

„Mogę napisać jak Zapolska:
«Jestem teraz zupełnie spokojna»”.
Z Elżbietą Koślacz-Virol rozmawia Anna Janicka

Elżbieto, chciałabym najpierw zapytać o Twą drogę do teatru, aktorstwa, a potem do postaci Gabrieli Zapolskiej.

Od kilkudziesięciu lat działasz, grasz, piszesz, tłumaczysz we Francji, w Paryżu, jednak Twoja droga zaczęła się w Polsce...

Moje pierwsze emocje, jeszcze niejasne i niesprecyzowane, związane z teatrem, sięgają daleko wstecz, w lata dziecięce, kiedy dane mi było zagrać w przedszkolu „na prawdziwej scenie”, gdzie miałam wcielić się w rolę Mamy, która przyjechała do Doktora. Mój kolega miał zawieszony na szyi duży stetoskop i był ubrany w biały fartuch. Ja natomiast prowadziłam ogromną karetę, w której siedziała duża lala. Powiedziałam wtedy do Doktora: „Panie Doktorze, moja lalka stać nie może, co postawię ją na nogi, będę na nowo”. Postawiona przeze mnie pionowo lalka „padała” na nogi. I wtedy Doktor ustalał diagnozę i udzielał mi rad. Potem, w szkole podstawowej w Komorowie, uczestniczyłam w scenkach prowadzonych przez troskliwe mamy. Chodziłam do tej samej klasy co Wojciech Młynarski. Jego mama, Magdalena Młynarska, przygotowała na koniec roku scenkę, w której małe „pszczołki” bzyczały i tańczyły, a ja, ubrana w żółto-pomarańczową spódniczkę, w środku koła śpiewałam: „A wy, pszczołki-robotnice, chciałabym wam sprostać, rano wstawać, by pracować, byle chleba dostać”. Później w Liceum im. Tomasza Zana w Pruszkowie, do którego uczęszczał również Wojtek Młynarski, zagrałam rolę Kory w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego. Często proszono mnie na akademiach o mówienie wierszy okolicznościowych. Zgłosiłam się również do konkursu recytatorskiego i dostałam nagrodę. A po maturze zdałam egzamin do PWST – Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Ukończyłam ją ze znanymi obecnie artystami: Janem Englertem, Marianem Opanią, Andrzejem Zaorskim, Barbarą Sołtysik, Jolantą Wołłejko i wieloma innymi kolegami. Rektorem naszym był Jan Kreczmar. Wykładowcami byli wspaniali artyści,

którzy uczyli nas gry na scenie: Stanisława Perzanowska, Ludwik Sempołiński, Roman Zawistowski, Sławomir Lindner – profesor od szermierki. Wykładano również w PWST przedmioty teoretyczne: historię teatru, historię sztuki, nawet cybernetykę. Profesorowie tacy jak Tadeusz Sivert, Jerzy Kreczmar, Edward Csátó mieli z nami zajęcia z historii teatru. Końcowy egzamin wymagał napisania pracy pisemnej, magisterium, oraz obronę tej pracy przed licznie reprezentowaną komisją, jury. Były to „poprzeczki”, które należało przeskoczyć bezbłędnie. Poziom wykładowców był bardzo wysoki. Byli to wspaniali artyści z pokolenia międzywojennego, mający ogromne doświadczenie sceniczne. Dla nas były to wzorce, którym pragnęliśmy dorównać i których nie można zapomnieć. Pragnęłam grać na scenie tak „jak Elżbieta Barszczewska”, żona naszego wychowawcy, Mariana Wyryzkowskiego. Nie przez przypadek wybrałam do egzaminu wstępnego do PWST rolę tytułową z *Domku lalki* Ibsena, Norę, graną z sukcesem przez Elżbietę Barszczewską. Kiedy weszłam profesjonalnie na scenę w Częstochowie i w Warszawie, gdzie grałam w wielu sztukach współczesnych i klasycznych, kiedy zagrałam w telewizji rolę Anieli w *Ślubach panińskich* Fredry, nie znałam wtedy twórczości Gabrieli Zapolskiej poza *Moralnością pani Dulskiej*. Pragnęłam zagrać kiedyś rolę Meli, młodszej córki Dulskiej, bo taką rolę z pewnością by mi powierzono, i to wszystko. Życie zdecydowało, że wyjechałam jako młoda mężatka z mężem do Paryża, pozostawiłam z ogromnym bólem teatr, do którego byłam według mnie stworzona i któremu pragnęłam się całkowicie poświęcić. Był to jeden z trudniejszych okresów w moim życiu.

Jak trafiłaś na Gabrielę Zapolską i francuską część jej biografii?

