz

Okularnicy

Bożdar, trzymaj się Zrewiduj mnie

bo ja tak mówiłem zartem...
Widzisz Mała

Obecność Jubilata zapewniona

Niedziela, 24 Marca, 1996, godz. 16:00 i 19:30

THE OLD MILL 21 Old Mill Rd.
Sala Guildhall

Bilety \$18 (członkowie P.K.T.M. \$14, studenci \$10); w PEKAO, POLIMEX, HUSARZ
Informacja i rezerwacja: (416) 760-9745

design by barkinhotstudio inc. [miejsca numerowane]

„Bo ja tak mówiłem żartem”, 1996 r., plakat projektu Tadeusza Biernota

Henryk Dasko na gorąco zanotował swoje wrażenia w recenzji „Teatr prawdziwy”[3].

Wbrew pozorom, nie jest to łatwy materiał. W przedstawieniu bierze udział kilkanaście osób, w tym wielu amatorów, a Nowotarska ze zrozumiałych powodów woli pracować z zespołami mniejszymi, gdzie łatwiej wcielić w życie wskazówki reżysera. (...)

W zespole wyróżniają się kobiety, które z powodzeniem mogłyby się pojawić na dowolnej scenie, w dowolnym gronie. Maria Knapik-Sztramko, rewelacyjna sopranistka z Ottawy, znana dotąd z operowych arii, okazuje się urodzoną szansonistką kabaretową o magnetycznej prezencji scenicznej i ciepłym, łagodnym poczuciu humoru, tak ważnym przy ironizujących tekstach Abramowa. Znakomicie i ekspresyjnie śpiewa trudnych „Okularników” Agata Pilitowska, ze spektaklu na spektakl rozszerzająca swój warsztat aktorski; a Małgorzata Drąg imponuje nie tylko skalą głosu, ale i ogólnym profesjonalizmem. Barbara Kusiba, jedyna amatorka w tym zespole, wykazuje zaskakujący talent interpretacyjny i dramatyczny w brawurowym wykonaniu dwujęzycznej, polsko-francuskiej piosenki „I była plaża”. Jednak największe i zasłużone brawa zbierała sama Maria Nowotarska, z ogromnym entuzjazmem śpiewając piosenkę

„Jestem wiecznie młoda koza”.

Abramow, z usposobienia człowiek ciepły i liryczny, pisze znacznie lepsze piosenki dla kobiet niż dla mężczyzn, i to te właśnie melodie gwizdże się po wyjściu z przedstawienia. Ale i tu nie zabrakło kompetentnych wykonawców: Janusza Wolnego, obdarzonego silnym głosem i niespożytą energią, Krzysztofa Jasińskiego, aktora dużej kultury scenicznej oraz Sławka lwasiuka, odtwórcę charakterystycznego, o nieoczekiwanej vis comica.

(...) Swym ostatnim spektaklem Salon Poezji i Muzyki Marii Nowotarskiej i Macieja Jaśkiewicza wyszedł poza ramy amatorskiej, czy też pół amatorskiej produkcji. „Bo ja tak mówiłem żartem...” może być wystawione w tejże obsadzie, bez znaczących zmian, na jakiegokolwiek profesjonalnej scenie. Absurdem jest, że ów spektakl, w który włożono ogrom wysiłku, grany jest jak dotąd przez jedno popołudnie i jeden wieczór, że Salon - a także inne polskie sceny w Toronto, nie ma stałego locum, garderoby, kostiumów, scenografii, sprzętu, rekwizytorni... Absurdem jest wreszcie, że gdyby nie konsekwentne i hojne popieranie polskiego Teatru przez szefów przedstawicielstwa LOT-u i dyrektora Janusza Szatobę z Pekao, gdyby nie dobra wola kilku sponsorów, zaprzyjaźnionych już to z autorem spektaklu, już to z dyрекcją Salonu - przedstawienia by nie było. Czy to ważne? Bardzo ważne, albowiem ten teatr jest

elementem naszej kultury. Nie, nie kultury emigracyjnej, kultury polskiej.

Jarosław Abramow-Newerly:

To było dla mnie bardzo ważne spotkanie. Przypominano moje teksty kabaretowe, piosenki dla tutejszej publiczności. Była pełna widownia. Zobaczyłem, że moje utwory są ciągle aktualne. Wiele osób się pytało, gdzie to przedstawienie było wystawiane w Polsce i nie mogli uwierzyć, że to tutejsza produkcja, a nie spektakl przeniesiony z Warszawy.



„Dopóki śpiewam ja”, 2002 r., plakat projektu Joanny Dąbrowskiej

Niezwykle przyjazny odbiór piosenek przez torontońską publiczność spowodował, że po sześciu latach od Wielkiej Rewii Piosenek w Old Mill, w 2002 roku Maria Nowotarska wraz z zespołem Salonu Poezji i Muzyki przygotowała kolejny wieczór poświęcony twórczości Jarosława Abramowa-Newerlego pt. „Dopóki śpiewam ja”. Tytuł został zaczerpnięty z piosenki w wykonaniu Jerzego Połomskiego „...*nic się nie martw, sytuacja nie jest zła – dopóki śpiewam ja!*”.

Spektakl „Dopóki śpiewam ja”, który odbył się tym razem w Burnhamthorpe Library Theatre w Mississaudze[4], został wzbogacony o konferansjerkę przybliżająca czas, historię, anegdotę i stał się spektaklem estradowym. Drugie przedstawienie nie było więc już tylko rewią piosenki, ale jak je nazwała Maria Nowotarska, był to „wieczór piosenki, satyry i sentymentu”.

Maria Nowotarska:

Moim zamierzeniem było stworzyć spektakl będący pretekstem powrotu do piosenek o różnym charakterze – krytycznym, humorystycznym lub poruszającym jakieś struny. Nie chciałam potraktować ich historycznie czy chronologicznie, tylko pokazać te najmilsze, najbardziej utrwalone, funkcjonujące w zapisie społecznym, w pamięci epoki. Powróciliśmy więc do pięknych piosenek, które dają też duże możliwości aktorskie. Wiele osób, mieszkających w Toronto czytając „Kładkę przez Atlantyk” czy „Nawiało nam burzę” nie ma świadomości, że wychowywali się na piosenkach Abramowa, takich, jak “Bo ja tak mówiłem żartem” – wielki szlagier Igi Cembrzyńskiej, czy “Bogdan, Bogdan trzymaj się” z repertuaru Bogdana Łazuki. Poza tym np. tekst słynnych „Okularników” wprawdzie napisała Agnieszka Osiecka, ale muzykę skomponował Abramow.



„Dopóki śpiewam ja”, od lewej: Helena Janik, Kinga Mitrowska, Małgorzata Maye, fot. Jacek Kowalski



„Dopóki śpiewam ja”, Kinga Mitrowska oraz para taneczna:
Agata Hansen i Rafał Hołody, fot. Jacek Kowalski
Cel został osiągnięty, przedstawienie poruszyło różne struny,
publiczność była zachwycona. Jeszcze długo po spektaklu żyła
piosenka, śpiewana na koniec:

Przestrzegaj w życiu podstawowych zasad i praw.

