

PO TYLU LATACH WSZYSTKO WRACA

Rozmowa z Marią Malicką (2)

„...NA SYCYLIĘ, DO TAORMINY.”

Pierwsze moje wrażenia z Teatru Polskiego były dość przykre. Miałam grać w *Świętej Joannie* Shawa. Ucieszyłam się, to taka wspaniała postać. Zaczęły się próby. I tutaj jaki kontrast szalony. Węgierko czuwał nad każdym słowem, nad każdym gestem, a tu nagle Zelwerowicz nie widzi mnie, nie zajmuje się mną na scenie. Pomyślałam sobie: albo jestem taka genialna, albo dzieje się coś niedobrego. A ja potrzebowałam uwag, konieczny był mi wnikliwy typ reżysera. Męczyłam się, czułam, że bez pomocy rola nie wyjdzie tak, jak bym chciała. Dałam z siebie jednak wszystko, byłam absolutnie samodzielna.

W dniu premiery, przed spektaklem, kiedy byłam strasznie zdenerwowana, wchodzi nagle do garderoby Lucio, nasz teatralny gońiec, z bukietem kwiatów, ale bez biletu. Dowiedziałam się jednak, że to od dyrektora Zelwerowicza. Cudowne, czerwone róże. Dodało mi to odwagi, choć byłam zdumiona. I nie wiedziałam, czy dziękować za te kwiaty. Ale kiedy po pierwszym akcie podszedł do mnie Zelwerowicz, wziął moją twarz w swoje olbrzymie łapska i pocałował w czoło, nie wytrzymałam i podziękowałam. Ucałował mnie bardzo serdecznie i powiedział: dziękuję ci, dziecko, dziękuję. Prawda, że to było piękne?

I dopiero później dowiedziałam się, że Zelwerowicz staczał walkę z Szyfmanem, żeby Joannę grała Modzelewska; że ona bardziej nadaje się do tej roli, bo jest bardziej męska. A ja byłam bardzo dziewczęca, z niej zaś takie trochę wybijało. Ale Szyfman chciał, żebym ją grała. No i tak się stało, a Zelwerowicz wobec tego, choć nie chciałabym go posądzać o złą wolę, postanowił się zemścić. Ale zapewne widząc moje starania, gniew w sobie ostudził i finałem był ten bukiet róż. I serdeczny, ojcowski pocałunek. Od tego

czasu była już miłość. Mam nawet tutaj gdzieś zdjęcie z nim. Zrobione podczas moich imienin.

Tak, to były chyba jakieś moje imieniny. Siedzimy w moim mieszkaniu na Flory, pod wspaniałym obrazem Zofii Stryjeńskiej *Cztery pory roku*, panneau décoratif olbrzymie, na całą ścianę, którego ja miałam oryginał, a cesarz japoński Hirohito kopię w postaci gobelinu.

Kupiłam go na jakieś aukcji. Za potężne pieniądze. Ale ja wtedy tyle zarabiałam, proszę Pana...

Już w okresie pracy u Szyfmana?

Tak, bo byli ciągle, brzydko mówiąc, chałtury. Poza tym u samego Szyfmana zarabiałam majątek. Jak na młodą dziewczynę i jak na ówczesne stosunki, to były ogromne sumy. Szyfman podobno mówił, że jest nieszczęśliwy, gdy zbliża się czas mojej z nim rozmowy. Ona zawsze będzie się targować, a ja będę musiał jej ustąpić.

O, tu jest Szyfmanówna, siostra Szyfmana, z którą byłam w wielkiej przyjaźni. Tutaj stoi Zelwerowicz, jego żona Kryśka, Sawan, cała rodzina Sawana i jeszcze inni znajomi. A tu aktorka z Reduty, Szyndlerowa, ona po wojnie wstąpiła do klasztoru.

To druga aktorka, która przywdziała zakonny habit. Bo pierwszą była przecież Umińska. Czy Pani się z nią spotkała?

Jeszcze jak, jeszcze jak. Razem grałyśmy w *Świerszczu* za kominiem w Teatrze Małym. Jej tragedia była dla aktorów ogromnym wstrząsem. A byli z Żyznowskim taką wspaniałą parą. Byłyśmy ze Stasią po imieniu, a Janek Żyznowski, którego ona potem na jego własne życzenie zastrzeliła, szalenie mnie lubił. Mam nawet jego *Ugorne kamienie* z dedykacją: „Na kolana Marusi na kolanach ofiarowuję...” Ona była idealną koleżanką, czuła, miła, subtelna niesłychanie. To była jakaś taka mimoza, nierealna, nie z tego świata, jakby żyjąca w obłokach. A Żyznowski był taki brzydki, nawet trochę wulgarny, ale koniec końców, czarujący. To była pierwszorzędną para.

W teatrze wszyscy szaleliśmy, jak przyszła wiadomość z Paryża o jego śmierci. Nie wiedzieliśmy, jak się ta sprawa skończy dla Stasi. A ją w końcu uniewinniono.

Stasia Umińska opowiadała mi, że Żyznowski spotkał się kiedyś z Makuszyńskim w Zakopanem w jakiejś kawiarni. Przypadkiem i ja tam się znalazłam, zaproszona na przejażdżkę do Zakopanego przez siostrę i jej męża. Ukłoniłam się obu panom, a oni zaczęli mi się dość natarczywie przyglądać. I potem Stasia Umińska opowiadała, że Makuszyński zobaczywszy mnie powiedział do Żyznowskiego: O, popatrz, zobaczysz fenomen. Przy tamtym stoliku siedzi jedyna w Polsce aktorka dziewica.

I potem z Żyznowskimi zaśmiewaliśmy się długo z tego powiedzenia Ale skąd Makuszyński mógł to wiedzieć?

Moi reżyserzy w Teatrze Polskim? Węgierko oczywiście na pierwszym miejscu. Ale i inni nie gorsi.

Stanisławski uczył mówić wierszem, wspaniale czuł komedie Fredry. Z nim grałam w *Ślubach panińskich*. Chaberski był, hm... tak... dobrym reżyserem. Co innego Borowski, niesłychanie pracowity, może nie tak bardzo wnikliwy jak Węgierko. Gdyby Węgierkę i jego szwagra Borowskiego połączyć w jedną osobę, powstałby reżyser geniusz. Zaś Ordyński to był uroczy pan, towarzysko wspaniały, z nieskazitelnymi obyczajami, ale nie... jak to powiedzieć, ogólnie bardzo... nie wkładający w pracę tyle wysiłku co inni. To tylko moje zdanie, przecież, Boże drogi, mogę się mylić. Ja lubiłam, gdy reżyser dużo wymagał. Ordyński tymczasem bardzo ufał aktorowi, a to nie zawsze przynosiło dobre efekty.

Jak się Pani czuła w tak doborowym zespole artystów Teatru Polskiego?



Maria Malicka (Lady Milford), Ryszard Pietruski (Ferdynand) w „Intrydze i miłości” Schillera w T. Powszechnym w Łodzi, 1952 r. Reż. Maria Kaniewska, scen. Marian Bogusz

Wobec starszej generacji aktorów byłam bardzo onieśmiewiona, ale nigdy nie wiedziałam, co to zawiść czy koterie.

Lubiłyśmy się bardzo z panią Przybylko-Potocką. To była wspa-
niała aktorka, bardzo imponowała mi, bywałam u nich w domu. Pamiętam, jak mi się przyglądała i powiedziała: dziecko, ty masz
śliczną cerę, tylko nie zmarnuj jej. Nie chodź do kosmetyczki. I od
tamtego czasu nie chodzę, a mimo to coś się z tą cerą porobiło.

