

Mariusz Guzek

Filmowe i teatralne zmagania Tadeusza Nowakowskiego i z Tadeuszem Nowakowskim

Tadeusz Nowakowski nie jawi nam się jako ambasador sztuk medialnych. Co prawda w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia dwóch reżyserów teatralnych sięgnęło po *Obóz Wszystkich Świętych*, adaptując tekst powieści na potrzeby scen krakowskiej i bydgoskiej, a sylwetką autora zainteresowali się filmowi dokumentaliści. Od lat krążyły też pogłoski o możliwej ekranizacji *Obozu...* przez wybitnego polskiego filmowego pedagoga i reżysera Antoniego Bohdziewicza, ale chętniej Tadeusza Nowakowskiego definiowaliśmy jako pisarza-emigranta, reportera papieża, radiowego gawędziarza, urzekającego nas nienaganną polszczyzną „przy kawiarnianym stoliku”. Kiedy pracowałem kilkanaście lat temu nad projektem dotyczącym „Filmowej Bydgoszczy do 1939 roku”, długo zastanawiałem się nad rekonstrukcją lokalnej aury dwudziestolecia międzywojennego¹. Opracowania historyczne, których było jak na lekarstwo, literatura faktu – wspomnieniowa albo sentymentalna, wzięta z kart „Kalendarza Bydgoskiego” – czy nawet kwerendy „Dziennika Bydgoskiego”, „Gazety Bydgoskiej”, „Kuriera Bydgoskiego” i „Dnia Bydgoskiego”, jakkolwiek okazały się podstawowym depozytorium informacji, nie dostarczyły mi tej magicznej inkrustacji, dzięki której mógłbym odbyć podróż do Bydgoszczy tamtych lat. Aurę odnalazłem dopiero u dwóch Nowakowskich – Tadeusza w *Obozie Wszystkich Świętych*² i jego młodszego brata, czyli Jerzego, który jako urodzony w Bydgoszczy, co zaznaczył w tytule publikacji, pozostawił po sobie

1 M. Guzek, *Filmowa Bydgoszcz 1896–1939*, Toruń 2004.

2 T. Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 1988.

wyjątkowo cenne wspomnienia – *Szczęśliwe lata, gorzki czas* i nieco późniejszy montaż dokumentalno-sentymentalny *Boska Pola i inni*³. Dzięki temu mogłem dostrzec najwcześniejszą relację Tadeusza Nowakowskiego i jego rodziny z filmem – inicjalną, młodzieńczą przygodę z nową sztuką, na dodatek związaną ze specyfiką lokalnej kultury, wielonarodowym paradygmatem miasta i osobistym doświadczeniem kilkunastoletniego kinomana. Wtedy właśnie, kiedy pozostaje kinofilem-entuzjastą, rodzi się krytyczny stosunek Nowakowskiego do sztuk medialnych – jako „Taddy” na łamach „Dziennika Bydgoskiego” zauważa film, przemysł filmowy i kulturę filmową jako przestrzenie, w które warto wnikać, bo stanowią doświadczenie codzienne i jednocześnie magiczne. Drugim rodzajem napięcia, które charakteryzuje filmowy konterfekt autora *Szopy za jaśminami* będzie figura Tadeusza Nowakowskiego jako bohatera przekazów medialnych, głównie osadzonych w rodzajowej konwencji filmu dokumentalnego. Najważniejszym jednak segmentem sytuującym Nowakowskiego w świecie widowisk okołoliterackich jest on sam jako autor adaptowanych dzieł teatralnych. W tym kontekście skoncentruję się na wspomnianych wyżej inscenizacjach: krakowskiej – Mikołaja Grabowskiego (1991) – i bydgoskiej – Andrzeja Marii Marczewskiego (1994).

* * *

Co się tyczy młodzieńczych doświadczeń, życie kilkunastoletków w dwudziestolecu międzywojennym kręciło się wokół filmu. Nic w tym dziwnego – kultura popularna wciąż była owocem zakazanym, a taki smakuje najlepiej. Ponadto Bydgoszcz była przecież miastem filmowym. Kilkanaście kin, w tym te największe premierowe, ulokowane przy ulicy Gdańskiej – „Kristal”, „Liberty” i najstarsze z nich „Colosseum”, dwie wytwórnie filmowe – najstarsza należąca do Maksymiliana Hauschilda, niemieckiego kombinatora, który po wyprodukowaniu całkiem udanych obrazów, po cichu zwinął interes i przez Gdańsk udał się do Berlina, a także nieco późniejsza, będąca „dzieckiem” wielkopolsko-bydgoskiego celuloidowego magnata Władysława Dworkowskiego, wydawany przez Leopolda Trzebuchowskiego, czyli Lecha Orwicz-Brodzińskiego dwutygodnik „Przegląd Teatralny i Filmowy” – to nie jedyne filmowe artefakty grodu nad Brdą. Ten ostatni był zresztą powiązany z największą osobliwością, jaką zarówno biała, jak i czarna legenda lokowała w Bydgoszczy – Apolonią Chalupiec lub Chalupiec (w księgach adresowych miasta Bydgoszczy pojawiło się także nazwisko Chalupke), czyli Polą Negri – na przełomie drugiej i trzeciej dekady XX wieku gwiazdą filmów Ernsta Lubitscha z niemieckiej UFY, później

3 J. Nowakowski, *Szczęśliwe lata, gorzki czas, czyli urodzony w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 1996; J. Nowakowski, *Boska Pola i inni*, Warszawa 2009.

heroiną amerykańskich ekranów. Co wspólnego z Polą Negri mógł mieć Tadeusz Nowakowski? On sam niewiele, ale jego brat Jerzy przywołuje atmosferę rodzinnych rozmów, których bohaterką była Eleonora z Kielczewskich Chałupiec – matka słynnej Poli. Wspominano ją w domu dziennikarza Stanisława Nowakowskiego, jednak nie z uwagi na estymę ekranową córki, ale dlatego, że organizowała słynne wśród lokalnej socjety seanse spirytystyczne, w których przyszło od czasu do czasu uczestniczyć też redaktorowi Stanisławowi Nowakowskiemu. Sama Eleonora Kielczewska „miała niskie mniemanie o sztuce filmowej, której poświęciła się córka i powiadała «kino to dla chamów, teatr dla prawdziwych panów»”, ale nader dobrze się czuła w Bydgoszczy, o czym świadczą wspomnienia Tadeusza i Jerzego Nowakowskich oraz Stanisława Szenica.