Jak Pan Cogito wagę sobie spraw

do ciężkich spraw

Złocistych karpi nie czerp z wody,

gdzie mętny staw

I łatwych praw

i tanich praw nie szukaj na tej drodze.

Lecz idź, wciąż idź

O własne racje ucz się bić.

I idź, i idź,

Chodź łotrzy będą z Ciebie drwić

Ty idź i idź

(...)

przyjdzie dzień, że jasnym stanie się kochanie,

że ten bój był Twój, był Twój.

(...)

Jarosław Abramow grał na fortepianie i śpiewał nowo skomponowany utwór, idąc razem ze swoją piosenką w „ten bój”[5]. Zrobiło się familiarnie, spontanicznej radości nie było końca, a kontakt publiczności z pisarzem przypominał dobre czasy klubów i rozśpiewanych literackich kawiarni. Nie przeszkadzało nieklubowe wnętrze, zatarła się granica między sceną a widownią i wszyscy się dobrze bawili. Ten spektakl był wspólnym dziełem bohatera, artystów i publiczności. Jarosław Abramow powtórzył za Jerzym Kołaczem proste słowa „Jak dobrze być z wami”. Na koniec parafrazując powiedzenie znajomej, piekącej doskonałe torty, „nie wiem, jak Wam, ale mnie smakowało”, zakończył przedstawienie stwierdzeniem: „Nie wiem jak Państwu, ale mnie się podobało”.



„Dopóki śpiewam ja”, Jarosław Abramow-Newerly i Helena Janik, fot. arch. Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto

Spektakl został zainscenizowany jako rozbudowane widowisko teatralno-satyryczne w „piwnicznej” atmosferze. Piosenki zamieniały się często w scenki kabaretowe czy rodzajowe. „Walc Puru” w wykonaniu Kingi Mitrowskiej został zilustrowany tańcem, pary, która nagle pojawiła się na scenie, jakby obudziła się z piosenki i przemknęła w rytmie walca. „Okularnicy” wykonani przez Agatę Pilitowską i grupę SAS, byli współcześni. Zamiast okularnika i okularnicy ze skryptami

pod pachą w stołówce, czy na ulicy zobaczyliśmy piękną, zgrabną dziewczynę w towarzystwie trzech chłopaków w czarnych okularach.

Maria Nowotarska wyraźnie bawiła się tekstami Jarosława Abramowa, konstruując wieczór pełen niespodzianek. Znany autor tekstów, pokazany został również, jako popularny kompozytor, z czego nie zawsze zdajemy sobie sprawę. Bohaterem przedstawienia, stała się więc piosenka bystrego podpatrywacza rzeczywistości, z trafnym tekstem i muzyką. Znane i lubiane przeboje pojawiły się w nowej aranżacji. Duże tempo zmian na scenie i różnorodność klimatów sprawiła, że spektakl miał swój charakterystyczny koloryt i cały czas trzymał w napięciu. Żart, satyra, groteska, to jeden rodzaj klimatu. Słynny przebój „Bogdan, Bogdan, trzymaj się”, który wykonywał Bogdan Łazuka, został rozbudowany w scenkę rodzajową i dostał swoje estradowe życie. Na scenie pojawiło się trzech Bogdanów, trzy żony i trzy „One”. Podobnie piosenki „Bo ja tak mówiłam żartem”, czy „Ja zazdroszczę Cyganom” zaaranżowane zostały „potrójnie”. Takie przedstawienie zapełniło scenę. Widz nie był skupiony tylko na jednej, śpiewającej osobie, lecz na trzech, a każda z nich wykonywała utwór w odmienny sposób. „Potrójna” inscenizacja była też symboliczna. Niemal każdy „podpatrujący” utwór Abramowa parodiuje jakąś typową cechę charakteru. Zbiorowa interpretacja piosenek, podkreślała więc tę typowość, a jednocześnie zaznaczała indywidualność każdej z osób.



Maria Nowotarska jako „wiecznie młoda koza” w spektaklu „Dopóki śpiewam ja”, fot. arch. Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto

W klimacie żartu i satyry, niezwykle humorystyczna i wręcz popisowa stała się piosenka w wykonaniu Marii Nowotarskiej „Jestem wiecznie młoda koza”. Z innych klimatów pojawił się sentyment i tęsknota, za życiem, marzeniami, utraconą miłością, przegapioną życiową szansą, w piosenkach „Ciekawe, gdzie on teraz jest”, „Była plaża”, „Ty mi pewnie nie uwierzysz”, „Spóźniony żal”, „Miłości moja”. Częstym tematem

„podpatrywania” Jarosława Abramowa tak w klimacie żartu, jak i sentymentu jest natura kobieca, którą autor rozważa na różne sposoby. Raz pokazuje zwykłą przekorę („Bo ja tak mówiłam żartem”), innym razem ciche, ukryte marzenie czy tęsknotę („Zrewiduj mnie”), a jeszcze innym razem uległość i jej konsekwencje – krzywdę wyrządzoną przez życie („Leon mieszkał na Sadybie”). W spektaklu temat ten zajmował dużo miejsca, w różnych inscenizacyjnych układach i interpretacji.

Utwory zostały tak wybrane, aby pokazać różnorodność nastrojów i klimatów w twórczości Jarosława Newerlego, a jednocześnie przypomnieć te ulubione teksty czy kompozycje, które zapadły głęboko w pamięci i kojarzą się z minionymi latami, otwierając na chwilę jakiś zamknięty rozdział w naszym życiu. Tak też było z zaproszeniem Jerzego Połomskiego, którego obecność wielu osobom kojarzy się z pewnym czasem, pewną epoką. Artysta miał wystąpić z krótkim recitalem, jednak na prośbę publiczności, a ku zaskoczeniu organizatorów występ zamienił się w wieczór wspomnień wypełniony większością znanych przebojów z repertuaru Jerzego Połomskiego. Artysta pojawił się na scenie tak jak przed laty, w nienagannym garniturze, równo uczesany, elegancki, tak samo śpiewający swoje przeboje. Stworzył swój własny styl i po cóż miałby go zmieniać. Śpiewa dla tych, którzy go słuchają, którzy go lubią. To jego głos towarzyszył dancinom, sylwestrom w lokalach, gdzie tańczono „Cała sala, śpiewa z nami”. To jego głos dobiegał z radia na wczasach, a

wakacyjny deptak brzmiał słonecznie piosenką „Bo z dziewczynami nigdy nie wie, och nie wie się”. Publiczność w Toronto bardzo gorąco przyjęła Jerzego Połomskiego. – *Była niesłychanie serdeczna atmosfera* – wspominał potem piosenkarz. – *Marysia zapowiedziała mi po prostu po królewsku. Szalenie to było miłe. Czułem gorące przyjęcie mnie przez publiczność. Sprawilo mi to dużą radość.*



„Dopóki śpiewam ja”, M. Nowotarska i J. Połomski



„Dopóki śpiewam ja”, Agata Pilitowska

Jarosław Abramow-Newerly:

Te dwa wieczory przeszły moje oczekiwania. Sam wiem, jak trudno jest reżyserować taką składankę i doprowadzić do końcowego efektu. Wprawdzie sam wybrałem utwory i uczestniczyłem w końcowych próbach, ale całą kompozycją zajęła się Maria.

