

# ZUZANNA ŁOZIŃSKIEJ „WTEATR WSTĄPIENIE”

I aktor jest człowiekiem, i taką czasem gra rolę, w której się umiera. I tak to najcudowniejszy spektakl śmiercią się zamyka. Lecz sztuka, w której grał, nie zawsze musi zejść z afisza. Ale są role, które wraz z aktorem umierają. Jeśli jest wteatr wstąpienie, musi być tego teatru zejście.

(Jerzy Ronard Bujański *Wteatr wstąpienie*)

Od czasu do czasu w kinach można jeszcze zobaczyć film Janusza Kondratiuka pt. *Klakier*. Rolę główną — starej, niedoświadczonej aktorki, właściwie już manekina, obwożonej po różnych prowincjonalnych scenach, tragicznie domagającej się braw nie istniejącej publiczności — zagrała prawie 97-letnia wtedy Zuzanna Łozińska. Była wstrząsająca. Tylko że nie był to film o niej, a tym bardziej o ostatnich latach jej życia. W stosunku do Zuzanny Łozińskiej tradycyjne określenie „nestorka scen polskich” brzmiałoby co najmniej dziwnie. Ci, którzy ją znali (a zwłaszcza pracownicy teatru w Jeleniej Górze, gdzie spędziła wiele ostatnich lat), twierdzili wręcz, że aktorce wyrządzono tym filmem wielką krzywdę, i żalowali, że nikt nie zrobił filmu naprawdę o niej — kobiecie pełnej życia, energii, humoru, zapału do pracy, wykazującej niebywałą jak na jej wiek sprawność umysłową i fizyczną.

Życiorys Zuzanny Łozińskiej od początku nastrocza trudności związane z datą urodzenia. Zawsze bardzo skrzętnie ukrywała swój wiek, nawet wtedy gdy mogła być z niego dumna. W większości notatek zawartych w programach teatralnych podaje się jako datę urodzenia rok 1896. Ale nikt nigdy nie wiedział, ile miała lat. (W kwestionariuszach osobowych podawała różne daty.) W osobistym kalendarzyku z roku 1924 jako datę urodzenia sama aktorka wpisała rok 1884. A więc umierając 5 sierpnia 1982 miała 98 lat! Jednakże na nagrobku napisano (tak sobie życzyła): „Przeżyła lat lat 86”.

Urodziła się we Lwowie i z teatrami tego miasta była długo związana. Już w szkolnym przedstawieniu otrzymała tytułową rolę Lilli Wenedy. Jest to fakt o tyle znamienny, że zagrała potem tę postać w teatrze w Stanisławowie, a w 1959 roku wreżyserowała dramat Słowackiego na scenie jeleniogórskiej.

Od 1912 była adeptką szkoły baletowej przy Teatrach Miejskich we Lwowie. Od 1913 występowała w zespole baletowym na scenie opery i operetki. Grała także drobne role w operetce i teatrze dramatycznym. W latach 1914—1917 tańczyła solowe partie w Operetce Lwowskiej. W roku 1918 wróciła do Teatrów Miejskich i podjęła studia w szkole dramatycznej pod kierun-

kiem Ireny Trapszo i Wandy Siemaszkowej. Pierwszą jej rolą dramatyczną była Wojewodzianka w *Zaczarowanym kole* Rydla w roku 1920. Przez następnych osiem lat grała i tańczyła na scenach lwowskich czołowe partie — m.in. w *Coppelii*, *Jeziorko łabędzim*, *Wieczorze lalek*. Wśród ról dramatycznych najwybitniejsze to: Hesja w *Moralności pani Dulskiej*, Klara w *Ślubach panińskich*, Ofelia w *Hamlecie* (u boku wybitnego niemieckiego aktora z teatru Reinhardta — Aleksandra Moissiego), Liza w *Zywym trupie* Tolstoja.

W roku 1927 zrezygnowała z pracy w balecie, a w 1928 opuściła Lwów i przyjechała do Teatru im. Słowackiego w Krakowie, gdzie pozostała przez trzy sezony, grając w sztuce *Gdybym chciała* Geraldiego i Spitzera oraz w *Krakowiakach* i *Góralach* Bogusławskiego.

