

DOROTA KRAKOWSKA,
ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ

O wystawie *Byliśmy.* O Umarłej klasie Tadeusza Kantora w Tarnowie i *Szkicach z pamięci.* Zapis rozmowy

Zbigniew Benedyktowicz: Zacznijmy od motywu „prowincji” i Galicji, tematów, na które zwróciła Pani uwagę. Jak one w twórczości Pani ojca są ważne. Jak Pani na to patrzy?

Dorota Krakowska: To nie o to chodzi, że to jest „motyw” prowincji, tylko bardziej, że to jest kwestia miejsc, które go ukształtowały. Oczywiście, do Wielopola odnosił się bezpośrednio i jest to związane z miejscem gdzie się urodził, z pierwszymi latami dzieciństwa, które tam spędził i gdzie mieszkał do dziesiątego roku życia. Natomiast generalnie uważam, że on w swojej twórczości jest przepojony – i nie chodzi o to, że on mówi o tym, że jest przepojony, ale że do tego przynależy – widzimy to w końcowej fazie jego twórczej drogi, szczególnie w teatrze – jak ważna jest ta przy-



Dorota Krakowska na tle I Gimnazjum (obecnie I LO),
które ukończył Tadeusz Kantor.
Fot.© Zbigniew Bielawka, 2011.

należność do miejsca i do czasu. Albo, nie wiem jak to powiedzieć – do braku czasu? Bo być może, największą wartością tego późniejszego okresu w jego teatrze było odniesienie całej emocjonalności do czasu i do miejsca już nieistniejącego. To miejsce skończyło się w 1939 roku i jego już nie ma. Było tylko odtwarzane przez pamięć i przy pomocy fotografii – jedynych dowodów byłego istnienia i tylko dzięki temu mogło jak gdyby zaistnieć na nowo.

Z.B.: U Tadeusza Kantora jest to w pewnym sensie powrót do takiej, pierwszej czystej kreatywności, jaka dana jest w doświadczeniu wspomnienia, o czym mówił, i co podkreślał wielokrotnie w swoich tekstach o pamięci, że to nie jest wcale łatwy i sentymentalny powrót do miejsca dzieciństwa, ale jest to coś dramatycznego. Jest to związane z odczuciem pustki po zmarłych i nieobecności tego czasu i miejsca. Powrót do czegoś – jak Pani mówi – czego już nie ma. Chciałbym teraz zapytać o ten czas Pani ojca po Wielopolu – w Tarnowie, z którym był związany, gdzie mieszkał i uczył się w gimnazjum, po przeprowadzce z Wielopola. Ostatnio, robiła Pani w 2014 roku w Tarnowie, wystawę *Byliśmy*. Czy mogłaby Pani o tej wystawie opowiedzieć?

D.K.: Wystawę robiliśmy razem z Anną Bujnowską, z którą współpracuję, i z którą – to muszę zaznaczyć – w ogóle zawsze współpracuję, gdy mam tylko możliwość. Tak było i przy książce mojej matki Ewy Krakowskiej – *Szkice z pamięci. Zapiski, wspomnienia listy*. Tematem tej tarnowskiej wystawy była społeczność żydowska, która tworzyła to miasto. Nie tylko Tarnów. To był cały obszar i okolice, w połowie zamieszkałe przez Żydów. Nie ma już tej społeczności, nawet nie ma dziś żadnego widocznego śladu po tej społeczności. Na przykład w Tarnowie nie ma synagogi, jest jedna łaźnia żydowska przerobiona na dyskotekę. I jest cmentarz. Miejsce absolutnie zamknięte w przeszłości. Bardzo to dojmujące. Mogłabym powiedzieć, że ta wystawa, to najważniejsza rzecz dla mnie, jaką zrobiłam. Z różnych powodów. Przede wszystkim – na początku z powodu spotkania się z taką całkowitą, niesamowitą pustką. Potem odszukując materiały, nieliczne, które w ogóle zostały, odnajdując i poznając twarze, twarze przepięknych ludzi, którzy w całym tym kręgu, byli, mieszkali, tworzyli i pozostali tu – takie miałam doznanie, że pozostali jednak! – ze swoją energią... Myślę, że ta wystawa, nie tylko ta nasza, ale i w ogóle działalność Muzeum Okręgowego w Tarnowie, paru osób tam pracujących, tę pamięć o nich wciąż przywołuje. W Muzeum w Tarnowie działa Adam Bartosz, wspomniała człowiek, etnograf, który zajmuje się nie tylko Romami, ale właśnie zachowaniem pamięci o Żydach do katalogu tej wystawy bardzo piękny tekst napisał. Spotkanie z małą grupą ludzi, którzy tą pamięcią się zajmują, spotkanie z tą małą garstką Żydów z Tarnowa, których poznałam, rozproszonych po całym świecie, którzy kultywują tę pamięć, z życzliwością ludzi,

