

PO TYLU LATACH WSZYSTKO WRACA

Rozmowa z Marią Malicką (1)

MANIUSIA — MARYSIA — MARIA

„Ciężki problem pisać o sobie. W jakąż to ubrać formę, jakiego szukać stylu, gdy o jedno i drugie tak trudno, gdy się nie włada piórem — a całe niemal życie jedynie słowem przekazywanym mi przez i dobrych, i znakomitych, i genialnych autorów-twórców. Stąd pewnego rodzaju lenistwo myśli, pasożytowanie na cudzej twórczości, brak wiary w swoje najprymitywniejsze możliwości.

A tyle mądrych, jak Kryśia Zbijewska, oddanych mi bezgranicznie ludzi zachęca mnie usilnie do pisania tzw. pamiętników! — Pamiętniki! to wielkie i b. zobowiązujące słowo! Wymaga, jak przypuszczam, dość konkretnych faktów, ścisłych dat, nazwisk — a tu zaczyna się naraz wszystko kłębić, tworzy się piekielny zamęt, jedno nachodzi na drugie, dawność miesza się nagle z dniem dzisiejszym, tworzą się luki głębokie jak kratery wulkanu, zdaje mi się, że to początek stworzenia świata, wszystko tonie we mgle i chaosie!

I jak tu zaczynać? Od czego? Czy chronologicznie od dzieciństwa, czy od zaczęcia tzw. kariery aktorskiej, bo przecież głównie o to chodzi, czy od dzisiaj — kiedy wszystko „drży aktualnością”, jak to jajeczko od czarnej kury ze Świtu, dnia i nocy?

* * *

Wyrosłam i wychowałam się w pięknej atmosferze Teatru im. Słowackiego w Krakowie, który to teatr dał mi dużo wiedzy aktorskiej, teatralnej, niekłamane podziwu dla wspaniałego artyzmu wielkich aktorów. — Był zresztą moją jedyną prawdziwą uczelnią teatralną.

Jakże piękna była ta epoka spełniających się marzeń. A gdy Rubikonem stała się Warszawa, moje drugie po Krakowie ukochane miasto, realizacja moich pragnień i marzeń trwała i trwała. Znako-mite stołeczne teatry, ich wysoki poziom, wielcy reżyserzy — Schiller, Zelwerowicz, Węgierko, Borowski — wszystko to było rękojmią dalszego mego rozwoju, owocnej dwudziestoletniej pracy na wielkich scenach, w krańcowo różnym repertuarze, począwszy od wielkich dramatów, a na bulwarowych komediach skończywszy!

— Stawiano mi bardzo często pytanie, o jakiej, czy o jakich rolach marzyłam? Tego uczucia nie znalazłam. Role zawsze spadały na mnie nieoczekiwanie, nigdy ich sobie nie wybierałam, o żadną nie zabiegałam, każdą kochałam od pierwszej próby, każdą w Warszawie grałam setki razy, a jedną nawet przeszło dwa tysiące razy.

Bywało, że grałam bez wytchnienia 600 razy z rzędu, a czasem zdarzało się grać trzy lub cztery razy dziennie tę samą sztukę. Nie czułam żadnego zmęczenia, praca mnie upajała, serdeczny oddźwięk widowni był mi bodźcem do największych wysiłków!

Była to moja »droga po różach«, jak w recenzji napisał mi któryś z wybitnych krytyków warszawskich.

Ciennie zaczęły się później i to bardzo ostre! »Skończyły się piękne dni Aranjezu«, jak mówi poeta! Wojna, okupacja, Powstanie. Wszystko się przewartościowało, przebudzenie było straszne! Z marzeń nie zostało nic!

Zostały konkrety...

(pierwsze i jak dotąd jedyne strony wspomnień Marii Malickiej, spisane kilka lat temu).

„... WSZYSTKO SIĘ WYRÓWNUJE.”

MACIEJ NOWAK Opowiadamy sobie o okresie powojennym, ale to wszystko jakoś się rwie. To są okresy, to są układy, to są niechęci, to są powroty, brakuje zaś czegoś, co by nadało tej opowieści jakąś spójność.

MARIA MALICKA Mnie to nic nie obchodzi. Pan będzie się z tym męczył.

Ale mnie nie chodzi o wywiad. Ten zawsze można efektownie zmontować. Mówię o czym innym.

Ja tego nie odczuwałam, nie chciałam odczuwać. Miałam gorące dowody sympatii i podziwu, i uznania. Publiczność zawsze mnie bardzo serdecznie witała, spektakle, w których grałam, miały powodzenie. Czego więcej aktorka mogła oczekiwać, o czym śnić, o czym marzyć. A że ten przedwojenny błęchtr znikł, no cóż... Były inne sprawy, wszystko się przewartościowało. Inaczej się patrzy na życie po tych wszystkich klęskach, po stracie wszystkiego. Tamto życie to był jakiś sen, jakaś bajka, która minęła. Dzięki Bogu, że było tak cudownie, ale teraz też jest dobrze. Niech mnie Pan nie posadza o jakiś snobizm, rozpaczanie z powodu tego, co minęło.

Nie o snobizm, lecz o goręcz.

Wie Pan, w roku 1956 był w Sali Kongresowej wielki koncert ku czci Tuwima. Gdy konferansjer zapowiedział moje wejście, publiczność wstała z miejsc i zaczęła gorąco klaskać. Ze wzruszenia myślałam, że nie wydobędę z siebie ani słowa. Mówiłam *Ad urbem condita* Tuwima zupełnie nieprzytomna.

Musimy jednak zahaczyć o problem weryfikacji. Od tego przecież zaczęła się cała Pani powojenna droga.

Tak jak i dla wszystkich aktorów, którzy grali w czasie okupacji. Już dobrze nie przypominam sobie wszystkich formalności, pamiętałby je na pewno mój najmłodszy brat. Bo on się tym bardzo przejął. Bardzo leżało mu na sercu, gdy się dowiedział, że powstał taki front przeciwko aktorom grającym w Komedii. Doostałam zawiadomienie o posiedzeniu sądu weryfikacyjnego, wyznaczono jakiś termin.

Nie było to przyjemne prze-



Zdjęcie rodzinne Marii Malickiej



Maria
Malicka
w
„Krzyżakach”
Sienkiewicza
w T.
Ludowym
w
Krakowie
ok.
r. 1917
(repr.
Piotr
Petryka)

życie. Bardzo nawet nieprzyjemne. Ale wreszcie wszystko się zakończyło. Sankcje takie same jak dla innych. W sądzie była Bronisłówna, Wyrzykowski, Brydziński i Buszyński Gucio, który pięknie bronił, Bardzo koleżeńsko. Bronisłówna też była taka serdeczna, taka współczująca. Byłam z nią w ogromnej przyjaźni jeszcze od *Zamiany* w Małym. Boże, jak ona mnie kochała, jak matka, jak jakaś najtłkwsza opiekunka. W każdej sztuce, roli. A potem w czasie tej weryfikacji.

