

1
Węgierko powiedział nam - We dwójkę chcecie? No dobrze. Ale potem Kreczmar się namyslił i wołał iść do Wiercińskiego. Gdy pierwszy raz kończyłam PIST to miałam tego Musseta, za drugim razem ~~mieliśmy~~ "Odlutki i poeta" i z Bardinim tego ~~Bedn~~. Po zdaniu egzaminów końcowych, które zresztą za drugim razem byłam zwolniona, bo miałam je zaliczone z poprzedniego roku zaangażowałam się do Grodna, gdzie prowadził wtedy teatr Czngery. Kontrakt miałam podpisany od 1 września wobec czego w nocy z 30 na 31 sierpnia wyjechałam do Grodna. Przyjechałam tam 31 i po niepełnych trzech dniach, w czasie których męczyła mnie moja bezczynność w sytuacji gdy wybu hła wojna wróciłam do Warszawy. Czwartego września byłam już z powrotem, okazało się, że jest możliwość otrzymania pracy w Wojskowym Instytucie Nauk Historycznych, co pozwalało wierzyć, że można być przydatnym wojsku. Następnego dnia cały Instytut wraz ze mną i innymi tego typu osobami został ewakuowany do Lwowa. Nawet nie wiem co miałam w tej insytucji robić po prostu chciałam być przy wojsku. Do Lwowa przybyliśmy ósmego

Ani razu nie widziałam takiego "Wesela", o którym mogłabym powiedzieć, że to jest właśnie to o ~~czym~~ co Wyspiańskiemu chodziło. Tak całkowicie.

- Bo pani sama "Wesela" nigdy nie robiła

- Niestety, ~~za~~ zdaje mi się, że przy moich ~~bardzo~~ skromnych możliwościach i ~~niegł~~ dokonaniach ~~to~~ właśnie "Wesele" mogłabym robić. Tak mi się przynajmniej zawsze zdawało. Nie było jednak okazji. A jeżeli chodzi o to "Wesele" w Łodzi

oni przywieźli je z Lublina. Było to robione w tym okresie największej degrengolady, obsada była zrobiona według ówczesnych nienajwiększych możliwości, zaś całość przygotował, przynajmniej się zresztą otwarcie, że przekraczało to jego umiejętności, Jacek Woszczerowicz. I sam grał, zresztą fatalnie, bardzo źle Stańczyka. Tam można było policzyć dosłownie na palcach jednej ręki role jakoś z sensem obsadzone. Na przykład bardzo był dobry Kreczmar jako poeta, dobre były niektórzy z młodych dziewcząt, Zosia Mrozowska, która właśnie debiutowała i grała bardzo ciekawie i świeżo Marynę, co było niezwykłym odkryciem. Bo wydawało się, że to nie jest rola dla niej, wyglądała na dziecko w ogóle nie na Marynę. A Kramonowiecki, który był dyrektorem całego teatru, to był bardzo dobry aktor, tyle że strasznie leniwy. Chyba nie znam dru-

Leonie
1986-87 Jacek Woszczerowicz
Polm...
M. N.

giego równie leniwego. Nawet nie tylko aktora, po prostu leniwego człowieka. Jeżeli mu się nie chciało, to jeśliby miał przez to stracić wszystko, zaprzepaścić całą karierę, sławę, przyszłość to on by i tak tego nie zrobił. Dosłownie I on grał gospodarza. I mógł go zagrać znakomicie. Bł miał i temu wszelkie dane. Tymczasem całe "Wesele" on grał tak jak normalnie Gospodarz zachowuje się tylko w trzecim akcie, gdy siedzi w fotelu i przypomina sobie swój sen. Ale w tym czasie zaczęli do Łodzi przyjeżdżać różni wybitni aktorzy, udawało się stopniowo wprowadzać do tego przedstawienia. Stańczyka przejął Brydziński, którego zagrał fantastycznie, nadzwyczajnie; Wyrzykowski zagrał Dziennikarza, nigdy przedtem sni nigdy potem nie zobaczyłam już takiego Chochoła, jakiego pokazał Grolicki. To było wbrew jego przewyrczajeniom. Znany był z tego, że podpisując kontrakt dopisywał do niego klauzulę, że żadnych zjaw, duchów i symboli grać nie będzie. Ten jego Chochoł to było coś fantastycznego, taki jakiś pogrążony w koszmarnym śnie, wie pan, jak to czasem we śnie trudno się poruszać, trudno wykonać najmniejszy ruch, i on tak właśnie jakoś zachowywał się na scenie i jeszcze z jakimiś takimi chłopskimi akcentami. I to było tak wstrząsające. Czuliśmy, że on sam wytwarza jakąś atmosferę beznadziejności wokół siebie, ale jednocześnie sam jest jej wytworem, że się męczy w takim jakimś koszmarnym śnie. Ile razy myślałam o tym "Weselu" staje mi przed oczyma Grolicki. ~~Przyjeżdża~~

Przyjeżdża Zelwerowicz. Wiadamy go oczywiście z największą radością, i pytamy się co będzie chciał grać w "Weselu". Jo tylko będę grał, jeżeli, to tylko Księdza. To przecież taka mała rólka, dlaczego panie dyrektorze? Nie, on nie będzie nic innego grał. No, dobrze, z radością to przyjęliśmy, że w ogóle zgadza się grać, wobec czego robi się parę prób. I pamiętam przechodzę tam gdzieś za kulisami, słyszę kwestie Gospodarza rozlegające się na scenie, ale kto to gra Gospodarza? Krosnowiecki, na którego Zelwerowicz tak podziwiał, jak partner, że nagle zagrał tego Gospodarza zupełnie wspaniale. Ale tylko przez dwa, trzy dni, bo potem znowu mu się znudził i wrócił do swojej dawnej koncepcji.

Bohdan Korzeniowski, był kiedyś jednak zupełnie innym człowiekiem niż później.

- Na czym polegała ta inność.

- Był oczywiście bardzo dynamiczny, ze złośliwym intelektualnie, ale nie miał tego, co mu potem wiele ludzi zarzuciło, że jest pełen złośliwości, jakiejś złości. Wtedy jednak był

zjadliwy to było to jakieś takie twórcze, odnosiło się do spraw politycznych, społecznych, myślowych, nie było to przykre. I jeszcze druga sprawa. Nie wiem, czy pan zwrócił uwagę na nazwisko Józefa Koroczyckiego. Otóż Józio Koroczycki to był młody zupełnie człowiek wtedy, dwudziesto- i trzydziestoletni, uroczy zupełnie, był w Instytucie, w PISCie bibliotekarzem. Ale to co on reprezentował przerastało ogromnie zakres jego obowiązków, był jednym z najbardziej cenionych i lubianych i uroczych kolegów naszych. On był szalenie wrośnięty w tę całą społeczność, był szalenie z nami związany, miał niezwykle walory. Ja miałam z nim jeszcze i innego rodzaju kontakty, bo gdy Tymon Terlecki zaczął wydawać "Scenę Polską", to my razem z Józkiem robiliśmy tam przegląd prasy. I od chwili wybuchu wojny ślad wszelki po nim zginął. O Józku nikt nie pamięta, a ja bym bardzo chciała, żeby o nim pamięć nie przepadła, bo to była niezwykle ważna osoba dla PISTu, zarówno pod względem swojej wiedzy, i w ogóle ogólnego poziomu intelektualnego oraz jako człowiek. Było w nim coś takiego bardzo szlachetnego i czystego.

On miał chyba ukończone studia polonistyczne. Interesował się teatrem, ale głównie od strony teoretycznej, nie miał żadnych ambicji artystycznych. O ile sobie przypominam to on pochodził z Kresów, tak mi się zdaje, tego nie jestem w stanie już powiedzieć ów w tej chwili.

- Jak doszło do tego pani wywiadu z Schillerem.

- To są strasznie śmieszne rzeczy. Pan mówi o tym wywiadzie, który ukazał się w ~~Wizjonerstwie~~ "Tygodniku i listowaniu". To jest skomplikowana dość historia. Ja o tym pisałam w "Teatrze", ale jest to prawda, tyle że nie cała.

- Mam zatem szansę na poznanie całej prawdy.

- Ja z tego zwierzyłam się tylko Timoszewczowi. To jest sprawa strasznie śmieszna i bardzo skomplikowana do opowiedzenia, bo trzeba by było zagłębić się w omówienie moich stosunków z profesorami, z Schillerem. To można zrozumieć jeśli się zna tę całą zabawną społeczność, jaka była społeczność PISTu. Te różniamozje, ambicje, i to nie między słuchaczami ale przede wszystkim profesorami. Ja byłam bardzo umęczona sposobem prowadzenia prób, osobowością Węglewskiego. I wobec tego zależało mi bardzo na otrzymaniu asystentury u niego. A Schillerowi się to wcale nie podobalo. Mi dlatego, że jemu specjalnie na mnie zależało, tylko miał i tak to było wbrew moim oczekiwaniom. Wtedy też miałam

4

jeszcze taką nieoficjalną asystenturę przy tym Anouillue, a potem już oficjalna praca to była przy Pickoku. No dobrze, ale ja chciałam koniecznie kontynuować tę współpracę. Schiller był wtedy wogóle na mnie zły, bo dałam wtedy koty z panią Tacjana Wysocką, a tutaj mają się zaraz zacząć próby z "Wesela Figara". Ja uwielbiam "Figara" i wiedziałam, że to będzie jakaś fascynująca praca i bardzo mi na tym zależało. Oczywiście przy wielu premierrach Węgierki, asystowałam, oglądałam część prób, ale tutaj nie mogłam już sobie na to pozwolić, tutaj musiałam rzeczywiście pracować, to była inscenizacja na wielką skalę, która zmusi mnie do przepuszczenia części zajęć w PIS-ie. Chciałam to jakoś załatwić. A tu Schiller na mnie zły. Co mam zrobić? Pamiętam świetnie, mieszkowałam wtedy u mojej ciotki, która miała taką willę na Mokotowie. Pamiętam świetnie, ten ból brzucha, który miałam wtedy ze strachu, by zatelefonować właśnie od niej do Schillera. Wpadło mi do głowy, że muszę go jakoś obłaskawić, żeby się zgodził na moją asystenturę u Węgierki. Ja tego nie napisałam, że cały wywiad był na tym tle. Więc wymyśliłam sobie, że zrobię z nim wywiad. Miałam psychologiczne wyczucie, wiedziałam z czym do gościa. W tym tekście dla "Teatru" napisała że to redakcja "Tygodnika ilustrowanego" zwróciła się do mnie bym przeprowadziła z Schillerem wywiad. Nikt oczywiście się do mnie nie zwracał, to ja sama poszukałam sobie pretekstu by zżłamać Schillera. On robił wtedy "Fiesco" i w związku z tym proponując mu tę rozmowę powiedziałam, że to ma być na temat historyzmu w teatrze. Bo oczywiście wiedziałam, że jego to w tym momencie bardzo zajmuje. Dzwonię zatem do niego, on przyjmuje mnie jakby chętnie, przedstawiam się i nie zwracając uwagi na jego reakcje w sposób niezwykle ożywiony, a pamiętam jednocześnie ten potworny ból brzucha, mówię, że zwrócono się właśnie do mnie, czy on się zgodzi na taki wywiad. No cóż, chyba tak, ale to raczej pani sama będzie musiała to napisać usłyszałam tego paraliżujący bas w słuchawce. Czuję jednak, że ten jest jeszcze basowy, ale słychać w nim też jakąś miękkość. Umawiam się z nim z takim niezwykle ożywieniem, kiedy mam iść do niego, gdzie się spotkamy, a brzuch wciąż boli. On umawia się ze mną konkretnie, ja czuję, że jakaś sprawa została już wykarczowana w naszych wzajemnych stosunkach. więc kuję belazo póki gorące. Nota bene, dyrektorze, ja

5
przy okazji chciałam zapytać, tam z przekładem "Figara" są pewne kłopoty, i oni mnie proszą, ponieważ znam dobrze francuski, żebym tam czasem jakoś im pomogła. Czy ja mogę? No oczywiście, nie widzę problemu.

