

Wojenne losy „polskiego Disneya”

MICHAŁ MRÓZ

W ostatnich latach polskie kino międzywojenne przeżywa renesans popularności. Odkrywane są nieznane fakty z życia aktorów i reżyserów. Zniszczone taśmy filmowe są poddawane rekonstrukcji cyfrowej¹, by mogły być na nowo wyświetlane szerokiej publiczności. Tak jest też w przypadku filmu animowanego, a co za tym idzie, twórczości jednego z pionierów tej sztuki, Włodzimierza Kowański. Dozekał się on w ostatnim czasie kilku cennych opracowań², które systematyzują nieliczne znane fakty dotyczące jego przedwojennej twórczości. W rozważaniach tych pomija się jednak często, lub opisuje tylko na marginesie, działania tego twórcy przypadające na okres II wojny światowej. Wynikać to może z przekonania, że sytuacja wojny całkowicie uniemożliwiła podejmowanie wyzwań artystycznych albo ograniczyła je do prac marginalnych w kontekście całej twórczości artysty. W wypadku Kowański okres wojny nie był jednak przestojem w jego karierze, ale czasem rozwoju, choć dostosowanego do nowych warunków. Z okazji 50. rocznicy śmierci artysty warto przyjrzeć się bliżej tej „białej plamie” w jego życiorysie.

Artykuł będzie nie tylko rekonstrukcją wojennych losów Kowański, ale także próbą określenia, w jaki sposób w jego pracach z okresu wojny ujawniała się logika charakterystyczna dla języka filmów animowanych. Jacek Flig w artykule *Kilka obrazów animacji*³, opierając swoje rozważania na tezach Alana Cholodenki, ukazuje animację nie jako rodzaj filmowy, ale pewien modus czy też zasadę kinematograficzną. Autor dostrzega obecność animacji w formach plastycznych, rytualno-teatralnych i w przedkinematograficznych wynalazkach optycznych. Animacja jest dla niego *poszukiwaniem elementów istotnych, nie jest kopiowaniem, reprodukcją. Jest czynnością wygrzebywania z tkanki rzeczywistości składników najważniejszych. Przez symbolikę swoich przedstawień jest zdolna pomijać rozpraszające ludzką percepcję czynniki tła. W prostocie kreski, figury geometrycznej, w wypukłości fałdy ukazuje abstrakty, matryce wyglądnów świata. Przez rozciągnięty między kadrami, symptomatyczny dynamizm uzmysławia, jaką magią jest banalny na co dzień ruch, transformacja i współzależność przedmiotów*⁴.

Analizując przedwojenną twórczość Kowański, można stwierdzić, że myślenie językiem animacji było niejako wszczepione w jego działalność artystyczną. Nie

wyduje się więc możliwe, aby wraz z nadejściem wojny wyzbył się jej zupełnie. Chociaż skrajnie trudne warunki życia nie pozwoliły mu na realizację filmów animowanych, to tworząc swoje prace rysunkowe, graficzne czy teatralne, mógł stosować w nich rozwiązania artystyczne charakterystyczne dla języka animacji.

Wybuch wojny i pamiętnik rysunkowy

Kowańko urodził się w roku 1907 we Władywostoku ⁵ jako syn carskiego oficera Bazylego Kowanki oraz Marii Darewskiej. Zapewne ze względu na przynależność polityczną ojca w okresie rewolucji październikowej musiał wraz z rodziną uciekać z terenów rosyjskich i przeprowadzić się do Rzeczypospolitej. Od wczesnej młodości przejawiał szerokie zdolności artystyczne oraz umiejętności techniczne, które predestynowały go do pracy przy filmach animowanych. Pisał scenariusze i rysował karykatury, które prezentowano w witrynach sklepowych. Jako uczeń gimnazjum w roku 1927 skonstruował aparat, na którym wyświetlał filmy wykonane własnoręcznie na taśmie papierowej ⁶. Lata międzywojenne spędził, podróżując między Śląskiem, Krakowem i Warszawą w poszukiwaniu producenta, który sfinansowałby jego pomysły na filmy rysunkowe, oraz miejsca, gdzie mogłaby powstać pierwsza w Polsce wytwórnia filmów rysunkowych. Niestety polski przemysł filmowy tego okresu zdecydowanie wyżej cenił kreskówki amerykańskie – Walta Disneya czy Maksa Fleischera – niżeli rodzimych twórców. Kowańko, aby zarobić na utrzymanie, koncentrował się więc na realizacji filmów reklamowych, a projekty autorskie często musiał odkładać na bok. Jedną z niewielu realizacji, jakie ukończył, był kilkunastominutowy film *Pan Twardowski* (1934) ⁷ na podstawie ballady Adama Mickiewicza *Pani Twardowska*. Produkcja stała się źródłem konfliktu między reżyserem a producentem Marianem Lemejdą z finałem w sądzie ⁸. Ostatnim filmem zrealizowanym przez twórcę przed wybuchem wojny była *Wyprawa myszy na tort* (1938) ⁹. Kowańko zastosował w nim nowatorską technikę – fotografował płaskie, wycięte rysunki na tle przestrzennej scenografii oraz rekwizytów.

Kilka miesięcy przed wybuchem wojny w prasie pojawiły się dobre wiadomości dla polskiego filmu animowanego. W marcu mówiło się o powrocie do kraju pioniera filmu lalkowego Władysława Starewicza ¹⁰. Z kolei w sierpniu na łamach „Aktualności” pisano o zainteresowaniu twórczością Kowańki jednej z wiodących placówek filmowych w Polsce: *W ostatniej chwili dowiadujemy się, że jedna z najpoważniejszych placówek filmowych w kraju zainteresowała się rewelacyjnymi pracami młodego filmowca i ma mu zamiar powierzyć realizację filmu pełnometrażowego – rysunkowego. Musimy z uznaniem podkreślić stanowisko tej placówki, która od razu oszacowała z punktu widzenia handlowego i prestiżowego zrealizowanie pierwszego w Europie filmu rysunkowego pełnometrażowego. Całe szczęście, że nareszcie w naszej rodzimej produkcji znaleźli się ludzie nie bojący się nowatorskich poczynań* ¹¹.