Tylko Korzeniewski był kontra. Ale potem jakby coś się w nim przelamało. Byłam go chyba wtedy zdolna zadusić, zamordować, zaszytutować. Taki był oskarżyciel bezwzględny, antypatyczny. Prokurator. Myślałam, Boże, jakże ja go nienawidzę. A potem — miłość, no, może nie miłość, ale sympatia wielka. Lody topniały stopniowo, w czasie gdy reżyserował *Dziady* w Teatrze Słowackiego. Wspaniały reżyser. A ostatnio, po *Klik-klaku* w telewizji, jaki mi list cudowny przysłał. Mam tu nawet gdzieś ksero. I proszę pomyśleć, jak to się w życiu wszystko wyrównuje. Przyjechał na mój jubileusz.

Pierwszym moim powojennym teatrem był Szczecin. Zaangażował mnie dyrektor Czosnowski. Czosnowscy to byli moi tacy przyjaciele, że gdybym o to poprosiła, Bogusia Czosnowska włożyłaby rękę do ognia.

W tym teatrze grałam między innymi Ruth w *Niemcach*. Potem Czosnowski miał wypadek, wpadł pod tramwaj, stracił nogę. Dyrektorem został Sawan. I to było dla mnie nieszczęście. Za dyrekcji mego byłego męża przez dziesięć miesięcy nie weszłam na scenę. Był jakiś koncert na odbudowę Warszawy i gdy weszłam na estradę, przywitano mnie ogromnymi owacjami. Bo Szczecin doskonale wiedział, dlaczego nie występowałam.

Przez tych dziesięć miesięcy, gdy nie dopuszczano mnie do sceny, prowadziłam kursy dykcji w radio szczecińskim. I na tak zwanych kursach przemysłowych miałam wykłady o poezji polskiej.

I wtedy przyjechał do Szczecina Aleksander Gąsowski, wówczas dyrektor teatru w Bielsku-Białej. Zaproponował mi engagement. Powoływał się na jakieś moje przedwojenne przedstawienie w Wilnie, w objeździe, kiedy jako młody chłopak wręczał mi kwiaty. Uroczy aktor, reżyser, pełen kultury, bardzo wytworny pan. Zrobiliśmy świetny kontrakt, a ja bardzo chętnie uciekałam ze Szczecina. W Bielsku grałam dwa lata i potem jakimś cudem pani dyrektor Jadwiga Chojnacka skomunikowała się ze mną i namówiła na przyjazd do Łodzi. Tam zaczęłam reżyserować, dużo grałam.

Do Warszawy nie wracałam, bo nikt mi niczego nie proponował. A ja nigdy o nic nie prosiłam.

Pierwszą sztuką, którą wyreżyserowałam, byli *Grzesznicy bez winy* Ostrowskiego. W Łodzi. I teraz dyrektor Wiśniak z Bagateli proponuje mi zagranie właśnie w tej sztuce. Ale jakoś się odwołę.

Może jesienią, w nowym sezonie? Była nawet mowa o reżyserii, ale pomyślałam sobie, po cóż ja mam się tak męczyć, nie wolno mi. Przecież ja mam Hanke Polony, która jest znakomita i która na pewno świetnie by to zrobiła.

Bardzo ceniłam Dziunię Chojnacką. To uroczy człowiek. Przez pewien czas, gdy nie miałam jeszcze mieszkania w Łodzi, przyjechał mnie u siebie. Gdy wyjeżdżałam po siedmiu latach do Krakowa, ulegając namowom dyrektora Bronisława Dąbrowskiego i mojej mamusi, pani Chojnacka okropnie mnie zwymyślała, że ją porzucam. Teraz myślę, że miała rację: moje odejście wywołało ogromną dziurę w zespole. I wtedy powiedziała mi dwie straszne rzeczy, o których nie mogę zapomnieć do dzisiaj. Wywróżyła nieszczęście. Że mamusia umrze w Krakowie, a mnie samej palce powykreca, bo to takie malaryczne miasto. I niestety sprawdziło się. Ona mówiąc to miała nadzieję, że może jednak pozostanę, to nie była zawzięta. Ale mamusia tak chciała do Krakowa wracać — może coś przeczuwała — Łodzi nie mogła znieść.

W Krakowie dostałam piękne, wielopokojowe mieszkanie. Zaczęłam pracę w Teatrze Słowackiego. Można sobie wyobrazić, czym był dla mnie powrót po prawie czterdziestu latach do teatru, w którym się wychowałam.

W roku 1958 rektor Tadeusz Burnatowicz zwrócił się do mnie, że bym prowadziła zajęcia w szkole teatralnej. Pracowałam tam jednak tylko rok. Mamusia zmarła i byłam tak zalamana, że z trudem uczestniczyłam nawet w normalnych, repertuarowych przedstawieniach. Nie byłam już w stanie prowadzić zajęć ze studentami. Tadeusz prosił, żeby się przezwyciężyć, że jeszcze poczeka, że uzyskam tytuł profesora, że podwyższy mi stawki. Ale ja niestety nie byłam zdolna wtedy do tej pracy.

Miała Pani jednak w tym samym czasie co najmniej dwóch wybitnych uczniów... pani Polony, pan Walczewski...

A Zakrzewski, a Bińczycki, to już nie? I jeszcze, jeszcze by się tam znalazło. Bardzo zdolny rok.

Widział Pan teraz *Mewę*, z którą przyjechał MCHAT do Warszawy? Ktoś chciał być miły i zadzwonił do mnie mówiąc, że w ogóle nie ma porównania z naszą *Mewą* w Teatrze Słowackiego. To była rola. Dostałam wtedy propozycję powtórzenia mej Arkadiny w moskiewskim teatrze Czechowa. Razem z dyrektorem Simonowem. Niestety, pewne układy w teatrze uniemożliwiły ten wyjazd.

Czy Pan wie, że Iwo Gall szalenie interesował się moją Małgosią?

Pani córką...

...ale w sensie najlepszym, jak ojciec. Zdawała do szkoły teatralnej i Fulde, ten Fulde, którego tak lubiłam, powiedział, czy dwie Malickie w teatrze to nie za dużo? Zdała egzamin, miała przystąpić do części konkursowej i wtedy Iwuś Gall powiedział: Małgosiu, nie zdawaj tam, ja otwieram studium aktorskie „Biała Sciana”, tam będziesz się uczyć. I pech straszny chce, że w czasie oczekiwania na otwarcie tego studia Iwuś umiera. I tak Małgosia zakończyła karierę artystyczną. No, może nie całkiem, bo potem jeszcze takie małe role w Kotlarczyka w Teatrze Rapsodycznym zagrała. Ale właśnie wtedy poznała swego przyszłego męża i z teatru musiała zrezygnować.