W 1932 roku wróciła do rodzinnego Lwowa i pracowała przez jeden sezon w Teatrach Miejskich (dyrekcja Wilama Horzycy) pod kierunkiem Leona Schillera.

Od 1933 datuje się największe chyba przedsięwzięcie teatralne Zuzanny Łozińskiej — objęcie dyrekcji zawodowego teatru dramatycznego w Stanisławowie, powołanego do życia przez Zarząd Towarzystwa Muzyczno-Dramatycznego im. Moniuszki, a także władze wojewódzkie i miejskie. Stanisławów posiadał świetne zaplecze teatralne. Towarzystwo skupiało amatorski zespół dramatyczny, operowy, orkiestrę oraz chór. Sezon 1933/34 w Teatrze Pokucko-Podolskim (pierwsza nazwa to Teatr Małopolski) otwarto przedstawieniem *Dam i huzarów* Fredry. Pierwszy sezon na skutek przedwczesnego leta zamknięto w maju, co przyczyniło się do niepowodzeń finansowych. Przez blisko półtora roku teatr prowadzony był bez żadnej subwencji. W ratowaniu zespołu przed bankructwem pomagało Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne. W drugim roku działalności teatr uzyskał stałą subwencję rządową (i tak było to prawdopodobnie najskromniejsze wsparcie finansowe w Polsce) w zamian za objazdy po miastach województw stanisławowskiego i tarnobolskiego. I tak zaczęły się podróże do małych miejscowości, które czasami nie miały nawet połączeń kolejowych i transport aktorów odbywał się na furmankach.

Teatr Pokucko-Podolski był nadejściem wysunięta polską placówką na kresach. Docierał do takich miejscowości, jak Brody, Buczacz, Husiatyn, Przemysław, Tarnopol, Zbaraż, Zborów. Szerzenie polskości, walka o prawo polskiej ludności do teatru oto naczelną zadanie ówczesnego zespołu, składającego się z aktorów przybyłych z różnych rejonów Polski, aktorów, którzy stanęli przed nie-

znymi gustami publiczności stanisławowskiej.

Zuzanna Łozińska była jednocześnie dyrektorką, reżyserką i aktorką tegoż teatru. Jego specyfika wynikająca z warunków objazdowych oraz nieustannych trudności finansowych zmuszała Łozińską do preferowania repertuaru, któremu często brakowało wyraźnej, jednorodnej linii. Znaczącą pozycję zajmowały sztuki dla dzieci i młodzieży. (Wystawiła *Bajkę o siedmiu karłach*, *Królową Śnieżkę*.) Codziennie w objęzdzie grano popołudniówki, a czasem i poranki. Niemniej w tych trudnych warunkach Łozińskiej udało się wystawić kilka sztuk klasycznych — polskich i obcych (w wielu sama grała), m.in.: *Śluby panieńskie*, *Pana Geldhaba*, *Dożywocie*, *Damy i huzary* Fredry, *Lillę Wenedę* (rola tytułowa), *Mazepę*, *Kordiana*, *Księdza Marka Słowackiego*, *Zabusię* (rola tytułowa), *Ich czworo*, *Moralność pani Dulskiej*, *Carewicza* (rola Soni) Zapolskiej, *Sędziów Wyspiańskiego*, *Dziady* Mickiewicza, *Romea i Julię* Szekspira (rola

BOŻENA TOPOLSKA

Julii), *Marię Stuart* Schillera, *Cyda Corneille'a* (rola Infantki), *Chorego z urojenia* Moliera (rola Antosi).

Oprócz inscenizacji wielkich dramatów Teatr Pokucko-Podolski urządzał przedstawienia z okazji świąt narodowych, na cele społeczne i spektakle dla bezrobotnych.

Na deskach teatru stanisławowskiego występowali tacy aktorzy, jak: Irena Ładosiówna, Antoni Biliczak, Janina Gozdecka, Zygmunt Bończa i inni. Przez pewien czas współpracował z nim Stanisław Węgrzyn — uczeń Drabika.

Działalność teatru trwała do 1939 roku. W czasie wojny i okupacji Łozińska nie grała. Pracowała jako sprzątaczką, a także — o czym mało kto wie — karmiła wszy w Instytucie Pasteura we Lwowie.