którzy przysłali nam masę zdjęć, a z którymi w zasadzie nic na wystawie nie mogliśmy zrobić, bo były w niewystarczającym, za małym zapisie cyfrowym, tak że nie dałoby się z tego ani odbitki zrobić, ani nic, ale na ekranie mogliśmy zobaczyć... – To było bardzo ważne dla mnie doświadczenie. Wszystkie postaci i opowieści o nich, wspomnienia, zapiski – to było niesamowitym zetknięciem się z tą zaprzeszłą prawdą o mieście i z jego zaprzeszłymi mieszkańcami. Ale też właśnie w kontekście Tadeusza i jego gimnazjum, do którego chodził – Gimnazjum im. Kazimierza Brodzińskiego. Przede wszystkim zaczęłam coraz częściej jeździć do Tarnowa. Wiem, że Tarnów był przed wojną bardzo aktywnym i ważnym miastem. To było miasto „prowincjonalne”, ale nie było prowincjonalne. Bo, co to znaczy być prowincjonalnym? To znaczy być odsuniętym od centrum. A przecież Tarnów przez dużą przepływowość inteligencji nie był na takim pograniczu, on tworzył własne centrum. Stamtąd ludzie wyjeżdżali do centrum a potem wracali. Cały czas byli w kontakcie. W ogóle Galicja miała zupełnie inny charakter. Jak byłam w Nowym Sączu, w związku z innymi wystawami – tam Anda Rottenberg sprowokowała bardzo ważny cykl wystaw – nagle sobie uświadomiłam, że tak, Nowy Sącz był małym, prowincjonalnym miastem, ale w tym mieście na przykład, mieszkał jakiś tam prawnik moich przyjaciół, który pracował w Wiedniu, ale mieszkał w Nowym Sączu. A inny znów prawnik mieszkał w Nowym Sączu a wykladał w Krakowie. Tamta prowincja miała zupełnie inny charakter, bo to wtedy było daleko i blisko. Teraz dopiero jest ta tendencja do centralizacji i odsuwania wszystkich małych ośrodków, które muszą sobie same dawać radę. Dlatego ludzie z nich albo wyjeżdżają i tęsknią potem za swoim miejscem, albo jakaś ich reszta zostaje i stara się walczyć, żeby mieć prawo do mieszkania tam. Z trudem walczą, ale na całe szczęście, zostają tam. A przedtem to były bardzo żywe ośrodki, jak w przypadku Gimnazjum i Liceum Brodzińskiego w Tarnowie – to było centrum kształcenia młodych ludzi, którzy potem wyjeżdżali na Uniwersytet do Wiednia, Monachium, Berlina i Bóg wie dokąd, gdzie tworzyli elity europejskie. Albo wracali do Tarnowa i byli profesorami o statusie uniwersyteckim w gimnazjum. Bo wszyscy profesorowie gimnazjalni w tej szkole byli powiązani z Uniwersytetem Jagiellońskim, który wtedy cieszył się wielkim prestiżem i to było bycie – pomiędzy – byciem profesorem w Tarnowie i byciem w kontakcie z Uniwersytetem Jagiellońskim. A więc ta cała struktura tego, co nazywamy teraz prowincją i centrum była wtedy zupełnie inna. Wystarczy przecież wspomnieć, że Gimnazjum Brodzińskiego założone zostało z fundacji hetmana Jana Tarnowskiego w 1559 roku, ściśle związane od początku z Akademią Krakowską, w XVIII wieku włączone zostało w system edukacyjny Uniwersytetu Krakowskiego. Niedawno, w 2009 roku obchodziło

swoje 450-lecie. Więc o czym tu mówić... jaka to prowincja? Pośród jego uczniów było wiele wybitnych postaci takich jak Kazimierz Brodziński, czy Józef Szujski historyk, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Absolwentami w latach przedwojennych obok Tadeusza Kantora byli poeci Roman Brandstaetter, Mieczysław Jastrun, po wojnie Tadeusz Nowak. To nie była byle jak szkoła.