Zresztą w teatrze nie czuła się tak, jak ja, już jako berbec. I potem ciągle, aż do ostatka. Czułam się w teatrze, jak w raju, jak w niebie, jak w najlepszym moim rodzinnym domu.

W 1970 roku dostałam engagement do Warszawy, do Teatru Klasycznego. Podpisałam kontrakt, nawet dostałam jakąś zaliczkę, mieszkanie miałam obiecane. Wszystko szybko się jednak skończyło, bo teatr nagle objął Szajna i o mnie zapomniano. To znaczy, sprawa w ogóle ucichła.

Wcześniej jeszcze występowałam gościnnie w warszawskiej Komedii w sztuce *Adela i stresy*. Świetna to była komedia i w Warszawie bardzo dobrze szła. W Krakowie dobrze, ale w Warszawie po prostu doskonale.

W 1975 roku miałam recital w Stanach Zjednoczonych, w Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku i Filadelfii. Byłam tam już po raz trzeci. Przyjechała kiedyś do Krakowa pewna pani, teatromanka, która obecnie mieszka w Ameryce, a przed wojną w Warszawie. Pamiętała mój teatr i dalej namawiała, żebym spędziła u niej wakacje w pięknej willi, gdzie mieszkała z mężem i dwójkiem dorosłych dzieci. Prawie jej nie znałam. Pojechałam raz, pojechałam drugi i w końcu, za trzecim razem, miałam ten recital. To było niezapomniane przeżycie. Ludzie rzesistymi łzami płakali.

Dzisiaj już bym chyba nie była w stanie przeżyć tego raz jeszcze. Zbyt długie napięcie. Ale samo granie nie kosztuje mnie żadnych nerwów. No, może tylko trochę premiera, ale później mija. Bo ja, proszę pana, miałam zawał. Ale ja nie wierzę, że to był zawał.

Ciemno mi się w oczach robiło, straciłam przytomność, a potem mówili, że zawał. Wzięli mnie nawet do szpitala. To był uroczy szpital, wspaniałe pielęgniarki, lekarze. Zwłaszcza jeden. Tylko jedzenie podle.

Czy w Nowym Jorku spotkała Pani dawnych znajomych?

Wiem, o kim Pan myśli. Oczywiście. Marysia Modzelewska przyjeżdżała do mnie, bo ja mieszkalam pod miastem na cudownej wyspie Long Island. Grałyśmy w pokera. Albo w remika.

Po tylu latach wszystko wraca.

A wie Pan, że ja przez cały czas pamiętam niektóre kwestie Węgierki, które wypowiadał do mnie w *Świcie, dniu i nocy*: „Przypadek to cudowny czarodziej życia”. Prawda, że urocze? I to jest w dodatku prawda. Teraz, w Szczecinie, chcieli wznowić tę sztukę, prosili, żebym wysłała egzemplarz, ale szybko zwrócili, bo nie mają odpowiedniej obsady. Szkoda. To piękna sztuka.

W 1973 roku obchodziła Pani w Bagateli w sztuce „Wachlarz Lady Windermere” Wilde’a jubileusz 50-lecia. Cóż to była za rocznica?

Sama nie wiem. Ówczesny dyrektor, Mieczysław Górkiewicz, zaproponował zorganizowanie jubileuszu i nawet nie zastanawialiśmy się, ilu lecie ma być. Ktoś rzucił 50 i tak zostało.

A tak naprawdę, za rok, jeśli liczyć Pani debiut w „Kościszce pod Raclawicami”, będziemy obchodzić 75-lecie Pani pracy na scenie. Mogłaby Pani mówić „Pogrzeb Kościuszki” Ujejskiego, jak w 1911.

To byłby jubileusz zabawa, bo trudno uznać za debiut recytację 7-letniego dziecka. Ale do tego potrzebny byłby Górkiewicz. Wiśniak jest zbyt poważny, zaraz zacznie liczyć, czy to wypada...

Ta uroczystość powinna się w ogóle odbyć w Teatrze Słowackiego. Przecież to tutaj...

W Teatrze Słowackiego? Wykluczone. Sama się sobie dziwię, że nie wyszłam ostentacyjnie z loży podczas premiery tego kiczowatego *Wesela*. To było straszne. Złe się czuję, że tego nie zrobiłam.

Siedemdziesięciopięciolecie to już lata godne Solskiego.

Boże, jakże ja bym chciała dożyć tych lat co Solski. I w takim zdrowiu. Pamiętam, w czasie prób *Wesela* w Narodowym osiemdziesięcioletni wtedy Solski kiwał na mnie zza kulis i proponował wyskoczyć na szklaneczkę wina. Innym razem zauważył, że zegar za kulisami trochę się późni. Sam wskoczył na krzesło i przesunął wskazówki. A on miał już wtedy prawie osiemdziesiąt lat, proszę Pana.

Wie Pan, w 1947, gdy Osterwa leżał już w szpitalu ciężko chory, posłałam mu kwiaty. I on się ponoć ogromnie zdziwił, że Marysia kwiaty przysłała. Że pamiętała. Pamiętała.

„...NARKOZA, OSZOŁOMIENIE”

Po raz pierwszy wystąpiłam na scenie Teatru Słowackiego, gdy miałam siedem lat. Tatusz był elektrykiem tego teatru i często opowiadał w pracy o swojej Mani. Przy okazji którejś rocznicy kościuszkowskiej dyrektor Solski chciał specjalnie uświetnić jeden ze spektakli *Kościuszki pod Raclawicami*. Miał przyjechać jakiś delegat zza kordonu. Ale czy go nie puścili, czy nie zdążył dojechać, dość że w uroczystości powstała luka. Solski szalał: co on robi, trzeba, żeby ktoś wystąpił, żeby jakiś wiersz powiedział, jakąś mowę wygłosił. I nagle przypomniał sobie, że jest u pana Antoniego Malickiego jakieś cudowne dziecko. Podobno pięknie deklamuje. Tatusz nie miał nic przeciwko mojemu występowi, ale co powie na to matka? To było mniej więcej na godzinę przed przedstawieniem. Tatusz wpadł do domu wzbudzony; mamusia początkowo nie chciała się zgodzić, bo jakżeż to, Mania nie przygotowana, może zapomni o wierszu. Ale ja oczywiście pamiętałam. Prędko ubrano mnie w białą letnią sukienkę, włoski rozpuszczone, duża biała kokarda. Tatusz przyprowadził mnie do dyrektora Solskiego. Patrzyłam na niego trochę nieprzytomna. Był już wtedy w kostiumie *Kościuszki* i ten pan dyrektor w sukmanie trochę mnie zadziwił. Zaczęłam deklamować *Pogrzeb Kościuszki* Ujejskiego. A jest to wiersz-rzeka. Trudny, w ogóle nieodpowiedni dla małego dziecka. Solski pochwalił, oko do tatusia puścił i powiedział, żebym na scenie mówiła głośniej. Pamiętam jak dziś, jak się trochę przestraszyłam, czy potrafię mówić głośniej. I już nie wiem, jak się potem zanałam za kulisami. Solski wziął mnie za rękę i wprowadził na proscenium. Żadnej tremy, nie ma nikogo, trzeba tylko trochę głośniej mówić. Jak huknęły brawa, to dopiero się zorientowałam, że przede mną byli ludzie. Oślepiające światło na proscenium nie pozwoliło widzieć publiczności. Zza kulis wyszedł Solski z ogromnym pudłem, które mi wręczył. Ja sobie nie zdawałam sprawy z niczego, co się