W 1944 roku, po wyzwoleniu Lwowa, występowała w teatrze polskim — otworzonym na miejscu byłego teatru żydowskiego. W roku 1945 artyści-repatrianci wyjechali specjalnym pociągiem do Katowic na czele z reżyserem

Zuzanna Łozińska jako Aasa w „Peer Gyntie” Ibsena w T. im. Norwida w Jeleniej Górze — 1974. Insc. Henryk Tomaszewski, scen. Kazimierz Wiśniak (fot. Grażyna Wyszomirska)





Zuzanna Łozińska (Balbina) w „Bardzo starzy oboje” Brandysa w T. im. Norwida w Jeleniej Górze. Reż. Wojciech Kopecki, scen. Marian Jankowski (fot. Jerzy Bergonder)

Eronisławem Dąbrowskim, przezo-  
 ąc do Polski archiwum tea-  
 tru lwowskiego. W teatrze kato-  
 wickim Łozińska była tylko rok,  
 grając ze znanymi aktorami: Zo-  
 fią Niwińską, Zofią Więclawów-  
 ną, Aleksandrem Bardinim, Bro-  
 nisławem Dąbrowskim.

Później pracowała w Teatrze  
 Miejskim w Opolu jako aktorka  
 i reżyserka.

W roku 1946 rozpoczął się wie-  
 loletni „romans” Zuzanny Łoziń-  
 skiej z teatrem w Jeleniej Górze.  
 Łozińska była dyrektorem i kie-  
 rownikiem artystycznym. Plac-  
 ówka otrzymała status teatru  
 miejskiego i niewielką subwencję  
 w kwocie 300 tys. zł miesięcz-  
 nie. W roku 1948 zapadła decy-  
 zja o zamknięciu teatru — jed-  
 nakże dzięki petycjom mieszkań-  
 ców została cofnięta. Utworzono  
 wtedy grupę objazdową Jelenia  
 Góra — Legnica, podlegającą ge-  
 neralnej dyrekcji Państwowego  
 Teatru Dolnośląskiego we Wro-  
 cławiu. W 1950 roku teatr upań-  
 stwowiono. Dyrektorem adminis-  
 tracyjnym był Antoni Biliczak, a  
 Zuzanna Łozińska objęła funkcję  
 kierownika artystycznego.

W czasie tej pierwszej jelenio-  
 górskiej dyrekcji miały miejsce  
 bardzo interesujące wydarzenia  
 teatralne. Jednym z nich było  
 niewątpliwie przybycie Ludwika  
 Solskiego (mistrza i idola pani  
 Zuzanny), który wyreżyserował  
 tu *Grube ryby* Bałuckiego i wy-  
 stąpił w roli Ciaputkiewicza.  
 Drugim sukcesem (przede wszy-  
 stkim, frekwencyjnym — 41  
 przedstawień) był *Mazepa* w reż.  
 H. Rodziewicza. Godne uwagi  
 jest to, że w okresie szczególnie  
 trudnym dla polskiej kultury lat  
 powojennych (1949-56) teatr  
 stawiał klasykę polską (*Damy i  
 huzary*, *Mąż i żona*, *Śluby pa-  
 nięnskie*, *Świeczka zgasła*, *Dwie  
 bliźny Fredry*, *Dom otwarty* Ba-  
 łuckiego, *Marię Stuart* Słowac-  
 kiego) i obcą (*Zielony Gil* Tirso

de Moliny, *Profesja pani Warren  
 Shawa*, *Intryga i miłość* Schille-  
 ra, *Rewizor* Gogola) oraz inne  
 utwory — *Wesele* Fonia Rusz-  
 kowskiego czy *Romans z wode-  
 wilem* Krzemińskiego. Był to  
 okres, w którym Łozińska bar-  
 dzo dużo grała i reżyserowała.  
 W 1954 roku zdecydowała się  
 opuścić Jelenią Górę i wyjecha-  
 ła na cztery lata do Teatru Roz-  
 maitości we Wrocławiu.