Po przyjeździe do Francji z mężem artystą malarzem, po pierwszym kontakcie z Paryżem, zdałam sobie sprawę, że to wszystko, czego mnie nauczono w Polsce, jest niepotrzebne i nieprzydatne w obcym kraju. Nie znałam języka, nie miałam nikogo przyjaznego, kto by zrozumiał, czym jest dla aktorki brak sceny, kolegów, reżysera, publiczności. I kto by się zajmował obcą aktorką? Straciłam swój cel w życiu, swój rozwój i osobowość. Zawód artysty malarza odbywa się na innej płaszczyźnie i nie wymaga perfekcyjnej wymowy, sceny i repertuaru. Zawód aktorki zależny jest od wielu innych aspektów. I już nie mogłam powrócić do kraju. Czułam się jak w potrzasku. Moje życie osobiste zaczęło się rwać, więc wszystko musiałam zacząć od nowa. Tak, wiedziałam, że mam przed sobą „ocean” pracy, że mając już mały dorobek na scenie, muszę nauczyć się władać językiem francuskim tak, by móc któregoś dnia znów powrócić do zawodu aktorki.

Przez długie lata uczyłam się języka: najpierw w szkole języków Alliance Française, potem mili ludzie uczyli mnie prywatnie, widząc mój zapał do pracy. Ale tego było ciągle za mało. Miałam akcent i o grze w teatrze w tamtym okresie nie było mowy. Francuzi nie wybacжали obcokrajowcom akcentu, zwłaszcza na scenie. Jeszcze nie wiedziałam o tym, że były precedensy w wieku XIX, które kończyły się tragicznie¹. I chociaż nie istniałam we Francji jako aktorka, wiedziałam, że muszę, realizując swoje ambicje dostania się na scenę francuską, zbliżyć się do dawnego wzorca, który znałam ze szkoły i teatru w Polsce. Wreszcie dostałam się do Teatru Narodowego. W miasteczku uniwersyteckim aktorzy, reżyserowie i trupy teatralne z wielu krajów przygotowywali spektakle. I były również konferencje – spotkania z reżyserami i historykami teatru. Zaczęłam brać udział w pracach takich grup. Grałam w spektaklu pantomimy w reżyserii Maximiliena Decroux, znanego we Francji mima. Znacznie później zapisałam się do prywatnej szkoły teatralnej prowadzonej przez aktora Komedii Francuskiej, Jeana-Laurenta Cochet, u którego uczyli się znani aktorzy francuscy: Depardieu, Isabelle Huppert, Luchini i inni, by znów nauczyć się grać po francusku na scenie we Francji. Jean-Laurent Cochet został mianowany dyrektorem Konserwatorium Miasta Paryża. Zdałam wtedy egzamin, grając rolę Heleny w scenie z Sonią w sztuce *Wujaszek Wania* Czechowa i zaczęłam studiować w konserwatorium wiele ról z repertuaru francuskiego: Moliera, Racine’a, Giraudoux i wielu innych autorów, których nie znałam. Byłam zafascynowana pracą na scenie młodych przyszłych aktorów pod okiem tego wspaniałego pedagoga. Uczyłam się ról, które oceniał surowy Profesor. Nie przepuszczał nikomu błędów interpretacji. Dzięki tej szkole nauczyłam się grać główne role z klasyki francuskiej. Dążyłam ciągle do perfekcji. Te pierwsze kroki na scenie w szkole teatralnej pozwoliły mi poznać francuski repertuar i nowe przestrzenie, które rozwijały wyobraźnię. Zaczęłam powoli odkrywać nowe światy. Proces dochodzenia do ideału był żmudny, ale mogę stwierdzić, że wart wysiłku i włożonej pracy. Nazwałabym to powolną asymilacją we Francji aktorki-emigrantki, której ambicją była scena. To pragnienie było moją siłą żywotną i wektorem. Zaczęłam grać przed publicznością, najpierw z uczniami Jeana-Laurenta Cochet na pokazach publicznych jego szkoły. Profesor powierzył mi piękną rolę ociemniałej w *Wariatce* z *Chaillot* Jeana Giraudoux. Potem pojechaliśmy zagrać *Chanteclair* Rostanda w jego willi Arnaga na świeżym powietrzu, w kraju

1 Można tu przywołać historie Julii Feyghine czy Marii Wisnowskiej, o których mowa dalej w tej rozmowie (przyp. red.).

Basków. Powoli zaczęłam grać na scenie i zarabiać statystowaniem. Ale gdy przeszłam z sukcesem casting do roli Soni w *Zbrodni i karze* Dostojewskiego do telewizji, znany reżyser Stelio Lorenzi powiedział mi: „Pani ma talent, ale za duży akcent i nie mogę Pani zaangażować, bo inni aktorzy nie mają akcentu. Niech Pani bierze lekcje wymowy”. To mnie zachęciło. Zrozumiałam, że Lorenzi nie mógł mnie zaangażować do tej roli, którą zagrałam tak, jak tylko potrafiłam najlepiej, bo to by przeszkadzało jednolitości wykonania wraz z innymi aktorami francuskimi. Akcent gubiłam powoli na przestrzeni wielu lat pracy.