U p. Eleonory zbierano się na „wirujące stoliki” czyli seanse spirytystyczne. Panowała bowiem ongiś moda na zasięganie opinii w różnych kwestiach w zaświatach. Także u nas kiedyś w domu, pod wpływem podobnych opowieści, zasiadaliśmy przy stoliku w saloniku z rękami trzymanymi na blacie, w oczekiwaniu na głos duchów w przyćmionym pokoju (zresztą daremnie). Chałupiec seniorka uwielbiała takie wieczory towarzyskie w swoim domu w gronie przyjaciół⁴.

Pola Negri osobiście stanęła na drodze Tadeusza Nowakowskiego pod koniec lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, kiedy jako reporter Radia Wolna Europa przemierzał Stany Zjednoczone. Otóż, na co wskazują rodzinne dokumenty, pieczołowicie przechowywane przez Jerzego Nowakowskiego, po kilku nieudanych próbach umówienia się na wizytę, Pola Negri wreszcie przyjęła Tadeusza w swojej kalifornijskiej posiadłości. Spotkanie było przyjemne i chyba nie tylko kurtuazji gwiazdy należy przypisać fakt, że zaproponowała młodszemu o niemal dwadzieścia lat krajnowi redakcję swoich wspomnień. Należy ubolewać, że skończyło się jedynie na tej deklaracji, bo być może Bydgoszcz mocniej wpisałaby się w biograficzny konterfekt jedynej gwiazdy światowego kina z lokalnym rodowodem⁵.

Jerzy Nowakowski wspominał o innych jeszcze doświadczeniach filmowych starszego brata. Przewijała się w nich nutka atencji, podziwu i żalu, że on jako młodszy nie mógł skosztować zakazanego owocu. Napisał tak:

O Tadeuszu miły bracie. Zazdroszczę ci wrażeń, które nie były moim udziałem – ani w „Marysieńce”, ani w „Lido”, ani flohbudzie (psiej budzie, jak nazywano kino Colosseum późniejsze „Corso” i Bałtyk). W dobie kina

4 Tenże, *Szczęśliwe lata...*, s. 114

5 Tenże, *Boska Pola...*, s. 108.

dźwiękowego należało się zachowywać na widowni grzecznie, aby wszyscy słyszeli o co chodzi⁶.

Jakich to wrażeń zazdrościł Tadeuszowi Jerzy? Takich jak wielokrotnie opisywane w autobiograficznych wspomnieniach, zakłętych na kartach *Alei dobrych znajomych*, a później zebranych w niewielkim wyborze *Urzeczenie*, swoistym bydgoskim wyznaniu wiary. Kilkunastoletni Tadeusz Nowakowski włóczył się ze szwederowskimi łobuziakami (przez nich samych nazywanych Siuxami), a niektóre z ich dróg wiodły do kina „Corso”, gdzie dzięki nadludzkim wysiłkom przez kilka godzin z zadartymi głowami oglądali filmy. A filmy – jak twierdził – były co się patrzy. Jako sumienny kronikarz przekazał nam zresztą parę ciekawych informacji, dotyczących praktyk i rytuałów odbiorczych, jak choćby takie:

Przed nowo otwartym kinem na głównej ulicy od tygodnia stoją ogonki. Nareszcie dawno oczekiwany film *Immensee* (według romantycznej noweli Theodora Storma) pojawił się na prowincji! Z Karlem Radatzem i niezrównaną Kristine Söderbaum w rolach głównych! Cały w kolorach naturalnych!⁷

[...] A w niedzielę, po obiedzie Siuxy zbierały się przed „zapasowym wejściem” kina „Corso”. Cicha dawała bileterowi pół złotego w łapę, a Siuxy korzystając z ciemności i długich targów przeciekały mu między ramionami i rozpryskiwały się po kinie jak karaluchy po kuchni. Zanim nas wychwytało, film się kończył. O deportacji i przymusowej repatriacji za drzwi mowy być nie mogło. Na skutek głośnych protestów życzliwej nam publiczności, dyrekcja kina udzielała Siuxom prawa azylu. Trzech muskularnych bileterów ciągnęło nas za czerwone uszy przed sam ekran. Dotykaliśmy płótna nosem. Film mżył przed oczami jak deszcz srebrnych nitek. Po dwóch aktach chwycił nas kurcz mięśnia karkowego. Jeszcze w parę godzin po filmie chodziliśmy z nieruchomo ku górze zadartymi głowami. Ale filmy były co patrzy! Nie taki słodki mięsz jak dzisiaj! Rin-tin-tin, Tarzan wśród małp, tajemnica rodu Rdriganda w dwudziestu aktach, syn szejka z ręcznikiem na głowie, indyjski grobowiec z tygrysami, cowboye na mustangach, szeryf w szerokim sombrero, niewinność cofająca się z krzykiem wzdłuż ściany, krogulcze łapy na cieniu i bohater w ostatniej chwili przegryzający więzy [...]. Podczas bijatyki na ekranie na zasadzie naczyń połączonych, zrywała się bójka na widowni. Spokojni bydgoszczanie nie znosili zapachu krwi, Bogu ducha winni widzowie otrzymywali nagle z tyłu pięścią w łeb pod pretekstem, że naumyślnie zasłaniają w najciekawszych miejscach. Przy końcowym pocałunku cmoka-

6 Tenże, *Szczęśliwe lata...*, s. 30

7 T. Nowakowski, *Urzeczenie*, Bydgoszcz 1993, s. 15.

liśmy ile tchu w piersi, gdyż film wówczas był niemy i jako widzowie na gapę poczuwaliśmy się do współpracy z dyрекcją⁸.