Najżywszy kontakt miałam z Marysią Modzelewską i Janką Ro-
manówną. To były moje najbliższe przyjaciółki, znałyśmy się jeszcze
z Krakowa.

Mniej więcej z tego okresu pochodzi słynna miniaturka Kazimierzy
Dąbrowskiej.

O proszę, tu na telewizorze stoi. Dąbrowska robiła w Warszawie
cały cykl miniatur aktorskich. Osterwę, Rapackiego, Majdrowiczów-
nę, Brydzińską... Potem wyjechała do Włoch i tam już samych tyl-
ko królów Wiktorów portretowała i papieży.

Niech mi Pan przypomni, kiedy powstał ten obrazek, tam jest
data.

Na ramce jest wyryty rok 1926.

Data na ramce znaczy zupełnie co innego. Na obrazku, obok sy-
gnatury jest rok powstania.

1923. A co oznacza rok 1926?

Komuś ofiarowałam ten obrazek.

I wrócił?

Wrócił. Oddałam piękny pierścionek z wielkim brylantem, a sama
poprosiłam o zwrot miniatury.

Czy można być na tyle niedyskretnym?

To był, proszę Pana, taki słynny austriacki przemysłowiec. Nazy-
wał się Werner Schicht. Mydło Schichta było słynne w całej Euro-
pie. Uroczy pan, o którym dzisiaj mogę tylko ze łzą w oku mówić.
I tak nas los rozdzielił nielitościwie, bo on chciał, żebym opuściła
scenę. Pałace byłyby dla mnie, pieniądze, brylanty, miłość. Wszystko.
Ale żebym scenę opuściła, bo był potwornie zazdrosny. Powiedzia-
łam, że nie po to jestem w teatrze, żeby dobrze wyjść za mąż. I nie-
stety. Przeżyłam to bardzo ciężko.

Poznałam go w dziwnych okolicznościach. Był taki znakomity ma-
larz, generał Kawecki, i on robił mi olbrzymi portret, który zresztą
spłonął później w Powstaniu. A wcześniej grał jeszcze w jakimś
moim filmie, zdaje się, w *Janku Muzykancie*. Kawecki malował też
portret jakiegoś panu i raz ten pan przyszedł na moje pozowanie.
Wcześniej zobaczył szkic i zapragnął widzieć modela. Miłość od
pierwszego wejrzenia. Bardzo to było piękne i romantyczne. Zbyt
piękne, aby było prawdziwe.

W Powstaniu spalił się też portret wykonany przez Witkacego.
Witkacy przyjaźnił się z Eugeniuszem Geppertem, takim znakomitym
malarzem, tyle że... okropnie drogim. Mam tu jego dwa obrazy.

I Geppert raz przyprowadził Witkacego do nas do domu. Ale
ponieważ byłam bardzo zajęta, nie zrobił normalnego portretu, je-
dynie szkic węglem. Witkacy był u nas dwa razy. Raz zaczął, drugi
raz skończył. To był mruk nie z tej ziemi. Nie mówił, niemowa. Nie
żeby był pod wpływem jakiegoś narkotyku, nie. Tylko taki jakiś
zawzięty w sobie.

Najbardziej lubiłam portret narysowany ołówkiem przez Niesio-
łowskiego. Też się spalił.

Był taki generał Jacyna i miał syna Aleksandra, Ala. Wychowany
na dworze carskim, w korpusie paziów. Bardzo miły, uroczy, z wiel-
kim wdziękiem. Ile razy do nas przyszedł, za każdym razem okrop-
nie wyśmiewał się z tego portretu. Mówił do nas, bo wtedy miesz-
kałam jeszcze z mamusią. Ten portret był w ten sposób narysowany,
że jedną rękę trzymałam, zupełnie przez przypadek, na łonie. Byłam
w takiej jakiejś czarnej sukni i Al zawsze się śmiał, że ja palcem
wskazuję nieprzyzwoite miejsce. I ile razy myślę teraz o portrecie
Niesiołowskiego, to mi się przypomina Al Jacyna. Bywałam u ge-
nerała Jacynów na przyjęciach. Tam wszyscy biskupi, kardy-
nałowie przychodzili. A Al właśnie z zagranicy wrócił. Z Paryża,
chyba, już nie pamiętam. W każdym razie był gdzieś attaché. Pozwa-
lałam mu się wtedy adorować, byliśmy po imieniu. Pewnego dnia,
czytając książkę w łóżku, zasnął z palącym się papierosem. Papieros
spadł na poduszkę i byłby Al spłonął. Cudem go odratowano, był w
szpitalu, uszedł śmierci. To było początkiem jego jakiejś piersiowej
choroby. Mimo że był masywny, dobrze zbudowany, coś miał z
płucami. Rodzice wysłali go do Szwajcarii. I kiedy z mamusią wró-
całyśmy z Rimini, z wakacji, wstąpiłyśmy do niego, do sanatorium.
Był ogromnie szczęśliwy, jak nas zobaczył. Jego zdrowie, niestety,
już wtedy poważnie szwankowało. Po powrocie z jakiejś innej
podróży dowiedziałam się, że nie żyje. Zwłoki sprowadzili rodzice do
kraju, pogrzeb był na Powązkach. A tak chciał żyć. Trzydzieści dwa
lata. Taki pełen życia.



„Poskromienie złoŃcey” Szekspira w T. Powszechnym w Łodzi — 1954 r.
Ryszard Piekarski (Petruchio) i Maria Malicka (Katarzyna). Reż. Hanna Mał-
kowska, scen. Marian Bogusz

O, tutaj na tej fotografii jest ten malarz Geppert, dyplomata Kir-
kor i hrabia Skrzyński, taki mój narzeczon.

Kolejny?

To był ziemianin, miał piękny majątek pod Krakowem, jego ro-
dzice mieli drugi. A w ogóle był doktorem praw, bo mu powie-
działam, że za zwykłego hrabiego za mąż nie wyjdę. I na gwałt, spe-
cjalnie dla mnie zrobił doktorat.

Kiedy to było?

To było całe życie, proszę Pana. Od mojego osiemnastego roku
życia, przez wszystkie narzeczeństwa, zrywania i sympatie, wszyst-
kie tryumfy i klęski. On wszystko przeżył. Na drugi dzień po moim
ślubie strzelał się. Na szczęście brat mój, Włodzimierz, był przy tym
i trącił mu rękę. Kula przeszła po karku nie naruszając kręgosłupa.
Umarł dwa lata temu, naturalną śmiercią, kochając mnie do końca.
A ja nic, tylko ciągle nie, całe życie nie. Uwzięłam się na tego czło-
wieka.

W okresie pracy w Teatrze Polskim rozpoczęła Pani objazdy po
Polsce ze „Switem...”, potem „Cieniem” i w końcu z „Trio” Lenza.
Była Pani we Lwowie, Stanisławowie, Wilnie, Katowicach...

Proszę Pana, w Pińsku nawet byłam. Naprawdę wszędzie: wielkie
miasta i małe miejscowości zagubione gdzieś na kresach. Jeździ-
liśmy samochodem, który często grzązł w błocie. Przejżdżaliśmy
jednego dnia i dwieście kilometrów, grając każdego wieczoru w in-
nym miejscu.