Wywiad oczywiście napisałam. Nie było z tym większych problemów, słuchałam już dłuższy czas jego wywiadów, znałam go jak własną kieszeń, i wiedziałam, czego on może chcieć od takiej wypowiedzi dla prasy. I potem przyszedłam do niego z tym tekstem, on to przejrzał i powiedział, No tak, ma pani zdany egzamin roczny. No i było wszystko dobrze, a ja miałam najważniejszą sprawę załatwioną. I jak on mi już dał swoją zgodę na ten wywiad, idę zadowolona do "Tygodnika ilustrowanego". Wszystko bardzo pięknie, ale my musimy mieć fotografię Schillera. No dobrze, idę do niego, on wte mieszkał na Jasnej. Jasna 26. Dyrektorze, oni proszą fotografię. Nie, z obrzydzeniem to wypowiedział, nie, nie mam żadnej fotografii. Więc ja zmartwiona wracam do redakcji. Ale tam się wcale nie przejęli tylko polecili mi przekazać Schillerowi, że obok wywiadu jego portret wydrukować muszą, ale skoro on nie ma, to on dadzą jakąś starą, bardzo niedobłą fotografię, którą mają w archiwum. On natychmias wyjął z szuflady to zdjęcie z Graigiem i takie właśnie ukazało się w "Tygodniku".

Pist to była prawdziwa cyganeria. Oni mieli te szalone ambicje pedagogiczne, ale to się wyładowywało bez wyraźnego uzasadnienia, nie wiadomo dlaczego, akończyło się zwykle wspólną wódką z delikwentem. Pamiętam była jakaś straszna awantura ze Stasiem Cegielskim, który, jakoś obraził Schillera, czy jakoś inaczej.. Już nie pamiętam dokładnie. W każdym razie była z tego straszna awantura zebrała się rada pedagogiczna, bo oni w ogóle szalenie lubili się zbierać, szalenie byli zabawni pod tym względem. Uchwalono relegować Stasią ze szkoły. I potem profesorowie poszli do Schillera, który nie uczestniczył w tym zebraniu, powiadomić go o tej decyzji. Ale nie mogli Schillera znaleźć. A potem się okazało, że on na placu Teatralnym, w jakiejś knajpie ~~skierował~~ przepijał wraz ze Stasiem swoje wzajemne żale. To była sytuacja bardzo typowa.

Pani Jędrzyna Turwiczowa, mimo że formalnie związana tylko z wydziałem aktorskim sercem ogarniała całą szkołę i myśmy ją bardzo kochali. I muszę powiedzieć, że Jędrzyna

6
chodzi o mnie, to potem w czasie okupacji, doznałam od ni-
wielu dowodów wielkiego serca, nadzwyczajnej dobroci. Ona
umarła bezpośrednio po wojnie. Prawie że byłam przy jej
śmierci. Można powiedzieć, że była w jakimś sensie ofiarą
wojny, bo ona zawsze chorowała ciężko na serce, znalazła
się zaś w bardzo trudnej sytuacji. Z jednej strony czysto
bytowej. Miała matkę, która się opiekowała stale, bo ona
nie otrzymywała żadnych pieniędzy, żadnej renty. Ona prze-
cież była kierowniczką podziemnego Pistu. Ale to było na-
pięcie zbyt duże dla niej, i natychmiast po wojnie, w lis-
padzie, w Łodzi, umarła. Gdy była już bardzo chora zajmo-
wałam się nią, zawoziłam ją do szpitala, potem po dwóch
dniach jeszcze ją odwiedziłam, zamieniłyśmy kilka słów,
to były chyba jej ostatnie słowa, bo zaraz potem straciła
świadomość. Bardzo byłam o nią niespokojna przez całą noc
skoro świt pojechałam znowu do niej i zastałam już puste
łóżko.

Ciocia Jadzia, tak zwana, to była osoba bliska nam. Kazimierz
Rudzki, Janek Koecher, którzy byli przez całą wojnę w ofi-
cach ustawicznie z nią korespondowali. Ona im coś tam po-
słała. W ogóle wszyscy byli z nią niezwykle związani i uc-
ciowo i psychicznie. A przy tym ona nie była wcale taka t-
powa dobra ciocia. To była jednocześnie taka bardzo precy-
jna osobowość ostra i bardzo wymagająca. Przede wszystkim
pod względem tej jakiejś niezłomności moralnej. Bardzo du-
ży wpływ miała na PISTowców.

Myśmy w PIScie ustawicznie robiliśmy jakieś szopki. P-
nietam razem z Erwinem pisaliśmy jedną wspólnie. To przep-
dło oczywiście. Nie jestem w stanie sobie przypomnieć.
Proszę pana, trzeba sobie zdać sprawę, że PIST był bardzo
absorbujący. Olbrzymia ilość tych różnych wykładów, które
były obowiązkowe, do tego asystentury na Wydziale Reżyser-
skim. W zasadzie zajęcia się odbywały po południu i wiecz-
rem, natomiast jeśli chodzi o ćwiczenia praktyczne, przy-
gotowywanie fragmentów sztuk, czy coś takiego, to musieli-
my robić to przed obiadem, kiedy nasi koledzy z Aktorskie-
go mieli czas. Nie mówiąc już o konieczności opanowania
ogromnej ilości materiału. Przecież nas zupełnie zamecz-
no. Ta schillerowska gigantomania, zresztą w jakimś sensie
błogosławiona. Myśmy mogli poszczególnych przedmiotów nie
rozgrześć do końca, ale ogólna jakaś ta surowość i wy-
lektualnego była cenna. Dzięki temu właśnie, że było tak

dużo ciekawych indywidualności. Ale w związku z tym było bardzo dużo roboty. Przecież ja przed wstąpieniem do PISTu pisywałam te recenzje. Potem oczywiście nie już o tym mowy. Już choćby dlatego że nie miałam czasu żeby chodzić do kina. Wieczorym miałam ustawicznie zajęta przez uczelnię. Nota bene mogę panu powiedzieć o takiej bardzo zabawnej historii. Mianowicie wtedy w Polskim szła "Gałązka rozmarynu", na rok przed wojną. Przy której ja znowu pracowałam. Nieoficjalnie, ale uczęszczałam w óbach. Miałam strasznie dużo roboty, bo Węgierko wymagał, żeby być na każdym przedstawieniu, a ponieważ "Gałązka Rozmarynu" szła w nieskończoność, więc ja wszystkie wieczory miałam zajęte. A ponieważ miałam już wtedy stosunkowo odpowiedzialne zadania związane z tym przedstawieniem to oni w Teatrze Polskim mi płacili. To dla mnie było bardzo ważne. Bo ja zawsze byłam bez pieniędzy, w trudnej sytuacji. Więc oprócz poczucia obowiązku wobec Węgierki trzymała mnie na tych spektaklach także konieczność finansowa. I kiedyś pamiętam jestem na spektaklu, który kończy się dość późno, bo przecież wtedy przedstawienia w całej Warszawie rozpoczynały się o godzinie ósmej, a to długa sztuka, kończyła się blisko wpół do dwunastej. I zjawiają się u mnie w teatrze Oles Węgierko i Genek Bunda. Obydwaj studiowali na reżyserii. Oles był kuzynkiem Węgierki, zaś Bunda był Ukraincem bardzo zdolny. I oni się zjawiają u mnie. Żeby pan mnie zabił to nie przypominam sobie z jakiego powodu. Jakaś sprawa, która nam się wtedy wydawała niesłychanie ważna i niecierpiąca zwłoki z życia instytutu. My debatujemy, co tu zrobić i dochodzimy do wniosku, że tylko jedna osoba może nam tu jakoś poradzić, coś zdziałać, mianowicie Cwojdziński. Ale Cwojdziński był już wtedy od roku we Lwowie. On miał już skończone studia i był w tamtejszym teatrze takim młodszym reżyserem. No więc co zrobimy, tutaj sprawa, jakaś z pewnością zupełnie idiotyczna, ale niecierpiąca zwłoki. Nie mainnego wyjścia tylko trzeba jechać do Antka. No to jedźmy. A profesor Węgierko, brat Aleksandra, ojciec Olesia miał samochód. A w ogóle Oles, który potem zginął w Oświęcimiu, miał przez cały czas nauki w PISCie romans z Krysią Zelwerowicz, a potem zakochał się w tej wspaniałej i powiadającej się Bronce Michalskiej, gdy byliśmy razem tam w Grodnie. Pobrali się. Ale i on zginął i ona w czasie powstania. To był wielki talent aktorski. Ta Bronka. No, ale wszystko jedno.

Więc jedźmy do Lwowa. A Oles przyjechał właśnie do teatru pożyczonym od ojca samochodem. No dobrze, tylko mówią, i

trzeba kupić ~~benzynę~~ ^{benzynę}. Ja właśnie tego dnia dostałam stypendium ~~pojechałam do domu, wzięliśmy więc postanowiliśmy~~ na te pieniądze kupić paliwa. Pojechaliśmy do mnie do domu, mieszkalam wtedy na Saskiej Kępie. Wchodzę na górę, i myślę sobie, że to przecież taka zgrzywa, nigdzie nie pojedziemy, oni z pewnością już na mnie nie czekają. No, ale biorę te pieniądze i schodzę będąc absolutnie pewna, że już ich tam nie ma. A oni z kolei, jak weszłam do siebie byli najzupełniej pewni, że też już nie zjedzą, no ale tak dla żartu czekali jeszcze. Wsiadliśmy zatem do samochodu. I jedziemy. To był chyba październik, ale jakaś wyjątkowo piękna pogoda. Piękna noc, ciepła taka jakaś. Oleś świetnie prowadził. No i jedziemy. Bierzymy benzynę w myśli, będąc absolutnie przekonanymi, że dojedziemy do Otwocka i wrócimy. No a skoro już byliśmy w Otwocku to jedziemy dalej, do Lublina. A jak już jesteśmy w Lublinie to do Zamościa niedaleko, a stamtąd już do Lwowa droga całkiem krótka. W Zamościu byliśmy nad ranem i zaczęliśmy się zastanawiać co robić. Przecież od rana powinniśmy być w PISCie, a ja dodatkowo wieczorem mam spektakl. I wtedy przyszedł nam do głowy genialny pomysł. Zupełnie genialny. Mieliśmy takiego kolegę, na reżyserii, który potem nie skończył studiów, Arona Glezera, on był chyba synem jakiegoś szklarza. I genialnie obmyśliliśmy, że zadzwonimy do tego Glezera, bo jakoś do innych ludzi po nocy dzwonić się baliśmy, żeby on zawiadomił w PISCie, że ja miałam wypadek coś z nogą i oni mnie musieli odwieźć do chirurga do Lwowa. Jakiś absurd zupełny, dla czego akurat do Lwowa? No ale mieliśmy taki pomysł. Zadzwoniliśmy więc do Glezera i dalej już spokojnie jechaliśmy do Lwowa. Odwiedziliśmy Antka, który nas przyjął bardzo serdecznie, zdziwiony tym, że chodzę bez problemów, bo do niego już dzwoniło z Warszawy co się dzieje z moją nogą. Sprawę tę jakąś niesłychanie ważną z Antkiem załatwiliśmy i z poczuciem dobrze wypełnionej misji powróciliśmy następnego dnia do Warszawy wzbudzając sensację genialną skutecznością lwowskich chirurgów, którzy w ciągu kilku godzin uzdrowili mnie całkowicie.

Ta praca w Wojskowym Instytucie Nauk Historycznych trwała półtora dnia. Piątego września zostaliśmy ewakuowani, trzy dni jechaliśmy do Lwowa, gdzie się znalazłam 8 września. I potem do Warszawy wróciłam dopiero ~~xxxxxx~~ w październiku 1941. W pierwszych dniach września mieszkalam we Lwowie w mieszkaniu profesora Loria, takiego fizyka. Ja przyjechałam do Lwowa w towarzystwie ~~pana~~ Stefanii Zahorskiej i Adama Pragiera, to był profesor. I oni znali Lorię i Loria nas przyjął do swego bardzo ładnie.

8
nego mieszkania a sam wtedy wyjechał. Zdaje się, że już wtedy przekroczył granicę. W każdym razie myśmy mieli to mieszkanie do własnej dyspozycji. Zahorska i Pragier po kilku dniach w ogóle wyjechali, ja ~~wystałam~~. Byłam w takiej rozpacz, że uwierzyłam w te pogłoski o konieczności ewakuowania wojska Warszawy, że nie zostałam w mieście, które się przecież wci bronisko. Wpadłam w taką rozpacz, że postanowiłam nigdzie nie wyjeżdżać i tutaj pozostać.