Niestety, tuż po wkroczeniu do Polski wojsk sowieckich 17 września 1939 r., Kowańko został aresztowany przez NKWD. Podzielił w ten sposób los wielu tysięcy Polaków, którzy uciekając przed inwazją Niemców z zachodu, trafili w ręce drugiego okupanta. Podczas kilkuletniej niewoli twórca szkicował na małych bibułkach do skręcania papierosów sceny ukazujące tułaczkę więźniów ¹². Udało mu się je przemycić, zaszyte starannie w typowym sowieckim buszłacie ¹³, przez gra-

nicę ZSRR¹⁴. Na podstawie szkiców Kowańko – już po uwolnieniu – wykonał rysunki, które ukazały się m.in. w wydanej tuż po wojnie książce *Sprawiedliwość sowiecka*¹⁵ oraz czasopiśmie „Life”¹⁶. W ten sposób stały się świadectwem haniebnych praktyk Sowietów, a jednocześnie umożliwiły prześledzenie drogi, jaką twórca przebył wraz z innymi więźniami¹⁷.

Na przełomie roku 1939 i 1940 Kowańko przebywał w areszcie przejściowym przy utworzonej linii demarkacyjnej między III Rzeszą a ZSRR. Następnie razem z innymi więźniami był przewożony na platformach kolejowych oraz transportem samochodowym po leśnych drogach w kierunku obwodu archangielskiego. Minął m.in. obozy przesyłowe w okolicach Kotłasu oraz Ajkino i trafił do zespołu Północnego Obozu Kolejowego Siewieżdorlag. Tam uczestniczył w pracach budowy kolei Kotłas-Workuta i dokumentował je. Następnie po pieszej wędrówce zimą 1940 r. trafił do obozu Pieczorlag w okolicach Workuty. W obozie, do czasu budowy baraków, spał wraz z innymi więźniami w szałasach i pracował przy budowie trasy kolejowej¹⁸.

Łagrowe rysunki stanowią rodzaj pamiętnika wizualnego. Kowańko, rysując szkice, nie miał jednak dokładnego rozeznania, gdzie się znajduje i jaka jest aktualnie data. Zapewne nie myślał więc o stworzeniu z rysunków linearnej opowieści. Taka koncepcja pojawiła się prawdopodobnie dopiero podczas tworzenia na podstawie szkiców prac rysunkowych, które miały się stać częścią konkretnych książek oraz wystaw. Jako że nie były tworzone z myślą o publikacji, uderzają szczerością, autentycznością i nie niosą żadnej wyraźnej tezy. Autor, będąc jednym z więźniów, dokumentował najważniejsze momenty codziennej tułaczki oraz atmosferę panującą w obozach. Szkicowanie mogło być dla Kowańki ukojeniem po codziennym trudzie – ucieczką od niechcianej rzeczywistości i możliwością wypełnienia misji, o której w roku 1951 będzie mówił gen. Władysław Anders: *Pisząc to, co widzieliśmy na własne oczy, a co dla Zachodu było i ciągle jeszcze jest niewidoczne, spełniamy swój obowiązek wobec własnego narodu i wobec całego cywilizowanego świata*¹⁹.

Przy wyborze tematów mógł się kierować przekonaniem, że powstałe prace będą rodzajem dowodu ukazującego bestialstwo Sowietów. Z pewnością większości szkiców nie wykonywał „z natury”, naraziłby się bowiem na zdemaskowanie i karę. Musiał więc tworzyć je w chwilach odpoczynku albo nocą w baraku. Wykorzystywał przy tym umiejętności charakterystyczne dla animatorów rysunkowych – szybki rysunek oraz łatwość w oddaniu istoty danego zdarzenia. Pozwoliło mu to później – już na wolności – odtworzyć na podstawie szkiców ideę i esencję danej sceny. Można również przypuszczać, że niektóre z prac nie powstały na podstawie szkiców wykonanych w niewoli, lecz jedynie na podstawie pamięci i doświadczeń Kowańki.

Jak zauważa Bogusław Mansfeld, w wyborze tematów, *odpowiednim układaniu ich następstw jest coś z filmowych upodobań autora*²⁰. Rysunki powstałe ze szkiców to precyzyjnie wykadrowane sceny, które mogłyby z powodzeniem stanowić rodzaj scenopisu obrazkowego do filmu aktorskiego lub dokumentalnego opowiadającego o losach więźniów w obozach sowieckich. Dominują w nich plany totalne i ogólne, ukazujące zimowe krajobrazy oraz zbite w jednolitą masę grupy więźniów. Bardzo często powtarzającym się motywem jest obraz drogi ciągnącej się po horyzont, po której idą lub są wiezieni więźniowie. Dominującymi elementami przyrody są drzewa, często przykryte grubą warstwą śniegu. Górują one nad po-

staciami ludzkimi i obrazują potęgę sił przyrody. Z kolei gdy drzewa są ścięte, stają się przejawem ludzkich działań związanych z budową trasy kolejowej – wyrażają odwieczną walkę człowieka z siłami natury.

Kowańko w swoich pracach ukazał także codzienne życie w obozach pracy przymusowej oraz metody stosowane przez żołnierzy radzieckich. Sceny ukazujące bicie, kopanie czy ciągnięcie po ziemi wydobywają pojedyncze postacie z grupy więźniów przyglądających się całemu zdarzeniu. Rysunki nie wnikają jednak w emocje konkretnych osób, są obrazem zdystansowanym. Funkcjonują niemalże jak fotografie, które w ujęciu Susan Sontag są „selektywnie przezroczystym”, „nie-wybiórczym” oddaniem rzeczywistości²¹. Nie stanowią oceny, a jedynie dokumentują to, co widać, stając się niepodważalnym dowodem sowieckich czynów. Jednak same rysunki nie oddają w pełni zbrodni radzieckich – nie epatują okrucieństwem ani przemocą. Dopiero dodany opis oraz znajomość kontekstu tych wydarzeń i relacji więźniów może w pełni odsłonić przed odbiorcą okrucieństwo na nich przedstawione.