Znacznie później zapisałam się na Sorbonę, na studia historii teatru Instytutu Studiów Teatralnych (Institut d'études théâtrales).

A w jaki sposób odkryłam część paryską biografii Zapolskiej? Stało się to przez przypadek: w Księgarni Polskiej w Paryżu natrafiłam na dwa tomy *Listów Zapolskiej*, które stały opuszczone na półce, przecenione, i których nikt nie chciał. Kupiłam je i zaczęłam je czytać. Zrobiło mi się gorąco z przejęcia. Opisując swoje zmagania z językiem francuskim, Zapolska przekazała dokładnie to, czego i ja doświadczyłam jako aktorka pragnąca grać w teatrze we Francji. Zapolska przed przyjazdem do Paryża grała już od dziesięciu lat na różnych scenach w Polsce objętej rozbiorami. Nie była więc początkującą aktoreczką, której zamarzyła się sława na scenie miary Heleny Modrzejewskiej. Wczytałam się w tekst listów Zapolskiej i zrozumiałam jej drogę na scenę francuską i jej zmagania z językiem. Zapolska przebywała w Paryżu tylko sześć lat. To za mało, by pozbyć się akcentu i bezbłędnie zagrać na scenie na równi z aktorami francuskimi, którzy nie mają problemów związanych z kontrolą wypowiedzianych słów, z ich sensem, z kontekstem, z prędkością sformułowanej myśli czy obrazu wyobraźni lub metafory. Bo należy już mieć uformowany aparat mowy i znać układ ust, by dana zgłoska lub spółgłoska mogła być poprawnie wypowiedziana. I jak jednocześnie skontrolować i naukę pamięciową tekstu z układem ust i być swobodnym w poruszaniu się na scenie? Język francuski i język polski mają właśnie tę rozbieżność w praktycznym stosowaniu aparatu mowy. Nie bez racji Helena Modrzejewska odmówiła gry w języku francuskim w *Damie kameliowej* samemu autorowi sztuki, Aleksandrowi Dumasowi synowi.

Napisałaś doktorat o Zapolskiej jako aktorce, szczególnie z okresu paryskiego. Wyobrażam sobie, że musiałaś skonfrontować się z różnymi mitami na temat pisarki, jej gry aktorskiej, ewentualnych sukcesów w Paryżu?

Kiedy zaakceptowano na studiach przeddoktoranckich mój temat o „Gabrieli Zapolskiej, aktorce pod koniec XIX wieku”, promotorką była Martine de Rougemont. Bardzo starannie prowadziła moje poszukiwania w wielu bibliotekach paryskich, udzielając mi rad. Była zadowolona z przebiegu badań i wreszcie obroniłam pracę doktorską w 2002 roku przed komisją składającą się z czterech profesorów jury. Byli to: Martine de Rougemont, Jean-Pierre Ringart, Marie-Christine Autant Mathieu i Danuta Knysz-Tomaszewska.

Gabriela Zapolska przyjechała do Paryża jesienią 1889 roku, z powierzchowną znajomością języka francuskiego, pisząc w swym liście, że „tłumaczy wiersze Théophile’a Gautiera bez słownika”. Wydawało jej się, że język zna wystarczająco, by wstąpić na scenę, ale szybko przekonała się, że było to tylko złudzenie. W miarę postępu moich badań o paryskim pobycie Zapolskiej między 1889 a 1895 rokiem mity, zakodowane opinie o Zapolskiej, powtarzane bez sprawdzenia kontekstu jej życia w Paryżu, tak zwane „prawdy”, które rozpowszechniano o niej od lat, zaczęłam zastępować rzeczywistymi faktami. Na przykład mit jedynej aktorki „Heleny Modrzejewskiej, która zachwycała swą grą w języku angielskim ówczesną publiczność”. Nie zamierzam podważać opinii i przeciwstawiać się świadkom jej gry w Anglii i w Stanach Zjednoczonych. Tak, to była wspaniała postać, wielkiej miary. Ale mówić, że Gabriela Zapolska chciała jej dorównać (a nawet przewyższyć), jest przesadą. Nie należy porównywać kariery scenicznej tych dwóch aktorek. Są nieporównywalne. Pisząc w swym liście² o grze Heleny Modrzejewskiej, Zapolska porównywała swą wolę gry na scenie z silną wolą Heleny Modrzejewskiej. Zapolska nie była pretensjonalną aktorką, która śmiała stawiać czoła jednej z pierwszych postaci sceny polskiej, bowiem w XIX wieku wiele zagranicznych aktorek próbowało zagrać na scenie francuskiej, co często kończyło się fiaskiem. Młoda aktorka Feyghine, zwana Polonaise-Ukrainienne, zagrała z silnym, przesadzonym akcentem rolę Kalehari na scenie Komedii Francuskiej, w sztuce Musseta *La Barberine*. Rozwścieczona prasa wyśmiała jej występ. Zawód miłosny z synem hrabiego de Morny dopełnił goryczy i w 1882 roku Feyghine popełniła samobójstwo w Paryżu. W 1889 roku Maria Wisnowska, ulubienica warszawskiej publiczności, pomimo protekcji znanego dramaturga Paillerona, musiała powrócić do Polski, i to z powodu akcentu. Można cytować i inne przykłady aktorów pragnących zrobić karierę we Francji, i którzy jej nie osiągnęli. O grze Zapolskiej, pomimo iż grała z akcentem w Théâtre Libre (Teatrze