Nasza współpraca z Marią i Salonem utwierdziła mnie w tym, że powinienem nadal się starać o zrealizowanie moich muzycznych utworów w Polsce i doprowadzić do przedstawienia muzycznego, mimo wcześniejszych nieudanych prób. Z moich piosenek zrobiłem musical w nowym układzie na kilkanaście osób i dałem do Ateneum. Tak samo powiodła się moja współpraca z teatrem Rampa. Dziś mogę powiedzieć, że ten wielki autorski bodziec, zawdzięczam Marii. Gdybym po tych dwóch przedstawieniach w Kanadzie nie widział gorącego przyjęcia i spontanicznej reakcji publiczności, nie miałbym tak głębokiego przekonania, że powinienem namawiać reżysera i teatr do zaryzykowania w Polsce spektaklu muzycznego. Na przyjęcie mnie urzędowe „proszę złożyć, rozpatrzemy”, zwykle nie reaguję. Natomiast gdy widzę, że mnie ktoś słucha, że jest zainteresowany, to daję z siebie maksimum. I właśnie z Marią, Jurkiem Pilitowskim i Agatą tak jest. Czuję ich olbrzymią życzliwość, zaufanie do tego, co robię i wielki entuzjazm.



„Dopóki śpiewam ja”, Maria Nowotarska i Jerzy Połomski, fot. arch. Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto



Po spektaklu „Dopóki śpiewam ja”, od prawej: Jarosław Abramow-Newerly, Kinga Mitrowska, Maria Nowotarska i Jerzy Połomski, fot. Jacek Kowalski

Jarosław Abramow-Newerly mieszkał w eleganckim domu, na małej, zacisznej uliczce, niedaleko stacji metra Lawrence w Toronto. Dwie ulice dalej, w wysokim apartamentowcu na najdłuższej ulicy świata Yonge Street, na siódmym piętrze mieszkaliśmy my z Jackiem. Mieliśmy widok z balkonu na kościół katolicki, w którym często odbywały się szkockie uroczystości z piskliwymi kobzami i piękny park, ciągnący się daleko, aż do jeziora Ontario. Lubiliśmy wieczorem wychodzić na spacer i

unikając zgiełku ruchliwej ulicy, zapuszczają się w pobliskie uliczki. Każda pora roku miała inny urok. Zimą skrzypiał śnieg pod stopami, ośnieżone choinki przed domami pochylały się w stronę ulicy, czuło się zapach świąt, a bożonarodzeniowe lampki, okrywały każdy z domów blaskiem tajemnicy. Wiosną i latem kwitły krzewy i kwiaty, otaczając ukryte w uliczkach domy swoim świeżym aromatem. Jesienią szeleściły liście i złościły dywanem wejścia domów. Jakże inna była ta dzielnica od równo poustawianych niskich kamienic, z kolorowymi witrynami sklepów na Yongu. Wystarczyło skręcić w bok i już było się w spokojnym miejscu, gdzie życie mieszkańców upływało miarowo, w jednostajnym rytmie świąt i pór roku. Patrzyliśmy czasami ciekawie w okna, we wnętrzach można było dojrzeć fortepian, sztalugi czy kominek z lustrem, a czasami leniwie wylegującego się na parapecie kota. Kim są ludzie, którzy tam mieszkają? – zastanawialiśmy się. Nie wiedzieliśmy, że w jednym z tych domów, koło którego przechodziliśmy nie raz, mieszka Jarosław Abramow-Newerly. Z pisarzem spotkałam się dopiero po wyjeździe do Stanów. Gdy tłumaczył mi przez telefon „direction” – wysiądzie pani na stacji metra Lawrence – nie mogłam uwierzyć, że przez cztery lata byliśmy tak bliskimi sąsiadami.

Dom pisarza okazał się przyjazny, ciepły i rodzinny. Tak właśnie wyobrażałam sobie miejsce, gdzie można się skupić.

Uśmiechnięta pani domu i dużo staroci, przywołujących z pamięci polskie mieszkania międzywojenne, krakowskie czy

warszawskie. Do tego pies Webster i koty córki, przebywające chwilowo „na wakacjach”. W pokoju na wiszącej na ścianie fotografii poznałam „panią Basię”, mamę pisarza, która tak ciepło została opisana w „Lwach z mojego podwórka”. Tak to jest z pisarzami, że my, czytelnicy czujemy się z nimi blisko związani, jakby byli naszymi dawnymi znajomymi, wchodzimy do ich domu, jak w znajome progi,... a oni o nas wiedzą niewiele.

Jarosław Abramow-Newerly:

W Toronto mam taką swoją polską wysepkę. Zauważyłem, że czym jestem starszy tym bardziej się izoluję. Nie mam ochoty wyjść na imprezę, gdy np. jest brzydka pogoda. W domu mam warunki, spokój i dobrze mi. W Warszawie ciągle coś mnie rozprasza, spotkania, wizyty, promocje. A tu mam cały dzień dla siebie, wyprowadzam tylko psa i piszę. Ale wiem też, że mam tu przyjaźnie, takie jak z Marią, Jerzym i Agatą, które powstały przy wspólnej pracy. To bardzo ważne. Bardzo ich z Wandzią lubimy, bardzo ich cenimy. Niezwykle imponują nam swoją postawą i wielką skromnością.



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

Przypisy:

[1] Prapremiera sztuki zrealizowanej przez Teatr Polonia Scena Format miała miejsce w Toronto 2 października 1992 roku. Recenzja: Jarosław Abramow-Newerly, Z Bułeczką nie samym chlebem, „Związkowiec”, Toronto.

[2] Prapremiera, 24 marca 1996, The Old Mill, Jarosław Abramow-Newerly, Bo ja tak mówiłem żartem. Wielka Rewia

Przebojów, reżyseria: Maria Nowotarska, kierownictwo muzyczne: Maciej Jaśkiewicz, światło i dźwięk: Krzysztof Sajdak, organizacja spektaklu: Jerzy Pilitowski, wykonawcy: Malgorzata Drąg, Barbara Kusiba, Maria Nowotarska, Agata Pilitowska, Sławek Iwasiuk, Krzysztof Jasiński, zespół wokalny: Irena Haratym, Agata Milanowska, Kasia Mirczewska, Ola Turkiewicz, Krzysztof Jasiński, Wojciech Jaśkiewicz, Stefan Piszczek, Krzysztof Radecki oraz Maria Knapik-Sztramko i Janusz Wolny, fortepian Józef Sobolewski, syntetyzatory: Dariusz Król.

[3] Henryk Dasko, Teatr prawdziwy, „Gazeta”, Toronto, 29-31 marca 1996 r.