Ale, wracając do wystawy *Byliśmy*, chciałabym kilka słów o niej powiedzieć. Głównym jej organizatorem było Biuro Wystaw Artystycznych w Tarnowie. Działa tam bardzo aktywnie Ewa Łączyńska-Widz, która robi świetne wystawy z różnych dziedzin sztuki i – że nazwę to tak – odkrywania okolic Tarnowa, bo te wystawy nie ograniczają się tylko do Tarnowa, oraz wspomniane Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Wystawa mieściła się w dwóch budynkach – w muzeum i w BWA. Była część historyczna, do której poza zdjęciami pozyskiwanymi też z okolic – Bochni, Mielca – bo w Tarnowie jest za mało dokumentów zdjęciowych, więc musiałyśmy to rozszerzyć, był jeszcze film, który zrobiliśmy z Wiołą Sową *Endblum*. Taki rodzaj *found footage* z materiałów do 1939 roku pozyskanych ze zbiorów Instytutu Badań Żydowskich (YIVO) w Nowym Jorku, Muzeum Pamięci Zagłady w Waszyngtonie, z kolekcji Juliana Bryana, z Narodowego Centrum Filmu Żydowskiego (NCJF) przy Uniwersytecie Brandeis i z Izraelskiej Biblioteki Narodowej w Jerozolimie. Ten film był pokazywany też na Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie i cieszył się dużym zainteresowaniem. Otrzymaliśmy i otrzymujemy wiele zaproszeń, co chwilę ktoś do nas pisze i ciągle nas gdzieś z nim dalej zapraszają.

Z.B.: Na wystawie *Byliśmy* zaprezentowała Pani też aranżację z *Umarłą klasą* Tadeusza Kantora. W katalogu towarzyszy temu tekst Marty Kufel *Powtórzone „miasta śmierci”*, który zamieszczamy w tym numerze. Czy może Pani o tej aranżacji i jej koncepcji opowiedzieć?

D.K.: Wystawa miała taką strukturę, że były rzeczy zastane i prace zamawiane, tworzone na temat. Prace nowe stworzyli Wilhelm Sasnal, Marek Chlanda, Ireneusz Socha, Ulrike Grossarth, Assaf Gruber. I były prace, które istniały już, jak zdjęcia ruin synagog Wojciecha Wilczyka ze znanego cyklu zdjęć tego autora *Niewinne oko nie istnieje*. Archiwalne portrety Żydów, którym towarzyszył wspomniany już film. Do wzięcia udziału w wystawie *Byliśmy* zaproszony został William Kentridge z gotową pracą, bo nie było możliwości, żeby zrobił na ten temat coś nowego, bo jego liczne zajęcia i wszechświatowa obecność to uniemożliwiły. Zapraszając go zaproponowano by przedstawił, wybrał ze swojego dorobku to, co chce. O jego trzech kilkunastominutowych filmach, tryptyku *Oddychać/Rozpuszczać/Powracać* jest też w katalogu bardzo ciekawy i piękny tekst Grzegorza Niziołka. Razem z Kentridge'em na wystawie w salach BWA miał być i był Tadeusz Kan-



Widok wystawy *Byliśmy, Umarła klasa* Tadeusza Kantora. Instalacja Doroty Krakowskiej, w tle filmy Williama Kennerley'a, BWA w Tarnowie. Fot. © Paweł Topolski.

tor. Postanowiłyśmy, a właściwie to ja postanowiłam, bo wszyscy trochę się tego bali, zresztą ja się też tego bardzo bałam, bardzo się tego bałam: zrobić odciecie – całej instalacji *Umarłej klasy* szybą – od nas, zwiedzających, widzów. Żeby tak, jak gdyby według tej zasady wywodzącej się z tradycji żydowskiej zamknąć, odseparować umarłych od żywych. Bo te dwa światy nie powinny się z sobą stykać. Świat umarłych ma swoje prawa, a świat żywych swoje. I w pewnym sensie jest to niedozwolone, nie wolno przekraczać tego rozgraniczenia. I to faktycznie udało się uzyskać – ten efekt odseparowania. Bardzo bolesnego zamknięcia tej klasy – *Umarłej klasy*. W ten sposób Nieobecność została spotęgowana. Dzień przed montażem tej wielkiej szyby – mieliśmy taki gotowy pokój, w którym następnego dnia z pracownikami Cricoteki ustawialiśmy *Umarłą klasę* – ja całą noc nie spałam. Myślałam o tej decyzji: Jezus Maria! Co ja zrobiłam? Co ja zrobiłam!? Jak ja się z tego wycofam, jeżeli to nie będzie funkcjonować? Ale osiągnęło to swój cel. Dramatyzowało całą ekspozycję, która miała na celu wywołanie smutku, refleksji i takich emocji bolesnych. Miała taki cel, bo inaczej ja tego tematu nie widzę. – Nie jestem historykiem sztuki, ani też – chociaż skończyłam Akademię Sztuk Pięknych – nie jestem artystką, nigdy bym tak o sobie nie powiedziała, chociaż oczywiście robię swo-