2 List 65, [w:] G. Zapolska, *Listy*, zebr. S. Linowska, t. 1, Warszawa 1970, s. 98.

Wolnym) u Antoine’a drugorzędne role, napisano mnóstwo bardzo pozytywnych recenzji. Ale niestety nie podkreślono u nas wystarczająco zasług Antoine’a w dziedzinie ewolucji gry scenicznej, gry naturalistycznej, zaznaczając tylko, że Antoine był zwykłym „urzędnikiem gazowni”, co jest prawdą, bo w ten sposób zarabiał na życie. Théâtre Libre, który założył – Teatr Wolny, naturalistyczny – inspirował przez lata całą Europę. Powstało wiele teatrów tego typu, w Niemczech, w Austrii, w Rosji, w Belgii, w Grecji, w Portugalii, w Japonii, a w Polsce propagatorką tego typu teatru i gry na scenie była Zapolska. I nasunęło mi się porównanie do naszej pracy aktorskiej w PWST, gdzie wykładali „redutowcy” z grupy odnawiającej sposób gry na scenie zwanej Redutą. Założył ją Jan Lorentowicz, współczesny Zapolskiej, znający metodę pracy Antoine’a w Paryżu. Sposób, w jaki nauczono nas obserwować życie i przenosić je na scenę, pokrywał się z metodą naturalistyczną w teatrze założonym przez Antoine’a. To znaczy grać w sposób ukazujący życie takie, jakim jest, oparte na prawdzie, na prostocie, bez przesadnych strojów i przy wymaganym przez Antoine’a skromnym prowadzeniu się aktorów w życiu prywatnym. Zapolska była oczarowana. Gdy założyła swoją szkołę, w której kształciła młodych adeptów sztuki dramatycznej, dwoje z jej uczniów: Józef Węgrzyn i Maria Dulęba, zasiliło trupę Reduty.

Ocena Zapolskiej-aktorki była przez lata negatywna, krzywdząca i krytyczna. Z takimi ocenami się spotkałam, czytając artykuły czy biografie o niej. Na przykład mit, że była „złą aktorką”. Myślę, że gdyby Zapolska była tak „złą aktorką”, jak o niej mówiono, nie utrzymałaby się na scenie przez 20 lat swej kariery scenicznej. Jej samotność, choroba, konieczność pisania, by zarobić na życie, były jej codziennością. Pragnąc powrócić na scenę w Warszawie, Zapolska utrzymywała kontakt z krajem, z warszawskimi teatrami, z Janem Tatarkiewiczem i Aleksandrem Karandiejewem, którzy prosili ją o załatwienie im różnych projektów, m.in. zdobycie makiet sztuk teatralnych cieszących się powodzeniem w Paryżu. Karandiejew, jeden z dyrektorów Warszawskich Teatrów Rządowych pod zaborem rosyjskim, przyjechał specjalnie do Paryża i prosił Zapolską, żeby przetłumaczyła kilka sztuk dla teatru w Warszawie. Gdy otrzymała za tę przysługę honorarium, „nasz” Bolesław Prus skrytykował ją za wysokie według niego honorarium, które otrzymała z rąk Karandiejewa. Po powrocie do kraju, gdy Zapolska pragnęła zagrać na scenie w Warszawie, spotkała się z odmową: nieprzyjazna petycja złożona w redakcji jednego z pism warszawskich pokrzyżowała jej plany. Gdy wróciła na stałe do Polski w 1895 roku, pojechała do Krakowa, gdzie przyjął ją do swego teatru Tadeusz Pawlikowski,

który podróżował po Europie i znał prace Antoine’a w Théâtre Libre. U niego Zapolska zagrała w sztukach, które знаła z repertuaru tego teatru.