Kto był organizatorem tych tournées?

Taki prywatny impresario, Bronisław Narkiewicz. Miał jeszcze kil-
ku współpracowników, których bliżej nie znałam. Bardzo uczciwy
pan, uroczy, przyjacielski, dbający o nas. Zawsze mieliśmy hotele
zapewnione. Najpierw jeździłam z Węgierką, a potem, po ślubie,
również z Sawanem.

Przyjmowano nas ogromnie serdecznie, ludzie byli szczęśliwi. Nie-
raz grało się na jakichś szkolnych scenkach, bo przecież nie zawsze
były domy ludowe. To była wielka satysfakcja.

Osterwa jeździł z innym, monumentalnym repertuarem. A tu na-
gle kamera na sztukę. Aktorzy grają, jakby siedzieli u siebie w po-
koju. Takiego teatru wówczas nie znano.

W 1929 roku wyszła Pani za mąż.

13 września.

A kiedy poznała Pani Sawana?

Podczas kręcenia filmu *Dzikuska*, w plenerze, gdzieś pod Krako-
wem. On był wtedy bardzo wziętym gwiazdorem.

I on na Panią spojrział swymi aksamitnymi oczami, a Pani zadrża-
ła, bo w tym spojrzeniu...

Nie, proszę Pana, to było zgola inaczej. Henryk Szaro, reżyser
filmu, mówi do mnie: pani Marysiu, ja bym chciał, żeby pani za-
grała w *Dzikusce*, tylko że pani przyszły partner, Zbyszko Sawan,
twierdzi, że pani się wcale do tej roli nie nadaje. Koniec końców



„Wyzwolenie” Wyspiańskiego w T. im. Słowackiego w Krakowie — 1957 r. Stanisław Zaczek (Konrad), Maria Malicka (Muza), Eugeniusz Solarski (Reżyser). Reż. Bronisław Dąbrowski, scen. Andrzej Stopka (fot. Adam Drozdowski)

Sawan skapitulował i to do tego stopnia, że został moim mężem. A ja zagrałam w tym filmie i mówią, że nawet nieźle.

W podróż poślubną pojechaliście Państwo...

...Na Sycylię do Taorminy. Naszym samochodem. Mieliliśmy Tatę.

A Pani była w tym okresie zapaloną automobilistką.

Czy zapaloną, to nie wiem, ale rzeczywiście byłam.



Maria Malicka z ministrem Karolem Kurtylkem po premierze „Wyzwolenia”, 1957 r. (repr. Piotr Petryka)

Tak przynajmniej wypowiadała się Pani na potrzeby reklamy.

W rzeczywistości nie lubiłam prowadzić samochodu. W czasie tej podróży na Sycylię Sawan przez cały czas prowadził. Był doskonałym kierowcą. Ale w Kalabrii to ja ocaliłam jego i siebie od śmierci. Jechaliśmy szalonymi serpentynami, które ciągnęły się nieraz i przez pół dnia. To go ogromnie znużyło i w pewnym momencie nie zauważyliśmy, że szosa nagle skręca pod kątem prostym w prawo. Sawan w ostatnim momencie zaczął hamować, zjeżdżać na prawo, a ja ni z tego, ni z owego, zupełnie machinalnie, zaciągnęłam ręczny hamulec. I to nas uratowało. Przednimi kołami zatrzymaliśmy się na brzegu przepaści. Gdybym to ja prowadziła, to bym sobie rady na pewno nie dała. Ho ho, jakie by tam teraz piękne kwiatki na nas rosły.

Małżeństwo z Sawanem zdecydowało o Pani przejściu z Teatru Polskiego do Teatru Narodowego.

Nie, to nie było dokładnie tak. Z inspiracji Węgierki i naszego impresaria zaczęliśmy wielkie tournée, które kolidowało z repertuarem u Szyfmana. I musiałam zrezygnować z kontraktu. Jeździliśmy bardzo dużo, bo dawało to ogromne pieniądze. Po prostu nie było żadnego porównania z gażami w teatrze. Po powrocie z tej podróży rozpoczęłam pracę w Teatrze Narodowym.

Solski koniecznie chciał mnie zaangażować do swojego teatru. Marysiu, może skończysz tę włóczęgę, mówił.

Czy pamiętał jeszcze małą Manię z jubileuszu kościuszkowskiego?

Boże drogi, oczywiście. Jeszcze po wojnie, w Bielsku-Białej opowiadał, jak to występowałam w jego krakowskim teatrze. „A w Betlejem polskim to śpiewała tak, jak kanarek sisia”, powiedział i ubawił tym całe towarzystwo.

Miałam ogromną treść rozpoczynając próby w zacnym gronie Teatru Narodowego. Solski, Węgrzyn, Osterwa. Osterwy wcześniej nie znalazłam, zawsze był dla mnie wielkim mitem.

Potem bardzo się polubiliśmy, choć więzy towarzyskie były dość znikome. Bo i on był zapracowany, i ja. Ale każde zetknięcie czy na scenie, czy w życiu towarzyskim było niesłychanie serdeczne. Z mojej strony wielki dla niego podziw, bezgraniczne zaufanie i jako do aktora, i jako do reżysera.

W czasie prób *Don Carlosa* Solski nadawał ton i atmosferę. Wszystko trzymał mocno w garści. A Osterwa działał jakby w zwolnionym tempie i swoją rolę ciężko rodził. Nawet już w ostatniej fazie prób był jeszcze trochę surowy. I potem się tłumaczył, że go akurat życie towarzyskie troszkę absorbuje, że nie ma czasu pracować nad rolą. Tekstu do ostatniej chwili nie opanował. Ale na premierze wszystko było oczywiście w porządku. Grałam z nim jeszcze w komedii *Omal nie noc poślubna*. Niewiele pamiętam z tego przedstawienia. Wiem tylko, żeśmy w jednym łóżku leżeli. Błaha bardzo komedia, która nie pozostawiła żadnych wspomnień.

W Narodowym spotkała się Pani, też w „Weselu”, z Jerzym Leszczyńskim.

Cóż to był za okropny partner. Nie lubił prób. Pamiętam męki, jakie przeżyłam grając z nim jeszcze w Teatrze Małym, w *Ślubach panińskich*. Nie chciał próbować, o drugiej po południu był już nieprzytomny, bo biegł na wyścigi. Grał Gucia po raz nie wiem już który w swojej karierze i próby nie były mu potrzebne. A ja grałam Anielę po raz pierwszy, Modzelewska po raz pierwszy Klarę i chciałyśmy mieć więcej prób, bo to przecież przy Fredrze odpowiedzialność wielka. Leszczyńskiemu wystarczyłyby trzy, cztery próby dla przypomnienia tekstu, podczas gdy my potrzebowałyśmy czterdziestu. W końcu przestał się kłaniać mnie i Modzelewskiej. Nakrzyczyliśmy na niego na którejś próbie: — Co to znaczy, pan się śpieszy na wyścigi, a my chcemy pracować! — A wy smarkate, w domu się uczyć, a tu przyjść z gotowym tekstem!