je wystawy, ale nie lubię tego słowa i nie mnie o tym mówić, i też jako kurator czy współ-kurator robiłam i ustawiałam wiele wystaw, to wiem jednak, że czym innym jest nieraz sama koncepcja, a czym innym cała dramaturgia ustawienia wystawy. Teoretycznie, to nie jest trudne wybrać kilku artystów i zestawiać ich prace, ale ta dramaturgia jest już bardzo trudna. To jest szalenie trudna sztuka zwłaszcza przy wystawach tematycznych, w których bierze udział nie jeden ale kilku, czy wielu artystów. I oczywiście, chciałabym osiąść taką umiejętność i umieć tak perfekcyjnie to robić, jak to potrafią zrobić te dwie czy trzy osoby na świecie, to jednak mogę powiedzieć, że w tym przypadku, wydaje mi się, że zamierzony cel został osiągnięty.

Z.B.: Ta wystawa, jak i wspomniany tekst Marty Kufel wskazują na jeszcze jedno możliwe, „tarnowskie źródło”, które złożyło się na tę ideę przedstawienia *Umarłej klasy* – mam tu na myśli, przytoczone przez autorkę wspomnienia z „pogranicza snu i jawy” Jana Bielatowicza, ucznia tego samego gimnazjum, do którego uczęszczał Tadeusz Kantor. Ten kontekst „pustego miejsca po Żydzie”, Zagłady i ocalenia. Temat, którego bezpośrednio dotyczyła wystawa *Byliśmy*. Można by powiedzieć, że to jeszcze jeden trop i przykład na dzisiejszą nową lekcję czytania twórczości Tadeusza Kantora...

D.K.: Tak, to wszystko zostało bardzo dobrze opisane przez Grzegorza Niziołka w jego nowym spojrzeniu na cały okres powojennego polskiego teatru, w jego książce *Polski Teatr Zagłady*. On to doskonale przeanalizował i opisał, cały ten proces wykluczenia i odsunięcia myśli o wojnie i o Zagładzie – jako tematu, z którym ktokolwiek chciałby się konfrontować. Nie podejmuję się i nie jestem w stanie teraz tu tego streszczać. On to wspaniale i mądrze opisał. Mogę tylko zachęcać do sięgnięcia do tej książki. To jest w ogóle cały problem powojennego milczenia i wyparcia. Wyparcia tego, że wojna z całą swoją zbrodnią i utratą ludzi – Polaków i Żydów – bo to nie o to chodzi kogo się utraciło – utraciło się część Polski. Utraciło się głównie inteligencję polską i wszystkich Żydów. Bo jeśli się nie utraciło ich wszystkich fizycznie, to się ich utraciło przez to, że sami się ukryli z lęku. Z tego samego potwornego lęku, który do dziś istnieje, lęku, że się zostanie zidentyfikowanym, że kolejny raz zostanie się wykluczonym. I pierwsze pokolenie to wyparło, drugie pokolenie też to wyparło, teraz jest tak zwane trzecie pokolenie, które się do tego odnosi, zaczynamy o tym mówić, zaczynamy pisać, pisze się o tym wypartym problemie wojny i Zagłady, i bycia świadkiem zabijania. A Tadeusz? Ja nie znam tekstów, w których on by o tym mówił, ale on był z Wielopola, gdzie większość, ponad połowa mieszkańców to byli Żydzi. On z Żydami się wychowywał. Wychowywał się, jak mówił pomiędzy kościołem a synagogą, jego wujek-dziadek był księdzem – ks. Radoniewicz – przyjaźnił się z rabinem. To społeczeństwo żyło razem i ta