[4] Prapremiera: 6 grudnia, 2002, „Dopóki śpiewam ja”, spektakl poświęcony twórczości Jarosława Abramowa-Neverlego, scenariusz i reżyseria: Maria Nowotarska kierownictwo muzyczne: Józef Sobolewski, scenografia: Joanna Dąbrowska, światło i dźwięk: Krzysztof Sajdak, organizacja: Jerzy Pilitowski, projekt plakatu: Tadeusz Biernot, występują: Maria Nowotarska, Karolina Ingleton, Helena Janik, Małgorzata Maye, Kinga Mitrowska, Agata Pilitowska, Sławek Iwasiuk, Filip Świrski, Andrzej Pasadyn, duet taneczny Agata Hansen i Rafał Hołody, Grupa Studia Aktorskiego Salonu S.A.S. oraz gościnnie JERZY POŁOMSKI, Spektakle: Burnhamthorpe Library Theatre - 1350 Burnhamthorpe (7,8 grudnia 2002).

[5] Fragment recenzji, Joanna Sokołowska-Gwizdka, Salon muzyki, satyry i sentymentu, „Gazeta”, Torontno, nr 249, Nowy Rok 2003 r.

Zobacz też:

**EMIGRACYJNE ROZMOWY TEATRALNE - JAROSŁAW
ABRAMOW-NEWERLY:**

oraz

„Teatr spełnionych nadziei” - opowieść o polskim teatrze w Toronto.

Więcej niż monografia. „Teatr spełnionych nadziei” Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Z Krakowa do Toronto czyli teatr dla emigranta

Polskie teatry są wszędzie...

„Teatr spełnionych nadziei”

Dla Powstańców Warszawy



„W hołdzie Powstańcom Warszawy”, arch. PUNKT.CA, fot. Yarek Dąbrowski.

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)

O spektaklu „W hołdzie Powstańcom Warszawy”, którego premiera miała miejsce 15.10.2004 roku w Toronto. Fragment książki „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny”, wyd. Novae Res 2016 r.

Warszawa 1944 r. Mieszkający na Saskiej Kępie siedemnastoletni Jurek Pilitowski, zostaje zmobilizowany. Udaje się na punkt zborny, gdzie dostaje przydział do zgrupowania Golski, III Baon Pancerny, Pluton 155. Od tej chwili jest żołnierzem. Godzina „W” zastaje go na rogu ulicy Wilczej i Emilii

Plater. Walczy w rejonie Politechniki. Broni każdego domu, każdego podwórka. Przetrwał Powstanie, dzięki fachowej kadrze oficerskiej swojego zgrupowania i braku nieprzemyślanych akcji. Tak twierdzi.

Jerzy Pilitowski niechętnie mówił o Powstaniu, trudno było z niego wyciągnąć obszerną relację. Na każde pytanie odpowiadał krótko i lakonicznie. Uważał się za jednego z wielu. – To nie jest żadne bohaterstwo, tylko normalna sprawa. – mówił. – Nikomu do głowy nie przyszło, żeby w takiej chwili nie chwycić za broń i nie iść walczyć za Ojczyznę.

Takie było wychowanie tego pokolenia. W jego domu panowała atmosfera konspiracji, rodzice działali m.in. w organizacji „Żegota”, która pomagała Żydom, a on sam, jako młody chłopiec, nie raz służył za gońca, czy brał udział w innych akcjach. Nic więc dziwnego, że bez pytania rodziców, jako 15-to latek wstąpił do Szarych Szeregów. Uważał, że tak trzeba zrobić.

Właśnie tym wszystkim „jednym z wielu” młodym i starszym bohaterom, tym którzy przetrwali i tym którzy nie przeżyli, dedykowany był spektakl.

W CNN znów idzie film o Powstaniu. – odnotował Jerzy Pilitowski w swoim „Dzienniku”. – Nareszcie trochę

Amerykanów czegoś się dowie. I może trochę Kanadyjczyków przy okazji. A w Kanadzie nadal nie uznaje się powstańców za kombatantów (choć i Hitler w końcu respektował naszą przynależność do alianckiej koalicji).

(13 czerwca 2004)

Przeżywał, jeśli ktokolwiek nie uznał Powstańców za regularne wojsko. To dodatkowy aspekt kanadyjskiej premiery przedstawienia „W hołdzie Powstańcom Warszawy”[1].



„W hołdzie Powstańcom Warszawy”, z lewej Bernardetta Wróbel.

Przez pożary i dymy,

Od Woli aż po Mokotów,
Brzmi nasze hasło: „Walczemy!”
I dumny nasz odzew: „Gotów!”

Bo serca nasze odważne,
Nie można ich uciemieżyć.
Śmierć? Nieważne!
Życie? Nieważne!
Ważne – zwyciężyć!**[2]**

Ten wiersz stał się mottem i myślą przewodnią pierwszej części spektaklu. Chłopcy i dziewczęta idą do powstania z nadzieją na zwycięstwo. My nie potrzebujemy lamentu, mówią młodzi powstańcy, my potrzebujemy, broni, amunicji, my tu walczymy, a nie umieramy. Na plan pierwszy wysuwają się aktorzy - Mirosław Połatyński, Andrzej Słabiak, Rafał Sokołowski. Różnią się strojem i rolą. Jest dowódca, w czarnej skórzanej kurtce, starszy wiekiem, pewny i niezłomny, jest oficer w mundurze, jest powstaniec w kurtce moro. Oni pełnią rolę wiodącą. Mówią o ważności zadania, o tym, że należy walczyć i się nie poddać. Emanuje z nich siła, zarażają nią młodych. Młodzież jest ufna, poddaje się bez żadnego *ale....*"życie - nieważne, śmierć - nieważne, ważne - zwyciężyć". W scenicznym obozie jest radośnie. Cudowne są dzieci powstańcze. Mateusz Bobel w hełmie spadającym mu na czoło, z pełną finezją, gracją i z aktorskim wyczuciem śpiewa piosenkę M. Jezierskiego o sanitariuszce Małgorzatce. Znane melodie wzruszają, publiczność co chwilę bije brawo. My zwyciężymy, Warszawa walczy.

Druga część to klęska powstania. Dziecko zapowiada swoją śmierć, matka rozpacza. Chłopiec - sierota wzruszająco mówi wiersz o tym, że z głodu wypalił peta. Mama by go skrzyczała, ale on nie ma mamy, sam jest na świecie. Niezłomny wcześniej dowódca, twardy i hardy - jednak załamuje się. Ginie łączniczka Zosieńka. Nic o niej nie wiadomo, skąd przyszła i gdzie zginęła.