Intensywność tych przeżyć spowodowała, że jako kilkunastolatek współpracujący z „Dziennikiem Bydgoskim” Nowakowski wielokrotnie podejmował problematykę filmową. Planował też, jak to wynika z opublikowanego zimą 1939 roku felietonu, zaproponowanie redakcji stałej rubryki zatytułowanej *Piórem w ekran*, ale oddalenie od Bydgoszczy i historyczne przyspieszenie sprawiły, że nic z tych zamierzeń nie wyszło. Pod tą winietą ukazał się tylko jeden artykuł. W publikowanych tekstach natomiast urzeka ironicznе spojrzenie, krytyczna diagnoza i zwyczajna troska o jakość kultury filmowej, z której istnienia autor doskonale zdawał sobie sprawę:

PP. Waszyńscy kręcą. Kręcą co im się podoba. A to się tym krętaaczom podoba, co im kasę przynosi. Od Mniszkówny do Mostowicza i od Mostowicza do Mniszkówny. A na deser Kamil Norden, maestro od dorożkarzy warszawskich, Przybyszewski dla niezamożnych z domu, „czerwoniakowe” objawienie, można się wzruszyć, cały dom zasmucić za jedyne 10 groszy. Więcej twarzy doi krajowego filmu. A p. Waszyńskiego na obowiązkowe przeszkolenie. Elementarne przeszkolenie, ale nie za państwowe pieniądze. [...] Znacze artystę Stępowskiego; któż by go nie znał. Otóż trzeba obywatela założyć Towarzystwo Ochrony Stępowskiego. Koniecznie! Zaraz. Nie pozwólmy się znęcać nad utalentowanym Junoszą. I aktor jest człowiekiem – że użyjemy banalnego zwrotu. Nie może się przepracowywać. Trzy filmy na rok starczą. Jemu i nam. Co za wiele – to niezdrowo. Żeby jednego człowieka do wszystkich prawie filmów... przesada, panowie! Otyła przesada! Zamęczycie go i – tyle. Więcej twarzy do krajowego filmu. A p. Waszyńskiego na jakieś przeszkolenie. Tylko broń boże, nie za państwowe pieniądze. Kahał stołecznego miasta Warszawy powinien zacząć zbiórke wśród swoich. Chocim metrykalny chrześcijanin, gotów jestem sam dać 50 gr i jeszcze znajomych namówić⁹.

Wyraźnie widać filmową edukację Nowakowskiego (da się też, choć w ironicznej formie, zauważyć dyskurs endecki) – kształtowały go obejrzone filmy, których tytuły po latach jeszcze pamiętał, ale także rytualne przeżywanie seansów w kinie „Corso” i – co wynika z jego młodzieńczej publicystyki – opinie krytyczne, głównie artykułowane przez awangardystów spod znaku tygodnika „Kino”. Jest jeszcze jedno bardzo ciekawe świadectwo, szczególnie interesujące dla regionalnych historyków kina. Przyszły redaktor Radia Wolna Europa wspomina jedną z parad

8 Tamże, s. 37.

9 Taddy [T. Nowakowski], *Piórem w ekran*, *Spotkali się...*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 29, s. 5.

trzeciomajowych, będących jednocześnie manifestacją potęgi militarnej II Rzeczypospolitej (jak się okazało we wrześniu 1939 roku, dość pozornej potęgi). Największą sensację budziły jednak nie maszerujące pododdziały wojskowe czy oddający honory oficerowie, ulokowani na trybunie w centralnym punkcie ulicy Gdańskiej, ale reporterzy Polskiej Agencji Fotograficznej, którzy grzechotem aparatów filmowych zagłuszali nawet oklaski zgromadzonej publiczności. Na najważniejsze jednak trzeba było poczekać:

W tydzień po uroczystości 3 Maja cała Polska oglądała nasze mocarstwowe fizjonomie w tygodniku PAT-a w kinie. Dryblas-chorąży był zrozpaczony. Zaprosił swą pierwszą miłość na rezerwowe miejsce, 75 groszy, by ukazać jej z dumą dzieje swego wielkiego sukcesu, a tu rozłopotany na wietrze sztandar zasłonił mu twarz i widać było tylko nogi na ekranie, nogi, które mogły przecież równie dobrze należeć do kogoś innego... Ale w pewnej chwili między migawkami, ujrzeliśmy w tłumie kępę siwych włosów i wiwatujący słomkowy kapelusz. Kępka ta wynurzała się gwałtownie z ludzkiego mrowiska. Widać było, że maleńki człowieczek podskakuje co chwilę za placów innych widzów, aby nic nie uronić z widoku defilady... Był to nasz polonista, najcudowniejszy ptak Franciszek¹⁰.

Być może jednak należałoby skorygować ten zapis. O „PAT-icznej” realizacji bydgoskiej defilady wspominali polscy historycy kina, ale datowali ją na wrzesień roku 1937. Rejestrowała zakończenie manewrów pomorskich z udziałem marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego, który zasiadł na trybunie honorowej¹¹. Niewykluczone też, że chodziło o odnotowane przez lokalną prasę uroczystości wojskowe z udziałem prezydenta Ignacego Mościckiego w czerwcu 1934 roku¹². Może więc pamięć zaszwankowała – wszak to wspomnienie opublikowane po raz pierwszy w *Alei dobrych znajomych*. W roku 1968 od opisywanych wydarzeń dzieliło Nowakowskiego ponad trzydzieści lat. A może... Nowakowski przywołuje dokument filmowy, którego jeszcze filmoznawcy nie odkryli i nie opisali. Jedno jest pewne – do historii kina dwudziestolecia międzywojennego brakuje świadectw indywidualnych, zatem sentymentalna relacja Tadeusza Nowakowskiego wypełnia (choć ze znakiem zapytania) jedną z filmoznawczych białych plam.