Armia Andersa i lalkowa szopka polityczna

Na mocy układu Sikorski-Majski z 30 lipca 1941 r. rząd ZSRR zagwarantował amnestię dla obywateli polskich: więźniów politycznych i zesłańców przebywających na terenie ZSRR w więzieniach i obozach pracy przymusowej Gułag. Rozpoczęto formowanie armii polskiej w Buzułuku, której dowodzenie powierzono gen. Andersowi. Kowańko wstąpił w jej szeregi w stopniu szeregowy podchorąży. Przydzielono go do Oddziału Kultury i Prasy przy Wydziale Propagandy i Oświaty Polskich Sił Zbrojnych (PSZ). Już jesienią 1941 r. zaczął pracę nad gazetkami ściennymi, które szybko zyskały popularność i aprobatę. Jak wspominał Tadeusz Wittlin, w *garnizonowej jadalni widziałem wielu tłoczących się przed ścienną gazetką, ozdobioną mnóstwem wesołych, barwnych rysunków, tak plastycznych jakby z filmów Disneya*²². Kowańko słynął także z wymyślania współtowarzyszom dziwnych pseudonimów²³. Był czołowym komediantem całego garnizonu budującym wokół siebie pozytywną atmosferę. Nic więc dziwnego, że kiedy Wittlin poszukiwał osoby, która wykona lalki oraz scenografię do satyrycznej szopki politycznej²⁴, skierował się właśnie do niego. Stroną muzyczną spektaklu zajął się pianista i kompozytor Alfred Schütz – przyszły twórca melodii *Czerwone maki na Monte Cassino*, a patronat artystyczny objął malarz Stanisław Westwalewicz.

Twórcy musieli łączyć pracę nad szopką z obowiązkami żołnierzy. Wittlin tekst szopki pisał głównie w nocy, w dzień wyładowując transport z brytyjskim zaopatrzeniem. Problemem był dostęp do materiałów potrzebnych przy realizacji dekoracji i lalek. Kowańko otrzymał co prawda ołówki, farby i kleje, ale z powodu braku gipsu czy plasteliny do modelowania głów lalek musiał wykorzystać cenne porcje ciemnego pieczywa²⁵. Przylepiał do niego papier i malował na różne kolory. Brakowało także drewna do budowy samej szopki. Twórcy wyjęli więc dwie szerokie deski z garnizonowej bramy.

Praca nad lalkami i scenografią odbywała się w niewielkim biurze Oświaty i Propagandy. W tym samym miejscu, gdzie mieściła redakcja gazety „Orzeł Biały”. Zdzisław Bau tak wspominał panującą tam atmosferę: *W redakcji temperatura rzadko przekraczała zero stopni, w drukarni nie było lepiej. Pokój re-*

dakcji służył jednocześnie za sypialnię, pracownię kukielek do szopki Wittlina i Kowańki, w prawym rogu urzędował referat ogólny biura propagandy i oświaty, na pace – referat oświatowy, na lewo od pieca – referat widowiskowy, a szafa markowała bibliotekę. Tutaj również odbierano radio, a na domiar wszystkiego był to pokój przechodni ²⁶.

Pracę utrudniała także pogoda – było tak zimno, że *pomimo napalenia w piecu kilku krzesłami, pracowano w czapkach, płaszczach i rękawicach* ²⁷. Sytuacja pogorszyła się jeszcze bardziej, gdy szefem biura został Stanisław Strumph-Wojtkiewicz. Stwierdził, że *biuro oświaty to nie miejsce na tego rodzaju zabawy* ²⁸. Kowańko musiał więc kontynuować pracę pod schodami w sztabie głównym PSZ, a ochotniczki szyjące ubrania dla lalek robiły to w swoich barakach.

Miejscem, gdzie odbywały się próby do spektaklu oraz trzy kolejne przedstawienia, był budynek główny dowództwa PSZ, który mieścił się przy ul. 1 Maja. Sama premiera odbyła się w styczniu 1942 r. w Teatrze Miejskim w Buzułuku ²⁹. Widzami byli przede wszystkim polscy żołnierze oraz zaproszeni goście. W pierwszym rzędzie siedział gen. Anders, a także dygnitarze sowieccy – rosyjski oficer łącznikowy pułkownik Armii Czerwonej Wołkowyski oraz naczelnik miejscowego NKWD major Kożuszko. Odzew publiczności – zarówno żołnierzy, jak i lokalnej ludności – był niezwykle pozytywny. Łatwe do zapamiętania piosenki ze spektaklu bardzo szybko stały się miejscowymi przebojami. Zupełnie inaczej spektakl odebrali radzieccy dygnitarze. Pułkownik Wołkowyski ostentacyjnie opuścił teatr po piosence o NKWD. Przez jakiś czas po premierze Wittlin musiał ukrywać się w kwaterze gen. Andersa. Musiał także zmienić kontrowersyjne fragmenty szopki, łagodząc wymowę niektórych antyradzieckich sformułowań.