Maria
Malicka
i
Stanisław
Stanisławski



wokół mnie działo. Nie wiedziałam nawet, że w tym pudle były czekoladki. Myślałam, że co najwyżej orzechy, przecież w domu, jak każdy dostawał po jednej czy dwie czekoladki do buzi, to było wielkie święto. A tu całe pudło.

I od tego czasu narkoza, oszołomienie.

Od tego czasu bardzo często grywałam rozmaite dziecięce role na scenie Słowackiego. Kiedyś grałam z Solską w *Aglawenie i Selizetcie* Maeterlincka, piękną rolę dziecka nieświadomego dramatu, który się wokół niego wije. W drugim akcie kobieta, którą grała Solska, rzuciła się z nadmorskiej wieży popełniając samobójstwo. Idąc na tę wieżę wychodziłyśmy z podscenia. Solska brała mnie zawsze za rączkę, żebym ze schodów nie spadła. Sama miała córeczkę, była tkliwą matką, dobrą. Ale miała niestety chorobę Parkinsona i bezustannie trzęsły się jej głowa i ręce. I gdy mnie trzymała za rękę w ciemnościach pod sceną, wyraźnie czułam to drżenie. Pamiętam to jak dziś, robiło ogromne wrażenie. Potem mamusia pytała się w domu o przedstawienie, czy chciałabym zostać aktorką. A ja na to odrzekłam, że chyba nie będę, bo nie zniosłabym tego okropnego strachu, który trzęsie wciąż panią Solską.

Teatr nie wypełniał jednak całego Pani dzieciństwa. Była poza tym rodzina, rodzeństwo...

O, widzi Pan, na tym zdjęciu jest cała nasza szóstka, czterech braci i ja z siostrą. Poza tym była oczywiście mamusia i tatuś. Mama była cudowną, wzorową matką. Poza nami świata nie widziała. Mieszkaliśmy na ulicy Radziwiłłowskiej, blisko teatru. Później jednak tatuś za zasługi dla teatru dostał mieszkanie na placu św. Ducha, tam gdzie dzisiaj jest Miniatura. Wszyscy nam wtedy zazdrościli, mieszkaliśmy jak w parku, planty dookoła, cisza, ptaszki swiergotały. Planty były wtedy świetnie utrzymane, chodził tak zwany pan plantowy, dzieci karcił, ludziom zwracał uwagę, by nie śmieć. Kościół św. Krzyża obok. Słyszało się dzwony, mszę.

Jednym słowem, atmosfera, w której artyści uwielbiają się rodzić...

Mimo Pańskiego szyderstwa coś jednak w tym było. Z całej szóstki co prawda tylko ja i najstarszy brat byliśmy związani zawodowo ze sztuką, ale i pozostali byli postaciami nietuzinkowymi.

Najstarszy brat był malarzem, uczniem Weissa i Mehoffera, potem kilka lat studiował w Paryżu. Jeden z jego obrazów, przepiękna martwa natura, zrobił kiedyś furorę w Salonie Jesiennym w Paryżu, o czym opowiadał mi podekscytowany Szyfman.

Drugi z braci popełnił samobójstwo. Był w wojsku. Potem któregoś z jego kolegów przysłał mi zdjęcie z pogrzebu. W Grodnie, w roku 1921: „Pogrzeb Malickiego”. A dlaczego? Lepiej już dzisiaj nie myśleć.



Maria Malicka w „Rogaczu wspaniałym” Crommelyneka w T. Małym w Warszawie — 1924 r.



Seweryna Bronisłówna, A. Maliszewski i Maria Malicka w „Zamianie” Claudela w T. Małym w Warszawie — 1925 r.

Teraz siostra. Zupełnie przepiękna pani. Portrety jej, jako Madonny w kościołach wiszą. To były cudowne, klasyczne rysy, oczy przepiękne, marzące, ciemnoniebieskie. Wyszła za męża mając siedemnaście lat. Jej pierwszy mąż umarł, z drugim się rozwiodła, trzeciego, majora wojsk polskich, zabito pod Kutnem, wyszła przeto czwarty raz za mąż. I tak została wdową. Czterokrotna autentyczna wdowa. I mówi, że pozwoliła się jedynie wielbić. „Owszem, lubiłam ich bardzo, ale żeby kochać, tak jak ty tego twojego głupiego Sawana, o nie. Tak nie wolno, dlatego to cię spotkało” — mówi mi zawsze.

Tutaj najmłodszy brat. Zbyszko. On był cherubinek taki. Kiedy fotografowano go z bratem poprosił o zegarek, żeby poważniej wyglądać. A tu, wiadomo. Występowałam z nim w *Dziadach*. Nie mówiłam? W Teatrze Słowackiego. Ja grałam Józia, a mój brat Rózię. Siedzieliśmy na takich wysokich postumentach przy ołtarzu. Zawsze, jak mówiłam „Ja to Józio...”, Węgrzyn pokazywał na siebie, że to on Józio.

Ten brat, to był proszę Pana urodzony filozof. Wie Pan, on miał przerost inteligencji, to było coś zupełnie fenomenalnego. Uczyć się nie chciał. Zacztywał się tylko w rozmaitych Chestertonach. Kiedyś idziemy z siostrą do Bagateli, piękne, eleganckie, a tu z ulicy Krupniczej wylania się grupa dzieciaków. Wszyscy na bosaka. A między nimi Włodek. Jak ja to zobaczyłam, myślałam, że zemdleję, siostra zaczęła płakać. A on, jak w tej powieści Chestertona, szedł coś manifestować. Na bosaka. Jak taki gawrosz. I taki pozostał przez całe życie. Z gimnazjum św. Anny wyrzucono go, ponieważ uderzył profesora w twarz. Dlatego, że nauczyciel powiedział mu, nie wiem z jakiego powodu, Malicki, ty chyba skończysz na szubienicy. A ten go szast w twarz. Takie dziecko. Dwanaście, może trzynaście lat. Po lekcjach poszedł do dyrektora i poprosił o zwolnienie ze szkoły, bo rodzice, skłamał, wyjeżdżają z Krakowa. Więcej uczyć się już nie chciał. Potem tylko w Warszawie jako ekstern jakąś szkołę skończył, zdaje się Szkołę Nauk Politycznych.