połowa została zabita. Na ich oczach została zabita. I to na przykład, z czego ja nie zdawałam sobie sprawy: – bo oczywiście wiemy o koszmarze wojny – mój ojczym Wojciech Krakowski, który mnie wychowywał, był z Tarnowa i był podczas wojny małym chłopcem, był młodszy od Tadeusza i od mojej mamy, o sześć lat młodszy od mojej mamy, więc był małym chłopcem, jak była wojna. I on mi nigdy tego nie powiedział! Nigdy nie powiedział mi, że jako trzynastoletni chłopiec, zdobywał jedzenie dla swojej rodziny, bo był najbardziej sprytny – że chodził po Rynku, gdzie płynęła krew. On mi tego nigdy nie powiedział! Dopiero jak pojechałam do Tarnowa przygotowując tę wystawę, to zaczęłam czytać o tym, że płynęła krew, bo tylu ich mordowano. – Rynek był na górze i w dół płynęła krew. – Więc to są rzeczy, które trudno byłoby wyprzeć z pamięci, i o których trudno też mówić wprost, dlatego że o pewnych sprawach za trudno mówić wprost. A jednak te sprawy zostają. I z tej pamięci, z podświadomości, czy z takiej ukrytej emocjonalności rodzi się często, tworzy się sztuka. Często się zastanawiam, że to pokolenie Tadeusza i pokolenie trochę młodszych – na przykład Wróblewski – że oni zrobili tak mocne dzieła sztuki. Że pewne dzieła sztuki może by nie powstały bez tego mocnego przeżycia. Ukrytego, być może spychanego w podświadomość. Że to była tak potworna trauma.

Jak byłam na konferencji w Jerozolimie, mówiła o tym artystka i filozofka, mistyczka – Haviva Pedaya. Jej tekst *Sztuka to pieśń, która wypełnia lukę w zniszczonej przestrzeni* umieściliśmy w katalogu. Ona mówi o tym, że jest energia, która należy do przeżycia całych pokoleń, energia przeżycia, które jest udziałem wszystkich – całej zbiorowości. I ta cała zbiorowość odczuwa pewne – mówimy o takich skrajnych i drastycznych

przeżyciach, nie tych dotyczących życia codziennego, bo te nie są obciążone takimi emocjami – ale w wypadku takich wielkich, drastycznych przeżyć cała społeczność to w sobie kumuluje i przemilcza – albo nie przemilcza, to już obojętne – ale nie potrafi z tym nic zrobić. Zostaje z tego albo trauma, albo psychoza albo jest to problem na zawsze nierozstrzygnięty. Natomiast są artyści, którzy mają narzędzia do tego, żeby z tego zrobić wartość, najwyższą wartość – sztukę. Tacy artyści, jak pisarze, którzy mają możliwości stworzenia dzieła literackiego, czy inni działający na innych polach sztuki, którzy mają takie możliwości, że tę całą energię przetwarzają w obrazy, albo w słowa, które potem reprezentują tę zbiorowość. Oni tak jak gdyby zbierali to zło i dobro, „zło – dobro”, ten emocjonalny stan towarzyszący temu doświadczeniu i potem tworzą dzieło, które jest przez wszystkich zrozumiałe. Dlatego zrozumiałe, że artysta reprezentuje wtedy tę pamięć zbiorową.

Haviva Pedaya zajmuje się tym i pisze o tym bardzo głęboko, biorąc za przykład twórczość Josepha Beuysa z Niemiec, Tadeusza Kantora z Polski. Rozpatruje ich dzieła w kontekście i sąsiedztwie mistyki żydowskiej, mistyki mistrza słowa, autora kazań teologicznych rabina Nachmana z Bracławia, który działał sto lat wcześniej. Pisze:

Sztuka Beuysa i Kantora z dwóch krańców czasu i przestrzeni niesie ze sobą ogromną siłę obrazu, siłę absurdu, traumę i uzdrowienie, zdolność tworzenia eksponatów i instalacji poprzez próby zmiany schematów symbolicznego porządku. Artysta jawi się jako nauczyciel i uzdrowiciel, świadek i ten, który przeżył. We wszystkich trzech rodzajach świadomości, mimo



Widok wystawy *Byliśmy, Umarła klasa* Tadeusza Kantora. Instalacja Doroty Krakowskiej, w tle filmy Williama Kentridge'a, BWA w Tarnowie. Fot. © Paweł Topolski.

różnic czasu, miejsca i pochodzenia, artysta jawi się jak uchodźca z Wielkiej Traumatycznej, który usiłuje odstraszyć śmierć, nieodłączną część życia, i jako ten, który zmagają się z „raną”, którą musi przekazać następnym pokoleniom.

Artysta jawi się jako ten, którego zasadniczą postawą jest zdolność do wywołania wstrząsu, niedowierzania, zaskoczenia, wspomnień. Pamiętanie to budzenie się z nieustannego szoku do rzeczywistości, co nie może nastąpić bez destabilizacji uporządkowanej pamięci.