Skamandrytów to głównie przez mojego brata Adama znałam. Z Lechoniem, Leszkiem bardzo się lubiliśmy. Bywał często u nas w domu. Pamiętam, spotkaliśmy się raz w Paryżu, akurat kręciłam film z Paramountem. Byliśmy proszeni na jakąś kolację razem z moją siostrą, Ordyńskim, Dickiem Blumenthałem, dyrektorem Paramountu i Lechoniem. Rozgorzał straszny spór pomiędzy mną a moją siostrą o ostrygi. Ja nie chciałam jeść, a Lechoń mnie bronił przed siostrą, która mówiła, że nie wypada ich nie zjeść. Jak mamusię kochasz, masz zjeść te ostrygi, mówiła siostra, a Lechoń na to, masz Marysiu rację, jak nie masz na coś ochoty, to nie rób tego.

Akurat w 1956 roku, kiedy Leszek popełnił samobójstwo, występowałam w warszawskim radio. Mówiłam wiersz Konopnickiej. I potem doszła mnie taka nieprzytomna bardzo wersja, że on słuchając przez radio nadawanego na zagranicę wiersza Konopnickiej, pod wpływem nostalgii szalonej, wyskoczył z okna. Ja mówiłam wiersz Konopnickiej „Wracaj ty do nas, do naszych stron, gdzie szumi sosna, gdzie złoci się kłon, gdzie brzoza biała liść rozwiała...” cudowny, wspaniały wiersz. I to było podobno nie tyle powodem, co raczej impulsem do jego tragicznej śmierci. Nie mógł wrócić, nie chciał wrócić. Wyskoczył z osiemnastego piętra.

A cóż to był za komik nie z tej ziemi, on był komiczny mimo

woli. Nie w takim sensie, jak powiedzmy Sempoliński. To był taki sentymentalny komik, można było pękać ze śmiechu, jak on jakiś kawał powiedział... uroczy chłopak, a brzydal nie z tej planety. Na początku myślałam, że on taki zapiekły stary kawaler. Wierzyłam, że w końcu mu się spodoba jakaś młoda dziewczyna. Marysi Ordyńskiej dogadywał czasem...

No, ale ja się wtedy jeszcze nie bardzo orientowałam w tych sprawach. Ciężko naiwna byłam.

W Pałacu Mostowskich było jakieś wielkie, wspaniałe przyjęcie. Cały świat dyplomatyczny, wojsko, generalicja i Piłsudski. Podczas tego przyjęcia Wanda Werwińska, Zelwerowicz i ja mieliśmy występować. Przygotowałam bardzo piękny wiersz Lucjana Rydla *Preludium Szopena*. Zelwerowicz miał mówić coś z *Pana Tadeusza*. Zaczęła Werwińska jakąś arią. Piłsudski siedział bardzo blisko, w pierwszym rzędzie, gdzieś, powiedzmy, na dwa, dwa i pół metra od estrady. W pięknym fotelu. I gdy Werwińska śpiewała, on się okropnie niecierpliwił, chrząkał. Gdy skończyła, kilka tylko zdawkowych braw uderzył. A ja wtedy za kulisami zamariałam. Jak zaczęłam teraz to moje *Preludium* mówić, takie typowo młodopolskie, nastrojowe, to on nie będzie zadowolony. Wyżalił się Zelwerowiczowi. On sam zdecydował się zamiast *Pana Tadeusza* mówić jakieś fraszki, ale ja nie miałam niczego przygotowanego. Zaczęłam przeto mówić ten wiersz. Piękny, przy akompaniamencie *Preludium* opus 15 Chopina. Odbiorcy jednak dobrego nie było. Piłsudski się nudził, niecierpliwił, że mu tu jakieś arie operowe, młodopolskie poezje serwują. Jak skończyłam, znowu parę zdawkowych braw, no i wreszcie troszeczkę go Zelwerowicz rozmieszył. Pod wąsem się uśmiechnął.

Od tego czasu straciłam całą sympatię do Piłsudskiego.

Na wszystkich balach musiało się bywać. Na jednych z obowiązków towarzyskich, na innych dla przyjemności. Wspaniałe przyjęcia organizował Ordyński. Bardzo często. Takie wielkie przyjęcia, aktorskie i literackie. I Słonimski tu przychodził, i Lechoń, i jeszcze wielu innych. Schiller śpiewał tam te swoje cudowne piosenki. Bywał minister August Zaleski.

Wspaniałym tancerzem był Beck, zaś generał Skotnicki był chyba rzeczywiście najpiękniejszym i na pewno najmłodszym generałem w Polsce. Odwiedzali nas ministrowie, dyplomaci, prezydentostwo Starzyński. Z generałem Galicą siedziałam na wielkim przyjęciu z okazji jubileuszu Tetmajera. W operze była akademicka, w której brałam udział, a potem zorganizowano wspaniały bankiet; nigdy w życiu go nie zapomnę. Tak potwornie zrobił na mnie wrażenie. Tetmajer siedział prawie naprzeciwko mnie. I w pewnym momencie zauważyłam, że on śpi, zasnął po prostu. Tetmajer, to moje bóstwo, spał, taka niedołęga biedna, zmęczony życiem staruszek.

W 1932 roku, podczas pracy w Narodowym, znalazła Pani również czas na teatr „Morskie Oko”, gdzie odbyła się premiera rewii „Halo, Malicka i Sawan”.

To było wtedy modne, żeby aktorzy dramatyczni od czasu do czasu występowali w rewii. Modzelewska wystąpiła w *Qui Pro Quo*, w repertuarze specjalnie dla niej przygotowanym przez Hemara, którego była ukochaną gwiazdą. Dla nas zaś teksty napisał Tuwim. Śpiewaliśmy piosenki, graliśmy jakiś skecz. Mnóstwo takich rozmaitych paradnych scen à la Folies-Bergère. Schody, schody, treny, girłasy, a na końcu białe gołębie nad młodą parą.

Przeglądając Pani repertuar, miałem wrażenie, że śpiewanie nie było Pani najmocniejszą stroną.

No, ale przecież występowałam też w uroczej komedii muzycznej *Domek z kart* w Teatrze Letnim razem z Maszyńskim. Miała ogromne powodzenie. Jeździliśmy z tym do Poznania, do Lwowa. Znakomita muzyka Benatzky'ego. Wspominam to z wielkim sentymentem. A ileż płyt z tego nagrałam, podobno czasem jeszcze je w radio puszcza. Takie tango *Jedno małe kłamstwo*. Tak bym chciała usłyszeć. Miałam te płyty, ale w Powstaniu wszystko poszło z dymem.

I w końcu przychodzi czas, kiedy grupa aktorów bierze w dzierżawę Teatr Narodowy. Sześciu mężczyzn i Pani. To był, jak mi się zdaje, okres przygotowawczy do pełnienia funkcji dyrektora Teatru Malickiej.

Z propozycją utworzenia Teatru Malickiej zwrócił się Narkiewicz. Że jest taka możliwość, budynek wolny.

Ta sala była jakaś pechowa.

Zależy dla kogo, bo dla mnie były to kokosy. Pod każdym względem. I artystycznym, i finansowym. Do tego stopnia, że w 1939 roku, bez żadnych działań z naszej strony, właścicielka domu przy ulicy Marszałkowskiej 8 wybudowała salę widowiskową specjalnie dla mojego teatru. Byliśmy dochodowi i w związku z tym bardzo atrakcyjni dla właścicieli sal.