Aspekt „animowany” szopki można było dostrzec już w pojawiających się na początku spektaklu bocianach, które odlatują do góry wraz z podniesieniem kurtyny. Jednak to lalki stanowiły esencję warsztatu twórczego Kowańki, świadczyły też o jego pomysłowości i umiejętności majsterkowania. Na potrzeby spektaklu twórca stworzył dwadzieścia dwie przymocowane do kija kukielki ³⁰ o ruchomych kończynach. Spośród postaci reprezentujących polski garnizon wyróżniał się Łazik Chłopek-Roztropek (polski szeregowiec), który był narratorem całej szopki, dzięki czemu całość była przedstawiona z perspektywy zwykłego żołnierza. Symbolicznymi przedstawieniami danego kraju były takie postacie, jak Kogut Galijski (generał de Gaulle), Lew Brytyjski czy Krwawy Adek (Adolf Hitler). Niektóre lalki ujawniały natomiast specyficzny typ twórczego myślenia, jakim charakteryzował się Kowańko. Kukły takie jak Nafta, Ziemiński Glob, Wazelina czy parasol chroniący Londyn przed niemieckimi myśliwcami – stanowiący element scenografii – pozwalały przedstawić skomplikowane abstrakcyjne idee za pomocą prostych środków wizualnych. Stanowiły rodzaj skrótu myślowego charakterystycznego dla języka filmów animowanych. Wydaje się, że w podobny sposób mogły funkcjonować także dekoracje. Ich projekty ³¹, wyróżniając elementy typowe dla danego miejsca, pozwalają natychmiast je rozpoznać. Warszawę reprezentowała Kolumna Zygmunta III Wazy i Syrenka, w Buzułuku miejski teatr, a scenografia przedstawiająca perski jarmark składała się z meczetu, kolumnady, kaktusów i palm. Kowańko wykazał się w tej realizacji umiejętnością *wygrzebywania z tkanki rzeczywistości składników najważniejszych* ³².

Wojenny front śmiechu

Główne działania artystyczne Kowański w armii Andersa były jednak skoncentrowane nie na teatrze, lecz na tworzeniu niezliczonych szkiców, rysunków satyrycznych i dokumentalnych, karykatur, plakatów oraz grafik. Jak twierdził: *nie umie nie pracować; (...) dni, w które nic mu z pod [sic!] ołówka nie wyjdzie, uważa za absolutnie zmarnowane*³³. Prace ukazywały się, poza wspomnianą gazetką ścienną, także na łamach „Orla Białego” oraz podczas licznych wystaw autora. Pierwsza została zorganizowana, po przenosinach polskiej armii wiosną 1942 r., w Yangiyo’l niedaleko Taszkientu. Następnie, kiedy żołnierze zostali ewakuowani z ZSRR do Iraku, zorganizowano wystawę objazdową dla polskich oddziałów na pustyni. Finałem był wielki wernisaż we wrześniu 1943 r. w Bagdadzie, który otworzył minister Rzeczypospolitej w Bagdadzie Henryk Malhomme. O rozmachu tego przedsięwzięcia świadczy relacja Jerzego Bazarewskiego: *W ogromnej sali !wisi ponad pięćset eksponatów: karykatur, portretów i szkiców wykonanych ołówkiem, a przedstawiających kronikarsko i reportażowo naszą żołnierską wędrówkę od Buzułuku do Iraku. (...) Codziennie prace artysty ogląda mniej więcej dwa tysiące osób. Czasem bywa o wiele więcej. Każdy rysunek podpisany jest po polsku, angielsku i arabsku*³⁴.

Kowańko nie ograniczał się jednak tylko do tworzenia rysunków. Już w Buzułuku zainicjował wydawanie humorystycznego dwutygodnika satyrycznego³⁵ dla żołnierzy „Łazik”³⁶, którego był naczelnym i jedynym redaktorem. Pierwszy numer ukazał się 3 października 1941 r. Z powodu braku papieru, tuszu, ołówek czy farb – a więc wobec problemu, z jakim zmagano się wiele pism tego typu w tamtym okresie – czasopismo było na początku upubliczniane jedynie w formie gazetki ściennej. Od jesieni 1943 r. stało się dodatkiem do „Dziennika Żołnierza APW”. Towarzystwo polskim żołnierzom także po ich przenosinach do Włoch na wiosnę 1944 r. Jego główną ideą było – jak określił to sam autor – *w twarde i odpowiedzialne żołnierskie życie wnieść trochę śmiechu i bez troski*³⁷. Kowańko kierował swój przekaz do zwykłego żołnierza i starał się, żeby był on jak najbardziej aktualny – *pragnę nawiązać z Wami ścisły kontakt. Proszę więc, nadsyłajcie swoje uwagi i spostrzeżenia, aktualne wiadomości z terenu oraz tematy, które chcielibyście oglądać w naszym piśmie*³⁸.

Kluczowym elementem czasopisma były rysunki satyryczne komentujące aktualne wydarzenia zarówno z głównej areny działań wojennych, jak i z polskiego garnizonu. Kowańko wykorzystał swoje doświadczenie z czasów przedwojennych, kiedy rysował karykatury znanych polskich polityków³⁹, wrogich dyktatorów, alianckich polityków czy polskich żołnierzy. Powstałe rysunki mogłyby być przez Kowańkę – gdyby pozwalały na to warunki techniczne – przetworzone na propagandowe filmy animowane. Operował w nich graficznym skrótem, gagiem oraz prostą kreską. Niejednokrotnie pojawiają się w nich obraźliwe dla kobiet dowcipy i żarty charakterystyczne dla koszarowego życia⁴⁰. Głównym przedmiotem drwin byli Niemcy, Włosi i Japończycy dygnitarze, ale Kowańko wyrażał również opinie na temat radzieckich „sojuszników”. Pisząc o *pewnym kraju*, liczył zapewne, że czytelnicy domyślą się, że ma na myśli ZSRR. Otwarcie nawiązywał także do swojej przeszłości w łagrach, która była elementem wspólnym dla większości żołnierzy w PSZ. „Łazik” komentował wydarzenia aż do końca wojny, nie unikając trudnych tematów. W ostatnich numerach w roku 1946 nawiązywał do procesów norymberskich, a także do przejęcia władzy przez komunistów w Polsce.

Obok karykatur ukazywał się w czasopiśmie także komiks „Przygody Kuby Łazika”. Jego bohaterem był niski, pucułowaty, uśmiechnięty i trochę gamoniowaty polski szeregowy żołnierz. Często przez swoją niezdarność trafiał do aresztu, ale dzięki przypadkowi zawsze ratował się z opresji. Nieudolnie próbował nawiązać znajomość z korpulentną „drajwerką” Anastazją, a kiedy akcja przeniosła się do jednego z krajów arabskich, poznał piękną nieznajomą w czadorze. Odcinki często kończyły się w kluczowych momentach, niczym współczesne seriale telewizyjne, dzięki czemu utrzymywały czytelników w napięciu i oczekiwaniu na to, co będzie w kolejnym numerze.