Artysta jawi się jako ten, który przełamuje symboliczny porządek, dotykając obolałymi palcami ulotnej rzeczywistości materialnej – i przypomina nam kolejny raz o jej istnieniu, dokonując rozłamu w porządku społecznym, dotykając jego absurdalności. Artysta jawi się jako ktoś, kto tęskni nie tyle za tym, co *było*, ale za tym, co *będzie*, i dlatego zawsze znajduje się na krawędzi apokalipsy. Dlatego artysta, ze swoją przenikliwą świadomością katastrofy, jest piewcą, który oplakuje i w testamencie przekazuje swoje świadectwo”.

Z.B.: Dotykamy tu chyba sprawy, którą wielokrotnie podnoszono i zwracano na to uwagę, pisano o tym, i mówił o tym Kantor. Mianowicie, mam na myśli tę zadziwiającą tajemnicę wielkiego sukcesu z jakim przyjmowany był teatr Kantora na całym świecie. Myślę tu na przykład o *Umarłej klasie*, czy *Wielopolu*, *Wielopolu*. Przedstawienia zdawałyby się „lokalne”, zamknięte nie tylko w języku polskim, były odbierane i rozumiane czy to w Japonii, czy w obu Amerykach, na całym świecie, dokąd dotarł teatr Kantora. Że to doświadczenie i ten język spektaklu, nagle okazywał się i był rozumiany przez Japończyków, przez widzów w Ameryce Południowej. Że te przedstawienia były rozumiane niezależnie, od różnic kulturowych, różnic języka, czy wręcz barier językowych, wywoływały wzruszenie, szokowały i powodowały taki sam wstrząs. Stawały się przeżyciem niezapomnianym i nie do zapomnienia. Dotkały czegoś bardzo uniwersalnego.

D.K.: Przede wszystkim można by powiedzieć były rozumiane przez emocjonalność, którą niosło to dzieło w sobie. Ale emocjonalność, to nie wszystko. Temat śmierci, to jest temat uniwersalny i obojętnie jakimi metodami mówimy o śmierci – czy to są „metody Europy Środkowej”, czy inne – jest to doświadczenie ogólnoludzkie. Więc, to jest pierwsza rzecz, która otworzyła przed nim wszystkie teatry świata: to była *Umarła klasa*. Ale jednak odtworzenie tej galicyjskości w momencie, kiedy to był już świat zamknięty, ale jednak świat, który we wspomnieniach przetrwał wśród rozproszonych resztek Żydów na całym świecie. Ta diaspora rozproszyła się i częściowo wróciła do Izraela. To było niesamowite, jak Tadeusz był odczytywany w Izraelu. Nikt im nie mógł wytłumaczyć, że pochodził z domu katolickiego, dlate-

go że oni czegoś takiego nie przyjmowali. Rozmawiałam z wieloma osobami, jak byłam tam niedawno, bo nie byłam wtedy, kiedy Kantor jeździł tam z przedstawieniami, oni odbierali go, jako swoją część. Myślę, że nie bez znaczenia jest to przepełnienie Galicją, która chociaż była wielokulturowa, tam żyli i mieszkali Niemcy, Rusini, i Ukraińcy, ale główną bazę stanowiły dwa narody: Polacy i Żydzi, żyjący obok siebie, ale tworzący jedną tożsamość, więc nie dziwi, że ludzie w Izraelu tę tożsamość polską odczuwali jako swoją, bo to też była ich tożsamość, bo przecież nie można ich nagle oddzielić. Jedni to byli katolicy, a drudzy byli żydzi – dwie religie pod jednym dachem. Raz się lubili więcej, raz mniej, ale żyli obok siebie, wspólnie. A potem stało się to, co się stało. I dla tych, co przeżyli było to rzeczą i sytuacją niełatwą. Czuli się niekomfortowo, bo w momencie, w którym dzieje się źle, na tyłu płaszczyznach dzieje się źle, to jakby nie ma świadków, którzy mogliby się czuć z tym dobrze. I nie ma współtowarzyszy, którzy mogliby się czuć dobrze. Bo zawsze jest źle – to jest zasada, która dotyczy wszystkich. To są rzeczy, których nie da się wytłumaczyć. Tu pojawia się ta sprawa wyparcia, czy milczenia, o której mówiliśmy i która też ma charakter wizualnego zamknięcia. – Tamten świat w ogóle zniknął!