Najpierw skompletowaliśmy administrację. Skompletowaliśmy — to znaczy ja z Sawanem. Wszystko razem robiliśmy. Nierozłączni. W administracji było niewiele osób, w ogóle nie ma porównania z

Maria
Malicka
(Arkadina)
i Rafał
Kajetanowicz
(Trigorin)
w
„Czajce”
Czechowa
w T. im.
Słowackiego,
Kraków,
1960.
Reż.
Roman
Niewiarowicz,
scen.
Andrzej
Cybulski
(fot.
Adam
Drozdowski)



tym, co dzisiaj dzieje się w teatrach. Potem zebraliśmy zespół. Wiedzieliśmy dobrze, kto jest w Warszawie bezrobotny, kto chciałby zmienić teatr. Zaczęło się od Biesiadeckich z Poznania, potem Bay-Rydzewski, Halina Cieszkowska, Zofia Ordyńska, Tekla Trapszo, Kazimierz Opaliński, Tadeusz Fijewski, Tadeusz Kochany, który debiutował ze mną w filmie *Zew morza*, Karol Benda, Roman Niewia-

„Fantazy” Słowackiego w T. im. Słowackiego w Krakowie — 1963 r. Maria Malicka (Hrabina Idalia), Marek Walczewski (Hrabia Dafnicki). Reż. Halina Gryglaszewska, scen. Urszula Gogulska (fot. Zbigniew Lagocki)



rowicz, Wojtecki, Ina Benita. Podpisywaliśmy kontrakty. Wszystko na zasadzie ustaw ZASP-owych. Przed otwarciem teatru *Kurier Czerwony* ogłosił ankietę na nazwę teatru i to warszawiaczy wybrali nazwę Teatr Malickiej.

A kto w Pani teatrze zajmował się reklamą i tego rodzaju kampaniami prasowymi?

Pola Negri miała znakomitego sekretarza, któremu zachciało się wrócić do Polski. Był bezrobotny i zgłosił się do nas. Został sekretarzem teatru. Był to Leopold Brodziński. On żył teatrem. Lubił rozgłos, reklamę na wzór amerykański. Nieraz mu mówiłam, panie Lopusku, za dużo tej reklamy. To było dość kłopotliwe, gdy nawiązywał kontakty z redaktorami, żeby pisać o próbach, życiu prywatnym. No, ale dzięki temu teatr przynosił ogromne pieniądze. Jego pomocnikiem był mój brat Zbyszek, który wtedy ukończył Szkołę Nauk Politycznych. Potem pomagał mu jeszcze Włodzimierz Łoziński. Bardzo przystojny chłopak, wielki przyjaciel Brodzińskiego, grywał często w filmach.

Brodziński był sekretarzem, zaś dyrektorem administracyjnym pan Staniewicz. Był ojcem doskonałego aktora filmowego, który jednak w niewielu filmach grał, ponieważ zastrzelił się z powodów rodzinnych. Kierownika literackiego nie mieliśmy. O repertuarze decydowałam ja i Sawan.

Na początek szukaliśmy jakiejś małoobsadowej sztuki. *Świt, dzień i noc* był już bardzo grany, zresztą Węgierko pracował wtedy w Teatrze Polskim. Już wcześniej jeździliśmy w objazd ze sztuką *Niewiarowicza I co z takim robić*. Nie mogąc znaleźć niczego innego odpowiedniego dla nas, tę właśnie, gotową już sztukę daliśmy na otwarcie teatru. Tak więc prawdziwą premierą tego teatru, przygotowaną rzeczywiście już na Karowej, była *Epoka tempa* Cwojdzńskiego.

Na czym polegała, w wypadku tej sztuki, współreżyseria autora, jak wydrukowano w zapowiedziach „Epoki tempa”?

No, hm... jakoś tam czasem pomagał, przychodził. On wtedy studiował reżyserię w PIST. *Epoka tempa*, owszem, podobała się, ale nie miała szalonego powodzenia. Potem graliśmy *Noc Obeya*, potem *Trafikę pani generałowej*. I od tego się zaczęło. Wtedy wszyscy już mówili, że Teatr Malickiej robi kasę.

Profesja pani Warren, Candida Shawa, Maria Stuart Słowackiego, planowano nawet *Hamleta*. Teraz widzę, jak to dobrze, że odstąpił od realizacji marzeń Sawana. To nie był repertuar dla nas.

Na jakąś sztukę przyszedł do naszego teatru Wojciech Kossak. Siedział w pierwszym rzędzie. I następnego dnia zatelefonował, że poruszony spektaklem w nocy namalował dla mnie obraz. Dla mnie, biednej aktorki, wielki Kossak namalował obraz. Z dedykacją. Miał mi go przynieść ordynans. Dlaczego ordynans, tego już nie wiem. I przyszedł z tym obrazem taki młody, sympatyczny chłopak. Tylko prosił, żeby nic panu nie mówić, bo zabrał płótno niedostatecznie wyschnięte i dedykacja trochę się rozmazała. Gdyby pan się o tym dowiedział, to byłaby wielka awantura i chłopak straciłby pracę. Żeby go pocieszyć, dałam mu jakiś wysoki napiwek, a sam obraz do dzisiaj wisi z tą rozmazaną dedykacją. Taki jego urok.

Wie Pan, miałam własnego konia. Pan może sobie wyobrazić, co to za kłopoty trzymać konia w mieście. Poza tym dwanaście malarzyków.

Ala na polowaniu byłam tylko raz i powiedziałam sobie, że więcej nie pojedę, gdy zobaczyłam, że te kuropatwy naprawdę spadają na ziemię. Ja strzeliłam, podobno równocześnie też ktoś inny strzelił i klóciliśmy się, kto trafił. Byli wtedy — Wacław Grubiński, Stefan Krzywoszewski i jeszcze... ten Potocki z Jabłonnej. Kuropatwy oczywiście mnie się potem dostały. Panowie byli dżentelmenami.

W Aninie kupiliśmy z Sawanem sześć leśnych parcel. Dwanaście tysięcy metrów kwadratowych. Las podszyty konwaliami. Po jakimś czasie stryj mego męża, bardzo dobry architekt, Adam Nowakowski, zrobił projekt i zaczęła się budowa willi. Z basenem, wieloma pokojami. Żeby pilnować budowy i móc jednocześnie przygotowywać się do spektakli, kupiliśmy przyczepę na czterech kołach. Złożona była z trzech pokoi. Pierwszy to sypialnia, drugi — ubieralnia z bieżącą wodą ciepłą i zimną, trzeci — tak zwany bar. Bardzo dobrze zaopatrzone. Jak państwo Starzyńscy przyjechali, to nie mieli słów zachwytu. Czegoż tam się nie jadło. Półgęski wędzone, koniaczek popijało, szampany nie szampany. Obok był domek ogrodnika i jego żony. Zakładali ogród. Róże, karłowate drzewa, jabłonki.

Wybuchła wojna i wszystko się kończy. Anińskie parcele stopniowo sprzedawałam, by móc z czegoś żyć.

Zostałam z mamą i córeczką.

A co z Sawanem?

Rozwiedliśmy się w połowie 1939, kiedy Małgosia miała kilka miesięcy. Zaczęło się już, kiedy miała przyjść na świat. Ale nie chcia-



„Zaloba przystoi Elektrze” O’Neilla w T. im. Słowackiego w Krakowie — 1962 r. Maria Kościalkowska (Lavinia), Marek Walczewski (Orin), Maria Malicka (Christine). Reż. Bronisław Dąbrowski, scen. Andrzej Cybulski (fot. Wacław Nowak)

łabym o tym mówić. To takie bardzo intymne sprawy. Teatr przestał istnieć w połowie 1939 roku. Nie miałam siły, by prowadzić go samotnie.