„Łazik” pełnił dla polskich żołnierzy rolę zbliżoną do tej, którą można przypisać serii kreskówek *Szeregowiec Snafu* (*Private Snafu*, 1943-1946) kierowanej do żołnierzy amerykańskich na froncie. Nie tylko nawiązywał do najważniejszych zdarzeń wojennych oraz tych związanych z życiem w polskim garnizonie, ale przede wszystkim bawił i pozwalał zwykłemu żołnierzowi oderwać się od trudów codzienności lub spojrzeć na nie w karykaturalnym świetle. Postać Kuby Łazika mogła stanowić alter ego samego Kowańki, który mówił o sobie, że *chodzi własnymi drogami i cieszy się, gdy może coś zabawnego na tym ponurym świecie zobaczyć i tą swoją wesołością podzielić się z kolegami*⁴¹.

Rysunkowa kronika

Kowańko przez cały okres międzywojenny rozwijał swój warsztat animatora-rysownika. Wybuch wojny uniemożliwił mu realizację filmów. Tym samym jednak twórca wrócił do korzeni animacji filmowej – do tych dziedzin sztuki, z których film animowany wyrósł. Gazetowy rysunek satyryczny, komiks czy formy graficzne dały podstawy plastyczne oraz ukształtowały logikę wizualności pierwszych kreskówek. Wyraźnie oddzieliły je również od kina aktorskiego. Z kolei tradycja teatru lalek nie tylko stała się źródłem inspiracji przestrzennych technik animacji, ale też przyczyniła się do rozdzielenia realnej rzeczywistości i świata postaci animowanej.

W wojennych pracach Kowańki widać wpływ języka animacji, będący dla niego zapewne, po tylu latach praktyki, czymś naturalnym. W roku 1945, gdy tylko pojawiły się warunki i możliwości techniczne, twórca zaczął realizować filmy animowane. Jak sam to określał – *po blisko pięcioletniej przerwie odezwał się stary nalóg*⁴². W tym samym wywiadzie ujawnił też, że kończy prace nad żołnierskim filmem rysunkowym *Kuba Łazik rysuje*, który miał być dodatkiem do tygodnika filmowego. Później miał powstać *Kuba Łazik na froncie łączący rysunek z akcją prawdziwą*⁴³. W ten sposób Kowańko stał się najprawdopodobniej jedynym twórcą w okresie II wojny światowej, który będąc jednocześnie aktywnym żołnierzem na froncie, podjął próbę realizacji animowanych filmów propagandowych⁴⁴. Przypominał więc dokumentalistów i kronikarzy wojennych, którzy łączyli działania twórcze z aktywnym działaniem na froncie. Twórca w jednym z wywiadów wspominał również o urządzeniu, które nazywał „bunkrem” – był to rodzaj projektora własnej konstrukcji, dzięki któremu artysta mógł wyświetlać swoje prace tak jak przezroczca. Zrealizowane w ten sposób dzieła Kowańko nazwał dokumentalnymi reportażami rysunkowymi⁴⁵. Miały one być wyświetlane w oknach sklepów na ruchliwych ulicach miast. Twórca miał również w planach stworzenie panoramy Monte Cassino oraz spektakli rysunkowych ilustrowanych muzycznie.

W swojej twórczości Kowańko koncentrował się na formach wymyślonych i możliwych do zaistnienia tylko na kartce papieru lub w przestrzennej rzeźbie. Pomimo tego w jego pracach nieodparcie dominuje obecność rzeczywistości, w której żył. Dotyczy to już jego pierwszych animowanych prób filmowych na Śląsku, gdzie, jak pisał dziennikarz Leon Braun: *Na wielu rysunkach widzimy typowy krajobraz górnośląski z lasem kominów fabrycznych; w innych występują postacie w stroju sztygarów z pióropuszcami na czapkach. Gdzieniegdzie, w układzie i w akcesoriach fabuły, wykrywamy folklor lokalny* ⁴⁶.

W okresie wojny wpływ otaczającej rzeczywistości na prace artystyczne Kowańki był jeszcze większy. Artysta, jak wielu innych andersowców, doświadczył klęski kampanii wrześniowej, trudów tułaczki po syberyjskiej tajdze, by ostatecznie przejść przez móżdżek garnizonowego życia w armii polskiej. Brak jedzenia i zaopatrzenia, sytuacja ciągłego zagrożenia, atmosfera nieustannych przenosin oraz przytłaczająca codzienność, którą inny andersowiec Edward Herzbaum nazwał „chandrą” ⁴⁷, stworzyły – jak określał to Herzbaum – *improwizację życia, życie poza rzeczywistością* ⁴⁸. Rysowanie mogło być dla Kowańki formą autoterapii ⁴⁹, sposobem na radzenie sobie z okolicznościami, w jakich się znalazł oraz możliwością nadania sensu irracjonalnemu i okrutnemu światu, a więc tym, czym dla Herzbauma było pisanie dziennika. Nic więc dziwnego, że otaczająca go rzeczywistość tak silnie naznaczała jego prace, a w niektórych wypadkach świat fantazji łączył się z dramatem wojennym. W jednym ze swoich filmów ⁵⁰ reżyser połączył materiały dokumentalne przedstawiające prawdziwych żołnierzy z wymyśloną animowaną postacią Kuby Łazika. Nieustannie rysując to, co wokół, Kowańko stawał się dokumentalistą. Otaczająca rzeczywistość nie była dla niego jedynie inspiracją, ale głównym tematem, który poddawał krytyce i refleksji. Zbierając wszystkie jego twórcze działania z okresu wojny, można stworzyć rodzaj rysunkowej kroniki Armii Andersa.