Po tym wierszu, osoby, które wiedziały, że to ja jestem jego autorką miały do mnie częściowo pretensje za taki że tak powiem, nie na czasie chrześcijański stanowisko. Na pisałam to jakoś mechanicznie. Nie było tak, że przemyślałam to głęboko, aż w końcu zdecydowałam się cały problem ująć w ten sposób. Po prostu tak wyszło. To odzwierciedlało wiernie to co czułam. Nie wiem czy bym dzisiaj tak napisała. To znaczy uważam, że różne wypadki, które przechodziliśmy, różne... O tym trudno jest mówić wie pan... Ja bym to określić w ten sposób. Sprawa strasznych zbrodni czy cierpień o fizycznym charakterze to jest problematyka, co do której zachowuję identyczne stanowisko, jakie dałam w tym wierszu. Natomiast bardzo mi trudno zdobyć się na podobną postawę przy ocenie procesu, który prowadzi do zataraty pewnych wartości ludzkich. Nie wiem, czy ja się jasno wyrażam. Trudno mi się zdobyć na przebaczenie czy jakieś konsekwentnie ewangeliczne stanowisko, wobec tych ludzi, tych zjawisk, które niszczą wartości moralne. Wiem, że na to też powinnam się zdobyć, a po prostu nie jestem w stanie, jeżeli mam mówić o czymś co istotnie czuję. Oczywiście co innego, gdy zaczniemy o tym mówić, analizować, ale mnie teraz chodzi o to jakieś poczucie którego wynikiem jest napisanie wiersza. Już bym chyba nie umiała zająć takiego stanowiska. I tego ~~mię~~ nauczyłam się w ciągu tych czterdziestu kilku lat, które minęły od napisania tego wiersza. Moje wadzenie się, jeżeli można tak powiedzieć z Panem Bogiem, to właśnie dotyczy tego, że trudno mi zrozumieć, nie to że zgodzić, bo godzić się muszę, skoro żyję, ale właśnie zrozumieć, przyjąć jako własne, taki układ rzeczywistości w którym ludzie tracą swoją wartość moralną. Wie pan, co innego jeżeli mnie zabijają, jeżeli zadręczają w obozach i człowiek w ten sposób traci swoją indywidualność po prostu nie wytrzymuje. Przeraża mnie natomiast, gdy ludzie, gdy społeczeństwa z powodów trudno precyzowalnych tracą swoją

indywidualność, swoje wszelkie wartości, stają się puści i ~~xx~~ pozbawieni wszelkiego zmysłu etycznego. I tu jest głębokie jakieś moje udręczenie, że ja tego niebardzo rozumiem, trudno mi przewyciężyć uczucie nienawiści, wobec o czym z całą prawdą mogłam pisać w tym wierszu. Bo ja wteń nie miałam w sobie tego typu nienawiści. Nie ~~z~~tracało się co jest najistotniejsze, najbardziej wartościowe, ludzie dzłali z pełną wiarą i przy pełnej jasności spraw ważnych i ~~m~~mniej ważnych. Tego co się później z ludźmi działo, w ich n~~u~~turze, w ich sumieni~~ach~~ach, tego nie potrafię przebaczyć. Nie umiem się obronić przed uczuciem nienawiści.

Nie, no mogłabym się podpisać pod wierszem i teraz, ale po raz drugi napisać go już bym nie była w stanie

- Przeglądając "Prawdę" dość dokładnie nie byłem w stanie zrekonstruować programu politycznego jego wydawcy - Frontu Odrodzenia Polski. Przed~~e~~ wszystkim zwrócił moją uwagę bardzo krytyczny stosunek do Żydów. Dzisiaj, gdy panuje powszechny filosemityzm i gdy wszystko co żydowskie jest święte...

- Bardzo to śmieszne i bardzo to przesadzone ten stosunek do Żydów.

- Tymczasem w "Prawdzie" pobrzmiewały nuty wręcz antyżydowskie...

- I to wydaje mi się w pełni słuszne. Jeżeli ktoś mocno cierpni, jest w okrutny sposób prześladowany, ale to nie znaczy, że wszystko co on robi jest wspaniałe.

Mówi się, że Żydzi są bardzo mądrym narodem, a mnie zdaje wręcz odwrotnie. Są to ludzie, bez wątpienia bardzo zdolni, którzy często grają pi~~er~~wrsze skrzypce w społeczeństwie, tylko nigdy nie pamiętają, jakie to może przynieść konsekwencje dla nich ze strony reszty społeczeństwa. Ich strategia nie jest zbyt rozsądna. Oni nie myślą jakoś o to co sprowokują swoim takim a nie innym zachowaniem. Zresztą uważam, że to samo robił Izrael wobec krajów arabskich. To w sumie jest bardzo głupi naród, który nie umie zrobić należytego pożytku ze swoich niewątpliwych walorów intelektualnych i twórczych. Oczywiście upraszczam szalenie, ale chyba jasne jest to co mam na myśli. ~~xxxxxx~~

Dużo ostatnio myślałam o tożsamości żydowskiej obecni w Polsce. Rozmawiałam z pewną panią, która w Kanadzie wykł~~a~~da literaturę idisz i przyjechała do Polski na wycieczkę, poszła do Teatru Żydowskiego i wyszła stamtąd ze ścisnię-

tym gardłem, bo tam dopiero zobaczyło co to znaczy umi-
ranie kultury żydowskiej. Przecież ten teatr nie ma dziś
u nas ~~nikim~~ najmniejszego sensu. Przecież tam grają głów-
nie Polacy, którzy specjalnie uczą się idysz, wskrzeszają co-
ś co jest im kulturowo zupełnie obce. Myślę, że ktoś, kto
dogłębnie, narodowo ^{kulturowo} czuje się Żydem musi być w Polsce bar-
dzo samotny, dzisiaj. Co innego w Stanach, gdzie środow-
iska żydowskie są nadal bardzo zwarte. Jeżeli ktoś się cz-
uje tutaj Żydem, że tak powiem mentalnie, to jest tutaj c-
ba zupełnie samotny.

Moja rodzina od strony matki, już od dawna jest tak
spolonizowana, tak wrosła w ten kraj, moja babka jako mł-
da dziewczyna mieszkająca we Włocławku, pomagała powstań-
com 63 roku. To już było tak w naszej rodzinie głęboko
przeżyta, ta nasza polskość, że sama nie ~~nikim~~ miałam
żadnych szczególnych problemów z własną tożsamością w zw-
zku z tym, że z pochodzenia jestem Żydówką. Niezależnie
od tego jak to traktowali, że tak powiem, aryjczycy, jes-
tem i byłam zawsze absolutnie zakorzeniona w polskości.
Żyję tutaj. Jeżeli znalazłabym się za granicą to bym sz-
ukała moich korzeni w Polsce

- Czy w okresie powojennym zdarzało się, że pani poc-
dzenie stawiało się argumentem przeciwko pani.

- No, parę razy tak było. Dla mnie to nie miało żadn-
ego znaczenia, wie pan, nigdy nie chciałam myśleć w tych
kategoriach.

- To się zdarzało również w teatrze?

- Raz chyba po sześćdziesiątym ósmym roku miałam coś
robić na prowincji, i kierownik tego teatru, z którym zr-
szta byłam dość zaprzyjaźniona bo i wcześniej tam coś
reżyserowałam, który miał ze mną zupełnie konkretną umowę
nagle się wycofał. To już nie chodziło o jego poglądy, t-
była raczej presja, bardzo silna presja

Jak się poznałam z Zawieyskim? W sposób, że tak p-
wiem bardzo znaczący. To było w 1945 roku, w Krakowie,
gdzie ja chwilowo mieszkalam. Z Zosią Małynicz ~~wchodziły~~
my do Kościoła Mariackiego a Jerzy Zawieyski właśnie sta-
mąd wychodził. Na progu kościoła go poznałam, dlatego m-
wie, że znacząco. No i wtedy Zosia Małynicz, która znał-
go jeszcze sprzed wojny, sobie nas przedstawiła. Ja pote-
wyjechałam do Łodzi, oni zostali w Krakowie i dopiero po
dwóch latach, spotkaliśmy się ~~z księdza Zieji~~ ^{z księdza Zieji} w Wytowni

to taka wieś rybacka pod Szupskiem. Ksiądz Zieja, który grał w moim życiu ogromną rolę, założył tam ~~wtedy~~ taki rodzaj uniwersytetu ludowego, na małą skalę, ale który służył okolicznej młodzieży. I oni mieli wtedy w Orzechowie, tak zupełnie uroczym nadmorskim zakątku rodzaj zaplecza gospodarczego. I latem, gdy uniwersytet nie działał przyjeżdżali do księdza Zieji do tego cudownego Orzechowa rozmaici przyjaciele. I tam właśnie z Jerzym spędziliśmy wakacje zaprzężając się bardzo mocno. Byłam wtedy we Wrocławiu, gdzie akurat przygotował jego sztukę "Ocalenie Jakuba", kontakt mieliśmy przeto również i o pewnym charakterze zawodowym: potem w Warszawie, stykaliśmy się ze sobą niemal codziennie. To była bardzo duża przyjaźń.

Jerzy był to człowiek niebywalej naiwności. Zupełnie niebywalej naiwności. Nie tylko politycznej, ale i literackiej. Szalenie naiwny i szalenie ulegający nastrojom. Łatwo przechodzący od stanu najwyższej euforii do dna korpulentnego. To był taki człowiek. Wszedł do Sejmu. Był urzęczony, jak mówił, postacią Gomułki, bardzo był z nim serdecznie związany no i szalenie. Zgodził się żeby być w tej dziedzinie Państwa. Po pewnym czasie wielu ludzi zrozumiało, że złudne były nadzieje, ale Jerzy uparcie wierzył, że można jeszcze coś zmienić. No i co tu gadać, zakosztował już tego. Było mu szkoda stracić wszystko. Oczywiście potem w sześćdziesiątym ósmym wygłosił to swoje słynne przemówienie w sejmie, które spowodowało jego usunięcie z grona posłów, co zresztą przypłacił chorobą, a w konsekwencji również śmiercią.

Potrafił to jednak jakoś połączyć z twórczością. Bo przecież najlepsze swoje rzeczy pisał właśnie wtedy gdy działał publicznie. Tak, że był to człowiek bardzo zajęty, nie mówiąc już o tym przed wojną zajmował się bardzo energicznie tym teatrem ludowym. W ogóle miał równe sfery działalności.

- Jak pani traktowała jego twórczość za jego życia?

- Niestety, byliśmy nieszczerzy. Nawet nie to, że ~~nie~~ nieszczerzy, ale przesadni, bo wszyscyśmy go bardzo kochali lubiliśmy go, miał tłumy przyjaciół, tłumy rzeczywiście z najrówniejszych sfer i nikt z nas nie chciał go pograżać w tej otchłani rozpacz. Więc zawsze, nie kłamało się wprost ale wyolbrzymiało walory i z lekka osłabiało zastrzeżenia czy wątpliwości. Żeby Jerzego nie załamywać. Pamiętam taką

sytuację. W pięćdziesiątym siódmym roku wyjechałam na jakiś czas zagranicę. Do Paryża, do Londynu, i już wtedy współpracowałam w "Tygodniku Powszechnym". Wracam do Warszawy i dowiaduję się, że idzie w Teatrze Polskim sztuka Jerzego "Maski Marii Dominiki". Od razu dochodzą też mnie od kilku osób głosy, że jest to okropne. Spotyka się z mną Jerzy Turowicz i mówi, że muszę napisać coś o tej sztuce. Zaczęłam się bronić, że dopiero przyjechałam, a tymczasem spektakl ten miał premierę już dość dawno a za tym nie mam najmniejszej ochoty pisać o tym. Daj mi spokój. Jerzy wtedy zachował się wobec mnie pierwszy i cicho, a potem raz okropnie. Zaczął na mnie krzyczeć, że ja muszę to zrobić, że jestem zobowiązana, ale po prostu krzyczał. To się rzadko zdarza, żeby Turowicz krzyczał. No i w końcu mnie zdominował i ja się ugięłam. Ale dlaczego jemu tak strasznie zależało. Wszyscy się tak strasznie bali Jerzego, nie jego wpływów, tylko tego, że on będzie nieszczęśliwy. No i koniec końców ja to napisałam i uważam, że to jest jedno z moich najsprytniejszych posunięć. Bo napisałam tak, że Jerzy ze łzami Dosłownie dziękował mi, był uszczęśliwiony. Ta sztuka jest zupełnie bez sensu, więc wszystko zvaliłam na teatr, że to teatr źle zrobił przedstawienie, ale przecież też nie dońca, bo do nie płynęło ze złej woli tylko nie zrozumienia sztuki, które po prawdzie w ogóle nie było nic do rozumienia. Tam był postać jakiś taki chłopiec, który mówił o trzech rzeczach, z których pierwsza symbolizowała coś tam, ~~trzecia~~ druga coś tam a o trzeciej zapomniał. Więc ja napisałam: ale my pamiętamy, choć w ogóle nie wiedziałam o czym. Więc widzi pan, cynicznie się zupełnie panu spowiadam. Ale nie można też generalizować. Nawet w tej jego twórczości dramatycznej są rzeczy niestety najgorsze. Na przykład "Pożegnanie z Salomeą". Jeszcze kilka takich rzeczy.