Śpiewała wszystkim wesołe piosenki, niosła radość i wiarę, ale już nie śpiewa. Nie ma Zosieńki. Jak tysiące innych dziewcząt i chłopców, harcerek, sanitariuszek. Nie ma ich. Z tych zgliszcz, bólu i rozpacz, wyłania się jednak nadzieja. Małgorzata Maye śpiewa piosenkę z repertuaru Mieczysława Foga „Piosenka o mojej Warszawie”. Jaka będzie ta Warszawa, jaka będzie Polska. Kobieta przygarnia bezdomne dziecko, powstańcy odszukują się w zgliszczach, zbierają moce do odbudowania Warszawy. Z ludzi, którzy ocaleli, powstaje pomnik Warszawy niczym warszawska Nike. Pieśń „Jeno zdejmij mi z tych oczu, szkło bolesne....” do słów K.K. Baczyńskiego, otacza ich ramionami (Małgorzata Maye). Dźwięczy w uszach i kończy spektakl.....nadzieją.

Maria Nowotarska:

Bardzo mi zależało, aby w naszym spektaklu była nadzieja. Dlatego oprócz poezji, która w powstaniu stała się zapisem chwili, mocną, prawdziwą relacją z tamtych dni, niesłychanie poruszających wierszy poetów-uczestników powstania - Baczyńskiego, Makuszyńskiego. Wierzyńskiego, dołożyłam, co jest zabiegiem dość szczególnym - poezję Wyspiańskiego. Dlaczego? Ze względu na bliską mu tradycję powstania listopadowego, tak znakomicie udokumentowaną przez niego, szczególnie w „Nocy listopadowej” i „Wyzwoleniu”. Te utwory i

jego poezja to przecież wyraz czystego pragnienia wolności. A nasze pokolenie wychowane jest na tej materii i w tym duchu – w marzeniu o Polsce odrodzonej. Jak mówi Kora w „Nocy listopadowej”, posiane raz ziarno – krew, da w końcu z siebie nowe życie, które z niego wyrośnie[3].



„W hołdzie Powstańcom Warszawy”, z lewej Andrzej Słabiak, z rękami podniesionymi w górę Margaret Maye.

Po klęsce Powstania i zburzeniu Warszawy, ze zgliszcz rodzi się nadzieja. Rafał Sokołowski – jako młody żołnierz mówi słowami modlitwy Konrada z „Wyzwolenia” Wyspiańskiego.

Chcę, żeby w letni dzień,
w upalny letni dzień
przede mną zżęto żytni łąn,
dzwoniących sierpów słyszeć szmer
i świerszczów szept, i szum,
i żeby w oczach mych
koszono kąkol w snopie zbóż.



Projekt plakatu Joanna Dąbrowska.

Nadzieję widać też w plakacie projektu Joanny Dąbrowskiej, którego głównym elementem jest biało-czerwona powstańcza opaska. Wyrasta z niej zielona gałązka.

Maria Nowotarska:

Jest to opaska mojego męża Jerzego Pilitowskiego. Ocalił ją i zachował przez wiele trudnych chwil – miał ją ze sobą w niewoli,

potem kiedy walczył w armii Andersa, a później przemycił ją w bucie do Polski. Teraz jest z nami w Kanadzie.

W inscenizacji niezwykłą rolę odegrała malarskość przekazu. Wiele scen przypominało obrazy. Postacie zatrzymywały się w bezruchu, na kształt posągu, pomnika. Np. grupa dziewcząt zastyga nieruchomo z lewej strony sceny, niczym starożytne rzeźby, a z prawej strony, w białej sukni Kinga Mitrowska elektryzuje swoim niebywałym głosem.

Symboliczna, wymowna i oszczędna scenografia grała swoją rolę. W tle polska flaga. Czerwona jej połowa spoczywała na ziemi, jako symbol przelanej krwi, a biała część, jako nadzieja wznosiła się w niebo. Przeważała wojskowa kolorystyka khaki, w kształcie prosta i symboliczna. Drzewo i krzyż, kawałki dachówki, domu, muru, rzucone bezładnie na scenę, mogły odgrywać różne role - barykady w pierwszej części, schronu, czy piwnicy w drugiej części. Dramatyzmu dodawały przenikające scenę fragmenty dokumentalnych kronik powstańczych.

To przedstawienie wzbudziło bardzo wiele emocji. Na widowni siedzieli zarówno dawni uczestnicy Powstania, jak i młodzież z pokolenia ich wnuków. I jedni, i drudzy po spektaklu mieli w oczach łzy wzruszenia. Na korytarzu słyszało się wspomnienia

sprzed lat, autentyczne historie opowiadane przez ludzi stamtąd
- z Warszawy czasów wojny.

Gdy ze sceny padły słowa, że przedstawienie dedykowane jest nie tylko poległym, ale i tym żywym, którzy są wśród nas, na widowni zapanowała cisza, a potem lawiną posypały się brawa. Ile strun zostało poruszonych, gdy dawni młodzi bohaterowie usłyszeli te same piosenki śpiewane przez młodzież w harcerskich mundurach, gdy poczuli, że o nich się nadal pamięta, gdy zobaczyli, że na scenie z gruzów rodzi się nadzieja, a po umarłych pozostał duch.

A młodzi? Podziwiali dziadków i babcie, a może im trochę i zazdrościli. W każdym razie była to dla nich lekcja patriotyzmu i historii. Spektakl ten połączył pokolenia.



Projekt scenografii Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot. Yarek Dąbrowski.

[1] *W hołdzie Powstańcom Warszawy. Scenariusz i reżyseria: Maria Nowotarska. Występują: Małgorzata Maye, Kinga Mitrowska, Maria Nowotarska, Agata Pilitowska, Bernardetta Wróbel, Mirosław Połatyński, Andrzej Słabiak, Rafał Sokołowski oraz grupy Studia Aktorskiego Salonu „SAS” i „SAS” – junior. Scenografia: Joanna Dąbrowska. Organizacja: Jerzy Pilitowski. Prapremiera: 15 października 2004, Burnhamthorpe Library Theatre, Mississauga.*

[2] Wiersz drukowany w piśmie „Barykada Powiśla”, nr 24 z 30 sierpnia 1944 r., gdzie był oznaczony inicjałami „J.B.” (Jan Brzechwa)

[3] Na podst.: Małgorzata Bonikowska, Powstańczy fresk – dokument chwili, „Gazeta” Toronto, 190, 1-3 października 2004 r.



Inne fragmenty książki:

<https://www.cultureave.com/tamara-l-sztuka-kazimierza-brauna/>

<https://www.cultureave.com/opowiesci-poli-negri/>

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei--opowiesc-o-polskim-teatrze-w-toronto/>

<http://www.cultureave.com/klan-pilitowskich/>

<http://www.cultureave.com/dobry-wieczor-monsieur-chopin/>

<http://www.cultureave.com/basniowy-galczynski/>

Podróże i spotkania z czytelnikami:

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei--podroze-i-spotkania-z-czytelnikami/>

Wywiad Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm z Joanną Sokołowską-Gwizdka:

<http://www.cultureave.com/joanna-sokolowska-gwizdka--laureatka-zlotej-sowy-polonii/>

Książka jest dostępna w księgarniach stacjonarnych i internetowych w Polsce, a także na Amazon:

https://www.amazon.com/gp/offer-listing/8380832779/ref=tmm_hrd_new_olp_sr?ie=UTF8&-

Opowieści Poli Negri

Fragment książki „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny”, wyd. Novae Res 2016 r. Książka została nagrodzona w roku 2018 statuetką Złota Sowa w kategorii - literatura, przyznaną przez Klub Inteligencji Polskiej w Austrii i wręczaną w Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu.