Powiem Panu jeszcze o jednym moim doświadczeniu przy robieniu tej wystawy *Byliśmy*. W czasie jej przygotowywania poszliśmy do miejskiego archiwum fotografii, ze względu na zdjęcia archiwalne ekspozowane na wystawie, bo miałyśmy już przygotowane piękne zdjęcia portretowe z innych zbiorów. A główną ideą było to, żeby zawiesić je powiększone tak, aby te twarze, aby oczy tych ludzi patrzyły w oczy widzów. Najpierw poszliśmy do archiwum fotograficznego i tam nie było nic. A potem poszliśmy do archiwum miejskiego ogólnego i tam znaleźliśmy przedwojenne zdjęcia młodych ludzi, chłopców takie do dokumentów, do legitymacji szkolnych. Były także zdjęcia z okresu okupacji niemieckiej do Ausweisów i Kennkart. W zbiorze tych przedwojennych fotografii znaleźliśmy zdjęcia trzech żydowskich chłopaków z tego tarnowskiego gimnazjum, może dwa lata starszych od Tadeusza, czyli z rocznika Jana Bielatowicza. Mam teraz te zdjęcia w domu (zrobiłam sobie po wystawie odbitki, takich moich trzech aniołów). Mam teraz ich dwóch w mieszkaniu, bo jeden „poszedł” do mojej koleżanki i jest u niej na głównym miejscu, bo chciałyśmy, żeby te zdjęcia „poszły” do dobrych domów i żeby zaistniały w „salonach” tarnowskich, krakowskich, warszawskich. Żeby ci ludzie zostali z nami. To jest coś niesamowitego jak oni patrzą! Tych trzech chłopaków to jest jak część mojej rodziny. A ich twarze – inteligentne, cudowne chłopaki, po których żadnego śladu nie zostało. Nigdzie. W żadnych archiwach powojennych, szukałam. Nic się nie zachowało...

Z.B.: Kończąc już, mam prośbę aby Pani opowiedziała kilka słów o książce Pani matki Ewy Krakow-

skiej *Szkice z pamięci*, (z której to książki zamieszczamy obok fragment). O tym jak ona powstała.

D.K.: Książka powstała zaraz po śmierci Tadeusza. Rozmawiali na temat listów, które zostały u mojej mamy. Ale Tadeusz dopóki żył nic w tej sprawie nie zdecydował, nic nie było zamknięte, to znaczy wspólne życie tak, żyli osobno, ale przyjaźnili się. Po jego śmierci mama zaczęła mieć obawy, że ona też kiedyś odejdzie, i ja też odejdę, i co się z tym stanie? I że szkoda tego, dlatego że Tadeusz pięknie pisał, celebrował to. Zawsze adresował do osoby, do której pisał, ale tak naprawdę, to często robił kopie, zostawiał podwójne egzemplarze, jakoś pieczołowicie dbał o tę swoją ekspresję słowną. To było dla niego ważne, on przecież bardzo pięknie pisał. I wtedy moja mama powiedziała, że musi napisać tę swoją książkę głównie dlatego, żeby mieć możliwość wyselekcjonowania listów z ich historii paryskiej. Listów było dużo i są zamknięta opowieścią, dlatego że oboje byli w szpitalu i po prostu parę razy dziennie korespondowali ze sobą. Tych listów jest dużo więcej. Do książki została wybrana tylko część. Ja tych listów nigdy nie chciałam czytać. Mama miała do mnie pretensje, że ja nie chciałam tego czytać, ale ja absolutnie nie chciałam! Dopiero w pewnym momencie, kiedy ona przygotowała te materiały, to był dziewięćdziesiąty drugi, trzeci, czwarty, dziewięćdziesiąty piąty rok, i chciała wydać książkę. Czekala aż ja do tego dojrzeję. Dużo, dużo później, gdzieś w 2005 roku znalazła się zupełnie niespodziewanie w szpitalu, i ja wtedy pomyślałam sobie oho, oho – jeżeliby kiedyś jej zabrakło, a książka by była niewydana, to ja bym sobie tego nie darowała. No i wtedy zaczęłam szukać pieniędzy. Poprosiłam Anię Bujnowską, żeby była redaktorem, sama się wzięłam za skanowanie materiałów. Dostałyśmy pieniądze najpierw z Narodowego Instytutu Audiowizualnego, potem włączyła się w to Cricoteka, to wiedziałyśmy, że na druk podstawowe zabezpieczenie mamy. Wtedy jeszcze mama była w bardzo dobrej formie, więc pomagała na ile potrafiła i mogła, jako że, co innego jest napisać, a co innego zredagować. Trzeba mieć taką umiejętność postprodukcyjną, to jest innego rodzaju umiejętność. I udało się jeszcze za życia mamy tę książkę wydać. Jeszcze potem, jako że zachowały się materiały filmowe, takie sekundowe, minutowe z czterdziestego siódmego, czterdziestego dziewiątego roku, niestety część materiałów ugrzęzła gdzieś w warszawskich rodzinnych archiwach i ja tego nie znalazłam. Zostało to wsadzone w jakąś taką część mieszkania mojej babci, szukałam parę dni i tego nie znalazłam. Ale to, co zostało, to zostało. Chciałam dać do filmu dokumentalnego. Tylko że nikt tego nie chciał. I nagle wymyśliłam, żeby wypuścić z tego jakieś trzy, cztery minuty jako reklamę książki i umieścić w sieci. Niech wszyscy zobaczą, niech to będzie dostępne. I jest na You Tubie. Dowiedziałam się, że pieniędzy, na to oczywiście nie ma. Nie ma na skanowanie, cyfryzację, więc zwróciłam się do moich przyjaciół filmowców – do