Emigracyjny epilog

Po zakończeniu wojny Kowańko, tak jak wielu innych andersowców, nie mógł i nie chciał wrócić do komunistycznej Polski. Jeszcze we Włoszech poznał swoją żonę Rosę Borzacconi ⁵¹, z którą opuścił Europę, wypływając na pokładzie brytyjskiego okrętu Empire Halberd z portu w Genui. 1 października 1947 r. dopłynął do Buenos Aires ⁵². Jego talent został szybko dostrzeżony przez argentyńskie władze, które zaangażowały go do realizacji filmów dla Ministerstwa Oświaty ⁵³. Jedną z powstałych w tym okresie prac jest *Pobre de Mi* (1948) ⁵⁴, która prezentuje budowę ciał owadów niszczących uprawy. W ostatniej scenie, w której animowany owad ucieka przed toksycznymi środkami, można dostrzec echo filmów wojennych przedstawiających bombardowanie miast.

Pobyt w Argentynie przyniósł twórcy także nieco sławy. Jak donosiła polonijna gazeta „Głos Polski”, *jego pracami interesują się Stany Zjednoczone i Kowańko zawiera szereg bardzo korzystnych kontraktów z producentami amerykańskimi (...); najważniejsze pisma świata zamieszczają zdjęcia prac artysty, omawiając jego twórczość i życie* ⁵⁵. Oprócz pracy dla Ministerstwa Oświaty Kowańko planował realizację dwóch filmów pełnometrażowych. Pierwszy, ostatecznie nieukończony, miał być opowieścią o argentyńskim bohaterze narodowym generale San Martin.

Drugi, *Po tamtej stronie (Del Otro Lado, 1952)*, w reportażowy sposób przedstawiał przeżycia Kowańki z czasów wojny, z wyraźnym zaakcentowaniem jego pobytu w sowieckich łagrach. Ze względu na swoją wymowę film był silnie atakowany przez grupy prokomunistyczne i został skradziony⁵⁶. Gdy go odnaleziono, był prezentowany na zamkniętych pokazach dla dyplomatów oraz przedstawicieli prasy europejskiej i amerykańskiej. W „Głosie Polskim” pisano: *zdaniem fachowców, film przeszedł wszelkie oczekiwania. Jak się wyraził jeden z obecnych na pokazie „...to jest silniejsze od bomby!”*⁵⁷. Film miał przybliżyć światu sowiecką rzeczywistość i jednocześnie nagłośnić trudną sytuację Polski i Polaków. Aby dotrzeć do szerszego grona odbiorców, w 1952 r. Kowańko wyjechał do Stanów Zjednoczonych⁵⁸. Tam wspierał go i pomagał mu przy promocji zarówno filmu, jak i wystawy jego rysunków, inny działacz polonijny, Otokar Jawrower. W tym samym czasie Jawrower przetłumaczył na język hiszpański ilustrowany pamiętnik Kowańki *Davay!*, opublikowany w urugwajskim dzienniku „El Dia”⁵⁹.

W 1954 r. Kowańko wraz z żoną Rosą, na zaproszenie antykomunistycznego prezydenta Getúlio Vargasa, przeniósł się do Brazylii. Tam kontynuował działalność artystyczną, prezentując prace w galerii Corredor-Churrascaria Gaúcha w Rio de Janeiro. Współpracował także ze studiem reklamowym Cibra oraz z opozycyjnym dziennikiem „Correio da Manhã”. Tworzył karykatury rysunkowe i lalkowe znanych polityków⁶⁰, a także słynnych postaci z brazylijskiego życia publicznego, takich jak np. tenisistka Maria Ester Bueno⁶¹.

Działalność artystyczna Kowańki okresu emigracyjnego nie ma już nic wspólnego z wesołymi animacjami w stylu Disneya, które interesowały go przed wojną. Jego życie na emigracji zdeterminowała trauma pobytu w sowieckich łagrach, a powstałe w tym czasie prace koncentrowały się przede wszystkim na ukazaniu światu prawdy o realiach życia w radzieckich obozach pracy przymusowej oraz na aktualnych wydarzeniach zimnowojennych. Kowańko w równym stopniu jak w pracę twórczą angażował się w działalność polityczną⁶². Niektóre gazety brazylijskie widziały w nim agenta antykomunistycznego, będącego w posiadaniu zasobnej dokumentacji z sowieckich obozów koncentracyjnych i z działalności Żydów w Brazylii czy też tajnych dokumentów odsłaniających prawdę o śmierci prezydenta Johna F. Kennedy’ego i jego brata Roberta⁶³.

We wrześniu 1968 r. prasa brazylijska informowała, że Kowańko zginął, a jego żona podejrzewała, że został uprowadzony przez *sowietów, Żydów, bądź agentów tajnych służb USA*⁶⁴. Ostatecznie okazało się, że miał zator naczyniowy i stracił przytomność, szukając pomocy medycznej. Ostatnia wzmianka o artyście pochodzi z 26 września 1968 r. i wskazuje, że przebywający na oddziale intensywnej terapii w szpitalu Souza Aguiar w Rio de Janeiro Kowańko odzyskał świadomość i jego stan się poprawiał⁶⁵. Czy jednak ostatecznie opuścił szpital i kontynuował swoją działalność artystyczną i polityczną, tego nie wiadomo. Nieznana jest również data śmierci artysty⁶⁶.