Ożenił się z czarującą panią. Gdy wybuchła wojna, mieli dyżury na dachach podczas nalotów. Ona się zaziębiła. Wpadła w suchoty i zmarła. On nie mógł tego przeboleć i w jakiś czas potem również umarł.

Może gdyby poszedł inną drogą, gdyby nie małżeństwo może zbyt wczesne, gdyby nie wojna, to z niego byłby jakiś genialny wielki umysł. Zupełnie się zmarnował.

Równoległe do występów w Teatrze im. Słowackiego chodziła Pani do szkoły?

Ależ naturalnie, jakże inaczej?

Ale jak to było można pogodzić? Sześcioklasowa szkoła powszechna, szkoła przemysłowa, klasztor św. Jana, teatr...

... coś podobnego! To o tej szkole przemysłowej Pan wie? Tam się panienki uczyły gotować, szorować podłogi, żyć, prowadzić rachunki. Towaroznawstwa uczył dyrektor krakowskiej szkoły handlowej. Nikomu się tym nie chwaliłam. To, zdaje się, dwa lata trwało. Popołudnie spędzałam na lekcjach rytmiki, tańca, śpiewu. I potem był klasztor św. Jana, z którym do dzisiaj utrzymuję kontakt. Tę pensję kończyła przede mną Modrzejewska. Uczyłam się u Panien Prezentek, ale jednocześnie przez cały czas grałam. W Teatrze Słowackiego i w amatorskich przedstawieniach w klasztorze. Występowałam nawet jako św. Augustyn i musiałam sobie wtedy podciąć włosy. Jedno z takich przedstawień sama reżyserowałam.

Zakonniczki szalały za teatrem i może gdybym była w innej szkole, miano by coś przeciwko temu, że bawię się teatrem — ale nie tutaj.

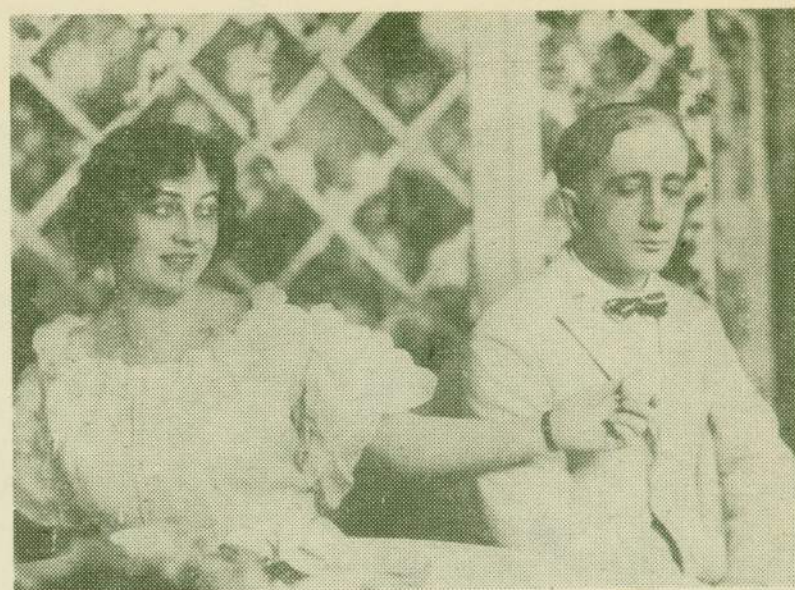
W Teatrze Słowackiego, w przedstawieniu *Betlejem polskiego* Rydla miałam grać aniołka, który przychodzi do pastuszków i zwiastuje im radosną nowinę. Zjeżdżałam na drutach z góry, ze sznurowni, i śpiewałam piękną piosenkę: „Nie bój się, nie bój się, Maćku pastuszk, jestem ci ja u Boga służką, zwiastuję Betlejem wesołe lata, że się nam Zbawiciel świata...” Śpiewałam to takim cieniutkim ze strachu głosikiem, bo okropnie bałam się tej jazdy na drutach. Za kulisami wznoszono mnie, heć aż pod dach sceny, a potem spuszczano na niewidocznych drutach. Ubrana w piękną szatę, ze skrzydłami. Na próbie tatuś stał obok mnie, Lucjan Rydel, Soliski... Ale nazwiska, hm... Mówię do tatusia, że się strasznie boję i nie założę chyba tego pancerza, do którego przymocowane były druty. I wtedy Rydel mówi, nie się nie bój, nie się nie stanie, zobacz, teraz ja polecę. I kazał maszyniście założyć sobie ten gorset i sam jak aniołek wzniósł się do sznurowni, żeby mi udowodnić, że to nie straszne. Rydel przychodził do teatru, bo zdaje się reżyserował to przedstawienie. A może raczej jako autor interesował się, bo na owe czasy prawdziwych reżyserów nie było. No, może tylko trochę tłumy z grubsza ustawiano. Mną nigdy nikt się nie zajmował i sama musiałam wszystko z siebie dać. Tylko gdy już z Solką grałam, to ona mi dawała jakieś uwagi. Gdy przygotowywaliśmy *Aglawenę* i *Selizettę*, to byłam u niej raz czy dwa w domu.

Czas chyba przypomnieć Pani pobyt w szkole dramatycznej Gabrielskiego.

To było wciąż równoległe z występami w Teatrze Słowackiego. Nie byłam na etacie, lecz jedynie dogrywałam. Nauka u Gabrielskiego

trwała trzy lata, ale ja byłam niecałe trzy miesiące. A wie Pan, dlaczego? Bo ja byłam straszna śmieszka. Ale wszystko po kolei. Przyjechałam kiedyś z wakacji. Był chyba rok 1917. Wpadła mi do ręki gazeta, a w niej anons: dnia takiego a takiego nastąpi otwarcie szkoły dramatycznej Kazimierza Gabryelskiego, ulica św. Anny 2. Utalentowani, a niezbyt zamożni kandydaci będą mogli korzystać z nauki za darmo. W tajemnicy przed tatusem poszłam pod wskazany adres. Pan Gabryelski przyjął mnie dość nieufnie, nic nie wiedział o moich występach w Teatrze Słowackiego. Kazał stanąć na środku sali i coś zadeklamować. Powiedziałam *Pogrzeb Kościuszki*. Potem poprosił, żebym pokazała gestem, tak jak bym chciała kogoś wyprosić z pokoju, potem znowu gestem miałam zapraszać. I to był mój egzamin do szkoły dramatycznej. Zaczęłam chodzić na zajęcia.

