

W roli Albina

Propozycja zagrania Albina spadła tak nagle, że wytrąciła mnie zupełnie z równowagi. Następnego dnia pełen euforii zjawilem się w Teatrze Nowej Warszawy. Spotkanie odbyło się w gabinecie dyr. Bronisława Dąbrowskiego, w obecności wicedyrektora Andrzeja Krasickiego i pani Maril Wiercińskiej — reżysera „Ślubów paniieńskich”. Poinformowano mnie, że próbując rolę Albina Czesław Wollejko otrzymał powołanie do wojska. W związku z zaistniałą sytuacją musi mieć dublera, gdyby dyrekcji nie udało się go wyreklamować. Po tym oświadczeniu zabrała głos pani Wiercińska i powiedziała, że dyrekcja musi wyreklamować Wollejkę. Zrobiło mi się trochę głupio, ale propozycję przyjąłem. Prosiłem tylko o jednokrotną ilość prób i przedstawień, na co otrzymałem zgodę dyrektora Dąbrowskiego.

Tak więc od 1 marca 1953 roku byłem już aktorem Teatru Nowej Warszawy. Próby rozpoczynałem natychmiast. Obsada „Ślubów paniieńskich” była interesująca, złożona z aktorów Teatru Polskiego i

Nowej Warszawy. Do tych pierwszych należeli: Włodzisław Gliński (Guccio), Czesław Wollejko (Albin), Halina Dunajska (Aniela) i Renata Kossobudzka (Klara). Reszta to aktorzy Teatru Nowej Warszawy, a więc Radost — Janusz Strachocki, Dobrońska — Irena Benard, prywatnie żona wielkiego Jerzego Leszczyńskiego, druga Klara — Barbara Krafftówna i drugi Gustaw — Stanisław Bugajski oraz Zbigniew Stokowski jako młody Jan (pierwszy raz w historii teatru). No i ja już jako aktor Teatru Nowej Warszawy w roli drugiego Albina. Krafftówna i Bugajski przyjechali z Wrocławia zaprotęgowani Dąbrowskiem przez Wiercińską.

Pierwsze próby analityczne przy stoliku, były dość dziwne. Ograniczały się do ciągłych uwag Wiercińskiej. Mniej uwagi zwracała pani reżyser na wiersz, za to więcej na treść wypowiedzianego zdania. Traktowała nas jak dzieci i stałe przerywała rozpoczętą frazę. Było to denerwujące. Rozpraszało uwagę. Nazywano ją zdrobniale „Myszą”, choć to zdrobnienie wcale do niej

nie pasowało. Była osoba oschła i kostyczna. Kiedy mi dokuczala, nazywałem ją w skrytości ducha „Myszą”.

Kiedy zaczęły się próby sytuacyjne, Wollejkę wyreklamowano. Próbowaliśmy na zmianę. Najpierw wchodził na scenę Czesio, a potem ja powtarzałem. I tu zaczynała się tragedia. Jeszcze nie zdążyłem dokończyć pierwszej kwestii, a już słyszałem z widowni głos Wiercińskiej: „Nieee... nie tak...”. Doprowadzało mnie to do furii. Wtedy wybuchłem i prosiłem, aby wszystkie uwagi robiła mi po scenie. Czasami to pomagało, ale na krótko. Pani reżyser nie mogła znieść, że moje stosunki z Czesiem układają się znakomicie. Znalismy się przecież od dawna. Przyjaźnilismy się. Dlaczego miała nas ta rola poróżnić? Tak dobrnęliśmy do prób generalnych. Pierwsza przypadła mi, ponieważ Wollejko musiał wyjechać do Łodzi, aby zdubbingować Chłestakowa w filmie „Rewizor”. Jako partnerkę w tym dniu przydzieliła mi Wiercińska Basię Krafftównę, z którą nigdy dotąd nie próbowałem. Zdenerwowani przepowiadaliśmy rolę w pośpiechu. W dodatku na próbę generalną przyszedł Leon Kruczkowski, który wtedy był ministrem Kultury i Sztuki. Ta dodatkowa niespodzianka przyniosła jeszcze większe zdenerwowanie. Sa-

dzając po reakcji kolegów na widowni. Pierwsze sceny poszły nie najgorzej. Potem trochę rozluźniliśmy się. Do finału weszliśmy za późno, ale nie było „dziur”. Po zakończonej próbie Kruczkowski złożył nam gratulacje. Nie bardzo to było w smak Wiercińskiej, która zachwycała się Wollejką.

Czesio nie bardzo wiedział jak ma grać Albina. Do ostatniej chwili szukał. Na próbach błaznował i wszystko robił, aby rozbawić Wiercińską. Grał te role tak jakby nasmiewał się sam z siebie. Ja potraktowałem Albina tradycyjnie. Zgodnie z tym co napisał Fredro. Chciałem nawet naśladować Czesia, ale mi się to nie udało. Kiedy na drugiej generalnej zjawiał się Wollejko, pani reżyser zmieniła front. Zaczęła mu sugerować, że dobrze by było, gdyby rolę „ściągnął” i dodał trochę liryzmu. Zrobiła mu zamęt w głowie. Obaj nie rozumieliśmy o co jej właściwie chodzi. Premiera przypadła Czesiowi. Ja natomiast nie wiedziałem, kiedy będę grał, ponieważ pani Wiercińska oświadczyła mi, że grać mogę tylko raz w tygodniu. Tego było za wiele. Zażądałem, aby dyrekcja ustaliła plan. Dąbrowski zdecydował, że gramy co drugi dzień, na zmianę. Wiercińska była wściekła, ale musiała się zastosować do życzenia dyrekcji. Krafftówna i Kossobudz-

ka osiągnęły zapadki. Metody zupełnie jak w przedszkolu.

Przedstawienie bardzo się podobało. Miało doskonałą prasę. Rola Wollejki budziła jednak zastrzeżenia. Było mi przykro zwłaszcza że Czesio był znakomitą kolegą. Cieszyłem się z mojego sukcesu. Podarował mi nawet fotografię na pamiątkę z piękna dedykacją i nieparlamentarnym słowem o swoim Albinie. Mam ją do dzisiaj. Jednak te złe recenzje go bolały, ale stosunki nasze nie uległy zmianie. „Śluby” graliśmy przeszło 300 razy. Potem nasze drogi się rozeszły. On zmienił teatr i z romantycznego bohatera stał się znakomitą aktorem charakterystycznym. Ja pozostałem już do końca mojej kariery na Marszałkowskiej. Zmieniałem tylko dyrektorów.

Na koniec anegdota. Podczas szkolnego przedstawienia „Ślubów” w czasie ostatniego aktu, nagle z krzesel pierwszego rzędu wstał chłopiec i wszedł na scenę. Otworzył drzwi i się przestraszył. Czekałem akurat w kulisie z Renatą Kossobudzka na finałowe wejście. Przerazony i zaspany chłopiec widząc dwie dziwne postacie wyszeptał: „Ślusi” — i nas „ugotował”. Dusząc się ze śmiechu, wpadliśmy jak szaleni na scenę. Kiedy opadła kurtyna, mój już miał mokre spodnie.