W roku 1960 wróciła do Jele-  
 niej Góry jako kierownik arty-  
 styczny za dyrekcji Władysława  
 Ziemiańskiego. Drugą dyrekcję  
 (która trwała do 1962, później  
 artystka pozostała już tylko na  
 etacie aktorskim) Łozińska roz-  
 poczęła *Balladyną* w reżyserii  
 Ireny Ładosiówny — koleżanki  
 z lat stanisławowskich. Do nie-  
 zapomnianych ról Łozińskiej w  
 ostatnich 20 latach na scenie je-  
 leniogórskiej należą: *Babcia w  
 Tangu* Mrożka czy *Pani Balbina*  
 w *Bardzo starzy oboje* Brandysa.  
 Jak zwykle i teraz nie wystar-  
 czyło jej aktorstwo, więc reżyse-  
 rowała: *Intrygę i miłość* Schille-  
 ra, *Mazepę* Słowackiego, *Skąpca*  
 Moliera, *Łażnię* Majakowskiego,  
*Grzeszników bez winy* Ostrow-  
 skiego. Realizowała wytrwale re-  
 pertuar dziecięcy: *Kopciuszek*,  
*Lampę Aladyna*, *Dwa klony*, *O  
 krasnoludkach i sierotce Marysi*.  
 zrobiła adaptację *W pustyni i w  
 puszczy*.

W 1976 obchodziła 65-lecie  
 pracy artystycznej. Z tej okazji  
 specjalnie dla Jubilatki zagrano  
 sztukę Johna Patricka *Każdy  
 kocha Opalę*, ale pod zmienio-  
 nym tytułem *Każdy kocha Zuzię*.  
 Zuzanna Łozińska wystąpiła w  
 roli tytułowej.

W 1982 roku mając 98 lat po-  
 stanowiła odejść z Jeleniej Gó-  
 ry do teatru w Częstochowie.  
 Niestety, nie zdążyła rozpocząć  
 nowego sezonu — zmarła nagle  
 5 sierpnia. \* \* \*

## KORRESPONDENCJA

TEATR DRAMATYCZNY  
 IM. AL. WĘGIERKI  
 W BIAŁYMSTOKU

Białystok, dnia 20 XI 1984

Redakcja Teatru

W załączeniu przesyłam tekst  
 sprostowania dyr. Tadeusza  
 Aleksandrowicza z prośbą o za-  
 mieszczenie na łamach Teatru.  
 Z poważaniem

Lech Piotrowski  
 kierownik literacki

W numerze 10 została zamiesz-  
 czona dłuższa wypowiedź p.  
 Piotra Tomaszuka — pt. *Pozos-  
 tała — szkoła...*, w której opisa-  
 no przedstawienie naszego teatru  
*Sąd nad królem, czyli Coś ty  
 Polakom zrobił, Stanisławie?*

Dla wyjaśnienia osobom nie  
 zorientowanym podaje, że jest to  
 spektakl z pogranicza teatru fak-  
 tu i porusza się w tej konwen-  
 cji, zarówno scenariuszowej jak  
 i inscenizacyjnej, gdzie bardziej  
 prezentowane są raczej niż kos-  
 tumy i postacie, a dotyczy  
 ostatniego króla Polski, Stanisła-  
 wa Augusta.

Ponieważ w wypowiedzi p. P.  
 Tomaszuka roi się od nieścisło-  
 ci i pomówień niezgodnych z  
 prawdą, a w wielu momentach  
 ma ona posmak inwektyw, pro-  
 szę o umieszczenie sprostowania.

Autor nie musiał wiedzieć, że  
 opisany przez niego scenariusz  
 miał w tym samym kształcie  
 swoją prapremierę w Warszawie  
 i był recenzowany oraz wielo-  
 krotnie omawiany po spektak-  
 lach. Wiedzieli natomiast świet-  
 nie, że kiedy jego wypowiedź  
 ukaże się drukiem, to sztuka  
 zejdzie ze sceny i nikt nie bę-  
 dzie miał szansy sprawdzić  
 autentyczności jego wypowiedzi.  
 Metoda ta, licząca na pełną bez-  
 karność, jest permanentnie upra-  
 wiana przez ludzi grasujących  
 po mniejszych ośrodkach i z po-  
 zycji „światowców” odsądzają-  
 cych teatry nawet od prawa do  
 miana placówki artystycznej.  
 Trudno mi polemizować z tym,  
 co pomieszczył p. P. Tomaszuk,  
 bo trzeba by przytoczyć cały arty-  
 kuł in ekstensio i podawać kon-  
 trargumenty, pozwolę więc sobie  
 poruszyć chociażby kluczowe  
 punkty i zestawić je z drukowa-  
 nymi wypowiedziami tylko  
 trzech recenzentów: Wojciecha  
 Natansona, Jerzego Zagórskiego  
 i historyka Waldemara Kiwilszo.