Mit Paryża, Ville Lumière, to znany mit, przyciągający do ówczesnego Paryża tysiące ludzi. Jest on uzasadniony, ponieważ w tej epoce wiele się w Paryżu w dziedzinach sztuki, literatury, ewolucji społecznej wydarzyło. Wówczas zaczęto używać oświetlenia elektrycznego zamiast gazowego. Również w teatrze. Miało to wpływ na realizację i odbiór gry scenicznej. Jeden z artykułów Zapolskiej, który pisała, będąc w Paryżu, traktujący o Wystawie Powszechnej, opisuje taniec, który widziała na scenie małego teatru La Scala; skąpanego światłem i blaskiem cekinów, gdzie śliczna, młoda Mademoiselle Valti tańczyła na scenie „taniec brzucha”. Zapolska widziała również w Paryżu szarość twarzy zgłodniałych ludzi, żebraków, nędzę ludzi, sytuacje kobiet i dzieci, na które była wrażliwa. Kiedyś w Polsce ktoś rozpowszechnił plotkę, że Zapolska gra w teatrze pornograficznym. Pomyłono słowo „naturalizm” ze słowem „realizm”, bo istniał w Paryżu taki teatr „porno” zwany Realistycznym, prowadzony przez dyrektora Chiraca. Można wymieniać i inne nieuzasadnione mity, które wygłaszano z powodu niechęci do Zapolskiej. Niechęć albo niezdrową ciekawość. Na przykład mit o jej prowadzeniu się i relacji z mężczyznami. Owszem, po nieudanym małżeństwie miała kilka kontaktów z przyjaciółmi-mężczyznami, których jej zazdrościły kobiety, ale zapomina się przy tym o wielu chorobach, które ją gnębiły i nie pozwoliły na złe prowadzenie się.

Nieuzasadnioną i powtarzaną negatywną opinią o Zapolskiej można tłumaczyć niewystarczającą znajomością języka francuskiego, niedostateczną analizą życia we Francji w tej epoce, a zarazem kontekstu, w jakim żyła Gabriela Zapolska. To spowodowało, że dotychczasowe, powierzchowne badania o jej pobycie w Paryżu, o jej aktorstwie, o jej życiu prywatnym skrzywiły na lata całe jej postać postrzeganą w „świadomości publicznej” w Polsce jako osobowość niewartą studiów, przestarzałą autorkę *Moralności pani Dulskiej* i kilku innych sztuk, granych po dzień dzisiejszy w naszych teatrach.

Czy Zapolska jest dziś jakkolwiek obecna w świadomości elit francuskich? Czy ktoś z badaczy, historyków teatru, literatury - pamięta o jej paryskich latach? Tłumaczyłaś na francuski dzieła Zapolskiej, głównie dramaty - jakie to doświadczenie?

Zapolska nie jest jeszcze znana we Francji. Mówię „jeszcze”, ponieważ obecnie zaczynają się nią interesować koła mające stworzyć Muzeum Paula Sérusiera, malarza nabisty, z którym Zapolska była związana. Muzeum to

ma powstać w Bretanii, w małym miasteczku, które sama już odwiedziłam: Châteauneuf-du-Faou. W tym miejscu Zapolska i Paul Sérusier przebywali razem w 1894 roku. Wtedy powstał obraz Sérusiera o procesji „Matki Boskiej Wrót”, a Zapolska opisała tę procesję w jednym ze swoich artykułów. Według mnie mało badaczy i historyków teatru interesuje się Zapolską i jej paryskimi latami. Poza krótkim artykułem Profesora Zbigniewa Raszewskiego *Paryskimi śladami Zapolskiej*, napisanym w latach 50., książkę o Paryżu i Zapolskiej napisał Tadeusz Natanson: *Z różą przez Paryż*.

Prace te nie wyczerpują tematu pobytu Zapolskiej w Paryżu. Profesor Jadwiga Czachowska opublikowała swój doktorat-kalendarium w latach 60. Jej doktorat to prawdziwa biblia, opracowująca chronologicznie życie i dzieło Zapolskiej. Pobyt w Paryżu nie jest jednak tematem głównym jej pracy. Kiedy zajęła mnie postać Gabrieli Zapolskiej, zaczęłam myśleć o tłumaczeniach jej listów, jej artykułów o Paryżu, które wydały mi się niezwykle interesujące. O walorach tych artykułów pisały Profesor Ewa Korzeniewska i Jadwiga Czachowska w przedmowie do opublikowanych w 1959 roku przez Zakład Ossolińskich pism Zapolskiej, zawartych w trzech tomach *Publicystyki*. Ale do tej pory artykuły z jej okresu paryskiego nie wzbudziły zainteresowania w Polsce. Zaczęłam tłumaczyć na język francuski jej listy, artykuły o sztuce teatralnej, o Teatrze Wolnym i o spotkaniach z artystami i pisarzami francuskimi opublikowanymi w *Publicystyce*. Przetłumaczyłam również dwie sztuki Zapolskiej: *Skiz* z Panem Laurentem Violem (występującym pod pseudonimem Arturo Nevill) oraz *Stella Maris*. *Moralność pani Dulskiej* jest przetłumaczona przez francuskiego tłumacza Paula Cazina. Tłumaczenie artykułów Zapolskiej było dla mnie inspirujące, bo z tych tekstów przedstawiliśmy spektakle-lektury publiczności francuskiej i polskiej z udziałem aktorów francuskich, w których również brałam udział jako aktorka i które się bardzo podobały: *Paryskie wędrówki Zapolskiej*, *Bal wariatek w Salpêtrière*, *Mie d'Aghonne*, sztukę *Stella Maris*, *Skiza*, *La Tour Eiffel* o Teatrze Libre d'Antoine'a, o Bretanii i wiele, wiele innych. Obecnie przygotowuję dwa nowe wieczory-spektakle, oparte na lekturze jej artykułów pisanych podczas pobytu w Paryżu.