Agata Pilitowska jako Pola Negri w sztuce Kazimierza Brauna „Opowieści Poli Negri”, fot. Rafał Burza.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Nasz Drogi Pisarzu, Reżyserze,
Boję się i cieszę się, i martwię się, i znów się cieszę, i nie
chcę zapeszyć... Czyli mam tak zwane mieszane uczucia....

Bardzo, ale to bardzo Ci dziękuję za tę sztukę, za pracę,
zaufanie, no i Zosi[1] za pyszności kulinarne, które
pozwalają nam przetrwać czas prób.

Pozdrowienia

Agata[2]

Dwupoziomowy dom Agaty Pilitowskiej, o ścianach w brązie, burgundzie i pomarańczu, z taftowymi kotarami, lustrem w stylowej ramie, oplecionym girlandą z ciemno-złoty ch winogron, pełen teatraliów, nowoczesnej sztuki i twórczego nastroju, tonie w kwiatach. Zabrakło flakonów i wazonów. Dwa wielkie bukiety róż leżą pomiędzy wyższym poziomem barkowo-bibliotecznym a niższą częścią salonowo-kominkową. Na wprost okna, pomiędzy nowoczesną, ascetyczną kanapą z brązowej skóry a szezłagiem, nad stylową szafeczką z małą lampką i starym zegarem, którego czas się zatrzymał, wisi plakat teatralny w stylu retro - Opowieści Poli Negri. Twarz Agaty na sepiowej, owalnej fotografii, z włosami schowanymi pod jedwabnym turbanem wygląda zagadkowo. Tajemnicze spojrzenie, zmysłowy uśmiech.

- Kim Pani jest?

SALON POEZJI MUZYKI I TEATRU w TORONTO im. J. Pilitowskiego
 Pod Honorowym Patronatem Konsula Generalnego RP w Toronto przedstawia:

**OPOWIEŚCI
 POLI NEGRI**

TEKST I REŻYSERIA:
**KAZIMIERZ
 BRAUN**

OBSADA:
**AGATA
 PILITOWSKA**
 ORAZ
**MARIA
 NOWOTARSKA**



SCENOGRAFIA:
**EWA I MICHAŁ
 MONKA**

OPRACOWANIE
 MUZYCZNE:
**JERZY
 BOSKI**

Główni Sponsorzy:
SENAT RP, STOWARZYSZENIE WSPÓLNOTA POLSKA

PRAPREMIERA: PIĄTEK, 21 LISTOPADA 2008, GODZ. 19:30 ORAZ
 SOBOTA, 22 LISTOPADA, GODZ. 19:30 I NIEDZIELA, 23 LISTOPADA, GODZ. 17:00
 BURNHAMTHORPE LIBRARY THEATRE
 1350 BURNHAMTHORPE ROAD EAST (AT DEXIE), MISSISSAUGA, ONTARIO
 INFORMACJE I REZERWACJE: 416 723-4251 LUB WWW.TEATRPOLSKITORONTO.COM

Design by www.ambrogiolab.com - Zbigniew Błażejowski

Projekt plakatu: Sławomir Reszka, fotografia Agaty Pilitowskiej jako Poli Negri: Zbigniew Błażejowski.

Akcja monodramu rozgrywa się w hollywoodzkiej garderobie Poli Negri, do której aktorka powróciła z Europy w 1941 roku. W obliczu wojny i wydarzeń, które tam nastąpiły, moment ten wydaje się być niezwykle trafny. Dla światowej sławy aktorki skończyło się życie i praca w Europie, natomiast garderoba w centrum filmowym w Hollywood daje chwilę refleksji, nadzieję na przyszłość, a jednocześnie kryje w sobie momenty z przeszłości, które przywołują wspomnienia. W szeregu

emocjonalnych retrospekcji poznajemy więc Polę nie tylko jako Gwiazdę, ale przede wszystkim jako człowieka. Widz dowiadyuje się o jej dzieciństwie, młodości, głośnej karierze, romansach, chwilach szczęścia i cierpienia.

W wyniku prób została ograniczona rola matki, która pojawia się tylko w jednej scenie. Dzięki takiemu zabiegowi tekst przekształcił się w monodram - popisową rolę dla dojrzałej aktorki. Agata stała się więc „polską królową Hollywood”, jak nazywano Polę Negri.

Agata Pilitowska:

Już po pierwszym przeczytaniu sztuki byłam wzruszona. Potem długo nosiłam w sobie tę postać, oswajałam się nią, poznawałam. Myślę, że znalazłam z Polą wiele punktów wspólnych.



Agata Pilitowska jako Pola Negri w sztuce Kazimierza Brauna „Opowieści Poli Negri”, fot. Rafał Burza.

Pola Negri Kazimierza Brauna jest kobietą w średnim wieku, na tyle młodą, aby móc pokazać na scenie swoją urodę i blask, a

jednocześnie na tyle dojrzałą, aby spojrzeć na swoje życie z dystansem. Jest jednocześnie kobietą swojej epoki, z której czerpie. Różnorodność pięknych toalet, wytwornej biżuterii, futer, a także filmowych kostiumów wypełnia teatralną przestrzeń spektaklu. Kreacje dopasowane są do okoliczności, o których opowiada Pola. Np. na balu w Paryżu u baronostwa Rothschild Agata występuje w białej, radosnej, mieniącej się sukni, okolonej piórami. Natomiast w Niemczech 1937 roku, z coraz bardziej dającym o sobie znać faszyzmem, Pola-Agata jest już w czerni, śpiewając twardo, z niemieckim akcentem „Tango Notturmo”.

Sceną symboliczną, przełamującą monolog Poli, jest konferencja prasowa na statku. Słysząc szum morza i stukot fal uderzających o burzę, krzyk mew, gwar podróżnych. – Kim Pani jest? – pada jedno z pytań.

Scena przedstawiająca historię miłości do Rudolfa Valentino jest głęboko emocjonalna. Wydaje się, że związek z Charlie’em Chaplinem był jedynie etapem w drodze do prawdziwego uczucia, które buduje się stopniowo, raz łagodniej, raz burzliwiej, by nabrać siły. Kiedy wszystko wydaje się na najlepszej drodze do pełni szczęścia, kiedy kochankowie planują ślub, jeszcze tylko jeden film, jedno nagranie, jeszcze tylko wtedy Rudolf umiera. Dla Poli to katastrofa. – Kochałam Go od zawsze do zawsze – mówi cicho, matowo, dramatycznie Pola-

Agata.