P. Tomaszuk pisze: „Sztukę...  
 opartą na »listach i dokumen-  
 tach« napisał, wyreżyserował  
 oraz w tytułowej roli wystąpił  
 — Bogdan Smigielski. Zaiste,  
 odważnie nawiązuje ten spektakl  
 do nie najlepszych, zdawać by  
 się mogło, tradycji szkolnych  
 »quasi — procesów«. Później —  
 by nie przedłużać cytatu — oce-  
 nia „szkolarskość” w kategoriach

Gombrowiczowskich profesorów  
 Pimków, zarzuca splaszczanie  
 Norwidowskiego wiersza, pisząc  
 nawet: „Znaleźć zresztą można  
 wiele przykładów owej dziwacz-  
 nej ekwilibrystyki między pro-  
 jektowaną wzniosłością, a kryją-  
 cą się pod nią »niższością« in-  
 fantylnej dydaktyki”.

Zaś historyk Waldemar Kiwil-  
 szo na ten sam temat pisze: „Bo-  
 gdan Smigielski, autor scenariu-  
 sza, reżyser spektaklu i odtwór-  
 ca postaci Stanisława Augusta  
 Poniatowskiego w jednej osobie,  
 poszedł dość wiernie za myślą i  
 obrazem historycznym zarysowa-  
 nym w książce Cata-Mackiewi-  
 cza *Stanisław August*. Nie jest to  
 zarzut, bo książka znakomita i  
 pełno w niej materiału do budo-  
 wy scenariusza.

Smigielski umiejętnie i wier-  
 nie tka osnowę sztuki z prze-  
 kazów historycznych, z pamięt-  
 ników Stanisława Augusta pisa-  
 nych w ostatnich latach życia,  
 pamiętników Katarzyny i jej po-  
 wiernicy księżny Daszkow, z  
 bogatej literatury opracowań  
 historycznych. Pełny tytuł sztuki  
 brzmi: *Sąd nad królem, czyli  
 Coś ty Polakom zrobił, Stanisła-  
 wie*. Tak to w roku, kiedy ob-  
 chodzimy stulecie śmierci Cy-  
 priana Norwida, zyskujemy  
 przez ten dopisek jeszcze jeden  
 akcent Norwidowy na scenie”.  
 Na to u p. Tomaszuka mamy  
 stwierdzenie: „Sugerowana cya-  
 tami z Norwida, a w całym

spektaklu potwierdzona zasada  
 posługiwania się »Listami i do-  
 kumentami« deklaracja reinter-  
 pretacji historii — w założeniu  
 autora podnosić powinna rangę  
 spektaklu przynajmniej na dwa  
 sposoby: budować u odbiorcy  
 przekonanie o dużym znaczeniu  
 i powadze problematyki przed-  
 stawienia oraz nadawać walor  
 obiektywizmu.

Tymczasem... Przeciwnicy Sta-  
 nisława Augusta dysponowali  
 praktycznie jedną »mocną« ri-  
 postą: „Żyd, mason, zdrajca!”

Zaś Jerzy Zagórski odebrał na-  
 stępujące wrażenia: „Myśl prze-  
 wodnia widowiska zmierza ra-  
 czej ku rehabilitacji króla Sta-  
 sia. Na szczęście scenariusz nie  
 narzuca ostatecznych wniosków.  
 Stawia raczej widowni zapyta-  
 nie, czyli sprowadza się do po-  
 stawienia problemu...” Ocena p.  
 Tomaszuka brzmi: „Można histo-  
 ryczną wycieczkę zamienić w  
 krucjatę, w trakcie której apoteo-  
 zę Stanisława Augusta łączy się  
 z linczem jego wrogów. Tylko po  
 co nazywać to akurat »sądem«”.