Na otwarcie sezonu 1939 roku miałam grać w Teatrze Narodowym Adriannę Lecouvreur. Zelwerowicz nawet o tym w jakimś wywiadzie mówił. Adrianna Lecouvreur to była wielka rola Modrzejewskiej, ale ja, przysięgam, byłam rozczarowana po przeczytaniu tej sztuki. Z drugiej jednak strony, skoro Zelwerowicz namawiał, to pewnie byłoby to coś dobrego.

Ala wojna wybuchła i do Adrianny nie wróciłam już nigdy.

Leopold Brodziński zginął w Oświęcimiu. Ale zaaresztowano go w pierwszych dniach akupacji. A wie Pan, dlaczego? Podobno jak Niemcy weszli do Warszawy, publicznie miał powiedzieć, że w czasie burzy i zawieruchy wszystkie śmieci lecą w górę.

„...WTEDY NAPRAWDĘ SIĘ BALAM.”

Był wrzesień 1939 roku. Na obiedzie w Hotelu Europejskim spotkaliśmy się we trzy: Smosarska, Modzelewska i ja. Mówiliśmy, co robić, rozpacz wielka, teatry nieczynne, jesteśmy bezrobotne, czy zostać, czy uciekać. Ja powiedziałam od razu, że zostaję. Miałam matkę i małe dziecko. Trudno byłoby z nimi uciekać. Ja zostaję. A zajęcie? Będą ranni na pewno w szpitalach, z pewnością znajdę sobie pracę. I tak się złożyło, że ja zostałam, a wszystkie panie wyjechały. I Smosarska, i Modzelewska.

Proszę Pana, jeżeli w powojennych artykułach i wywiadach ze mną omijano ten okres, zawsze działo się to z mojej inicjatywy. To wszystko, co ja przeżyłam, tego nie da się opowiedzieć. Te wspomnienia budzą lęk, przerażenie.

Proszę Pana, jak ja teraz słyszę, że mówią o aktorach grających w „Komedii” — kolaboranci, to ja tego znieść nie mogę. Kolaboracja, współpraca z hitlerowcami — przecież, proszę Pana, ja byłam tak samo narażona jak każdy inny. Mieliliśmy takie samo zaświadczenie o pracy jak gdzie indziej. O tym nie mogę mówić, nie mam siły. Żeby mi potem ktoś anonimowy przysyłał, że się wykręcam, że kłamię. Proszę Pana, ja nigdy w życiu żadnego anonimu nie dostałam. O tym należałoby albo oddzielny wywiad zrobić, żeby przedstawić we wszystkich możliwych aspektach, albo też całkowicie pominąć. Najlepiej, gdyby jakiś dobry adwokat napisał krótką, zwięzłą ocenę prawną. Proszę Pana, tego nie da się w kilku zdaniach zawrzeć.

Ala przed „Komedią” była jeszcze kawiarnia aktorek.

Kiedy spotkałyśmy się na początku wojny, zaproponowałam, że byśmy zaczęły pracować jako kelnerki. Ja rzuciłam tę propozycję i mam żal wielki do kogoś, kto ostatnio pisał o tej kawiarni i nawet nie wymienił mojego nazwiska.

Skąd pomysł, by aktorzy pracowali w kawiarni?

Jak miałam piętnaście lat, marzyłam o tym, żeby perfektnie mówić po francusku. Uczyłam się w klasztorze, potem u pewnej Szwajcarki. Ale żeby naprawdę mówić po francusku, trzeba jednak trochę pobyt w tej Francji. I tak sobie marzyłam, że rodzice dadzą mi pieniądze na podróż, a ja mogłabym w Paryżu, jako pokojówka, rok czy dwa pracować. Już wtedy nie bałam się słowa pokojówka czy służąca. I gdy wybuchła wojna, pomyślałam sobie, że mogę pracować choćby jako pokojówka czy kelnerka. To już nie miało nic wspólnego z francuskim, tylko ten genre mi widocznie odpowiadał. Komuś to powiedziałam i zostałam okropnie wyśmiana. Później jednak z Krysią Zelwerowiczową zwerbowałyśmy takie chętne jak ja. Pani Cwiklińska, Romanówna, Lindorfówna, Jerzy Leszczyński, Alina Żeliska, Alinka kochana, czarująca osoba, też taki anioł.

Krysia była energiczna, miała głowę na karku, prowadziła rachunki i była naszym zaopatrzeniowcem. Podpisałyśmy umowę z właścicielem Café Bodo, Wojciechowskim. Przed wojną pracował jako impresario.

Z tą kawiarnią to i dobre, i złe wspomnienia się łączą. Ile to razy przybiegałam do Krysi Zelwerowiczowej z płaczem, że już więcej pracować nie będę. Przychodzili do nas Niemcy i ich trzeba było również obsługiwać, a zachowywali się często bardzo wulgarnie i brutalnie.

Kiedyś pani Cwiklińska wbiegła na zaplecze i rzuciła tacą o podłogę ze złości. Sprzedawała w kawiarni papierosy i chodziła z nimi od stolika do stolika. I kiedyś z kąta pełnego Niemców nagle ktoś krzyknął: „Du Alte, Zigaretten”. Ze złością rzuciła tacę i nie chciała więcej sprzedawać tych papierosów.

Ktoś to kiedyś opowiadał jako anegdotkę. Ale to prawda. I to jakże znamienne.

W 1940 otrzymałam wezwanie do Igo Syma, do Stadttheater, gdzie objął dyrekcję. Bałam się bardzo tej wizyty, mówiono, że za odmowę Sym wysyła do Oświęcimia. A ja byłam sama z mamusią i dwuletnią Małgosią. Gdy powiedziałam o tym w kawiarni, Benda załatwił mi engagement do „Komedii”, żeby móc odmówić Symowi, mając po temu konkretny powód. Stadttheater był teatrem dla Niemców, a w „Komedii” bywali wyłącznie Polacy. Poszłam na tę rozmowę i powiedziałam Symowi, że nie mogę grać w jego teatrze: tyle pięknych wspomnień wiąże się z tym budynkiem. Tu gdzie teraz wisi portret Hitlera, kiedyś znajdowały się portrety Wojciechowskiego, Mościckiego. I odmówiłam, ale ponieważ bałam się, zaczęłam prosić go, zaklinać na naszą dawną znajomość, przed wojną występował w moim teatrze, żeby nie wysyłał mnie do Oświęcimia. Teraz wiem, że to było niepotrzebne, to były tylko takie plotki, ale wtedy naprawdę się bałam.

Sym to był sfrustrowany człowiek. Przed wojną próbował w kilku filmach, w teatrze, ale jakoś mu nie szło. Tyle tylko że był to naprawdę ładny chłopak. Miał serię niepowodzeń, a był niesłychanie ambitny. I gdy Niemcy zaproponowali mu dyrekcję wielkiego teatru, przewróciło mu się w głowie. Ale do obozu chyba nie wysłał. Dla własnego spokoju, na zakończenie naszej rozmowy powiedziałam mu, że zaangażowałam się właśnie do „Komedii”.

W „Komedii” grali razem z Panią Junosza-Stępowski, Węgrzyn, dyktował zaś temu teatrowi Horwath. Skądinąd wiemy, że Węgrzyn w tym okresie był już strzępem człowieka, podobnie Junosza, terroryzowany przez żonę narkomankę. Zaś sam Horwath był przecież alkoholikiem i erotomanem.