Od lat przekładasz też współczesnych znanych pisarzy, artystów polskich na język francuski. Trudno, żyjąc w Polsce, nie zauważyć wielkiego spadku zainteresowania Polaków kulturą francuską i polityką. Wpływa na to niewątpliwie ton, w jakim francuscy politycy wypowiadają się o Polsce – u nas odbierany jest on jako protekcyjny, megalomański. Z kolei we Francji pisze się o Polsce jako

o kraju populistycznym, wciąż zbyt katolickim, niezłaicyzowanym. Jak w tej sytuacji pracuje się osobom takim jak ty – zaangażowanym w to, co nazywamy transferem kulturowym, wymianą kulturalną?

Od lat zajmuje mnie pomost między kulturą polską i francuską. Sztuk, które przekładałam na język francuski, nie tłumaczyłam z potrzeb finansowych, ale tylko dlatego, że mi się podobały i sprawdziły na scenie w Polsce. Przetłumaczyłam sztuki Jerzego Przeździeckiego, Andrzeja Niedoby, Macieja Wojtyszki, Jerzego Szaniawskiego, Jerzego Jesionowskiego, Gabrieli Zapolskiej. W obu krajach istnieją luki, które należałoby wypełnić, tłumaczyć dzieła autorów. Należałoby je popularyzować, organizować wymiany, dyskusje, kolokwia lub konferencje. W latach 80. udało mi się otrzymać pomoc materialną z Ministerstwa Kultury we Francji, bo wygrałam konkurs na tłumaczenie sztuki *Garść piasku* Jerzego Przeździeckiego, w której grałam dwukrotnie w Teatrze w Częstochowie i w Warszawie. Sztuka ta była emitowana również w radiu France-Culture z udziałem francuskich aktorów.

Tłumaczenie sztuk obcych autorów wiąże się zawsze z ryzykiem. Nigdy się nie wie, czy dana sztuka może wzbudzić zainteresowanie, czy może się spodobać, czy jej treść będzie zrozumiana, czy przyniesie jakąś nową ideę, mogącą zainteresować osoby, które pomogą w jej popularyzacji w danym kraju. Jednak nie widzę innej drogi popularyzacji jak poprzez pracę translatorską i wymianę kulturalną. Przez kilka lat otrzymywałam wsparcie duchowe i pomoc materialną na szerzenie kultury polskiej z placówek takich jak Konsulat, Instytut Polski, Instytut Adama Mickiewicza w Warszawie.

Kiedy spotykam Francuzów i rozmawiam z nimi, widzę, że są zainteresowani Polską, że już ją odwiedzili lub mają korzenie polskie. Lubią jeździć do Polski, zachwycają się jej pięknem. To, co podaje prasa francuska jako informacje o Polsce, jest zabarwione opiniami pewnej warstwy ludzi wpływowych ze względu na ich pozycję socjalną. Są oni wrażliwi, ale tylko na własne problemy, nie włączają się w bezinteresowną akcję popularyzowania kultury polskiej za granicą. Mam nadzieję, że moja praca okaże się kiedyś pożyteczna. Znam język francuski i polski i... nie mam akcentu na scenie. To mi daje duże poczucie wolności. Poznałam ostatnio ogromną pracę Antoniego Libery, który przybliżył Polsce dzieła Racine’a, Becketta, Sofoklesa. I jestem pełna podziwu dla prac tego pisarza. Kiedy przeczytałam jego *Madame*, zachwyciłam się. Jednak pozostało jeszcze wiele do przetłumaczenia z języka francuskiego dla czytelników w Polsce. Dzięki studiom w szkole Jeana-Laurenta Cochet’a poznałam sztuki teatralne i dzieła literackie autorów francuskich, którzy nie są wcale znani w Polsce, lub tych,

którzy są znani, ale ich dzieła zostały przetłumaczone tylko częściowo i nie dają obrazu ich pełnej twórczości. Myślę o Colette, o Marie Noël, o Jeanie Cocteau, o Henrym de Montherlant. Warto przekazać piękno ich światów publiczności w Polsce.