- Za co zatem kochaliście Zawieyskiego?

- Był bardzo wartościowy, uroczy, kochany. To bardzo trudno powiedzieć. Był bardzo dobry, choć na pozór mogło wydawać się, że jest egoistą. Pomagał, wspierał różnych ludzi, czym nigdy się nie chwalił. Umiął być czarujący, zwłaszcza kiedy sobie choć troszkę wypił. No i przecież miał wspaniałe cechy intelektualne. Znakomita jest jego esejistyka. Naprawdę zankomita. To właściwie trudno dzisiaj wytłumaczyć, że miał takich przyjaciół, którzy gotowi byli za

niego w ogień skoczyć. Jeszcze do dzisiaj spotykam ludzi, którzy ze łzami w oczach wspominają jego osobowość. Błąd jest go jeśli chodzi o własną twórczość polegał na tym, że on pisał i uważał, że to co napisał jest pewnie bardzo dobre i w związku z tym nigdy nie wracał do swoich tekstów. Gdyby on trochę więcej pracował, poprawiał. On napisał i już, ja ptaszek. Pisał szalenie szybko, robił sztukę w ciągu tygodnia albo dziesięciu dni. Ponieważ miał do mnie jakieś zaufanie ja mu delikatnie dawałam do zrozumienia, starałam się mu zasugerować, żeby jeszcze trochę przemyślał, żeby dopracował. No, ale on nie miał cierpliwości do tego. On tak napisał i pytał się wszystkich, to ładne, prawda?. To było typowe dla niego. Jak się zgłaszało jakieś zastrzeżenia, bardzo delikatnie, to się tym okropnie przejmował, co ty mówisz, tak, ta muszę to poprawić. I następnego dnia: szalenie mi pomogłaś, szalenie mi pomogłaś, bo ja właśnie poprawiłem. Ta poprawa też nie wynikała z jakiejś głębszej analizy ale ze zwykłego impulsu wynikającego z faktu, że coś się komuś nie podobało w jego pisaniu. On miał tę zdolność analizy, ale w stosunku do cudzych utworów, postaw, tylko nie widział siebie kłótnie krytycznie. Ale ja go bardzo, bardzo lubiłam, miał do niego wielki sentyment.

Mówił, że idzie w tym kierunku historia i my się niemożemy temu przeciwstawić. My musimy pomagać temu biegowi historii. Pomijając już fakt, że on się mylił co do rzeczywistego biegu historii, to był to taki determinizm, fatalizm, który wykluczał możliwość jakichkolwiek działań. Tak jakby historia była czymś oddzielnym, ponad nami, a my jej w ogóle nie tworzymy, my ludzie. Wie pan, ja tego nigdy nie mogłam zrozumieć. Bo kto tworzy historię? Nie Marsjanie, tylko my, tu na Ziemi. Taka będzie nasza historia, jaką sami sobie zbudujemy, czy może raczej taka jaką jest suma naszych myśli, naszych postaw. Jako człowiek religijny mogę stanąć na stanowisku, że pan Bóg kieruje losami ludzkości, tylko nawet najbardziej zawierzając Panu Bogu kierunkowi przez niego obranego nie jesteśmy w stanie w żaden sposób zaplanować. Nie wiemy jakie są zamysły Pana Boga.

Starałam się zawsze pisać, i to nie wynikało z jakichś wynurzeń teoretycznych, tylko to było zgodne z moją naturą gdy zgłaszałam jakieś zastrzeżenia jako krytyk, żeby nie ranić ludzi, którzy byli autorami. Wszystko jedno czy to było bardzo niedobre, czy skandaliczne. Starałam się oce-

15
niając jakichś spektakl nie dotykać osobiście twórcy.

To nie było w pełni uczciwe w sensie krytycznym, ale chyba pod względem ludzkim nie mogę mieć sobie nic do zarzucenia.

Nie, na razie nie weszli. Tylko bombardowali. A tanci zupełnie nieprzytomni. Tatuuj się kto może, rozumie pan? To dotyczyło wojska, wszystkiego. To sobie trudno wyobrazić. W tym całym rozgardiaszu dali jedynie jakieś samochody dla MCHaTu. No MCHaT budził w nich szacunek, i mieli zatem oni możliwość jakiejś ewakuacji. Oni strasznie chcieli zabrać Węgierkę. Błagali go bo strasznie się z nim zaprzyjaźnili. No ale Węgierko samo pojechać nie chciał. Bo miejsce było tylko dla niego.

Jak tylko przyjechaliśmy do Mińska poproszono nas o artykuł do tamtejszej gazety. Węgierko coś tam dał, potem ja to całkiem na nowo napisałam, bo on nie był człowiekiem piszącym.

~~Węgierko, zastaw jakiegos swojego sentymentu do~~
~~.....~~

X Mietek Radomski ze wszystkich swoich poglądów jest właściwie antysemitą, ale jednocześnie jego największy przyrządek to Żydzi. Na przykład Erwin Axer, on go po prostu uwielbia. Jego antysemityzm, czy jego ~~komunizm~~ to są jego głębokie postanowienia. On wierzy w to nie dlatego, żeby mieć jakieś ~~istotne~~, głębokie argumenty, on nie szuka ich nawet. Po prostu raz na ~~zawsze~~ coś ustalił. A jednocześnie jeśli chodzi o jego ofiarność, uczynność, czy zwyczajnie ludzki stosunek, jakaś umiejętność całkowitego zapomnienia o sobie. Ma co prawda ~~jakieś~~ straszne grzechy pedagogiczne w stosunku do własnych synów. Pan Bóg go ukarał, bo ci chłopcy po prostu nie mogli z nim wytrzymać w domu. Opuścili go i on jest teraz całkowicie sam. On im robił straszne rzeczy, straszne. Widząc jego niemożliwe rzeczy, zupełnie niemożliwe i jednak to niego sentyment. Mam dla niego żal i wiarę w to, że nigdy nie zrobił żadnego świństwa. On zrobił skandaliczną rzecz ze swoimi chłopcami, ale to nie jest świństwo.

Pojechałam do Torunia, bo cała ta sytuacja w Łodzi była dla mnie nie do wytrzymania. Idiotyczne było to wszystko. Działy się rzeczy zupełnie niewiarygodne, niewiarygodne. Środowisko "Kuźnicy". Oni mieli mi jakoś za złe, że

stem wierząca, że jestem katoliczką a przy tym Życią. Jakoś tak diotycznie, jakoś tak naiwnie, to się dzisiaj wydaje nawet niewiarygodne, że o takie rzeczy można mieć do kogoś pretensje. Nie warto o tym mówić.

Jak nas wtedy ku naszym rozpaczy wysłano na objazd do Mińska. My byliśmy zupełnie zrozpaczeni, dopóki byliśmy w granicach naszego bądź co bądź państwa to jeszcze było można to zaakceptować. No, ale pojechaliśmy. No i tam przyjechaliśmy, chyba to było w maju, w pierwszych dniach maja i pozostaliśmy tam jakieś niecałe dwa miesiące do wybuchu wojny. I tam wystawialiśmy cały nasz repertuar. Po jakimś czasie zjawili się tam też na wyprawę MCHAT. Oni tam przyjechali ze "Świątoszkiem", który wydawał mi się wtedy znakomistym przedstawieniem. Byli strasznie mili, dużej klasy ludzie. ~~Tam byli ludzie z przedwojennego Mińska~~ Myśmy oczywiście wszyscy mieli radia i bezustannie słuchaliśmy Londynu. I oni tam już ponad tydzień przed wybuchem wojny niemiecko sowieckiej ostrzegali, że to jest już tylko kwestia minut, godzin a może nawet minut. A tutaj nic. I z kim się nie rozmawiało to wszyscy nam mówili, że to są tylko takie dziwne propagandowe angielskie posunięcia w celu wywołania niepokoju na terenach radzieckich. Zamieszanie i panika powstała zatem w dni napaści niezwykła. Myśmy Polacy mieli nie tylko doświadczenia wrzesnia za sobą, ale ja pamiętam, że w 1939, gdy zaczęły się naloty ludzie wychodzili przed domy, z zainteresowaniem przyglądali się samolotom. Bardziej byli zaintrygowani niż przestraszeni. Nie było żadnej paniki, przynajmniej w pierwszym okresie. Spacerowanie po mieście, oglądanie lejów po bombach, zniszczeń, placki w kawiarniach. Natomiast w Mińsku wszyscy przeżyli jakiś szok zupełny. To sobie trudno wyobrazić ten popłoch, to zamieszanie, ten niesamowity bałagan. W każdym razie w Mińsku minęło sporo czasu od momentu wyjścia władz radzieckich i wojska, ewakuacji wszystkich urzędów do zajęcia przez oddziały niemieckie. Przez jakieś pięć dni Mińsk był zupełnie bezpański. Acha, miasto zostało spalone, ciągle nie można było pożarów ugasić, ktoś je nieustannie podsycał. Krótko mówiąc było niemożliwe, żebyśmy zostali i wobec tego przenieśliśmy się pod Mińsk, do takiej kolonii domków letniskowych, gdzie zwykle wypoczywali studenci Akademii Muzycznej z Mińska. I myśmy się tam zatrzymali. Były tam takie dziwne rzeczy, bo okazało się, że na peryferiach miasta w takim starym meczecie znajdował się skład żywności, z przeznaczeniem dla specjalnych sklepów. Oczywiście jak tylko wojsko wyszło ludność rzuciła się do tego magazynu, żeby zdobywać te zapasy.

Myśmy cożywiście też tam poszli, bo musieliśmy z czegoś żyć. Taki był upał szalony i tak ludzie szli, ja też z nimi obładowani jakimś wielkimi skarbami żywnościowymi. I pan tam taki widok jednego z naszych chłopców z zespołu ponocznego, upał szalony, słońcy, a on idzie szosą z jakimś na czynie na głowie. I mnie się to natychmiast skojarzyło z takim obrazkiem z "Don Kichota". Kiedyś tam Sancho Pansa włożył na głowę misiurkę z twarogiem, który pod wpływem słońca zaczął mu spływać po twarzy i Sancho Pansa w przerażeniu krzyknąć zaczął, że mu mózg się rozpuszcza. I tutaj było coś zupełnie podobnego. Widziałam tylko, że ten chłopak kiedy idzie i z głowy leci mu coś takiego strasznie lepkiego co potem okazało się być jakimś takim kremem do tortów, który on zdobył w tym magazynie. On to niósł dla nas, dla całej społeczności naszej. To jest takie mimochodem rzucone wspomnienie.