To był słabutki człowieczek. Miał żonę Żydówkę, którą ukrywał przez całą wojnę. To, że był erotomanem, to już pomówienie. Był to tylko bardzo słaby człowiek, lękający się o los swój i swojej żony.

Ale dlaczego w takim towarzystwie Pani? Maria Malicka nie była przecież słabym człowiekiem.

Czy ja wiem, może oni o sobie myśleli to samo, co ja o sobie myślę. To już sprawa głębokiej psychologii. Sama tego nie ważyłam się już rozstrzygnąć.

No, może mnie traktowano jak degeneratkę pijaczkę. Ale żadnej z tych wad nie miałam.

Jeżeli tamtych ludzi tłumaczyć chcemy ich słabościami, to w takim razie jak oceniać wielką Marię Malicką?

Nie wszyscy przecież, którzy grali w teatrach jawnych, byli żywymi wyrzutkami.

I chyba tym gorzej. Przecież dookoła rozgrywały się prawdziwe tragedie. Komuś zabito żonę, męża, komuś dziecko rozdeptano i potem trudno się dziwić, że ten ktoś miał żal, że Malicka grała jakby nigdy nic, jakby świat dookoła się nie zmienił.



„Dziady” Mickiewicza w T. im. Słowackiego w Krakowie — 1963 r. Maria Malicka (Rollisonowa), Eugeniusz Fulde (Senator), Krystyna Hanzel (Dama). Reż. Bohdan Korzeniewski, scen. Tadeusz Brzozowski (fot. Zbigniew Łagocki)

Proszę Pana, a jeżeli aktorzy, może nie wszyscy, ale byli przecież i tacy, wiedzieli, co sobą dają, swoją grą. Czym było granie, dawanie polskiego słowa polskiej publiczności. Przecież w „Komedii” były ciągle komplety. Ludzie naprawdę przeżywali te spektakle. Mam tego dowody. Czy Pan wie, że na początku 1944 Horwath otrzymał między innymi pozwolenie na granie Obrony Częstochowy? Poza tym graliśmy przecież także Rittnera, Perzyńskiego, Zapolską, Fredrę, Dumas, Sardou.

Może to było bardziej potrzebne niż milczenie.

To była walka z okupantem i, jak powiedział Jan Kreczmar, Niemców bardziej denerwowało niegranie niż granie.

To było prywatne zdanie Kreczmara. Skąd Pan wie, jaka była prawda?

Nie wiem, nie mogę wiedzieć, tylko przez cały czas usiłuję zrobić wszystko, by ten wywiad został zaakceptowany, a wraz z nim i Maria Malicka, taka, jakiej portret nam się tu rysuje. Bo przecież nie mamy się chyba co ludzi, właśnie sprawy okupacyjne zadecydowały o Pani powojennej drodze, o tych wszystkich brudach i oszczerstwach, które przyłgnęły do nazwiska Malickiej. Ze niesprawiedliwie, że z różnych nie najbardziej szlachetnych pobudek, w to chcę wierzyć. I wiem to, bo przecież w wyroku sądu weryfikacyjnego ZASP napisano wyraźnie, że zachowanie Marii Malickiej w czasie okupacji, pomoc oficerom AK świadczą o postawie obywatelskiej i patriotycznej. Również stosunkowo niska kara, zakaz grania na scenach wielkomijskich do roku 1947, świadczą o tym. Ale jednocześnie nie możemy zdobyć się na rehabilitację okupacyjnych scen. Choćby za cenę milczącego przejścia ponad indywidualnymi tragediami aktorów, niesprawiedliwymi ich ocenami. Bo przecież te dramaty, w ogólnym rachunku, okazują się mało znaczące wobec tragedii całego narodu.

Ile razy widziałam Junoszę płaczącego w garderobie przed przedstawieniem. Wchodziłam, pytałam, Kaziu, dlaczego płaczesz. A on mówił, to wszystko przez Jagę, ona się narkotyzuje, ona potrzebuje wielkich pieniędzy.

Ona przejmowała paczki więźniów oświęcimskich, drogocenne, bezcenne, twierdząc, że ma kontakty z gestapo i w ten sposób umożliwi przesłanie ich do obozu. A tymczasem spieniężała te paczki i kupowała sobie morfinę. To nawet nie musiały być rzeczywiste kontakty z gestapo, ale zwykłe kłamstwo, sposób na zdobycie pieniędzy. I Junosza właśnie z tego powodu cierpiał, nie umiał sobie z nią poradzić. On, taki Europejczyk, Don Juan, światowy pan, płakał jak małe dziecko.

Pewnego dnia postanowiono położyć kres jej oszustwom. Do mieszkania przyszło kilku mężczyzn, odczytali wyrok i wtedy Junosza stanął w obronie Jagi. W zamieszaniu kula trafiła jego, a ona przeżyła. Ona, winowajczyni. A zginął niewinny człowiek. Ona nie była tego warta, żeby taki człowiek poniósł śmierć w jej obronie.



„Słodki ptak młodości” Williamsa w T. Bagatela w Krakowie — 1974 r. Maria Malicka (Księżna Kosmonopolis), Piotr Różański (Chance). Reż. Mieczysław Górkiewicz, scen. Janusz Warpechowski (fot. Zbigniew Łagocki)

Bo Horwath to był słaby człowiek. Kochając swoją żonę, Hankę Libicką, pomagając teściowej, też Żydówce, udawał, że żyje z gestapowcami. To samo zresztą było z Samborskim, który również bał się bardzo o swoją ukochaną żonę, Żydówkę. Wszystko dla niej by zrobił.

No i jakież epilog? Samborskiego znamy. Uciekł, kretyn głupi. Do Horwathów zaś przyszli kiedyś Niemcy, a on miał dość dolarów, ona piękną biżuterię. Gdy się upił, zaczął wykrzykiwać do żony, cicho bądź, ty Żydówko. Niemcy zorientowali się w sytuacji i zaczęli go szantażować. A Horwath nie reagował. Rozwiązanie znalazło się proste. Przyszli, zabrali i ją, i jego na Aleję Szucha. Wzięli brylanty, dolary, a ich wykończyli w krótkim czasie.

Horwathom wysyłałam jeszcze na Szucha paczki. Dwie czy trzy. Dostałam wtedy od nich gryps. „Bóg zapłać za pociechę...” Krótko i węzłowato załatwiono tę sprawę. Jedno i drugie pod ścianę.

Po śmierci Syma również i mnie wezwano do gestapo. Przysięgam na Boga. Co ja przeżyłam. Małgosia jeździła jeszcze w wózek i jej wychowawczyni odprowadziła mnie wtedy na Aleję Szucha. Żegnamy się przed wejściem, a z gestapo wychodzi volksdeutsch, Polak, znany w kawiarni, zaprzyjaźniony z Zelwerowiczową, bo dostarczał nam, nie wiem, piwo, wino czy papierosy. Już nie pamiętam. Z drugiej strony nadchodzi patrol żołnierzy niemieckich i wtedy nagle Małgosia zaczyna krzyczeć, uciekajmy, szkopy idą. Przestraszyła się ich. Ja zamarłam. Tu volksdeutsch, tu Niemcy, jeśli zadenuncjują, jak moje dziecko zachowuje się na widok gestapowców, to koniec z nami.