10 T. Nowakowski, *Urzeczenie...*, s. 29.

11 B. i L. Armatysowie., *Film krótkometrażowy*, w: B. Armatys, L. Armatys, W. Stradomski, *Historia filmu polskiego*, t. II: 1930–1939, Warszawa 1988, s. 157; M. Guzek, dz. cyt., s. 159; M. Hendrykowska, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944)*, Poznań 2015, s. 596.

12 *Program pobytu pana Prezydenta Rzeczypospolitej*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 126, s. 7; *Ekspedycja filmowa w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 135, s. 11.

* * *

Zupełnie inny jest status drugiego zaproponowanego modelu – Tadeusz Nowakowski jako bohater przekazów medialnych. Do ostatniej dekady ubiegłego stulecia naturalnie wpisany był we wzorzec knującego przeciwko Polsce dywersanta z RWE, czyli w zbiorowy portret środowiska „monachijskiej menażerii”. Typowym przykładem takiej narracji jest dokument zrealizowany w 1987 roku przez Marka Jurkowskiego dla wytwórni filmowej „Czołówka”. Film „ukazujący strukturę, status oraz cele dywersyjnej rozgłośni”¹³ został zatytułowany po prostu *Radio Wolna Europa*. Jest to kuriozum – dwa lata później posypie się system, a Jurkowski stosuje w warstwie komentacyjnej retorykę z lat pięćdziesiątych. W filmie nie pada żadne nazwisko, żaden tytuł, a jednocześnie ścieżkę dźwiękową tworzą fragmenty audycji, z których da się też wyłowić głos Tadeusza Nowakowskiego, a wśród ikonografii kilka jego fotogramów.

Dokumentalne zapisy biograficzne mają wyjątkową wartość – ocalającą. Dla Wytwórni Filmów Oświatowych trzydziestodwuminutowy dokument *Emigrant. Tadeusz Nowakowski* przygotował w 1991 roku Paweł Woldan. Trzydziestopięcioletni ówczesnie reżyser wpisał tę realizację w cykl portretów, pokazujących twórców, których status usytuowany został między obiegiem oficjalnym a niekoncesjonowanym. Bohaterem zrealizowanego w tym samym roku obrazu *Hieronimus z Łodzi* był Karl Dedecius – jego niektóre antologie polskiej poezji musiały ścierpieć oficjalnie władze w PRL. Wcześniej wspólnie z firmą Ifage Film Production z Wiesbaden (w roku 1990 firma ta było koproducentem filmu Krzysztofa Zanussiego *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*), pracującą na zlecenie Bayerische Rundfunks, Woldan nakręcił *Jerzego Turowicza. Der mann des polnischen fruhlings*, a w kolejce czekały takie celuloidowe zamierzenia, jak *Teoś o działaczu podziemia Teodorze Kliniecu*, *Jan Józef Lipski czy Proboszcz z Mejszagoly o księdzu Józefie Obremskim*. Półgodzinny film Pawła Woldana o Nowakowskim miał emisję w roku wyprodukowania i był incydentalnie wznawiany, nie ma go natomiast na żadnej platformie cyfrowej i nie doczekał się żadnych krytycznych odniesień. Zdjęcia Ryszarda Lenczewskiego, wyrafinowanego operatora, podkreślały – szczególnie w zbliżeniach i półzbliżeniach – unikatowość rozmówcy. A był to dość trudny zabieg, zważywszy, że *Emigrant* podparty był monologiczną narracją samego Tadeusza Nowakowskiego. Wpisywał się zatem w poetykę najchętniej uprawianego na początku lat osiemdziesiątych gatunku

13 Zob. www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=4224789 (dostęp 12.01.2019).

rodzimego dokumentalizmu – portretu filmowego, dotyczącego szczególnie postaci krytycznych wobec PRL¹⁴.

Po kilku latach Tadeusz Nowakowski stał się bohaterem dokumentu Wojciecha Maciejewskiego. Ten zatytułowany po prostu *O Tadeuszu Nowakowskim* (1997) film, dostępny w archiwum łódzkiej TVP, nie zawsze jest wymieniany w dossier reżysera. Nie był jedyną biograficzną wycieczką znanego z historycznych narracji twórcy. Bohaterami jego wcześniejszych filmów byli Jan Matejko, Stanisław Jerzy Lec i Władysław Broniewski. Interesowały go także rudymenty zakazanej ongiś historii najnowszej, czego świadectwem był zrealizowany dwa lata wcześniej dokument *Jeńcy*. Zresztą zarówno Maciejewski, jak i Woldan skoncentrowali się na najdłuższej formacji Tadeusza Nowakowskiego, czyli emigracji, co dawało znakomitą okazję do wpisania dokumentalnych opowieści w aureę przywracania polskiej krajowej kulturze twórców wypchniętych poza nią przez XX-wieczną geopolitykę. Należy dodać, że wcześniej Maciejewski miał jeszcze jedną incydentalną przygodę z Nowakowskim. Kiedy w 1994 roku realizował filmowy portret Stanisława Jerzego Leca, obok Andrzeja Kuśniewicza, Juliana Strykowskiego, Józefa Hena i Leopolda Lewina, poprosił także autora *Obozu Wszystkim Świętych* o krótką charakterystykę zmarłego w 1966 roku bohatera filmu. Całkowitą *terra incognita* stanowi film w reżyserii Klaudii Relitzky – *Tadeusz Nowakowski z Olsztyna i Monachium*, wyprodukowany przez bawarską rozgłośnię ARD i zaprezentowany na jej antenie w październiku 1991 roku. Odnotowuje go sumiennie opracowany wykaz źródeł zamieszczony przez doktor Ewelinę Szadkowską w jej monografii o twórczości Nowakowskiego¹⁵.