Gabryelski był bardzo srogą, nieprzyjazną raczej, traktował mnie tak jakoś z góry, nie przypuszczał, że cokolwiek umiem. Byłam jeszcze bardzo młodzieńką. Nie byłam specjalnie zachwycona tą szkołą z przyczyn, z których już dzisiaj nie zdaję sobie sprawy. Wiem tylko, że ona mnie nie frapowała tak bardzo jak teatr. Gabryelski obsadził mnie w sztuce Żuławskiego *Eros i Psyche*. Miałam grać *Psyche*, a *Erosa* koleżanka. Zaczęliśmy próby, to było po jakichś dwóch miesiącach nauki. Ale ja okropnie się śmiałam z tego piegowatego *Erosa* w spódnice, do którego miałam mówić wspaniale, wzniosłe słowa. Nie mogłam mówić, tylko się śmiałam. Na to dyrektor Gabryelski wstał i powiedział: Marylko, jeśli się chcesz śmiać, to możesz iść do domu. Poszłam i nie wróciłam więcej. Zupełnie nie interesowała mnie szkoła. Wołałam próby, atmosferę teatru. To było coś cudownego, upajającego, nie zakłamanego, podczas gdy w szkole wszystko było takie jakieś na niby.



Maria Malicka i Aleksander Węgierko w „Świt, dzień i noc” Nicodemiego w T. Małym w Warszawie — 1923 r.

Ale, w szkole uczestniczyła przecież Pani w popisie końcowym w kwietniu 1918 roku.

Zaraz, zaraz. Powoli, powoli. Po upływie jakiegoś czasu przyszła do mnie delegacja od pana Gabryelskiego, żebym zagrała *Rachele* w Tetmajera *Judaszu*, na popisie szkoły. Po radzie z mamusią zaczęłam chodzić na próby. Popis się odbył i nawet dość się podobał. Bo i przedstawienie było dość starannie przygotowane, a i sam utwór pełen jest poezji i dramaturgicznie znakomity. Tak zakończyły się moje studia w szkole dramatycznej.

Pamiętam 1914 rok. Poranek sierpniowy i brat mój Adam w mundurze, w czapce strzeleckiej. Z balkonu mieszkania, tam gdzie jest dzisiaj Miniatura, żegnamy brata. Mamusia płacze, a on mówi: mamusiu, wróć, mamusia wie, idę z Piłsudskim, mamusia wie, to jest dzielny wódz, on nas szczęśliwie tutaj doprowadzi, on nam wolną Polskę przywróci. A w osiemnastym znowu roku, pamiętam, działy się rzeczy jakieś zupełnie niesamowite na Rynku. Miałam wtedy ciocię, która była starsza ode mnie zaledwie o kilka lat. Taka smarkata była ta ciocia. Siostra mojej mamusi. Nikt oczywiście nie mówił jej ciociu, tylko po prostu Wandziu. Bawiliśmy się razem, na drzewa wspinaliśmy. I wiem, że to właśnie ona mnie w osiemnastym roku po Rynku ciągała. I jakieś entuzjastyczne były przemowy i tłumy, i muzyka. Kraków szalał, szalał, szalał. A my w tym tłumie. Pamiętam, że przeżywałam te chwile właśnie dzięki mojej cioci Wandzi.

A w teatrze w *Wyzwoleniu* grałam wtedy córkę. Tekst jest jakiś niewielki i cała rola była dla mnie jakoś mało istotna. Ojca grał Tadeusz Białkowski, reżysera Zygmunt Noskowski, Mużę Róża Łuszczkiewicz-Gallo-wa.

Ona z Solką to były dla mnie dwie największe aktorki. Tylko że ona wcześniej zakończyła karierę, odebrała sobie życie z powodów rozwodowych. Była żoną Iwo Galla.

Grałam kiedyś z Solką w *Lancecie*. Grałam młodą dziewczynę, asystentkę lekarza, który był scenicznym mężem Solskiej. W skrócie tylko takim mogę opowiedzieć, bo nie pamiętam już treści. W tej młodej dziewczynie podkochiwał się lekarz, zresztą z wzajemnością. I na tym tle była jakaś tragiczna sytuacja: Solka w scenie ze mną tłumaczyła swoje przeżycia i rzewnymi łzami płakała. Dla mnie było to coś nadzwyczajnego. Jak to, aktor na scenie prawdziwymi łzami płacze? Ona płakała wspaniale,

szczerze płakała. Kiedy na brawa weszliśmy na scenę, przed panią Solką postawiono olbrzymi kosz róż. Ja stałam troszkę z boku, nie dostałam żadnych kwiatów. Po przedstawieniu, kiedy się ubierałam, do garderoby wniesiono także kosz róż. Myślałam w pierwszym momencie, że dostałam go od pani Solskiej, że jej męża odstąpiłam... Gońcy zaczęli przeproszać, że na scenie nie zauważyli biletu, że od razu nie wręczono mi tych kwiatów. Można sobie wyobrazić, co dziewczyna wtedy przeżywała. I złe, i dobre uczucia mijały mną. I kiedy przeczytałam ten bilet...

Od kogo?

Musi Pan wiedzieć? Od hrabiego Mączyńskiego, taka balowa znajomość...

A kwiaty powędrowały....

Do domu oczywiście.

Nie do Solskiej?

Wtedy nie było mnie jeszcze stać na taki gest. Zresztą ona by go nawet nie przyjęła. To była zbyt wielka pani, zbyt wielki człowiek, żeby mi powiedzieć dziękuję ci bardzo i wziąć kosz kwiatów. Ona doskonale zdawała sobie sprawę, czym dla mnie było to, że w ogóle dostałam ten kosz.

Solską uwielbiałam, była dla mnie czymś w rodzaju półboga. Wielki, wspaniały talent. Aparycja niespotykana, oryginalna, nie-



„Maria Stuart” Słowackiego w T. Narodowym w Warszawie. W środku Maria Malicka (fotografia z próby)



Maria Malicka w „Kandydzie” Shawa w T. Malickiej w Warszawie — 1937 r.

przeciętna. Piękna, wysoka, smukła kobieta. Z czerwonymi, naturalnymi włosami i białą jak kreda cerą. Trochę może zbyt wybitny nos, usta zmysłowe, szerokie. Oczy głęboko osadzone, ale takie bardzo wymowne w spojrzeniu. Mimo, że jakby za małe w stosunku do całej postaci i do rysów.

Po krótkim epizodzie w Teatrze Powszechnym Jarmańskich znalazła się Pani ostatecznie w Bagateli. Dlaczego te zmiany?