Kto ze współczesnych polskich elit kulturalnych jest dziś, twoim zdaniem, rozpoznawalny nad Sekwaną jako znacząca postać? Czy Francuzi znają jakichkolwiek klasyków polskiej literatury, kultury?

Od wielu lat słyszałam we Francji tylko dwa nazwiska reprezentujące teatr polski: Gombrowicz, Witkiewicz. Są to dwaj znani polscy autorzy, których sztuki były wystawiane na scenach we Francji: w Teatrze La Colline, w Komедii Francuskiej. Napisałam kiedyś artykuł do „Głosu Katolickiego” o spektaklu *Ślub* Gombrowicza w Komедii Francuskiej z udziałem Andrzeja Seweryna. Ci dwaj autorzy, Gombrowicz i Witkiewicz, sprawdzili się we Francji i są grani przez różne trupy teatralne. Ich świat wewnętrzny i treść zainteresowały Francuzów. Jest to rezultat nie tylko ich talentu, ale i ogromu pracy Rity Gombrowicz, żony Gombrowicza, w spopularyzowaniu twórczości jej męża. Niedawno otworzono Muzeum Gombrowicza w miejscu, w którym mieszkał: Saint-Paul de Vence.

Francuzi nie interesują się klasyką polską. To, co nazywamy „klasyką polską”, nie jest wystarczająco podtrzymywane przez instytucje polonijne, przez Uniwersytet. Gombrowicz i Witkiewicz sprawdzili się we Francji, więc nikt nie chce ryzykować wystawiania innych autorów. I taka sytuacja trwa od lat. Tłumaczenia, które zrobiłam z Panem Laurentem Virolem (Arturem Nevillem): *Skiz* i *Stella Maris*, wymagają większych środków materialnych, by można było przedstawiać regularnie na scenie polskie sztuki. A w Paryżu, my, Polacy, nie dysponujemy żadną sceną. Spektakle-lektury, które przygotowuję w Paryżu, odbywają się na małych przestrzeniach w Bibliotece Polskiej, w Księgarni Polskiej, w Domach Kultury – jak w Entrepôt, w galeriach sztuki, w wynajętych za dużą cenę scenach w małych teatrach jak Lucernaire, w salach Wydawnictwa Harmattan.

Powróćmy do Zapolskiej: jakie cechy jej pisarstwa, idee, tematy uważasz za aktualne dziś tak w Polsce, jak i we Francji?

Sytuacja kobiet we Francji i na całym świecie powoli się zmienia. Sytuacja ekonomiczna również, dokonuje się także ewolucja społeczna.

Już w XIX wieku Zapolska buntowała się przeciwko nędzy moralnej kobiet, ich ciężkiej pracy, przemocy, której doświadczały i której sama doświadczyła. Gdy przetłumaczyłam jeden z jej artykułów *Kongres*

Międzynarodowy Kobiet, napisany w 1892 roku, stwierdziłam, że problemy poruszane na tym Kongresie zarówno przez prelegentki francuskie, polskie, jak i pochodzące z innych krajów, są aktualne jeszcze dziś: płace niewspółmierne dla mężczyzny i kobiety za wykonanie tej samej pracy, przemoc mężczyzn wobec kobiet, brak żłobków, problemy wykorzystywania seksualnego, usuwania ciąży.

Twórczość Gabrieli Zapolskiej cechuje wnikliwa obserwacja życia, zachowań i postaw ludzkich. Jej postaci cechuje prawda psychologiczna, która jest trwała i się nie zmienia na przestrzeni lat. Jej stosunek do kobiet i dzieci, do osób upośledzonych, napiętnowanych przez życie, i ludzi, którzy nie potrafią się obronić i są prześladowani, jest naznaczony dużą empatią. Widząc reakcje publiczności podczas naszych lektur-spektakli, uważam, że Zapolska, kobieta interesująca, kreatywna, otwarta na życie, jest przyjmowana przez publiczność francuską z dużym zrozumieniem i zainteresowaniem. Biogram Zapolskiej, który napisałam, znajduje się w *Encyklopedii Uniwersalnej Kobiet Kreatywnych*, wydanej we Francji w 2013 roku. W wielu muzeach francuskich również pozostawiłam dokumenty dotyczące Zapolskiej.

Nad jakimi projektami teraz pracujesz?