Agata Pilitowska:

Zawsze mi się wtedy łzy kręca w oczach, nawet na próbach tak było. Kazimierz wspaniale tę scenę napisał. Jest ona głęboka i bardzo poruszająca. Nawet czekam na tę końcówkę pierwszego aktu, bo lubię ją grać, szczególnie po emocjonalnych, rozbieganych poprzednich scenach.



Agata Pilitowska jako Pola Negri w sztuce Kazimierza Brauna „Opowieści Poli Negri”, fot. Rafał Burza.

Po śmierci Rudolfa, Pola wychodzi za mąż. Traci wtedy publiczność. Tłumy wielbicielek Rudolfa uważają zamążpójście

Poli za zdradę. Opinia społeczna jest przeciwko niej, nie może się pokazać na ulicy.

Agata Pilitowska:

Doskonale rozumiem jej motywację. Ten ślub był ucieczką od uczucia, które męczy od poczucia straty. Z „Pamiętników” Poli Negri wynika, że w życiu gwiazda starała się żyć w zgodzie ze sobą. Ja też się staram tak żyć. Może wspólny język, który nawiązałam z Polą powoduje, że bardzo lubię tę postać i tę rolę.

Rola Poli Negri dla Agaty Piliowskiej to ukoronowanie jej doświadczeń aktorskich, jej zmagania z życiem na emigracji i pracą artystyczną. Rola ta dała jej dużo przestrzeni dla pokazania swoich umiejętności, a jednocześnie była ważnym etapem w doświadczeniu aktorskim. Widać w tej roli dojrzałą, utalentowaną aktorkę.

Agata Pilitowska:

Dostałam od Kazimierza kilka ról. Ale Pola Negri to najważniejszy skarb jaki do tej pory od niego otrzymałam.

Droga Agato,

Jeszcze raz dziękuję i gratuluję! Wykonałaś wielką pracę, osiągnęłaś świetny rezultat! Dziękuję Ci bardzo, bardzo, bardzo...

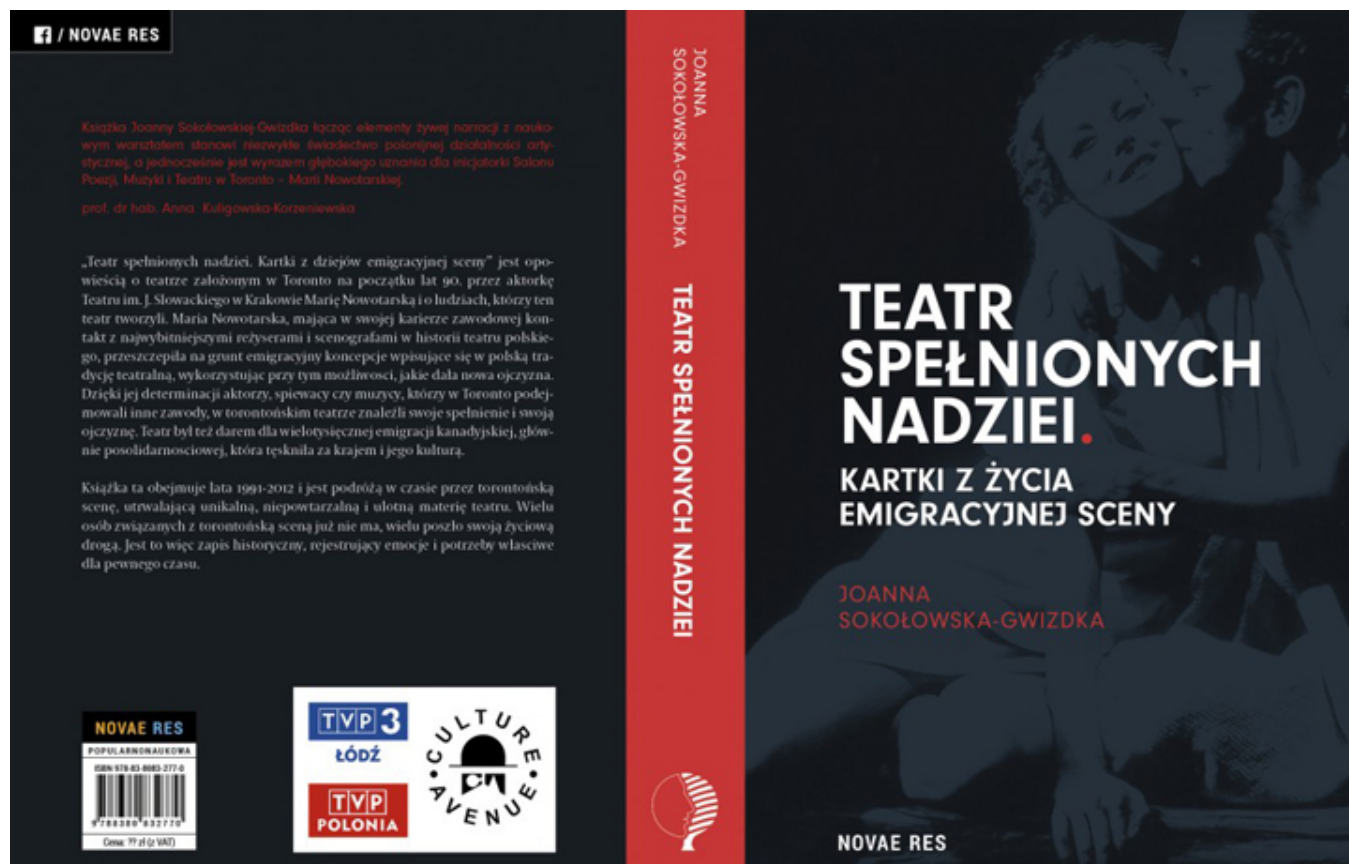
Twój, Wasz, Kazimierz**[3]**

Kazimierz Braun, Opowieści Poli Negri, obsada: Agata Pilitowska (Pola Negri), Maria Nowotarska (matka Poli Negri), scenografia: Ewa i Michał Monka, opracowanie muzyczne: Jerzy Boski, prapremiera 21 listopada 2008, Burnhamthorpe Library Theatre, Mississauga. Tłumaczenie na język angielski: Kazimierz Braun.

[1] Zofia Reklewska-Braun, żona Kazimierza Brauna.

[2] E-mail od Agaty Pilitowskiej do Kazimierza Brauna, wysłany 10.10.2008.

[3] E-mail od Kazimierza Brauna do Agaty Pilitowskiej, wysłany 26 listopada 2006.



Inne fragmenty książki:

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei--opowiesc-o-polskim-teatrze-w-toronto/>

<http://www.cultureave.com/klan-pilitowskich/>

<http://www.cultureave.com/dobry-wieczor-monsieur-chopin/>

<http://www.cultureave.com/basniowy-galczynski/>

Podróże i spotkania z czytelnikami:

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei--podroze-i-spotkania-z-czytelnikami/>

Wywiad Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm z Joanną Sokołowską-Gwizdka:

<http://www.cultureave.com/joanna-sokolowska-gwizdka--laureatka-zlotej-sowy-polonii/>

W magazynie „Culture Avenue” można przeczytać recenzje i wywiady na temat książki.