Filmowe oblicze Nowakowskiego stanowi nowy postulat badawczy, wymagający jeszcze kilku kwerend, które jak w przypadku niezrealizowanego projektu Antoniego Bohdziewicza, nie muszą wcale przynieść satysfakcjonujących efektów¹⁶. Warto jednak przypomnieć, że czasami w miejscach, w których byśmy się tego spodziewać nie mogli, odnajdujemy ciekawe konotacje. Na przykład do powieści *Obóz Wszystkich Świętych* jako przestrzeni realizacyjnej odwołał się Krzysztof Teodor Toeplitz w czasie posiedzenia Komisji Ocen Scenariuszowych 10 maja 1969 roku, poświęconej omówieniu skryptu *Sąsiedów* Aleksandra Ścibor-Rylskiego. Jako pierwszy z uczestników spotkania, recenzując nowelę filmową Ścibor-Rylskiego, najpierw ją skomplementował, a potem powiązał z niezbyt znanym w Polsce utworem literac-

14 M. Przyłipiak, *Polski dokument lat dziewięćdziesiątych*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego*, red. M. Hendrykowska, Poznań 2015, s. 566.

15 E. Szadkowska, *Proza fabularna Tadeusza Nowakowskiego*, Toruń 2012, s. 339.

16 S. Pastuszewski w nocie edytorskiej cytowanego *Urzeczenia* napisał jedynie, że: „przygotowana przez Antoniego Bohdziewicza ekranizacja powieści nie została jednak sfinalizowana”, zob.: tenże, *Swojski i europejski*, w: T. Nowakowski, *Urzeczenie...*, s. 84.

kim. Dał w ten sposób świadectwo zarówno swojej erudycji oraz znajomości rzeczy, jak i odwagi:

Scenariusz Ścibor-Rylskiego uznałem za jeden z najznakomitszych tekstów, jakie rozpatrywaliśmy w tej komisji, a jednocześnie za jedną z najlepszych rzeczy jakie Ścibor kiedykolwiek opublikował, zarówno w filmie jak i w prozie. Bo – pomijając wszystkie filmowe zalety *Sąsiadów* jest to także świetna proza, którą radziłbym autorowi, oprócz zrealizowania także wydrukować. W literaturze polskiej mamy już jeden dokument o krwawych wypadkach w Bydgoszczy w roku 1939. Mam na myśli *Obóz Wszystkich Świętych* Nowakowskiego – pisarza emigracyjnego. *Sąsiedzi* Ścibora nie ustępują pod żadnym względem tamtemu, bardzo dobremu zresztą utworowi¹⁷.

Do osobnego omówienia muszę także przełożyć temat konsultacji Nowakowskiego, jakich prawdopodobnie udzielił Krzysztofowi Zanussiemu podczas realizacji filmu w koprodukcji polsko-zachodnioniemieckiej *Życie za życie* o Maksymilianie Kolbem¹⁸.

* * *

Znacznie lepiej w postaci materiału krytycznego, głównie recenzji, relacji i omówień, ale także dokumentacji inscenizacyjnej, wygląda źródłowe podglebie teatralnych adaptacji Tadeusza Nowakowskiego. Po przywróceniu pisarza polskiemu użytkownikowi kultury, jeszcze przed jego śmiercią, nasza rodzima scena zanotowała dwie takie próby przeniesienia na teatralną rampę *Obozu Wszystkich Świętych*.

Pierwszą była inscenizacja krakowska, przygotowana przez Mikołaja Grabowskiego krótko (no, kilkanaście miesięcy) po ukazaniu się w „Czytelniku” legalnego wydania powieści w 1990 roku. Premiera (światowa, jak zaznaczyli Mikołaj Grabowski i Iwona Bielska, którzy dokonali adaptacji) odbyła się 15 marca 1991 roku w Teatrze im. Juliusza Słowackiego, pozostającym ówczesnie pod dyrekcją Jerzego Golińskiego. Wsparcia przy produkcji przedstawienia udzieliła Fundacja im. Tadeusza Kościuszki. Tadeusz Nowakowski gościł akurat w Polsce, towarzysząc ostatniemu prezydentowi RP na uchodźstwie Ryszardowi Kaczorowskiemu w ceremonii

17 Stenogram z Komisji Ocen Scenariuszy w dniu 10.V.1966, Archiwum Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, sygn. A-214, poz. 418. Dziękuję prof. P. Zwierzchowskiemu za informację o tym dokumentarnym zapisie.

18 Temat ten frapował T. Nowakowskiego od lat sześćdziesiątych. Jeden z bohaterów powieści *Byłe do wiosny*, były więzień obozu hitlerowskiego Adam Malinowski, jest autorem zamówionego przez Stolicę Apostolską scenariusza filmu o M. Kolbem, patrz: E. Szadkowska, dz. cyt., s. 120.

przekazania insygniów władzy Lechowi Wałęsie. Ciekawie zresztą podsumował zapowiedź teatralnej adaptacji:

Byłem zaskoczony propozycją wystawienia *Obozu*. Nie przyszło mi do głowy, że tekst nadaje się na scenę. Ale kiedyś sam J. I. Kraszewski rozpaczał, że *Chatę za wsią* zaadaptowano na scenę, a później mówił, że wersja sceniczna była lepsza od powieści¹⁹.

Inscenizatorów Bydgoszcz interesowała tyle o ile – na pewno mniej niż Nowakowski – lwia część akcji osadzona została w obozie dla dipisów w Papenburgu. Było to niezrozumiałe nawet dla krytyków piszących z centralnej perspektywy. Jacek Sieradzki na łamach „Polityki”, doszukując się wspólnego mianownika w trzech „emigranckich” produkcjach teatralnych (obok *Obozu Wszystkich Świętych* zrecenzował *Miazgę* w reżyserii Kazimierza Brauna z Teatru Polskiego we Wrocławiu i *Biografię kontrolowaną* w reżyserii Jerzego Zegalskiego z Teatru Śląskiego w Katowicach), wręcz upomniał się o kontrapunktową strukturę opowiadania, pisząc:

Akcja toczy się w obozie dipisów w angielskiej strefie okupacyjnej Niemiec, w polskim kociołku, w świecie zamkniętym, beznadziejnym i degenerującym się aż po obłęd. W retrospekcjach wraca życie przedwojennej Bydgoszczy, mało różowe, nie pozbawione powszednich tragedii, o ileż jednak normalniejsze. Adaptatorzy Mikołaja Grabowski i Iwona Bielska zrezygnowali z przedwojennego wątku, ograniczyli swe widowisko do rzeczywistości obozowej²⁰.