No i potem weszli Niemcy. Początkowo pokazał się tylko Wehrmacht. I od razu ludność miejscowa, wśród której musiała być.... Nota bene pamiętam, że dostaliśmy kartofle od takiej kobieciny, która mówiła po polsku. Z trudem, ale mówiła. Jej dzieci już tylko po rosyjsku. I myśmy mieli mało, szaloną ilość masła żeśmy zdobyli właśnie w tym magazynie. I jadło się masło z kartoflami. Nie kartofle z masłem tylko właśnie masło z kartoflami. Bo masła było bardzo mało a ona tych kartofli miała niedużo. Acha, po wejściu Niemców ludność miejscowa natychmiast rzuciła się z największą radością i szczęściem do nich. Ale jednocześnie zaczęły się też natychmiast jakieś straszliwe denuncjacje, wydawanie ludzi, że komuniści, że należeli do partii. I dla tych okolicznych mieszkańców myśmy również byli podejrzani, bo zamawialiśmy te luksusowe w ich mniemaniu, prominenckie domki. No i taka baba pamiętam, biegała i krzyczała, że wśród tych dziwnych Polaków, ona się w ogóle nie orientowała po co tam jesteśmy, są komuniści i żydzi. Zgromadzili nas na takiej wielkiej polanie, z takim ogromnym dębem po środku. I tacy młodzi chłopcy, jakiś porucznik, którzy dowodzili tymi pierwszoliniowymi oddziałami, spytali się czy ktoś mówi po niemiecku. No ponieważ ja jakoś trochę rozumiałam więc oni wzięli mnie żeby ja tłumaczyła. Więc zebrali nas wieczorem, to bardzo trudno przekazać ja miałam zupełnie wrażenie, że jestem w kinie na jakimś wizyjnym filmie. Wielkie ognisko się paliło pośrodku, dookoła zebrana cała okoliczna ludność oraz my. I ten młody porucznik kazał mi

stanać koło siebie, żebym ja tłumaczyła to co on będ mowił. Ja niemiecki rozumiałam, mówić rawie wcale nie mówi-
 lam. Ale tutaj musiałam ja to tłumaczyć na rosyjski więc mi
 się wszystko kręciło. Więc on najpierw zapytał się tej baby
 tej jakiejs czarownicy zupełnie, niech ona pokaże gdzie są
 bolszewicy i ci Żydzi. ~~Widać~~ To jest nie do opowiedzenia, pa-
 mi napewno nie uwierzy, będzie pan myślał, że ja teraz ukła-
 dam jakąś inscenizację. Ale przysięgam, że tak było. Staliś-
 wszyscy takim wielkim kręgiem, wieśniacy tamtejsi, i ta bab-
 chcą pokazać temu Niemcu bolszewików biegnie, to jest dosłow-
 tak jak by pan widział jakiś film dziwny, biega dookoła w ś-
 tle tego goniska i tak wypatruje i nie może tak jakoś konkr-
 tnie tutaj nikogo naznaczyć. To było bardzo dziwne, ona z
 szaleństwem na twarzy bo jakoś nikogo rozpoznać nie może,
 a może wręcz boi się, nie widzi. I taka stara, sapiąca biega
 dookoła, taka stara, okropna. A my stoimy w przerażeniu nie
 mniejszym. I w końcu ten Niemiec zaczął mówić. Słuchajcie
 ludzie, ta wojna jest okropna, ale nie myśmy ją wywołali. To
 oczywiście wywołali ją Żydzi i Anglicy. Myśmy nie chcieli tej
 wojny. A skoro już tak się stało to teraz musimy zrobić wszy-
 stko żebyśmy się dogadali i pogodzili bo wojna jest złą rze-
 czą. Ludzie muszą być dobrzy dla siebie, nie powinni wydawać
 innych ludzi i skarżyć się na nich. I ja to wszystko miałam
 tłumaczyć. To było dla mnie bardzo dziwne przeżycie. Ten Nie-
 miec to był oczywiście jakiś młody chłopiec z dobrą wiarą gł-
 szący takie moralne banały, nic nie rozumiejący z tego co si-
 dzieje dookoła. No i tak to się skończyło. Ci Niemcy poszli
 dalej. Przyszedł jakiś nowy oddział, kazano zgromadzić się
 wszystkim mężczyznom, których otoczono drutami kolczastymi
 i tak trzymali ich przez pewien czas. Nam chodziło przede ws-
 stkim, żeby wydobyć tych naszych kolegów. Wśród nas była w-
 dy Irena Borowska, która miała jakies w tym zakresie niezwyk-
 umiejętności. Dobrała sobie kilka dziewcząt specjalnie atrak-
 cyjnych z naszego zespołu i jakoś tak potrafiła tych Niemców
 obłaskawić. Szczególnie, że oni nie widzieli jak nas trakto-
 wać.

Po jakimś czasie niemożliwym się stało pozostawanie w
 tych domkach letniskowych i chodziło o to żeby się dostać ja-
 najszybciej do siebie. Było parę osób w tym zespole pomocni-
 czym, które mieszkały całkiem niedaleko, gdzieś pod Brześć-
 czy w ogóle w tamtych okolicach. A jeden z kolegów, Butrym.
 Acha, przepraszam jeszcze wcześniej myśmy się dostali do tak-
 go pociągu wojskowego i dojechaliśmy spod tego Mińska do Brz

ścia. I w tym Brześciu Butrym nawiązał kontakt z hrabią Tołkoczka, który w tamtych stronach miał swoje posiadłości. No i on się u niego we dworze zadekował jako jakiś pracownik, pomocnik czy coś takiego. Ściągnął tam do siebie jedną z koleżanek Bronkę Gersonównę, która z kolei mnie tam wzięła. Ona pozostała dłużej, ale ja chciałam ze wszystkich sił dostać się do Warszawy. Oczywiście, ponieważ było bezpośrednio po zajęciu tych terenów nie działała jeszcze ani poczta, ani kolej, ale istniała przez cały czas linia demarkacyjna między Generalnym Gubernatorstwem a tymi terenami, które Niemcy zajęli w czerwcu 41. Trzeba się było jakoś przez to przedostać. I wtedy hrabia Tołkoczko mnie mnie, strasznie miły zresztą człowiek... Aha, kontakty między tymi dwiema częściami ziem polskich podzielonych tą granicą nawiązywało się poprzez polskich kolejarzy. Nawet można było posłać list, czy coś. Porozumiała się z rodziną i przyjaciółmi w Warszawie no i dostałam wiadomości, że oczekują mnie i tak dalej. I była taka uwaga, że mnie ten Tołkoczko przeszmugluje przez Bug wraz ze swoimi produktami, które regularnie wysyłał na handel do Warszawy. I pod Terespołem miałam przespąć się u jakiś tam gospodarza i następnego dnia zabrana zostanie stamtąd przez przyjaciół do Warszawy. Tymczasem, przez Bug przeszmugiel się rzeczywiście świetnie udało, nocowałam u tego gospodarza no i tutaj następuje taki niesłychanie dramatyczny i efektowny moment, którego nie chce mi się teraz relacjonować bo jestem bardzo zmęczona. To już jest tak niesłychanie przygodowa sensacyjna:

Ten szmugiel wyglądał bardzo romantycznie. To był październik, ale noc jakaś bardzo ładna, ja leżałam na dnie łodzi przykryta worami z jakimiś jabłkami, jajami... Tam były u tego Tołkoczki wspaniałe jabłka... Bardzo mi się to wszystko podobało. Księżyc świecił, wszystko się udało bez najmniejszych trudności.

Znalazłam się u tego zaprzyjaźnionego gospodarza, i ledwo zasnęłam zbudziły mnie jakieś wrzaski, światła. Okazało się, że trafiłam akurat na taką łapankę na młodzią wiejską, którą wywożono do pracy do Niemiec. Więc wszystkich młodych, którzy byli w domu, także mnie, zabrano do Terespola do Arbeitsamtu. Ponieważ ja natychmiast rzucałam się w oczy, że nie jestem hożą dziewczyną wiejską z tamtych stron baczono na mnie szczególnie. Byłam dla

nich zdobyczą specjalną. Nie miałam przy sobie żadnych cmentów. Papiery te, jeszcze z czasów sowieckich zniszczyłam zaraz na początku tej całej przeprawy. Już nie chodzi o to, że nie miałam najmniejszej ochoty jechać na roboty do Niemiec, ale zaczęło mi grozić coś zupełnie innego. Zapakowali nas wszystkich, jakichś pięciu chłopców, tyleż dziewcząt i mnie do jednego z pokoiów tego Arbeitsamtu, który znajdował się gdzieś na końcu tego budynku. W tym pokoju było takie narożne okno. Za ścianą słychać było jakiś bardzo nerwowe rozmowy między tymi urzędnikami niemieckimi. I ja mówię do tych moich towarzyszy, że jeżeli mamy się jakoś ratować to teraz jest właśnie świetny moment. Cwieram to okno i wyskakuję przez nie na ulicę. Tych pięć chłopaków za mną, z dziewcząt żadna. No więc biegniemy przed siebie. Nikt z nas nie wiedział, w którą stronę, w każdym razie byle dalej stamtąd. Przy czym chociaż biegaliśmy całkiem dobrze ~~by~~ kilkunastoletni chłopcy wyprzedzili mnie. Bardzo szybko znaleźliśmy się już poza miasteczkiem bo to przecież jest straszna dziura ten Terespol. Ale też z tyłu zaczęły nas dochodzić straszne wrzaski. I wtedy ja widzę, że ci chłopcy znajdujący się przede mną wskazują na pole i chowają się do takich dołów przygotowanych na ziemniaki. Zobaczyłam, że kilka metrów dalej jest drugi taki sam dół i ~~tam~~ ja tam się schowałam. Sama. I wtedy Niemcy byli już bardzo blisko, ale otoczyli ten pierwszy dół w którym schowali się chłopcy. No i ja sobie myślę, że przecież za chwilę przyjdą też po mnie, to po co mają mnie śrpać jak tych chłopców. Lepiej gdy sama wyjde. Więc wychodzę. I idę prosto na Niemców. I proszę sobie wyobrazić, ~~czułam~~ wtedy, że Pan Bóg ma wobec mnie jakieś specjalne zamiary i za to cudowne wybawienie da mi potem porządną kość. W każdym razie faktem jest, że ci Niemcy tak byli zajęci tymi chłopcami, że mimo iż byłam od nich dosłownie dwa kroki nikt na mnie nie zwrócił uwagi. I ja tym samym spokojnym krokiem zaczęłam iść przed siebie. Dalej, dalej, dalej. A ponieważ w ogóle nie znałam topografii tego miejsca nagle z przerażeniem uświadomiłam sobie, że znalazłam się znowu na tej uliczce, która prowadzi do tego Arbeitsamtu. W moim kierunku szło jakiś dwóch żołnierzy, którzy z sobą rozmawiali coś sobie pokazywali, śmiali się i znowu ~~byłam~~ absolutnie pewna, że chodzi im o mnie. Ale przeszli i ~~mo~~ mo. W ogóle nie zwrócili na mnie uwagi. Szłam więc dalej

wyszłam z miasteczka i w ogóle nie widziałam co z sobą zrobić. Wszystkie moje rzeczy pozostały w tej wiosce nad Bugiem, nie miałam nic, dosłownie nic. Miałam na sobie tylko, pamiętam taki prochowiec, który się w dodatku rozdarł w czasie wyskakiwania z okna. Ani dokumentów, ani pieniędzy ani nic, w ogóle. To była dosyć głupia sytuacja. Tymczasem zapadł wieczór a ja znalazłam się w takiej podmiejskiej kolonii, jakie w okresie międzywojennym były bardzo popularne. Myślałam, że się prześpię w takim jakimś stogu zboża, ale zaczął pies szczekać, wyszła gospodyni i ja wobec tego podeszłam do jednego z tych domków. Ta kobieta zaprosiła mnie do środka, opowiedziałam jej jakąś zupełnie zmyśloną historię, bo nie wiedziałam przecież: kim mam do czynienia. No i koniec końców pozostawałam u niej jakieś pięć czy sześć dni. Pomagałam przy, okropna rzecz, to straszne jest, kopaniu buraków. No i potem przyszła wiadomość że znowu szykuje się jakaś łapanka. Wobec czego ja wyszłam stamtąd pieszko doszłam do Białej Podlaskiej. To było jakieś trzydzieści kilka kilometrów. I tam wsiadłam do pociągu, przyjechałam do Warszawy. A stamtąd, z dworca dosłownie przez ulicę naprzeciwko poszłam do mojej najbliższej przyjaciółki, która mieszkała tam z sżtą u pani Wandy Hulewiczowej, wdowy po Jerzym Hulewiczu. Potem po jakimś czasie skontaktowałam się z rodziną zamieszkałam u moich wujostwa, potem znowu przeniosłam się na jakiś czas do Anina, potem znów w Warszawie. Takie warszawskie lody.