Książka jest dostępna w księgarniach stacjonarnych i internetowych w Polsce, a także na Amazon:

https://www.amazon.com/gp/offer-listing/8380832779/ref=-tmm_hrd_new_olp_sr?ie=UTF8&-condition=new&qid=1512162735&sr=1-1

Teatr był całym moim
życiem.



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

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 Nuny 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 debiutantów 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,

I.HJ.: 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. Damięcki, 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 Ordona.

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 podobała 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, zdecydowało 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.

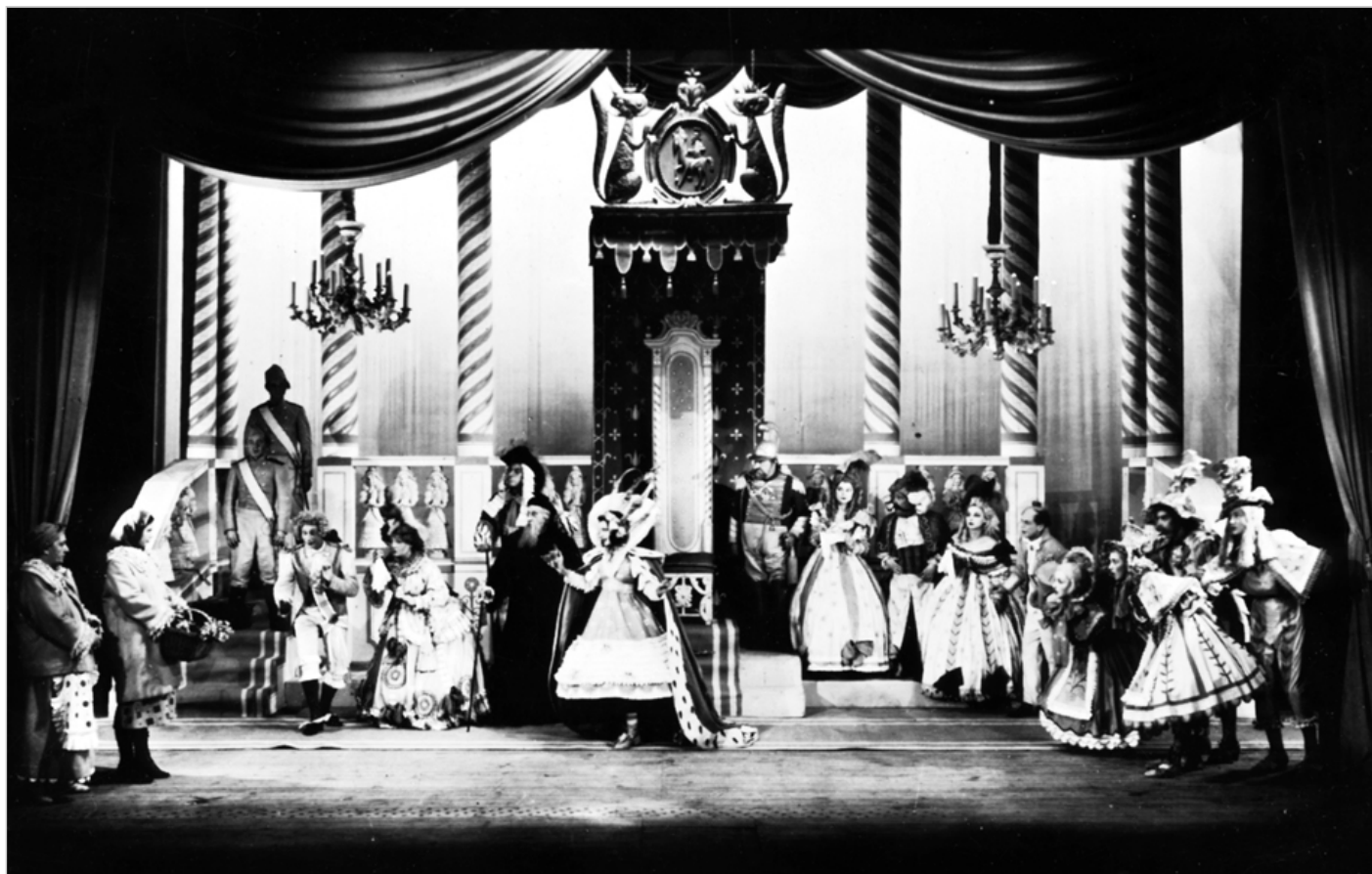
E.Z.: Podjęłaś współpracę ze służbami specjalnymi?

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, przemiłej-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 deprymujących 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 Dziewońskiego, który podczas spotkania w Toronto powiedział mi, że umrę ze szczęścia, jak przeczytam w jego książce, co Zelwer powiedział na mój temat. Swej obietnicy Dziewoński 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”, byłaś 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.: Szczerłość i prawda. Nigdy nie prowadziłam w swoim życiu kalkulacji typu, zrobię to i to, ponieważ mi się opłaci, i nie zrobię tego i tego, bo mi się nie opłaci. Zawsze kierowałam się impulsem.

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

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

opowiadać, to zupełnie odrębny rozdział.



Irena Habrowska-Jellaczyc.

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

IHJ.: Myślisz, że to kogoś zainteresuje?

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

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

E.Z.: I wytrwała w swym postanowieniu?

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

E.Z.: A ty?

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

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

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

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

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

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

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

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

E.Z.: Stanisław Mikołajczyk rozważał taką możliwość?

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

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

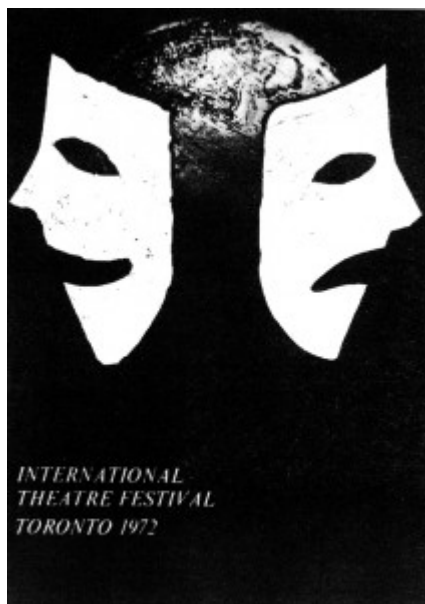
Twórczyni teatru, Irenie Habrowskiej-Jellaczyc i aktorom należy się pełne uznanie. Udział ich w festiwalu był wybitnym wydarzeniem, o którym stale się jeszcze mówi.

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 kularach 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 maszynerii 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 zanoszą 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, dramaturga... 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 panięskie* 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 Rylski, Józef Rudnicki, Zofia Olechowska, Iza Rayzacher, Maria Grzebieniowa i Kazimierz Orlik-Rückemann. Sztuki reżyserowali: Ryszard Herget, Tomir Drymmer, Wiktor Podoski, Tadeusz Jost, Zbigniew Rylski, Jadwiga Domańska,

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

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