Po lewej: Maria Malicka na spotkaniu z prezydentem Ignacym Mościckim (stoi za prezydentem). Po prawej: w rozmowie ze Stefanem Starzyńskim



Bagatelę akurat otworzono i dyrektor Marian Dąbrowski bardzo mnie namawiał, bym zaangażowała się do jego teatru. Miał dla mnie świetny repertuar i naturalnie potrójną gażę. Poza tym była okazja grania z całą czołówką polskiego aktorstwa. Zjeżdżali tutaj na gościnne występy Kamiński, Frenkiel, Węgrzyn, Brydziński. Z wszystkimi grałam.

Niedługo później przyszła moim śladem Marysia Modzelewska. Uczyła się zresztą w tej samej klasztornej pensji co ja. Był to temperament zupełnie niesłychany, ja po prostu roznosiło. Po roku musiała zmienić szkołę. I jak zaczęła grać, okazała się niezwykłą aktorką, z wielkim temperamentem. Oczywiście zupełnie innego typu niż ja. Więc gdy grałyśmy w *Moralności pani Dulskiej*, to ona była doskonałą energiczną Hesią, a ja melancholijną Melą.

W Bagateli spotkała się Pani też po raz pierwszy z Aleksandrem Węgierko, który przyjechał na gościnne występy z Warszawy.

Ależ nie, to było jeszcze w Teatrze Słowackiego. My wtedy wszystkie, Janka Romanówna, Marysia Modzelewska i ja, kochałyśmy się w nim. On grał Carewicza. Majdrowicz Sonię. To była poezja.

Ale po raz pierwszy znalazła się Pani z nim na scenie w Bagateli.

Na początku była to jakaś angielska sztuka *Don*, której autora już nie pamiętam. Czym to dla mnie było, trudno opowiedzieć. Ja gram z Węgierką.

I gdy potem przyszło ustalać obsadę *Świt, dnia i nocy*, to Zosia Węgierkowa, żona Aleksandra, uroczą scenografką i malarką, pamiętając moją rolę w tym *Donie*, podsunęła mężowi pomysł, by wziął mnie za partnerkę. Bo ja umiałam patrzeć i słuchać. A to jest ważne. Dzisiaj, niestety, ignoruje się te sprawy.

Próby szły ciężko, trzeba było pracować nad dialogiem, a był to dialog na dwie godziny. Konieczne było precyzyjne opracowanie. Ale Węgierko był specem w tych rzeczach. Bardzo ułatwił mi pracę.

Kiedy przyszedł dzień premiery, *Świt...* wzbudził wielki entuzjazm. Nikt się tego nie spodziewał. Ani tłumaczka, genialna Zofia Jachimecka, ani dyrektor Dąbrowski. On zdecydował się wystawić tę sztukę wyłącznie dla Węgierki. Miła, romantyczna i tania. Nie może iść dłużej niż dwa, trzy dni: dwóch osób na scenie, takiego nudziarstwa nikt nie zniesie.

Tymczasem szalone powodzenie, entuzjazm niecodzienny. Krakowianie byli w teatrze dość opanowani, a tu wyzwoliły się jakieś szalone emocje.

Na czym polegała tajemnica tego sukcesu? Bo sztuka przecież taka sobie.

Ja trzeba przede wszystkim dobrze zagrać. Wydobyc wszystkie odcienie, niuanse, które zawarł w niej autor. To znaczy i poezję, i romantyzm, i czułość, i liryzm, i dowcip. Masa rzeczy, masa pracy złożyły się na ostateczny efekt.

Bo jeżeli grać tę sztukę tak, jak się dzisiaj gra, że tak powiem nie po polsku, neglując tekst, nic z tego nie wyjdzie. Ludzie będą siedzieć, nudzić się i dziwić, skąd takie powodzenie przed laty. To była prosta, miła, pełna poezji rozmowa dwojga ludzi. Żadnych efektów, no może poza finałem. Zza kulis dolatywała grana na fortepianie słynna aria Casta Diva z *Normy* Belliniego, którą później tak świetnie śpiewała Callas. Ja też ją śpiewałam, tyle że trochę... gorzej.

Z moich wszystkich dobrych partnerów Węgierko był najlepszy. To była wielka klasa, wielka kultura. Był niezwykle inteligentny, subtelny, pełen niezwykłego zapału do pracy nad aktorem. Choć według niektórych kolegów miał tę wadę, że nie umiał filozofować. Mnie to jednak nie przeszkadzało. Z filozofią w życiu, jak po mnie widać, niewiele miałam wspólnego.

Miał kolosalną intuicję. Dochodził do sedna sprawy nie drogą jakichś analiz psychologicznych, ale po prostu, z braku czasu premiery odbywały się co dwa, trzy tygodnie, pokazywał aktorom, jacy mają być, co mają robić. Aktor, który nie miał ambicji, że wszystko wie lepiej, który umiał się podporządkować, zawsze odnosił sukces. To był znakomity rzemieślnik, w najlepszym słowa tego znaczeniu. Wiem, że pani Maria Przybyłko-Potocka, wielka aktorka, jak raz z nim zagrała, z nikim innym już występować nie chciała. Tak samo z Junoszą-Stepowskim, który najpierw zrobił koszmarną awanturę, rzucił egzemplarzem o podłogę, nie przyzwyczajony do takiego stylu pracy, ale potem żądał od Szyfmana, by zawsze mógł współpracować z Węgierką. Jak Węgierko powiedział mi, że będę grała w tej czy tamtej sztuce, to zawsze byłam spokojna o rolę.

W jego przypadku to była jakaś aktorska nadwrażliwość. To był człowiek niesłyszanie uczuciowy, przewrażliwiony, nie tylko wrażliwy, o pięknym, szlachetnym charakterze, który nikomu niczego złego zrobić by nie umiał. To był po prostu idealny człowiek.

Są ludzie, którzy nie chcą chwalić innych. Ale dlaczego? Jeżeli ktoś na to zasługuje, to trzeba prawdę mówić. To nie jest chwalenie kogoś, to jest moja oczywista prawda: ja tym żyłam, ja się tym cieszyłam.

O wielkim sukcesie „Świtu...” dowiedział się Szyfman.

I wtedy rozpoczęła się walka. Między Szyfmanem i moim ojcem, który zabraniał mi jechać do Warszawy. Szyfman zaproponował dwadzieścia czy trzydzieści występów. Miano mnie zawieść, odwieźć, zapewnić opiekę, mieszkanie. Ale ojciec był nieustępliwy. W końcu jednak Szyfman zwyciężył. Powiedział, że dawniej dzieci poświęcały się dla rodziców, dzisiaj rodzice muszą poświęcać się dla dzieci.

Zosia Węgierkowa wystarała mi się na okres występów o miejsce w pensjonacie hrabiny Stadnickiej na Marszałkowskiej. Wszystko było comme il faut, pod solidną opieką.