Od Podziemnej Rady Teatralnej otrzymywałam pewną pomoc pieniężną, ale sama do niej nie należała, bo ze względu na moje pochodzenie i mój wygląd siebie i innych mogłam łatwo narazić na ogromne nieprzyjemności. Miałam z nimi bardzo bliskie kontakty ale raczej przyjacielskie niż organizacyjne. A w ogóle nie chce mi się o tym mówić. Nie ma o czym. Naprawdę nie warto o tym mówić. Nie będę o tym mówiła. Nic takiego istotnego, nic takiego ważnego. Zresztą, nie mam ochoty na ten temat mówić. Potem przyszło powstanie. W czasie powstania byłam ranna, ale znowuż miałam jakieś niesłychane szczęście, bo miałam zupełnie rozwalony brzuch, ale wyłącznie powierzchownie, nie był naruszony żadn istotny organ. To było na Czackiego. Akurat coś tam gotowałam dla chłopców, to było 31 sierpnia, w ten dom trafił odłamek grubej Berty, zabił mnóstwo ludzi. Początkowo mnie się wydawało, że jestem skałoczona tylko przez kawałki szkła w plecy, ale potem okazało się, że to brzuch krwawi. Nie, co tutaj mówić na temat. Wszyscy będą bardzo dziwni, mówię wszyscy, to znaczy lekarze w kolejnych punktach opatrunkowych, że tak rozwało

ny brzuch a goi się jak na psie. Potem miałam tam jakieś awantury, ~~bo~~ nosiłam jakieś tam trumny, czego mi nie wolno było robić, no takie tam... Ostatni opatrunek w czasie powstania w dzień kapitulacji robiono mi tutaj niedaleko, na Marszałkowskiej trzydzięści... który to był numer, siedemdziesiąt... niedaleko mieszkania Żuławskich, gdzie spędziłam prawie całe powstanie i gdzie mi szkałam też jeszcze wcześniej. Do każdego z tych opatrunków musiałam się rozbierać i pamiętam, że ~~w~~ tym ostatnim punkcie opatrunkowym, zorganizowanym w stróżówce zbombardowanego domu, na stole na którym mnie opatrywano, tuż obok mnie stał taki ogromny garnek z grochówką. I to się dobrze skończyło. Pod tym względem w każdym razie.

I potem myś y wyszli z Warszawy z Żuławskimi i całą gromadą ludzi stosunkowo późno, bo szóstego października. I w rezultacie z panią Żuławską i Hamką Hanicką i kilkoma jeszcze osobami pojechaliśmy pociągami, ~~który~~ o którym byliśmy przekonani, że jedzie do Oświęcimia, a dojechał w rezultacie do Krzeszowic.

Ludzie lubili to swoje miasto, lubili chodzić. Na Nowym Świecie było nieustanne corso.

Jak byłam w PISCie to proszę pamiętać, że na moim roku ukończyło wydział reżyserski czterech studentów, a na to mieliśmy blisko trzydziestu profesorów. Z których każdy był ciekawą i wybijającą się indywidualnością. Przede wszystkim sam Schiller. To była osobowość niezwyklej miary, nie tylko w sensie ~~xxx~~ wielkości artystycznej, ale także humoru, dziwactw, Konglomerat sprzeczności najrozmaitszych. No, taki jak Jerzy Stempowski. Zabwny, czarujący i wspaniały w jakimś sensie. Stanisława Wysocka to była znowu postać sama dla siebie. Staś Stanisławski, z innej strony taki ~~M~~arso, to przecież była taka strasznie charakterystyczna postać. Zetw to była postać niezwykle soczysta i barwna, ale ja przecie mówię o małym zaledwie marginesie tego warszawskiego świtka, marginesie mieszczącym się w tych kilku pokojach przy

. Poza tym zanim zajęłam się teatrem ja miała dość dużo do czynienia z kręgiem malarzy. A to środowisko to był cały ogród zoologiczny dziwaków, kawalarzy, dowcipniśców. Taki na przykład Kamil Witkowski, który prowadził się po mieście z indyczką Kunegundą. Kiedy indziej znowu szliśm całą gromadą z jakiejś popijawy u Wróbla i Kamil strasznie rozrabiał, krzyczał, zresztą to było wszystko z dużą gracją

nie tak na chama. Ale ponieważ było bardzo głośno i śpiewał się, była jakaś druga w nocy może, czy trzecia, jakiś policjant zwrócił nam uwagę, żebyśmy zachowywali się trochę cisz. Kamil przerwał mu, przepraszam nie mam przyjemności znać. Wciągnął najpierw rękawiczki glansowane, nałożył je i powiedział: ja podam rękę panu, ale tylko pod warunkiem, że pan również nałoży rękawiczki, dżentelmen inaczej nie postępuje. To był taki jego styl. Kamil za urody mógł uchodzić za jakiś gość Indianina z pięknym orlim nosem, który mógł także uchodzić za rasowo wielkopański. I on w przeciwieństwie do części malarzy, którzy lansowali styl abnegacki on był zawsze niesłychanie wytworny. Nieskazitelnie skrojone spodnie. Co nie znaczy, że on się ubierał jak pierwszy lepszy burżuj, wręcz przeciwnie. To były spodnie, które on sam projektował. To było niesłychanie indywidualne i od razu się poznawało o, to jest pan z panów. Obywatel królestwa do którego zwykli śmietelnicy, nawet ci najbogatsi nie mają wolnego dostępu. No było tych kawalarzy co niemiara. No, Franc Fiszer.

- Zetknęła się pani z nim

- Tak raz i byłam z tego niesłychanie dumna. Byłam bardzo chuda i drobna, taka drobnokoścista. Przy jakiejś okazji byłam w Ziemiańskiej i tam wraz z całym towarzystwem pozwolono mi usiąść przy tym stołku świętym, gdzie królował Fiszer i jeszcze inni. Potem jeszcze poszliśmy do Wróbla, stamtąd do Ziemiańskiej i przez całą tę drogę Fiszer się opierał na mnie. Byłam bardzo dumna ale ja byłam naprawdę krucha i drobna, a on to przecież kolos. I nie opierał się nie tylko takteoretycznie, ale dosłownie. Wróciłam do domu uszczęśliwiona ale i zdruzgotana zupełnie.

Acha, poza tym ja znałam dość dobrze tę słynną Czajkę. To też była osoba niesamowita zupełnie, z surrealistycznymi zupełnie pomysłami, i posunięciami. Więc to było wszystko bardzo barwne. W porównaniu z tym co się dzieje dzisiaj to ludzie byli po prostu beztroscy. No oczywiście zawsze ludzi umierali, chorowali, mieli kłopoty sercowe czy finansowe, a to wszystko działo się w świecie logicznym, uporządkowanym, w którym praca dawała radość, w którym życie miało sens. Jak coś wszystko stało otworem, przynajmniej tak się wydawało. To trudne do zrozumienia dla ludzi w pana wieku. Dla mnie samej chwilami moje przedwojenne zabawy, troski i zmartwienia moje ówczesne życie wydaje się chwilami zupełnie niezrozumiałe. Ja muszę sobie tę atmosferę dosyć pieczołowicie i prac

24
wicie tę atmosferę odtwarzać. Jeżeli mówi się, że ziemia usuwa się spod stóp, to teraz brzmi to zupełnie dosłownie. To nie jest metafora żadna.

U mnie z alkoholem zawsze było tak, że mój żołądek jakoś niezdobył dobrze to akceptować. Zanim się wstawiłam to już miałam jakieś mdłości albo strasznie chciało mi się spać. Nigdy nie dochodziło do jakiegóż zupełnej... Ja tylko raz pamtam, że siedząc w iemiańskiej, skąd przyszlismy grupą od Wróbla, zamówiliśmy ciastka z kremem, było strasznie wesoło i ja rzucałam tymi ciastkami w lustro. Strasznie mi się to podobało, jak ten krem się tak rozpryskiwał.

Była taka grupa strasznie śmiesznych malarzy na czele z takim Kogutem Rafałowskim. I oni kiedyś byli u jakiegóż swojej znajomej, bardzo wytwornej osoby i ta pani pokazywała im swój naszyjnik. Oni zaczęli się dziwić, czy on na pewno jest wykonany z prawdziwych kamieni. To trzeba sprawdzić, pani zna na to sposób? Pani wie jak to się robi? Otóż prawdziwa perła rozpuszcza się w occie. I ta właśnie się rozpuściła. Pani miała wielką satysfakcję z posiadania autentycznej perły, którą właśnie straciła. Oni wrócili wtedy zachwyceni. Nie wiem co w tej kobiecie przeważało. Czy duma z tego, że była posiadaczką prawdziwej perły, czy rozpacz z jej utracenia.

- Można było sobie pozwolić na rozpuszczenie perły.
- Oni się tym nie przejęli.

Przecież to stało się coś strasznego. Jak pani idzie ulicą w Warszawie to wszystkie dziewczyny od trzydziestki po cząwszy są takie, grube i opesne.

- Ale wniosek jaki z tego?
- Piją dużo, jedzą dużo. Nie wiem, ale tego nie było nigdy. W Warszawie mówiono zawsze o Lwowiankach, że są takie zażywne, ale warszawianki uchodziły zawsze za szczupłe. Te bruchy i te tutaj z tyłu, to jest po prostu ohyda. Żrą jakoś wszyscy. Jak przekupki wszystkie. Czasem jestem w tramwaju czy autobusie i jedna za drugą wchodzi takie mamuty.

Będąc w Mińsku chodziło nam o ~~da~~nie czegoś do prasy o teatrze. Poszukiwaliśmy kogoś, kto by przetłumaczył ten tekst z polskiego na białoruski. Zwróciliśmy się uniwersytet tamtejszego o polecenie nam jakiegóż tłumacza. I były z tym kłopoty, przyszła jakaś absolwentka literatury białoruskiej i miała takie kłopoty z językiem rodzimym, że wciąż nas prze

25
konywała, że lepiej będzie, gdy tę informację przygotujemy po rosyjsku.

Gdy pojechałam z Teatrem Narodowym z "Żywotem Józefa" na festiwal do ~~Florencji~~ Wenecji to ja zostałam kilka dni po odjeździe teatru. Dokładnie zwiedziłam Wenecję i pojechałam do Florencji. Nazajutrz po przyjeździe poszłam do Uffiziów, gdzie spotkałam grupę pracowników Ambasady Polskiej z Rzymu, którzy przyjechali swoim autokarem na jednodniową wycieczkę do Toskanii. Zaproponowali, że wezmą mnie do Rzymu. Uznałam to za głupstwo, bo już wcześniej znają mi namawiali mnie do odwiedzenia Rzymu, nawet uprzedzili Fundację hrabiny Umistowskiej, żeby tam mogła u nich spać, ale ja nie wierzyłam, że z tą drobnutką sumą pieniędzy uda mi się dojechać tam.

Jako samotna kobieta miałam tam szalone pomysły. Włosi nie zwracali uwagi, czy mają do czynienia z piętnastolatką czy dojrzałą panią. Coś szalenie komического, ja płakałam śmiechem. Co pół minuty miałam przesmieszoną sytuację, jako kobieta dobrze już posunięta.

Przez jakąś niefrasobliwość dozorczy dałam się zamknąć w ruinach Trajana. I na moje rozpaczliwe znaki jeden policjant i jeden żołnierz zaczęli mnie stamtąd wydobywać górą z ulicy ku radości szalonej tłumu zgromadzonego na ulicy.

To wyglądało w ten sposób, że Schiller oczywiście wiedział o mnie, że próbowałam się do niego dostać, gdy robił Melodram.

- To znaczy?

- No wie pan, chodziłam do niego, mówiłam, że jestem zachwycona, pickleika byłam taka. Potem długi czas minął i ktoś się jakoś dowiedział, że to jestem autorką tych recenzji filmowych w "Wiadomościach". To go jakoś zainteresowało. Tymczasem jakiś mój znajomy, zajmujący się filmem i przebywający zarganicą przysłał taki jakiś scenariusz z prośbą, żeby to przedstawić Schillerowi, czy go to nie interesuje. Ja już dokładnie nie umiem tej sytuacji zrekonstruować. Pamiętam tylko świetnie, że szłam ulicą Marszałkowską, tu niedaleko, gdzieś między Piękną a Placem Zbawiciela, nawet pamiętam, że po tej stronie nieparzystej. Był wieczór, ciemno dosyć i nagle zobaczyłam Schillera. I nagle sobie przypomniałam, że mam pretekst, żeby zaczepić tego wielkiego dla mnie człowieka, zapytać w jaki sposób destraczyć mu ten scenariusz. Ośmieli

26
Łam się. Zgodził się i zaproponował, żebym jutro przyszła do Ziemiańskiej: a bardzo dobrze, że panią widzę, dlaczego pani się nie zgłasza do Instytutu. Trudno sobie wyobrazić moje przeżycia w chwili, gdy usłyszałam te słowa. No więc umówiliśmy się na następny dzień w Ziemiańskiej. Ten scenariusz przestał być nagle dla mnie ważny, Schiller też zresztą specjalnie się nim nie interesował i powiedział, żeby zgłosiła się do Instytutu, żebym zajrzała, żebym zobaczyła jak to wygląda i potem porozmawiamy o egzaminie wstępnym. No więc ja rzeczywiście przyszłam, to była już wiosna, tak to było przedwiośnie. I Schiller zaproponował, żebym do końca tego roku akademickiego przychodziła jako wolna słuchaczka. Z tym, że pozwolono mi zdawać egzaminy semestralne raz z innymi studentami, przygotowałam jakąś scenę. I to ich jakoś zaskoczyło, że taki zupełny wywil jak ja, umiem jakoś rozmawiać z aktorami. To była scena z "Weseła" z Tadeuszem Woźniakiem i Ninką Polakówną, którzy właśnie byli na ostatnim roku wydziału aktorskiego. Widziałam, że to jakoś dobrze jest przyjmowane, więc uniesiona taką jakąś euforią i pewnością siebie wymyśliłam, że te sceny mogłyby mi zaliczyć już jako egzamin na drugi rok. No i wtedy miałam bardzo długą rozmowę z Schillerem, bardzo właściwie dla mnie niemiłą, gdzie Schiller patrzył na mnie jak na jakąś beczelną osobę. Ja go usiłowałam przekonać, ale oczywiście nic z tego nie wyszło. Potraktowano tylko ten fragment, jako egzamin wstępny.