Wioli Sowy i Roberta Sowy. A oni mówią dobra, ale, jak nie ma pieniędzy, to my to musimy zrobić inną metodą. My to rzucimy na ścianę z „ósemki” i sfilmujemy. W ten sposób mieliśmy już wersję dygitalną. Taśma się nie porwała, o dziwo, no i oni zrobili to z miłości do Tadeusza. Materiał jeszcze raz zgrany był użyty do filmu, który był pokazywany w Zachęcie, tam jest już wszystko, co było, co się zachowało. No i na You Tubie jest – to zamieściła Cricoteka. Jestem bardzo zadowolona, że to nie leży gdzieś na półce w formie „ósemki”, która by się rozpadła już dawno. Albo by utknęło na tej półce i ja już nie mogłabym tego oglądać. A ja lubię to oglądać, i często oglądam – wystarczy tylko klawisz nacisnąć, mam to na swoim komputerze. Jestem z tego powodu bardzo, bardzo szczęśliwa. I, że to jest ogólnie dostępne.

Z.B.: Bardzo dziękuję za to spotkanie i rozmowę.

Nota bibliograficzna

Wystawa *Byliśmy/Once We Were* 11. 06 – 24.08/ 2014

Biuro Wystaw Artystycznych w Tarnowie. Muzeum Okręgowe w Tarnowie.

Kuratori: Dorota Krakowska, Anna Bujnowska

Artyści: Kinga Bielec, Marek Chlanda, Ulrike Grossarth, Assaf Gruber, Stefania Gurdowa, Tadeusz Kantor, William Kentridge, Wilhelm Sasnal, Ireneusz Socha, Wiola Sowa, Dorota Krakowska, Wojciech Wilczyk.

Oprawa graficzna: Magdalena Burdzińska

Katalog *Byliśmy/Once We Were*

Koncepcja wydawnictwa: Anna Bujnowska

Autorzy tekstów: Adam Bartosz, Kinga Bielec, Anna Bujnowska, Marek Chlanda, Ulrike Grossarth, Dorota Krakowska, Marta Kufel, Ewa Łączyńska-Widz, Grzegorz Niziolek, Haviva Pedaya, Anda Rottenberg, Agnieszka Sabor, Wilhelm Sasnal, Ireneusz Socha, Wojciech Wilczyk.

Redakcja, wybór ilustracji: Anna Bujnowska

Wyd. BWA w Tarnowie, Tarnów 2014

*

Ewa Krakowska, *Szkice z pamięci. Zapiski, wspomnienia, listy*, Wyd. Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Kraków 2009.

Szkice z pamięci to utkana ze wspomnień, fotografii i listów opowieść o grupie przyjaciół Ewy Jurkiewicz z okupacyjnego i powojennego Krakowa, o małżeństwie z Tadeuszem Kantorem, ich wspólnym życiu i wyjazdach. Książka tworzy barwny obraz krakowskiego środowiska artystycznego lat 40. i młodego Tadeusza Kantora. Wydana przez Cricotekę publikacja ukazała się przy wsparciu Narodowego Centrum Kultury i Narodowego Instytutu Audiowizualnego.

Filmowy materiał archiwalny: <https://www.youtube.com/watch?v=zsJrW9xVGN4> (dostęp z dn. 1.09. 2015.).

<http://www.bwa.tarnow.pl/1,100,wystawy,bylismy--once-we-were.html>

Katalog wystawy patrz:

<http://www.bwa.tarnow.pl/1,100,wystawy,bylismy--once-we-were.html>

Tutaj jest Strona Projektu *Czego oczy...*

<http://www.czegooczy.pl/bylismy.html>

Pokaz slajdów z dokumentacji wystawy

<https://www.youtube.com/watch?v=Rfq7lcxgANw>

Film *Endblum* na stronie Ninateki

<http://ninateka.pl/film/endblum-wiola-sowa-dorota-krakowska>