A Wojciech Natanson ocenia  
 scenariusz następująco: „Montaż  
 ma charakter sumiennej, żywo  
 prowadzonej dyskusji. Mimo  
 pewnych uproszczeń jest to wi-  
 dowisko interesujące. Spektakl  
 cieszy się ogromnym powodze-  
 niem. Jest grany od wielu mie-  
 sięcy. Towarzyszą mu dyskusje,  
 w których zabierają głos młodzi  
 widzowie i znawcy. A konklu-

Zuzanna Łozińska — dyrektorka, reżyserka, aktorka, a przede wszystkim człowiek teatru. Dziś to pojęcie staje się anachronizmem — coraz mniej jest ludzi oddanych wyłącznie teatrowi. Była dyrektorką w pełni zasługującą na miano dobrego fachowca. Świetnie rozumiała wszystkie problemy teatru; zależność spraw artystycznych od finansowych — i odwrotnie. Jako reżyserka umiała znaleźć wspólny język z aktorem. Potrafiła rozbudzić w nim to, co najcenniejsze — wiarę w siebie i w celowość tego, co robi. Rozpiętość emploi — od amantek do bohaterek romantycznych, od podłotków do starszych pań — świadczy o wielkim kunszcie aktorskim Zuzanny Łozińskiej.

Żyła tylko sceną. Zazwyczaj mieszkała w pokojach gościnnych teatrów, mimo że niejednokrotnie proponowano jej mieszkanie. Wołała sama palić w piecu, znosić inne niewygodności, byle tylko nie zatracić fizycznej i psychicznej łączności z teatrem. Tak było we Wrocławiu i Jeleniej Górze. Do końca życia pracowała na pełnym etacie; bardzo dużo grała i czasami chciała zagarnąć więcej ról niż mógł jej teatr zapewnić. To prawda, że była niesłychanie egocentryczna. Bez kokieterii i fałszywej skromności przyjmowała wszystkie komplementy czy to w prasie, czy telewizji. Wypływało to z lęku przed „nienierobieniem”. „... każdy miesiąc bezczynności wydaje mi się stratą, której nie odrobuję. Inni mają czas i mogą w takiej sytuacji spokojnie czekać. Ja go mam coraz mniej i muszę się spieszyć. Czuję się świetnie i mam siły, aby jeszcze dużo grać” — mówiła w 1976 roku.

Egocentryczna z jednej strony — była równocześnie osobą niezmiernie szczerą. Tradycją sta-

Zuzanna  
Łozińska  
jako  
Usta  
w „Nie-ja”  
Becketta  
w T. im.  
Norwida  
w Jeleniej  
Górze  
— 1979 r.  
Realizacja  
Zbigniew  
Mich



ło się kupowanie i dawanie wszystkim aktorom i personelowi technicznemu drobnych upominków po premierze. Nigdy nie zapomniła o najmniejszym wkładzie pracy człowieka w powstanie przedstawienia.

Praca była jej żywiołem, powietrzem koniecznym do życia. Teatr był receptą nie tylko na życie, lecz i na jego przedłużenie. Życie bez teatru, bez grania traciło sens. Bezczynność ją zabijała. Zaczynała wtedy uskarżać się na rozmaite dolegliwości, które w jej wieku były rzeczą naturalną. Jednakże kiedy pojawiała się możliwość grania, pani Zuzanna natychmiast czuła się lepiej. Zawsze pierwsza z aktorów umiała tekst (miała do końca fenomenalną pamięć), co bardzo zaw-

stydzało młodszych kolegów i zobowiązywało do szybkiego uczenia się roli. Chętnie pracowała z młodymi reżyserami, była niesłychanie pokorna — nie w sensie bezwolnego poddania, ale otwartości w spotkaniu z drugim człowiekiem.

W aktorstwie, w postaciach, które grała, interesował ją przede wszystkim żywy człowiek — ze wszystkimi zaletami i wadami, radościami i troskami. „W każdym człowieku siedzi anioł i diabeł. Byłam szczęśliwa i miałam szczególnego rodzaju frajdę, gdy grając rozmaite amantki i przesłodzone dziewczątka mogłam ukazać także siedzącego w nich diabła.” (Wywiad przeprowadzony przez Janusza Deglera do programu spektaklu *Każdy*

*kocha Zuzię*.) Uważała, że najwięcej materiału dla aktora dostarcza samo życie. Dlatego udzielając rad młodym powiedziała: „Zbierać jak najczęściej doświadczeń życiowych. Co przeżyjemy sami w rzeczywistości, to stanowi kapitał i podstawę do scenicznego obrazowania życia. Chodzi zarówno o radości jak i o troski, a nawet o bóle. Trzeba umieć doświadczać bólu na własnej skórze”. (*Kultura* 1971: 60 *ileś jeszcze lat młodości* — wywiad przeprowadził Tadeusz Lutogniński.)