- ¹ Na szeroką skalę konserwacją oraz digitalizacją przedwojennych filmów fabularnych znajdujących się w zbiorach Filмотeki Narodowej w Warszawie zajmuje się projekt Nitrofilm. <http://www.nitrofilm.pl/> (dostęp: 27.04.2016).
- ² M. Giżycki, *Przed 1945: prekursorzy i pionierzy*, w: *Polski film animowany*, red. M. Giżycki, B. Zmudziński, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, Warszawa 2008, s. 12-27; P. Sitkiewicz, *Włodzimierz Kowańko – polski Disney*, w: tegoż, *Miki i myszy. Walt Disney i film rysunkowy w przedwojennej Polsce, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2012, s. 56-99.
- ³ J. Flig, *Kilka obrazów animacji*, „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 65, s. 48-54.
- ⁴ Tamże, s. 48.
- ⁵ Najczęściej jako miejsce oraz datę urodzenia artysty podaje się Brześć nad Bugiem oraz rok 1913. Zob. P. Sitkiewicz, dz. cyt.; M. Giżycki, dz. cyt. Jednak dokumenty z czasów jego aresztowania przez NKWD oraz jego powojennego pobytu w Brazylii potwierdzają inną metrykę urodzenia. Zob. *Brazylia, Rio de Janeiro, Karty Imigracyjne, 1900-1965*, <http://www.myheritage.pl> (dostęp: 30.07.2017); *Wykaz spraw prowadzonych przez organa NKWD Zachodniej Ukrainy i Białorusi (wybór z Księgi Rejestracji Spraw Archiwalno-Śledczych NKWD ZSRR)*, sygn. ZUB-/393/143/1, <http://www.indeksreprejonowanych.pl/> (dostęp: 8.08.2017).
- ⁶ L. B. [Leon Braun], *Polski film rysunkowy powstaje na Śląsku*, „Kino” 1932, nr 46, s. 8.
- ⁷ Autor nieznan, *Nareszcie polski film rysunkowy. „Pan Twardowski” na ekranie*, „Kino” 1934, nr 4, s. 7; autor nieznan, *„Pan Twardowski” na ekranie*, „Światowid” 1934, nr 3, s. 17.
- ⁸ Obraz konfliktu jest widoczny w listach publikowanych w „Kinie”. *Wolna Trybuna*, „Kino” 1934, nr 25, 27 i 28.
- ⁹ M. O. [Mikołaj Ozierowski], *Film rysunkowo-plastyczny rzeczywistością – zrealizowaną w Polsce*, „Srebrny Ekran” 1938, nr 19, s. 16; A. Arian [Adrian Czermiński], *Polski film rysowany*, „Muza Filmowa” 1938, nr 3, s. 1.
- ¹⁰ K. Ford, *Czy Władysław Starewicz wróci do Polski*, „Czas” 1939, nr 71, s. 11.
- ¹¹ Autor nieznan, *Włodzimierz Kowańko – twórca polskiego filmu rysunkowego*, „Aktualności: czasopismo ilustrowane poświęcone zagadnieniom filmu i kina” 1939, nr 5-6, s. 24.
- ¹² W czasie niewoli Kowańko rysował także pornograficzne rysunki dla członków NKWD. Unikał w ten sposób ciężkiej pracy oraz otrzymywał dodatkowe racje jedzenia. T. Wittlin, *Jedyny antysowiecki teatr w ZSRR*, „Pamiętnik Teatralny” 1991, tom 40, nr 3-4, s. 688.
- ¹³ Rodzaj watawanej kurtki.
- ¹⁴ Sytuacja przemycenia obrazów „na zewnątrz” wyraźnie przywołuje zdarzenia z obozu Auschwitz-Birkenau, gdzie członkom oddziału *Sonderkommando* udało się potajemnie sfotografować proces zagłady. G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. Mai Kubiak Ho-Chi, Universitas, Kraków 2012.
- ¹⁵ S. Starzewski [pseud. Zwierniak Piotr], K. Zamorski [pseud. Mora Sylwester], *Sprawiedliwość sowiecka*, Włochy 1945.
- ¹⁶ *Soviet Prison Camps*, „Life” 1948, t. 25, nr 13, s. 53-56.
- ¹⁷ Szczególnie cenne są tu opisy pod rysunkami w: S. Starzewski, K. Zamorski, dz. cyt.
- ¹⁸ Ostatecznie trasa kolei Kotłas-Workuta została ukończona w kwietniu 1943 r.
- ¹⁹ W. Anders, *Wstęp*, w: T. Wittlin, *Diabeł w raju*, Wydawnictwo Polonia, Warszawa 1990, s. 4.
- ²⁰ B. Mansfeld, *Obrazki lagierne Włodzimierza Kowańki*, w: *Album Amicorum – między Wilnem a Toruniem: księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Józefowi Poklewskiemu*, Wydawnictwa Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2008, s. 204.
- ²¹ S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magała, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 10.
- ²² T. Wittlin, *Jedyny antysowiecki teatr w ZSRR...* dz. cyt., s. 688. W podobnym tonie wypowiada się także Zofia Hertz: *Włodek był bardzo miłym kolegą, wesołym i świetnie rysującym, opracowywał naszą „Gazetkę świąteczną”, jego karykatury były wspaniałe i bardzo nas tym rozmięszał*; cyt. za: B. Mansfeld, dz. cyt., s. 198.
- ²³ Wittlin wspomina, że *fotografi taternik Ostrowski o wyglądzie ascety i zabójczym spojrzeniu inkwizytora został przez Kowańkę nazwany pierw „Wampir z Gór Harzu” czy „Hypnotyzer królików z Brzeźcia nad Bugiem”, a później krócej – „Magiczne Oko”*. T. Wittlin, *Jedyny antysowiecki teatr w ZSRR...* dz. cyt., s. 690.
- ²⁴ Informacje na temat realizacji szopki oraz opis premierowego przedstawienia czerpię z: T. Wittlin, *Jedyny antysowiecki teatr w ZSRR...* dz. cyt., s. 682-707.
- ²⁵ Kiedy armia przeniosła się do Jangi-Jul, do skrzyni z kukielkami dobrały się myszy: Hitlerowi odgryzły nos, a Brytyjskiemu Lwu zjadły ogon. Tamże, s. 706.
- ²⁶ Cyt. za: Z. Hertz, *Od Buzuluku do Bolonii*, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2001, nr 4, s. 42.
- ²⁷ T. Wittlin, *Diabeł w raju...* dz. cyt., s. 211.
- ²⁸ Cyt. za: tenże, *Jedyny antysowiecki teatr w ZSRR...* dz. cyt., s. 692.
- ²⁹ Wiadomo, że scena w tym teatrze była obrotowa. Dawała więc możliwość szybkiej zmiany