Na jednym z egzaminów końcowych ~~nikam~~ z gry aktorskiej miałam scenę z Axerem z Podstoliny z Wachawem. A u Wysockiej z kolei robiłam Jewdochę z "Sędziów".

Edward nie miał energii do ściągania nowych autorów. No przecież nie można obracać się ciągle w kółku tych samych ludzi, tej grupce małej, która tworzy redakcję. Ile nas tam było, tych takich piszących. W ogóle myśmy pisli wszystko. To znaczy, to się rzuca w oczy gdy przegląda się kolejne roczniki pisma, że w poprzednich latach było dużo więcej publikacji pióra różnych ludzi spoza redakcji. Był dość szeroki wachlarz współpracowników. Potem to wszystko zaczęło się zawężać. Mówię ciągle o okresie Csató, bo po jego śmierci, gdy redakcję objął Jerzy Koenig to zrobił wielki ruch i przyciągnął bardzo wielu autorów. Tak mniej więcej od połowy lat sześćdziesiątych sami czuliśmy,

że to pismo robi się takie uporządkowane, takie bardzo zawężone w swoich zainteresowaniach teatralnych, taka trzęszka martwa woda. Potem przyszedł ten trzyletni okres redakcji Koeniga. Na zewnątrz przyniosło to pismu wiele korzyści. Powiększył się krąg współpracowników. Sprowadził do zespołu Fikównę, co było bez wątpienia bardzo korzystne. Gorzej, że przyprowadził też Frankowską. To jest straszna osoba, tutaj mogę mówić bez żadnych osłon, bez żadnej kurtuazji. Okropna pod każdym względem. Nieznośna po prostu nieznośna a przy tym reprezentująca typ jakiejś nauczycielki szkoły powszechnej. Nie mająca w moim odczuciu najmniejszego pojęcia co to jest właściwie teatr. To ja tak odczuwam. Jej obecność w piśmie bardzo się niekorzystnie odbijała na charakterze pisma. No, Fikówna to był bez wątpienia bardzo wartościowy element, chociaż ja mogłam się z nią zgadzać albo nie zgadzać. Nie o to chodzi, ale to jest ktoś, to jest jakaś indywidualność. To jest jakaś umysłowość, to jest jakaś wiedza. No a potem przyszedł Filler, który zapragnął zrobić z tego pisma magazyn. Początkowo wyglądało to przynajmniej pod względem organizacyjnym nienajgorzej. Ale jeśli chodzi o stronę ideową, artystyczną to przecież to była zgroza. Ale on tego wcale nie ukrywał, tego typu zarzuty w ogóle go nie martwiły bo chciał, żeby "Teatr" stał się popularnym magazynem. Myśmy strasznie walczyli o to, żeby nie objął tego stanowiska, ale to oczywiście były wysiłki daremne. To było już po jego rozmaitych wyczynach w latach sześćdziesiątych, przy okazji "Dziadów" Dejmka i tak dalej. A bestia na teatrze się zna i umie pisać. To nie ma wątpliwości. Ale moralnie... Zresztą ja bym powiedziała, że u niego jest to mniej odrażające niż u innych, dlatego, że on jest cynik. On zupełnie otwarcie mówi co nim powoduje. To ja wolę, niż gdy ktoś się stroi w jakieś szatki. Do wszystkiego przyznaje się z całą otwartością, brutalną szczerością. Pod tym względem jest to łatwiejsze do strawienia.

- Będąc zafascynowanym dwudziestowieciem, jednocześnie przed tą fascynacją staram się bronić. Że to życie było barwniejsze to nie ma dwóch zdań, ale czy jednocześnie też było pełniejsze treści?

- To zależy. Nie można traktować dwudziestowiecia, jako jednolitego okresu. Po pierwsze zasadnicza różnica

istniała między latami dwudziestymi i trzydziestymi. Z jeden z tych punktów granicznych to zamach majowy. Przecież jeśli chodzi o ten okres przed zamachem to ja wydać się nie mogę, bo wtedy byłam jeszcze szczeniakiem, nie chodzi nawet o liczbę lat ile o jakąś dojrzałość. Pote 35 Marszałek umarł i tutaj znowu nastąpiła zupełnie nowa faza. Zaczęło się chmurzyć w ogóle w całej Europie, nie mówiąc już o zmianach wewnętrznych w kraju, co wpływało sadniczo na nasze ówczesne nastroje. Powaga i groza życia zaczęła do nas docierać. Tym niemniej gdy pamiętam ten okres gdy już była w pełni zanurzona w teatrze, studiowałam w PISCie, byłam asystentem w Teatrze Polskim, to myśleliśmy sobie oburzali na wiele spraw które działy się w świecie i wewnątrz, ale przecież życie miało jakiś zupełnie inny wymiar niż dzisiaj. No, byliśmy wolni. Po prostu byliśmy wolni. Tego nie da się opowiedzieć, co to znaczy żyć w wolnym kraju. To jest całkiem inna mentalność. Trudno to wytłumaczyć, to tak jak niewidomy nie jest w stanie zrozumieć co to znaczy widzieć. To jest jakieś doznanie pierwotne, zmysłowe. Tak szukam jakiegoś przykładu. ~~Na~~ Dajmy na to ktoś organizuje teatr, czy jakąś wystawę, czy kabaret, zaprasza mnie do współpracy. I myślimy przede wszystkim o tym co zrobić, żeby to przedsięwzięcie było dobre pod względem artystycznym, ale do głowy nie przychodzi nam, że to w ogóle nie może powstać, lub ktoś będzie musiał za to ponieść konsekwencje. Albo podnosi się w prasie wielki alarm, gdy na przykład w "Weselu Figara" cenzura wykreśla jakieś kłopoty. Tymczasem ja dzisiaj już w ogóle nie umiem tak reagować, przeżyłam w tej rzeczywistości czterdzieści lat. To jest po prostu inne powietrze.

- Skonkretyzujmy to wszystko. Czym na przykład różnił się dzień pracy reżysera teatralnego przed wojną, od tego dzisiejszego.

- Przede wszystkim dla ludzi teatru, teatr był zasadniczo głównym miejscem pracy. Nie było telewizji, radio nie było znowu aż tak bardzo absorbujące. Miało to konsekwencje na przykład dla sposobu prowadzenia prób. Trwały one tak długo aż nie wykonano zadań, któreś na dany dzień założył sobie reżyser. Żeby ktoś o drugiej przerwał pracę, bo kończy mu się czas pracy, to się w głowie w ogóle nie mieściło. Co nie znaczy, że w teatrze panowała sielanka. Byli niemiłosierni ludzie, byli szmirusy, ale to jest zupełnie inna sprawa

28 - Zdziwiałe, że ta samo pokolenie, na przestrzeni kilkadzie-
sięciu lat, stworzyło zupełnie dwie odmienne rzeczywistości.

- No, przecież to nie było tak. W kraju zmieniła się zasad-
niczo sytuacja polityczna, a poza tym ogromna ilość ludzi ze śre-
dowisk artystycznych, intelektualnych wyginęła a ci co zostali
mieli jednak już za sobą przeżycia, które musiały pozostawić
ślad na ich formacji. Poza tym przyszła nowa generacja. I to
co mnie zawsze zadziwiał, to to, że my nie mogliśmy się wro-
zumieć na gruncie wielu spraw. Oni są może sto razy bardziej
zaangażowani w sprawy społeczno-polityczne niż byli ludzie
przed wojną i zajmują bardzo zdecydowane stanowisko wobec okre-
slonych wydarzeń, ale jednocześnie szkoła, którą przeszli pozos-
tawiła na nich ślad niezatarty. Dzisiaj pewne sfery głębiej my-
lą o problemach współczesnych, mają studia bardziej wyczerpują-
ce niż przed wojną, ale jednocześnie brakuje im pewnych elemen-
tarnych odruchów społeczności kulturalnej. Po prostu tego nie
mają i to nie jest ich wina. Ja nie wiem kiedy ja pierwszy raz
przeczytałam Mickiewicza. Nie miałam olśnienia "Panem Tadeusze
czy którymś z "Sonetów Krymskich". Nie, to po prostu było we
mnie. To był składnik mojego sposobu myślenia, porozumiewania
się, wyrażania własnych myśli. Owszem pamiętam, kiedy pierwszy
raz przeczytałam "Trylogię". Miałam dziesięć lat i chorowałam
~~rykibax~~ chyba na szkarlatynę i wtedy mi przyniesiono do łóżka
Sienkiewicza. Ale kiedy poznałam Mickiewicza, Wyspiańskiego.
To po prostu było w domu. Może mama mi powiedziała, może mi
czytała. Nie wiem. Oczywiście to śmieszne, nie? To dotyczy
też pewnych spraw związanych z historią. Było mnóstwo młodzi-
ży czy ludzi, którzy nie znali dobrze historii, ale było nie d
pomyslenia, żeby ktoś nie wiedział co to jest wiek szesnasty
czy siedemnasty. Rozumie pan, żeby nie miał jakiejś wizji tych
epok. Dzisiaj co przecież najbardziej uderza, na co skarżą się
nauczyciele, to to, że młodym ludziom ustawicznie myła się wię
Wiek szesnasty, osiemnasty czy dziewiętnasty to jest jakaś mgła
wica, nierozpoznana dla nich, bez wyraźniejszych dystynkcji.
Nie miało się kiedyś jakiś bardzo cienkich i subtelnych spos-
trzeżeń na temat zdarzeń i procesów historycznych, co jest dzi-
saj własnością pewnych sfer, ale wizja historii była bardzo
konkretna i realna. Może bardziej prymitywna, może mało subtel-
na, ale trwała. Jakieś takie wykorzenienie całkowite następuje
I to w środowisku teatralnym można obserwować w identycznym st-
pniu. Przecież pamiętam, z okresu gdy byłam asystentem w Teatr
Polskim, te nieustanne i zaciekle spory literackie, artystyczn

toczone w garderobach, w czasie prób. To oczywiście nie były rozmowy na poziomie uniwersyteckim, debaty znawców, ale ludzi ceniących rozmaite zjawiska z zakresu sztuki. No właśnie, przecież wtedy istniało tak zwane życie towarzyskie, którego teraz po prostu nie ma.

Na balu byłam tylko raz.

Na balu Architektury.

Ze Stempowskim widziałam się po wojnie tylko raz. W Paryżu na początku lat sześćdziesiątych. "Obawiam się, mówiąc delikatnie, że bardzo by się zdziwił, gdyby przyszło mu dzisiaj prowadzić zajęcia w szkole teatralnej. Ale wie pan, mnie się wydaje, że to prezentował przed wojną PIST było wyjątkowe nie tylko z dzisiejszego punktu widzenia, ale w ogóle wobec tego co działo się ówczesnie również na innych uczelniach. To była zupełnie wyjątkowa instytucja. Ja tam już uczęszczałam w ostatnich latach przedwojennych, kiedy okres był już bardzo niedobry, czas szalejącego antysemityzmu. Tam oczywiście nie było tego nawet śladu, wręcz odwrotnie, tam był propagowany filosemityzm. W kraju działy się rzeczy niepokojące, budzące protesty, ale w Instytucie zachowywano nadal zdrową atmosferę. Problemy oczywiście były, ale zupełnie innego rodzaju na przykład niepotrzebne przerosty pewnych zajęć i tak dalej. Schiller w przypadku Wydziału Reżyserskiego miał wizję, że studenci powinni objąć wszystko. Przecież myśmy uginali się zupełnie. To były bardzo piękne pomysły, ale szaleńcze zupełnie. To nas przytłaczało. Nas było kilka osób wobec trzydziestu profesorów.