Zuzanna Łozińska pozostawiła po sobie nie tylko wspomnienia role, lecz także zapomniany rytuał teatralny. Przychodziła zawsze półtorej godziny przed spektak-  
(dokończenie na str. 36)

# ZUZANNY ŁOZIŃSKIEJ...

(dokończenie ze str. 35)

lem i w garderobie rozpoczynała wielką sztukę charakteryzacji. Robiła to bardzo dokładnie, wręcz pedantycznie. Nikt nie mógł jej pomagać, a tym bardziej przeszkadzać. Kilka minut przed wejściem na scenę chodziła za kulisami bardzo skupiona — często modliła się. Po spektaklu równie dużo czasu poświęcała na zmywanie charakteryzacji. Znajdowała szczególną przyjemność w tym siedzeniu przed lustrem i oglądaniu swoich kolejnych metamorfoz.

Nie było w niej nic ze starości. Nie lubiła ludzi „starych” (często przecież młodszych od niej) i niechętnie przebywała w ich towarzystwie. Żywotność jej dawała znać o sobie zwłaszcza na scenie. Godną podziwu była w roli Matki w *Peer Gyntie* (w reż. Henryka Tomaszewskiego), gdzie mając 89 lat wykonywała trudne fizycznie zadania aktorskie (np. galopadę na plecach Peera). Nie pozwoliła oszczędzać się reżyserowi. Drugi heroiczny występ miał miejsce w 1974 roku w *Tangu*, kiedy z ostrym zapaleniem korzonków grała Babcią. Nigdy w ciągu 70-letniej pracy scenicznej nie doszło do odwołania przedstawienia z powodu jej niedyspozycji. Toteż gdy tylko Zuzanna Łozińska była obsadzana w jakiejś sztuce, nikt z aktorów — zwłaszcza młodych, nie mógł na nią narzekać: ani na próbach, ani na przedstawieniach. Zawsze wykazywała nieprzerwaną inicjatywę i aktywność. Kiedyś za dyrekcji Zie-

miańskiego w ciągu jednej nocy zrobiła zastępstwo w *Ealladynie*, aby teatr mógł wyjechać na gościnne występy do Bolesławca.

Bez względu na wiek pozostała ciągle piękną kobietą o szlachetnych, niebanalnych rysach. Poczucie humoru, aktywność życiową potwierdza prywatny kalendarzyk pani Zuzanny z ostatnich lat. Można z niego dowiedzieć się, czym zajmowała się ta „staruszka” pod koniec życia — mianowicie przepisami sprosnych wierszyków w stylu *Sztuki obłapiania* Fredry. W rubryce „znaki szczególnie” artystka wpisała: pijak. (Do końca życia piła dobre trunki.)

Czy była wybitną artystką? Nie wiem, czy będzie się ją wymieniało obok Solskiego, Cwiklińskiej i innych gwiazd z dużych ośrodków teatralnych. „Ciche gwiazdorstwo” Zuzanny Łozińskiej w teatrze jeleniogórskim na pewno nie przejdzie bez echa. Była nade wszystko wspinałym człowiekiem (fakt przechowywania dziewczynki — Żydówki we własnym mieszkaniu w czasie okupacji hitlerowskiej to jeden z wielu przykładów). Była tak dobra, że aż czasami naiwna. Przyjmowała życie spontanicznie, nie zakładając w nim istnienia fałszu i kłamstwa. W rozmowie o pani Zuzannie jeden z aktorów jeleniogórskich stwierdził, że gdyby jej powiedziano, że na sąsiedniej ulicy wyładowali Marsjanie, to chyba uwierzyłaby. W jej stosunku do życia było coś z dziecięcej, radosnej fascynacji.

W prywatnym programie Zuzanny Łozińskiej z *Tanga* ktoś umieścił wruszającą dedykację: „Babci Eugenii, która najlepiej wie, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć to »tango«”.