Grałam kilkadziesiąt spektakli. Ciągłe nadkomplety, entuzjazm publiczności, doskonałe recenzje. Ileż osób do garderoby przychodziło wielkich, sławnych, żeby mi pogratulować. To były cudne dni, cudne momenty. Dziś już nie ma tego wszystkiego.

Gdy sobie dzisiaj myślę, jak o mnie wtedy pisano, już wtedy gdy miałam kilkanaście lat, wydaje się to niemożliwe, to chyba nie o mnie.

A jak do tego doszło?

Chyba tam, wysoko, coś na ten temat wiedzą.

To także, ale przecież nie tylko.

To się stało samo. Ja tylko marzyłam, żeby pod każdym względem być znakomitą, dobrą. W szkole nigdy nie byłam prymusem, ale starałam się być dobrą uczennicą. Tak samo gdy powąchałam teatru, chciałam być dobrą aktorką.

Jedna rzecz dręczyła mnie wtedy. Że mam strasznie brzydki głos. Słyszałam, że w teatrze aktorki mówią bardzo wysokim głosem, śpiewając niemal. A ja miałam zawsze niski głos. Dlatego też w domu ćwiczyłam wysokie tony czytając *Pana Tadeusza*, żeby i o mnie można było powiedzieć, że mam ładny głos.

Potem okazało się, że to fikcja, że powinnam mówić naturalnie, jak w codziennym życiu, grać naturalnie, bez silenia się na jakieś wysokie tony. I to właśnie się podobało.

A poza tym podobno byłam ładna, podobno miałam wdzięk. Ale ja o tym nic nie wiem. Zawsze chciałam być piękniejsza, ładniejsza, mądrzejsza.

Po cudownym miesiącu spędzonym w Warszawie wróciłam do domu. Szyfman w tajemnicy przed rodzicami ublażał mi, żebym zaangażowała się do Warszawy. Naturalnie z Węgierką.

Dąbrowski, dyrektor Bagateli, nie chciał się zgodzić na rozwiązanie kontraktu, rozpaczal okropnie. My jednak byliśmy nieustępliwi. Dostałam cudowne czteropokojowe mieszkanie w Warszawie. Zabrałam mamusię, dwóch najmłodszych braci, bez których mamusia nie chciała jechać. I tylko pies został. Bagat się nazywał, bo go w Bagateli w koszu kwiatów dostałam. Tatusz prosił, żebyśmy chociaż tego psa zostawili, bo po naszym wyjeździe dom całkiem opustoszał. Starsze rodzeństwo dawno już pozakładało rodziny. I tak opuściłam Kraków na prawie czterdzieści lat.

(dokończenie w następnym numerze)

Rozmawiał
MACIEJ NOWAK

NOTY

W kinematografie Stanisława Ignacego Witkiewicza

Rzadko się trafia tak szczęśliwy zbieg okoliczności, by wielki twórca sam się zajmował dokumentacją fotograficzną swej osoby, a do tego trafił na przyjaciela fotografika uzupełniającego tę dokumentację własnym wkładem artystycznym. Stało się tak jednak w wypadku Stanisława Ignacego Witkiewicza i Józefa Głogowskiego, których prace pokazuje omawiana tu wystawa.

Widzimy na niej wszystkich, którzy otaczali Witkiewicza w różnych okresach jego życia. Zaczynając od najlepszych i najwierniejszych przyjaciół: jest tu piesek Puszek, którego śmierć Witkiewicz tak mocno przeżył, i syjamska kotka Schyzia-Schizofrenia zwiniona w kłębek na fotelu artysty (pisał on z jej okazji: „Przecież przy sposobności... jakoby nierasowe zresztą kocie... z niej zrodzone były do mnie podobne”). Dalej mamy całą galerię dzieł Witkiewicza jako fotografa-portrecisty; najbardziej fascynują tu serie zdjęć narzeczonych — Jadwigi Janczewskiej, żony — Jadwigi z Unrugów, oraz towarzyszącej później z lat — Czesławy Oknińskiej-Korzeniowskiej. Te studia portretowe mówią więcej o modelach niż wszystkie inne zachowane o nich świadectwa. Inne fotografie to raczej tylko dokumenty: podobizna niezmiennie hetyckiej Anki Oderfeldówny — prototypu wielu postaci o takiej aparycji w tekstach pisarza, czy zdjęcie Ireny Solskiej z córką Hanią. Później, na fotografiach Głogowskiego, pojawiają się piękne i interesujące panie z lat

trzydziestych. Jeśli napisano tomy rozpraw o kobietach w życiu Goethego, to obecna wystawa daje świadectwo znacznie żywsze od tego rodzaju elaboratów, dowodzące naocznie, jak doniosły i ciekawy jest to temat w biografii Stanisława Ignacego.

Wystawa skłania jednak jeszcze do zastanowienia się nad sprawami, które wykraczają poza najbardziej nawet fascynującą historię żywota prywatnego. Rzuca ona mianowicie nowe światło na zagadnienia związane z pracą Witkiewicza w teatrze i dla teatru. Wiadomo powszechnie, że słynne serie „min” Witkiewicza utrwalonych na zdjęciach przez niego samego, a potem w latach 1931—34 przez Józefa Głogowskiego, to wywodzące się jeszcze z teorii Johanna Kaspara Lavatera próby dotarcia do „charakteru” modelu poprzez jego fizjonomię i jej nieintencjonalne zmiany. Próby takie podejmował Witkiewicz jako portrecista, szkicując tę samą twarz dziesiątki razy, aby otrzymać „portret psychologiczny”. Sprawa psychologicznego znaczenia autotypów i portretów fotograficznych Witkiewicza jest już zresztą opracowana i wyjaśniona.

Pozostaje natomiast otwarte inne zagadnienie, na które wystawa zwraca uwagę w bardzo dobitny sposób: Witkiewicz nieustannie teatralizował swe życie i swą osobę, a zatem „miny”, które prezentował otoczeniu i utrzymywał na kliszach, podlegały prawu powszechnej semiozy teatralnej: miały coś znaczyć i przekazywać jako znaki intencjonalne. W tym charakterze poddają się one nie tylko analizie psychologicznej, lecz po prostu — analizie gry aktorskiej. Co ciekawsze, w seriach zdjęć wykonanych przez Józefa Głogowskiego Witkiewicz występuje nie tylko jako aktor, ale również jako scenograf i reżyser: posługuje się kostiumem i rekwizytem oraz organizuje sytuacje pełne znaczeń. Ta jego nie badana dotąd twórczość teatralna daje się całkiem dobrze sklasyfi-

Stanisław Ignacy Witkiewicz w Czorsztynie (z Neną Stachurską) — 1931 (fot. Mirosław Stankiewicz)