Sieradzki nie polubił tego spektaklu – nie spodobały mu się „skarłale postaci, z obrzydliwymi facjatami, którym odebrano jakąkolwiek szansę obrony, zwielokrotnienie ułomności, chamstwa, tonacja komediowej parodii i marginalne potraktowanie wątków istotnych, a wyolbrzymienie pasujących do obrazka orgiastycznych popisów pijaństwa”. Jednak coś się w nim ruszyło podczas premiery i było to doznanie niezwykłe:

W tym przykrym przedsięwzięciu jedno było smutne szczególnie – twarz siedzącego w pierwszym rzędzie Tadeusza Nowakowskiego, pisarza już obecnego w księgarniach, cenionego, ale rozumiejącego przecież znaczenie, jakie dla jego przez tyle lat reglamentowanej popularności mógłby mieć sukces krakowskiego spektaklu²¹.

19 (WJ), *Dziś premiera w Teatrze Słowackiego. Powrót Tadeusza Nowakowskiego*, „Czas Krakowski” 1991, nr 53, s. 1.

20 J. Sieradzki, *Doplata do powrotu*, „Polityka” 1991, nr 15, s. 8.

21 Tamże.

Obecność Tadeusza Nowakowskiego podczas premiery zauważyła także pisząca na łamach „Echa Krakowa” Ewelina Konieczna. Jej relacja z premiery jest przede wszystkim analizą reakcji autora literackiego pierwowzoru na „mięso teatru” – koncepcje postaci, zastosowane metafory, zabudowywanie przestrzeni:

Mija pół godziny. Nowakowski dalej nieprzenikniony. Zasłania twarz ręką. On nie ogląda, on słucha tekstu. [...] W finale Tadeusz Nowakowski – kłaniając się publiczności – nie wyglądał na człowieka szczęśliwego. Najwięcej szumu robił kamerzysta z zachodniej telewizji, który usiłował zarejestrować zejście ze sceny specjalisty od narodowego fioła. Gdyby to było dwadzieścia lat temu...²².

Główna idea, jak ujął to w programie spektaklu Tadeusz Nyczek, wyrażała się w konfrontacji mitologii krajowej z mitologią emigracyjną. Przedmiotem tej konfrontacji miała być wojna z różnymi, wynikającymi z jej obecności w naszej świadomości, konsekwencjami²³. Takie postawienie sprawy wystarczyło Bronisławowi Mamoniowi, krytykowi „Tygodnika Powszechnego”. Jego zdaniem przedstawienie Grabowskiego było „żywe i ostre” – w generaliach zatem nie kłóciło się z diagnozą Sieradzkiego, szczegóły prowadziły do odmiennych wniosków. Mamoń ocenił spektakl bardzo dobrze. O jego sukcesie przesądził wybór konwencji inscenizacyjnej, w której Grabowski odwołał się do swoich doświadczeń z tekstami Gombrowicza, Wyspiańskiego i Mrożka. Satyra czy nadmierna groteska, która według Sieradzkiego zniszczyła sztukę, nie przerodziła się ani w karykaturę, ani w pamflet, ani w pamflet polityczny. Dla Mamonia spotkanie z *Obozem Wszystkich Świętych* stało się także okazją do wystosowania apelu o upowszechnienie twórczości Nowakowskiego w kraju. Skierował go przede wszystkich do wydawnictw katolickich, które jego zdaniem miast wydawanych często „śmięci”, powinny przygotować edycję papieskich reportaży²⁴. Do konwencji ukazującej polskość w krzywym zwierciadle postaw, gdzie podłość, prostactwo, nietolerancja i ksenofobia bohaterów stanowią kontrpunkt wyobrażeń mitologicznych, nawiązał w swojej recenzji Marek Mikos:

Być może znajdują się „prawdziwi Polacy”, którzy zaatakują Grabowskiego za taką kondensację drwiny z polskości, za „szarganie świętości”. Być może sam autor będzie miał żal o zbyt jednostronne spreparowanie materiału powieści,

22 E. Konieczna, „Obóz wszystkich świętych”, „Echo Krakowa” 1991, nr 60, s. 4. Wspomniany przez autorkę relacji operator telewizji zachodnio-niemieckiej prawdopodobnie kręcił zdjęcia na potrzeby dokumentu K. Relitzky *Tadeusz Nowakowski z Olsztyna i Monachium*, zob. przyp. 15.

23 T. Nyczek, *Choćby cię smażyono w smole*, w: T. Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych, program spektaklu*, s. 5.

24 B. Mamoń, *Obóz wszystkich świętych*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 13, s. 8.

podporządkowane jednej, efektownej tezie. Ja do reżysera nie mam żadnych pretensji. Zastanawiam się jednak, na ile problem chorobliwej polskości jest dziś autentycznym zagadnieniem, godnym najwybitniejszych twórców, na ile zaś przestaje być ważnym tematem, wypieranym przez bezwzględne, w inną stronę zwrócone życie²⁵.