Ponieważ zaakceptowałam statystowanie w paryskiej Operze Garnier w *Dziadku do orzechów* Czajkowskiego, gdzie gram Babcię, w tym roku jeszcze pragnę zrealizować tylko dwa wieczory poświęcone twórczości Zapolskiej: lekturę-spektakl w Bibliotece Polskiej o spotkaniu Zapolskiej z pisarką francuską Mie d'Aghonne, oraz drugi wieczór w Bibliotece Polskiej o malarstwie, o Bretanii, o malarzu nabiście Paulu Sérusierze.

Jak w Polsce – jest to w pewnym sensie pytanie o twoje osobiste odczucia, o drogę życiową – się żyło, a jak żyje się we Francji? Wiele się mówi o pewnej hermetyczności, zamknięciu francuskich elit, to znów pisze się o ich otwartości... Jak ty to odbierasz?

We Francji, w Paryżu żyję od wielu, wielu lat. Obserwuję zmiany, które zachodzą powoli w dziedzinie sytuacji kobiet, inwalidów, młodzieży i dzieci. Gdy przyjechałam do Francji, byłam zaszokowana sytuacją kobiet. W Polsce kobiety miały wyższą pozycję, większy autorytet, więcej praw. Musiałam poddać się ówczesnym zwyczajom, prawu, przełknąć gorycz obcokrajowca, który nawet nie może marzyć, by spotkać się z kimś z elit francuskich. Wszystko było szczelnie zamknięte. Kobieta nie miała prawa głosu. Mężczyzna miał pozycję władcy, z której korzystał w pełni. To się

powoli zmienia. Język francuski przestał być dla mnie barierą w kontaktach z Francuzami. Mój drugi mąż, Francuz, z którym pracowałam nad tekstami Zapolskiej, korygował moje niedoskonałości. Czuję, że osiągnęłam poczucie wolności wyboru, kontaktów. Mogę napisać jak Zapolska: „Jestem teraz zupełnie spokojna [...], nie szamocę się w błędnym kole, tak jak w pierwszych chwilach mego tu pobytu. Powoli gram, gdy chcę, i to wybieram sobie role. Mam dość miłe towarzystwo owych malarzy, którzy są wyjątkowo wykształconymi ludźmi. I tak to płynie”³. Nie zamykam się w grupie, spokojnie pracuję, bo uważam, że we Francji tyle można się nauczyć i tyle zobaczyć! Można wzbogacić swoje życie, nie zatracając celu, dla którego poświęca się czas: dla rodziny, dla swoich zainteresowań. Ale by móc korzystać z tego wszystkiego, trzeba poznać język i mieć dobrane towarzystwo Polaków i Francuzów.

I na koniec pytanie specjalne. Jak wielu Polaków od dziesięcioleci mieszkających za granicą, ograniczałaś swoje kontakty z Polską do Warszawy, czasem Krakowa. Ostatnio jednak po raz pierwszy byłaś na przykład w Białymstoku. Jakie masz wrażenie?

Z przyjemnością odpowiem na to pytanie. Nie znałam Białegostoku. Wyobrażałam go sobie. Ale to, co zobaczyłam, przerosło moje wyobrażenia. Jestem zakochana w Białymstoku.

Czuje się tu jak u siebie w domu. Odczuwam atmosferę tolerancji, sympatii ludzi, piękna architektury miasta. Bardzo wam dziękuję za spotkanie i za wszystko. Mam wrażenie, że jeszcze do was powrócę.

SŁOWA KLUCZOWE: Gabriela Zapolska, dr Elżbieta Koślacz-Virol, Paryż, teatr, tłumaczenia na język francuski

“I CAN REPEAT THE WORDS WRITTEN BY ZAPOLSKA :
«I AM COMPLETELY CALM NOW»”.
ANNA JANICKA INTERVIEWS ELŻBIETA KOŚLACZ-VIROL

Summary

This text is a record of interview conducted by a researcher into the work of Zapolska, Professor Anna Janicka (University of Białystok) with Dr. Elżbieta

3 List nr 258, Châteauneuf-du-Faou, 11 VI 1894.

Koślacz-Virol who permanently resides and works in Paris, France. Dr. Koślacz-Virol is a qualified actress who did her doctorate on theatrical experiences of Gabriela Zapolska and undertook the task of translating works by Zapolska into French (plays, journalistic texts). Dr. Koślacz-Virol observes: “Zapolska’s description of her efforts aimed to master French exactly corresponds to my experience as an actress who wished to act in French theatres. Zapolska had performed for ten years on various stages in partitioned Poland before she left for Paris. She was not an aspiring actress who pursued a dream of achieving fame on stage comparable to that enjoyed by Helena Modjeska. I have carefully read the letters by Zapolska and understood her road to French theatre and linguistic problems”.

KEYWORDS: Gabriela Zapolska, Dr Elżbieta Koślacz-Virol, Paris, theatre, translations into French



dr Elżbieta Koślacz-Virol