- miejsca akcji, co mogło czynić spektakl bardzo dynamicznym. Tamże, s. 684.
- ³⁰ Projekty lalek oraz ich fotografie można zobaczyć w książce: T. Wittlin, *Jedyny antysowiecki teatr w ZSRR...* dz. cyt., s. 682-707.
- ³¹ Tamże, s. 695.
- ³² J. Flig, *Kilka obrazów animacji*, dz. cyt., s. 48.
- ³³ J. Bazarewski, *Wystawa Włodzimierza Kowańki*, „Orzeł Biały” 1943, nr 35, s. 9.
- ³⁴ Tamże.
- ³⁵ Pismo z powodów technicznych oraz przenosin armii w różne części świata nie zawsze ukazywało się co dwa tygodnie, mając niekiedy kilkumiesięczne przerwy w wydawaniu. Ostatni, jubileuszowy numer ukazał się w czerwcu 1946 r. Pod koniec września 1950 r. w argentyńskim „Głosie Polskim” pojawiła się informacja o wydaniu numeru dotyczącego wojny w Korei. „Łazik” na emigracji – „Łazik” koreański, „Głos Polski” 1950, nr 2219, s. 6.
- ³⁶ „Łazik” najprawdopodobniej – jak wiele pism tego typu – był pisany ręcznie. Następnie pismo było powielane i sprzedawane wśród żołnierzy.
- ³⁷ W. Kowańko, „Łazik” 1944, nr 9, s. 4.
- ³⁸ W. Kowańko, „Łazik” 1943, nr 1, s. 4.
- ³⁹ H. E. Gruszczyński, *Poleska szopka polityczna*, il. Włodzimierz Kowańko, Związek Prasy Polskiej, Brześć nad Bugiem 1935.
- ⁴⁰ Kiedy „Łazik” był wydawany we Włoszech, ukazane w nim Włoszki często były przedstawiane jako prostytutki.
- ⁴¹ W. Kowańko, „Łazik”, czerwiec 1946, s. 2.
- ⁴² Wuzel [pseudonim], *Od rzeczy poważnych do groteski*, „Na Szlaku Kresowej” 1945, nr 1, s. 68.
- ⁴³ Tamże.
- ⁴⁴ Innym pretendentem do tego miana jest Hans Held, pilot Luftwaffe, który zrealizował m.in. film *Awanturnik* (1940). Był to jednak film zrealizowany w warunkach studyjnych z udziałem zespołu animatorów oraz rysowników.
- ⁴⁵ Kowańko przygotowywał dwa takie rysunkowe reportaże: *Od lachmanów do tomn'y guna* oraz *Żołnierz nie traci humoru*. Wuzel, dz. cyt., s. 70.
- ⁴⁶ L. B. [Leon Braun], *Polski film rysunkowy powstaje na Śląsku*, „Kino” 1932, nr 46, s. 8.
- ⁴⁷ E. Herzbaum, *Między światami. Dziennik andersowca 1939-1945*, Ośrodek Karta, Warszawa 2016, s. 151.
- ⁴⁸ Tamże, s. 164.
- ⁴⁹ Twórcza działalność Kowańki mogła pomóc w przetrwaniu tego trudnego okresu także innym żołnierzom. Wśród wojskowych niewątpliwie istniała potrzeba kontaktu z kulturą i sztuką, nawet w tak tragicznym okresie, jak wojna, skoro chętnie słuchali muzyki z patefonów, czytali książki czy chodzili do kin polowych.
- ⁵⁰ Wuzel [pseudonim], *Od rzeczy poważnych do groteski*, dz. cyt., s. 69.
- ⁵¹ Kowańko wziął z Rosą ślub kościelny dopiero w 1964 r. We Włoszech wzięli jedynie ślub cywilny. Zob. autor nieznan, *Casamento do pintor V. Kowanko*, „Correio da Manhã” 1964, nr 21933, s. 7.
- ⁵² Zob. <http://cemla.com/> (dostęp: 8.08.2017).
- ⁵³ W tym samym czasie filmy dla tej instytucji tworzyli także inni twórcy animacji – Irena i Karel Dodalowie.
- ⁵⁴ Zob. <http://www.archivoprisma.com.ar/> (dostęp: 8.08.2017).
- ⁵⁵ Ta., *Kariera polskiego żołnierza-rysownika*, „Głos Polski” 1951, nr 2266, s. 5.
- ⁵⁶ Autor nieznan, *Anti-Communist Film at Bethesda*, „The Eugene Guard” 1954, 15 maja, s. 2.
- ⁵⁷ Autor nieznan, „*Del Otro Lado*”. *Aktualności ze świata artystycznego w Buenos Aires*, „Głos Polski” 1952, nr 2294, s. 5.
- ⁵⁸ Oprócz tego film był prezentowany także w dwóch kościołach luterańskich w stanie Oregon w 1954 r. Zob. autor nieznan, *Anti-Communist Film at Bethesda...* dz. cyt.; autor nieznan, *Pictures of Soviet Russia to Be Shown*, „Daily Capital Journal” 1954, 25 maja, s. 2.
- ⁵⁹ Pamiętnik pojawiał się cyklicznie w urugwajskim „El Dia” w marcu 1952 r.
- ⁶⁰ W swojej twórczości nie ograniczał się jedynie do polityków sowieckich. Częstym tematem jego żartów jest także m.in. Winston Churchill.
- ⁶¹ Autor nieznan, *Maria Ester Bueno vista por Kowanko*, „Correio da Manhã” 1960, nr 20655, s. 11.
- ⁶² W 1959 r. Kowańko otrzymał Srebrny Krzyż Zasługi przyznawany przez Rząd Polski na Uchodźstwie.
- ⁶³ Autor nieznan, *Sequestrado o oficial polones que sabe demais*, „Luta Democrática” 1968, Nr 4488, s. 2.
- ⁶⁴ Tamże.
- ⁶⁵ Autor nieznan, *Desenhista continua melhorando*, „Correio da Manhã” 1968, nr 23149, s. 10.
- ⁶⁶ W wielu opracowaniach jako datę śmierci artysty podaje się rok 1966. Zob. P. Sitkiewicz, dz. cyt.; M. Giżycki, dz. cyt. Jednak jak wynika z artykułów w prasie brazylijskiej, Kowańko żył jeszcze w roku 1968.