Bydgoski teatr (Teatr Polski w Bydgoszczy, od 2000 roku noszący imię Hieronima Konieczki) pod dyktando Andrzeja Marii Marczewskiego potrafił skupić na sobie uwagę miejskiej publiczności. Jego inscenizacje *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa czy *Termopoli polskich* Tadeusza Micińskiego eksplorowały takie problemy, jak tożsamość, status artysty, ale też zagubienie i determinację. Był to bardzo dobry okres w działalności Teatru Polskiego w Bydgoszczy – w tym samym sezonie (1993/1994), w którym odbyła się premiera *Obozu Wszystkich Świętych*, zaprezentowano także *„Operę za trzy grosze* Bertolda Brechta, *Emigrantów* Sławomira Mrożka czy *Rozmowy z katem* na podstawie autobiograficznej prozy dokumentalnej Kazimierza Moczarskiego. Andrzej Maria Marczewski doceniał znaczenie przestrzeni symbolicznej – dlatego na dzień premiery *Obozu Wszystkich Świętych* wybrał 20 stycznia 1994 roku. Była to nie tylko data rocznicowa odwołująca się do administracyjnego przejęcia przez Polskę grodu nad Brdą przed siedemdziesięciu cztery lata, ale i bieżąca – wręczenia Tadeuszowi Nowakowskiemu godności Honorowego Obywatela Bydgoszczy przez Radę Miejską. Jeszcze przed premierą reżyser i dyrektor teatru pisał na łamach „Kwartalnika Artystycznego” o *Obozie Wszystkich Świętych*:

Wielki fabularny fresk malowany z myślą o kamerze filmowej. A może tylko z myślą o czytelniku, który książkę pochłonie jednym tłem lub etapami. Mnóstwo szczegółów, drobnych scen, zapamiętanych nastrojów²⁶.

W takiej konwencji i w takim kontekście nie mogło zabraknąć Bydgoszczy i to w pierwszym rzędzie zostało podniesione przez krytyków, jak choćby przez Ewę Słońską:

Marczewski wskrzesza wielkie egzekucje na Starym Rynku, ukazuje tragiczną postać prezydenta Barciszewskiego i innych mieszkańców skazanych na śmierć, w tym harcerzy i dzieci. Te sceny – tak trudne w realizacji – jeśli chce się odejść od utrwalonego zwłaszcza w filmach o tematyce wojennej stereotypu – udało się Marczewskiemu zrealizować z dynamiką i piętnem autentyzmu²⁷.

25 M. Mikos, *Kompleks „Wesela”*, „Czas Krakowski” 1991, nr 63, s. 4.

26 A. M. Marczewski, *Osiem i pół minuty monologu wewnętrznego reżysera*, „Kwartalnik Artystyczny” 1993, nr 0, s. 93.

27 E. Słońska, *Krajobraz po bitwie*, „Kwartalnik Artystyczny” 1994, nr 1, s. 149.

Marczewski i Nowakowski korespondowali podczas przygotowań do inscenizacji. Pisarz, odpowiadając na dylematy dotyczące równoległego prowadzenia akcji, zapewne powołując się na krakowskie traumatyczne doświadczenie, napisał:

Chciałbym przypomnieć, że pan Mikołaj Grabowski i pani Iwona Bielska już podjęli się tego trudu przed trzema laty w Teatrze Słowackiego w Krakowie przy współudziale dyrektora Golińskiego. Recenzje miałem z tego przedstawienia i dobre i krytyczne. Słusznie zauważył ktoś, że zabrakło wątku bydgoskiego a powieść jest przecież o Bydgoszczy; w każdym razie Bydgoszcz jest tym bohaterem widzianym przez mgielkę nostalgii ale jednocześnie z jakimś promieniem światła w jakim znaleźli się ludzie bezdomni, ludzie bez ojczyzny, ludzie uwikłani w niezabliźnione jeszcze, zadrutowane obozowo-więzienne przeżycia, i tego zabrakło w spektakl krakowski. [...] Może w Krakowie nie rozumieją tak dobrze bydgoskich spraw. Im więcej będzie Bydgoszczy w książce o Bydgoszczy i sztuce o Bydgoszczy tym może lepiej nie tylko dla Bydgoszczy, ale i dla naszego polskiego narodowego teatru²⁸.

Nowakowski kilka dni przed premierą pojawił się w teatrze, gdzie nie tylko wyrażał swoje opinie o przygotowywanej premierze, ale także bawił cały zespół dykteryjkami i anegdotami, sięgającymi międzywojennej Bydgoszczy. To właśnie było wspomniane przeze mnie w pierwszych akapitach tekstu rekonstruowanie aury. Zauważył ją też Henryk Martenka, w opublikowanej nazajutrz po premierowym spektaklu recenzji, szczególnie doceniając istotny nie tylko z punktu widzenia lokalnego kolorytu wątek bydgoski, „arkadyjsko-nostalgiczny, prowadzący w podróż sentymentalną ku krainie już nie istniejącej”.

Zasługą Marczewskiego, jako adaptatora prozy Nowakowskiego jest pełne podporządkowanie się materii fabularnej i podporządkowanie jej reżyserskiej wizji. Dlatego uwagę przykuwała warstwa filozoficzna tekstu i filozoficzny wymiar postaci, a nie techniczne sztuczki tak uwielbiane przez pozbawionych pokory reżyserów. Dlatego też na koniec, to co u Nowakowskiego najcenniejsze, a więc historiozoficzna refleksja osadzona w miłym naszym oku bydgoskim krajobrazie, a więc ostra, prowadząca ku nihilizmowi krytyka cech polskich, wartkie publicystyczne ujmowanie aktualności²⁹.

28 List Tadeusza Nowakowskiego do dyrektora Teatru Polskiego w Bydgoszczy Andrzeja Marii Marczewskiego, w: *Tadeusz Nowakowski, Obóz Wszystkich Świętych, adaptacja Andrzej Maria Marczewski, program spektaklu*, s. 18–19.

29 H. Martenka, *Obóz wszystkich polskich świętych*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1994, nr 20, s. 6.

Na łamach prestiżowego miesięcznika „Teatr” Andrzej Lis uznał za kluczowy bydgoski kontekst inscenizacyjny, choć brak stylistycznego zróżnicowania sekwencji papenburskich i nadbreńskich niezbyt mu się podobał. Dostrzegł, pisząc wszelako z warszawskiej, centralnej perspektywy, że produkcja spektaklu jest jednocześnie sprzężeniem zwrotnym – wynoszeniem Bydgoszczy przez Nowakowskiego i wynoszeniem Nowakowskiego przez Bydgoszcz. W innym tekście recenzyjnym Lis przytoczył niezwykle urokliwą anegdotę:

Obecny na premierze autor, dziękując zespołowi za spektakl, powiedział, że reżyser zrobił tak ciekawe przedstawienie, że po powrocie do doku sięgnie po tę powieść, której wcale nie uważa za najważniejszą w swoim dorobku i przeczyta ją z wielkim zainteresowaniem³⁰.