Weszłam do środka. Równocześnie ze mną był przesłuchiwany Filipowicz, sufler z Teatru Polskiego. Długo bardzo czekałam, wreszcie poproszono mnie. I najpierw coś o Igo Syma pytano, a potem chcieli wiedzieć, czy znam panią Gryf-Olszewską.

To była taka aktorka, grała też u mnie na Karowej. Żona Boelkego, prezesa ZASP-u. On umarł, a ona została sama z córeczką. W czasie okupacji poznała jakiegoś Niemca i została volksdeutschką. Przyszła raz do kawiarni, gdy jeszcze podawałam, a jednocześnie próbowałam już w „Komedii”, i zaczęła prosić o protekcję u Horwatha.

Wspominałam o tym Horwathowi nazajutrz, a on odparł — my volksdeutschów w teatrze nie potrzebujemy. Po jakimś czasie powtórzyłam pani Olszewskiej słowa Horwatha.

Na gestapo przypomniano mi tę rozmowę, czyli to ona mnie zadenuncjowała. No, ale szczęśliwie nic się nie stało. Wróciłam do domu.

Po wywiezieniu Sawana do obozu zwrócono się do mnie, żebym pomogła go stamtąd wydostać. I wtedy z Horwathem chodziłam od urzędu do urzędu, żeby to załatwić. I udało się w końcu. Jednocześnie uwolniono też Olgierda Jacewicza. On potem do mnie, podczas przedstawienia, przyszedł z ogromnym bukietem róż. Żeby mnie wyściskać i wycalować.

Kiedyś do „Komedii” przyszła taka bardzo dobra tancerka, pierwsza żona Damięckiego. Próbowałam *Damę Kameliową*. Ona zaczęła coś mówić za kulisami z Węgrzynem. On się uniósł, jakaś była taka zaciekle rozmowa, ktoś się przyłączył i dopiero jak Damięcka poszła, Węgrzyn wyskoczył do nas krzycząc: oni poszaleli, zabraniają nam grać, a co my mamy robić? I dopiero wtedy dowiedzieliśmy się, że ktoś zabrania, ale kto i co, tego nie byliśmy pewni. Do niego przyszli, do mnie już nie. A to był rok 1944, już bardzo późno. W rezultacie powstała sytuacja dwuznaczna.

Tragiczne sprawy, tragiczne.

Benda umarł na scenie „Komedii”. W czasie przedstawienia. Zszedł ze sceny i za chwilę miał znowu wejść. Miałam sytuację z Dymszą. Prowadzimy dialog, nagle się urywa, bo Benda nie wchodzi. Myśleliśmy, że po prostu spóźnił się wejście. Ale słyszę za kulisami jakieś bieganie, jakieś głośnie szepty. Wreszcie po długiej, długiej chwili ktoś wpada, każe spuścić kurtynę. Benda zasłabł. Przeniesiono go do gabinetu Horwatha. I tam już umarł.

A przedstawienie trwało dalej. Benda natychmiast zastąpił Nie-wiarowicz. Taki był czarujący, taki miły. Histeryk trochę, ale to nic. Jemu wszystko się wybaczało. Tak rozpaczał o byle co, jakby już się świat miał zawalić.

Na początku wojny, niedługo po rozwodzie z mężem, wyprowadziłam się z Flory, bo już nie chciałam dłużej żyć w tym mieszkaniu pełnym czarujących wspomnień. Zamieszkałam w Alejach Ujazdowskich. A stąd, pewnego zimowego dnia, w ogromny mróz, w roku 1940 Niemcy kazali wynosić się, bo zakładali w tym rejonie dzielnicę niemiecką. Tułałyśmy się z mamusią i Małgosią po znajomych w Warszawie, aż w końcu znalazłam sobie mieszkanie na Kieleckiej. To było najpiękniejsze z mieszkań w moim życiu. Też musiałam je opuścić. Spalone zostało w czasie Powstania. Cóż za wspa-niałe rzeczy tam się zniszczyły. Porcelana: meisseny, rosenthale. Radzono, by wszystkie rzeczy schować do wanny, bo mówiono, że nawet jak będą palić, to metalowa wanna i woda uchronią przed ogniem. Tymczasem do tej wanny pospadały sufity.

Pani losy w czasie Powstania?

Teatr grał do ostatniego dnia lipca. W połowie sierpnia, po spaleniu domu, w którym mieszkaliśmy, Niemcy przenieśli nas do kamienicy naprzeciwko koszar na Rakowieckiej. Przesiedzieliśmy tam jakieś dwa tygodnie. I w końcu udało się uciec. Najpierw do Piastowa, a potem po kilku tygodniach furą zaprzęzoną w jednego konia pojechalśmy z mamusią, Małgosią i panem Skrzyńskim, który się nami opiekował po moim rozejściu z Sawanem, w grójeckie, do Błędowa. Tam był już mój brat z bratową i córeczką u swego kuzyna. I tam dostaliśmy gościńcę.

W Błędowie pozostałam dwadzieścia miesięcy.

Prowadziłam w Błędowie zespoły amatorskie ZMW, Wici, TUR-u. Były rozmaite kursy recytatorskie, wieczorki, recitale. Uczestniczyła w nich bardzo wartościowa, zapalona młodzież. To było uroczyste audytorium.

A sprawy zawodowe?

Nie miałam żadnego kontaktu ze środowiskiem teatralnym. Wojna się zakończyła, a ja szczęśliwa byłam, że żyję, że żyje moja matka, że żyje moje dziecko, że żyją moi bracia i siostra.

Po raz pierwszy przyjechałam do Warszawy dopiero na pogrzeb Jaracza.

Jak mnie spalili, jak przeżyłam to wszystko, cały świat stał mi się obojętny. Dziecko moje zostało bez jednej książki. Powiedziałam sobie, że nigdy w życiu już nie kupię żadnej książki, żeby nie wiedzieć, jak znów płonie moja biblioteka.

Tylko cztery krzesła chcę mieć. Albo trzy: dla mnie, dla córki i dla matki. Trzy łóżka, jeden stół i trzy szafy. I nic więcej. Będę żyła jak Diogenes w beczce. Zbyt silnie przeżyło się stratę tego wszystkiego, co się miało i co się tymi dziesięcioma palcami i tą biedną głową zdobyło.

Tak sobie przemysliwałam wszystko w tym Błędowie. To był taki rok jakby wyrwany z życia.

Pewnie, tęsknota za teatrem była olbrzymia, ale w Warszawie nie miałam żadnego locum, żadnego mieszkania, nie było dokąd wracać, żeby starać się o szybki powrót na scenę.

Zdawało mi się, że moje życie aktorskie już się zakończyło.

„...KAŻDY KAWALEK PAPIERU, KAŻDA RECENZJA...”

Wczoraj, po rozmowie z Panem byłam okropnie zdenerwowana, roztrzęsiona. A dzisiaj rano zbudził mnie o szóstej jakiś zły sen. Normalnie śpię spokojnie, bez problemów. A dzisiaj ten koszmar. I tak sobie usiadłam i pomyślałam, po co ty się, głupia, przejmujesz, dlaczego? Było, przeminęło i nie wróci. Ale to silniejsze ode mnie. Właśnie dlatego, jak pisze Władzio Cybulski w *Przekroju*, zawsze odkładałam porządkowanie mojego archiwum. Dla mnie każdy kawałek papieru, każda recenzja to jest szalone, bolesne przeżycie.

Tu trzeba pióra Marii Dąbrowskiej, ażeby to jakoś wyraziście podać.

Rozmawiał
MACIEJ NOWAK