Wynoszenie Nowakowskiego przez Bydgoszcz tworzyły okoliczności okołoteatralne – nadanie honorowego obywatelstwa, specjalny koncert przygotowany przez bydgoskich filharmoników czy szereg spotkań autorskich w szkołach, domach kultury czy bibliotekach³¹. Dla bydgoszczan ważne było jedno przywołanie z recenzji Lisa. Nostalgiczną miłość do międzywojennej Bydgoszczy Nowakowskiego porównał z uczuciem, jakie do przedwojennego miasta nad Brdą żywił nieco od niego młodszy Zbigniew Raszewski, który niestety nie doczekał premiery *Obozu Wszystkich Świętych*³².

Odnieść można wrażenie, że w przeciwieństwie do Nowakowskiego, który z upodobaniem zestawia ze sobą rozmaite części i szczegóły, Marczewski jest niecierpliw i chce za wszelką cenę posługiwać się skrótami, uogólnieniami, metaforą. Nie liczy na to, jak autor, że rzecz może „zbudować się sama”. Autor po spektaklu dziękując zespołowi zdziwił się nieco, że „taką powieść napisał”, ale dodał, że po powrocie do domu chętnie do niej sięgnie i przeczyta z zainteresowaniem³³.

30 A. Lis, *Teatr. Jeszcze jedna biografia*, „Trybuna” 1994, s. 606.

31 Tenże, *Nowakowski w Bydgoszczy*, „Teatr” 1994, nr 3, s. 37.

32 A. Lis przyjął tę konotację za J. Kottem, który w ostatnim zdaniu tekstu opublikowanego w programie spektaklu napisał: „I – last, but not least – sprawa, której pominąć nie sposób. Uczucie, jakie autor żywi do przedwojennej Bydgoszczy łączy go z prof. Zbigniewem Raszewskim (*Rzeka* w opublikowanym «Rapularzu 1967/68»). Oba wizerunki tego miasta są godne Wenecji”, zob.: J. Kott, *Estetyka zniszczenia*, w: *Tadeusz Nowakowski, Obóz Wszystkich Świętych, adaptacja Andrzej Maria Marczewski...*, dz. cyt., s. 23.

33 A. Lis, dz. cyt.

* * *

Strategie interpretacyjne, jakie zaproponowałem w niniejszym tekście, mają różną skalę, tonację i prowadzą do rozmaitych konkluzji. Wszystkie też wymagają zgromadzenia większego korpusu tekstów, na których można je oprzeć. Pierwsza z nich ma wymiar sentymentalny i posługuje się wyluskanymi ze wspomnień odniesieniami do młodzieńczego doświadczenia uczestnika kultury popularnej. Druga strategia jest kontekstualna i tworzą ją odniesienia do filmowego, dokumentalnego portretu pisarza i emigranta, niestety z rzadka jedynie bydgoszczanina. Trzecia strategia – teatralna – tworzy natomiast filtr do wyobraźni Nowakowskiego, w której odnaleźć można zarówno to, co uniwersalne, jak i lokalne – polskie i bydgoskie.

Bibliografia

- (WJ), *Dziś premiera w Teatrze Słowackiego. Powrót Tadeusza Nowakowskiego*, „Czas Krakowski” 1991, nr 53.
- Armatys B., Armatys L., Stradomski W., *Historia filmu polskiego*, t. II: 1930–1939, Warszawa 1988.
- Ekspedycja filmowa w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 135.
- Guzek M., *Filmowa Bydgoszcz 1896–1939*, Toruń 2004.
- Hendrykowska M., *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944)*, Poznań 2015.
- www.film Polski.pl/fp/index.php?film=4224789
- Konieczna E., „Obóz wszystkich świętych”, „Echo Krakowa” 1991, nr 60.
- Lis A., *Nowakowski w Bydgoszczy*, „Teatr” 1994, nr 3.
- Lis A., *Teatr. Jeszcze jedna biografia*, „Trybuna” 1994.
- Mamoń B., „Obóz Wszystkich Świętych”, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 13.
- Marczewski A. M., *Osiem i pół minuty monologu wewnętrznego reżysera*, „Kwartalnik Artystyczny” 1993, nr 0.
- Martenka H., *Obóz wszystkich polskich świętych*, „Ilustrowany Kurier Polski” 1994, nr 20.
- Mikos M., *Kompleks „Wesela”*, „Czas Krakowski” 1991, nr 63.
- Nowakowski J., *Boska Pola i inni*, Warszawa 2009.
- Nowakowski J., *Szczęśliwe lata, gorzki czas, czyli urodzony w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 1996.
- Nowakowski T., *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 1988.
- Nowakowski T., *Urzeczenie*, Bydgoszcz 1993, s. 15.
- Program pobytu pana Prezydenta Rzeczypospolitej*, „Dziennik Bydgoski” 1934, nr 126.
- Przylipiak M., *Polski dokument lat dziewięćdziesiątych*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego*, red. M. Hendrykowska, Poznań 2015.
- Sieradzki J., *Doplata do powrotu*, „Polityka” 1991, nr 15.
- Słońska E., *Krajobraz po bitwie*, „Kwartalnik Artystyczny” 1994, nr 1.
- Stenogram z Komisji Ocen Scenariuszy w dniu 10.V.1966*, Archiwum Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, sygn. A-214.
- Szadkowska E., *Proza fabularna Tadeusza Nowakowskiego*, Toruń 2012.
- Taddy [Nowakowski T.], *Piórem w ekran*, *Spotkali się...*, „Dziennik Bydgoski” 1939, nr 29.
- Tadeusz Nowakowski, Obóz wszystkich świętych, program spektaklu*.