Początek lat trzydziestych trochę przebałaganiłam. Jako recenzentka plastyczka otoczona gronem przyjaciół malarzy żyłam przyjemnie i wesoło, nie biorąc jednak specjalnie poważnego udziału w ówczesnym życiu plastycznym. Pisywałam teksty do jakichś szopek.

Moja współpraca z "Wiadomościami Literackimi" rozpoczęła się przez Stefanię Zahorską. I stąd wynikły moje kontakty z Grydzewskim. Znosiłam mu teksty, zresztą zawsze na ostatnią chwilę, na Żłotą 8. Nie miałam z nim jakichś zbyt bliskich kontaktów. Później dopiero, po wojnie kiedy byłam w Londynie to się okazało, że on mnie bardzo i lubił i cenił, to co pisałam. Nigdy sobie z tego nie zdawałam sprawy, gdy w ostatniej chwili wpadałam z tymi recenzijkami. Wykorzystałam tę sympatię właśnie w Londynie, naciskając redakcję "Wiadomości" na pożyczkę żeby móc kupić sobie jakichś bilet do teatru. I

31
wtedy sobie z Grydzewskim bardzo miło rozmawia-
liśmy, to było jeszcze na szereg lat przed jego śmiercią. Zara-
co ja powiedziałam, przecież to jasne, że to musiało być prze-
jego śmiercią. Ach, muszę panu opowiedzieć jedną strasznie
śmieszna historię. To było jakieś dwa, trzy ~~tygodnie~~ miesi-
ce temu. Poszłam na koncert do Towarzystwa Chopina. Rozbierała
się w szatni, jakaś nieznana pani podchodzi nagle i mówi, prze-
praszam, pani Karolina Beylin, prawda? Nie, proszę pani. - Co
pani powie, tak szalone podobieństwo, byłam absolutnie pewna,
jak siostra bliźniacza. - Nawet nie jestem krewna pani Beylin,
a poza tym ona tyle lat temu już umarła. I wtedy usłyszałam
- No właśnie... Czy to nie jest przepiękne? Co się w niej dzi-
ło właściwie, jaki to był proces myślowy. Mnie się to szalenie
podoba. Surrealizm zupełny.

- Czyli gdyby nie Schiller i propozycja wstąpienia do PISTu
mogłaby pani przebałaganić lata trzydzieste aż do końca.

- No niezupełnie. Ja wtedy doszłam do wniosku, że jeżeli pi-
szę recenzje filmowe, to nie mam prawa nie znać kuchni filmu.
Wobec tego jakiś znajomy Zahorskiej, który robił coś tam... Ok-
ropne było to wszystko, potwornie stał wtedy film polski. I te-
człowiek, który zajmował się sprawami organizacji produkcji za-
łatwił mi pracę w charakterze kłapserki. Jedyna korzyść z tej
pracy, to to, że spotkałam tam Juńszę-Stępowskiego, w którym
od lat najmłodszych durzyłam się straszliwie, ale zupełnie nie
ludzko. Tam się poznaliśmy i strasznie się nudząc podczas
wielogodzinnych przerw w zdjęciach, spowodowanych koniecznoś-
cią na przykład przesunięcia jednego reflektora ze strony lewej
na prawą, ustawicznie rozmawialiśmy. O jego rolach, o książkach
filmach. To był człowiek o wielkiej kulturze. Później spotkała
się z nim dopiero w Teatrze Polskim, gdy nieoficjalnie asysto-
wałam przy próbach Węgliarki "Cezara i Człowieka". Przy tym fi-
lmie pracowałam kilka miesięcy. Ale to było między innymi. Wie-
pan, ja nie jestem w stanie powiedzieć teraz panu o różnych ze-
jęciach, bo tego była ogromna ilość. Musiałam z czegoś żyć.
Miałam bardzo dużo rozmaitego rodzaju zajęć dorywczych albo ni-
dorywczych. Prowadzenie jakichś zespołów amatorskich, przygo-
towanie konkretnych akademii czy uroczystości. A poza tym pisa-
nie. Zresztą pisanie także na własny użytek. Dopiero wejście do
PISTu mnie jakoś uporządkowało.

Zajęcia z Schillerem bardzo trudno opowiedzieć. Mógł

pan przekonać się o tym na podstawie tych świetnych wspomnień Axera. On to bardzo dokładnie opisuje. Rzeczywiście trudno powiedzieć na czym polegały zajęcia z Schillerem. Bo dajmy na to Schiller przychodzi i mówi, że będziemy mówili o "Dziadach". I niech pan nie myśli, że zajmowaliśmy się zatem konkretnie jakąś postacią czy sceną z "Dziadów", nic podobnego. To były nieskończone dywagacje Schillera na temat tego czy jest, no cóż, teatr misteryjny, co to jest "Lekcja XVI". Nam oczywiście nigdy nawet nie wpadało do głowy, żeby w jakiejkolwiek rozmowie pominąć to magiczne hasło "Lekcja XVI". Przy czym Schiller pominął do tego tekstu dużo więcej własnych przemyśleń, niż w rzeczywistości umieścił tam ich Mickiewicz. Ale myśmy absolutnie urzeczeni. Zresztą nikomu nie wpadła do głowy kwestionować, skoro Schiller tak mówił. Katolik, zwłaszcza, jeżeli nie jest specjalnie konserwatywny przyjmuje to co mówi papież z pełną akceptacją i ~~wpada~~^{wpada} mu do głowy, żeby dyskutować, na tematy teologiczne. ~~Rzeczony, któryśś taki~~ Myśmy ten sam dystans odczuwali wobec Schillera. Czasem, oczywiście zdawaliśmy sobie sprawę, że w jego słowach jest wiele elementów, powiedzmy, fantazyjnych. Ale wszystko było tak urzekające, że stawało się nieważne, czy zgodne z prawdą. Oczywiście nie jestem w stanie teraz zreferować panu tych tematów. Bo ja nawet wtedy pojmowałam tylko częstóczkę. To były jakieś ogromne fale, w których człowiek się zatapiał, ale poza tym niewiele z nich rozumiał. Nie ucząc nas reżyserii, bo niech pan sobie nie myśli, że to były lekcje reżyserii w tym sensie jak zajęcia z Węgierką, Wiercińskim czy Borowskim, dawał nam ton, prezentował surowie z którego lepił swoje wizje. Jeżeli chodzi o konkrety to mówi skrótami, na przykład Gaston Baty, i już wszystko było jasne że chodzi o taki a nie inny sposób pracy reżyserskiej, ale dawał nam jakąś kulturę, podkład. A jeżeli jeszcze siadał do fortepianu i zaczynał śpiewać to wtedy działały się rzeczy absolutnie zaczarowane.

Wierciński z kolei uczył nas analizy tekstu oraz umiejętności egzekwowania od aktorów określonej interpretacji. Węgierko zaś nie miał specjalnych umiejętności teoretycznych koncentrował się na ustawianiu sytuacji w poczuciu tego co to jest słowo na scenie, które musi nie tylko brzmieć odpowiednio ale mieć też swój walor specyficzny, jako pewna istność sama przez się, niezależnie od swoich sensów semantycznych. Słowo jako postać teatralna, jako żywioł. Schillera na przykład te rzeczy

rzeczy dużo mniej interesowały. A Borowski z kolei to był po prostu rutyniarz, i bardzo nam dużo dawał. Same podstawy budowania postaci, spektaktaku.

To w ogóle była taka historia, że po raz pierwszy chyba w historii polskiego teatru cywile zostali dopuszczeni do studiów reżyserskich. Przedtem reżyserem był zazwyczaj to dyrektor, czy to aktor. ~~Tymonem~~ Sam Schiller na początku swojej kariery miał ogromne kłopoty właśnie jako człowiek spoza teatru. I pewnie dlatego przeferrował w Instytucie, że na ~~reżyserię~~ reżyserię przyjmowano również cywili rozmaitego typu, którzy okazywali na egzaminie wstępnym jakiegoś rodzaju umiejętności. Jednak nawet mimo tego że Schiller doszedł do reżyserii nie przez aktorstwo, to dużo bardziej cenił aktorów, którzy decydowali się zostać reżyserami, niż nas, którzy przyszliśmy z drugiej strony rampy.

Wikta Parecka, ona miała jakieś powiązania komunistyczne, Petecki to był śpiewak, przyszedł chyba z opery.

Zyzio Kałużyński, przychodził do nas na zajęcia. To była postać taka bardzo dziwna. Ja nie chcę o nim mówić bo nigdy go nie lubiłam. Schiller interesował się nim nie tyle jako kandydatem na reżysera, ile jako pewną indywidualnością intelektualną.

No i zajęcia z Tymonem. To były całe historie. Z początku nikt z nas nie przypuszczał, że to jest człowiek taki miary. On był strasznie taki suchy. On przede wszystkim żądał, żebyśmy wszystko notowali, to co mówi. Zdało się że głównie był strasznie wystraszony, to znaczy też tak ja i my ciężko przeżywał Schillera. W związku z tym na każde zajęcia przygotowywał się z przesadną starannością, był strasznie formalny i usiłował traktować nas jak uczniów. A tam nie było dzieci, Erwin był chyba najmłodszy. Na przykład Jerzy Kreczmar, który przychodził przez jakiś czas do Instytutu był już wtedy dyrektorem szkoły, nie mówiąc o Antku Gwojdzińskim, laureacie nagrody literackiej, docencie fizyki na uniwersytecie. Zresztą to całe gremium profesorskie miało takie ambicje pedagogiczne i to było strasznie komiczne. To byli ludzie wspaniali, cudowni, tylko akurat nie pod tym względem. Największą ambicją Schillera było żeby go uważano za wybitnego pedagoga. Terlecki zatem miał kogo naśladować. I to nas troszeczkę denerwowało, to były

przez długi czas takie typowe szkolarskie lekcje. No pewnego dnia Kazio Rudzki, który był taki bezczelniak trochę o świetnym, bardzo cienkim dowcipie, coś tam powiedział złośliwego, ale jednocześnie z niezaprzeczną kulturą i elegancją pod adresem Terleckiego. Ktoś tam jeszcze też miał niego pretensje i na zebraniu rady pedagogicznej zajęto się jego sprawą. Zebrania te odbywały się w sali, w której normalnie odbywały się ćwiczenia ruchowe. I , on był taki bardzo nieduży i gibki, schował się w środku takiego kozła gimnastycznego, żeby podsłuchać o czym będzie się mówić na tej radzie pedagogicznej. I potem nam wszystko opowiedział, między innymi o okropnym ataku na Kazia Rudzkiego który zainicjował Terlecki. Uznaliśmy, że to jest niemożliwe i zarządziliśmy bojkot Terleckiego. Zdaje się, że wysłaaliśmy nawet list do dyrekcji, że chcemy żeby ktoś inny miał z nami zajęcia. Oczywiście zwymyślano nas tylko. Wobec tego sami postanowiliśmy rzecz całą załatwić. Do tej pory zajęcia odbywały się w ten sposób, że Terlecki wchodził do sali mówił dość sztywno Dzień dobry państwu, myśmy odpowiadali Dzień dobry panie profesorze i natychmiast staraliśmy się zagadać na przykład w związku z jakąś próbą ~~wykładowym~~, plotkami. I tak zwykle przechodziło pół zajęć, gdyż inaczej to było absolutnie nie do zniesienia. Teraz postanowiliśmy dać mu do zrozumienia, że w ogóle go nie akceptujemy i po jego wejściu do sali, powitaniu zalegała absolutna cisza. On zaczyna wykład, widać, że oczekuje na jakieś pytanie żeby móc się pochwalić co widział poprzedniego wieczoru na generalnym w Narodowym a tutaj ~~choć~~ kompletne desinteresement dla jego osoby, słysząc tylko skrzypienie piór, robiących notatki. I tak żeśmy go przetrzymali przez kilka tygodni. On był strasznie nieszczęśliwy, bo czuł, że stracił z nami wszelki kontakt. My tylko notujemy, jesteśmy absolutnie w porządku, a na sali atmosfera dosłownie lodowata. I w końcu on się załamał. Poprosił Rudzkiego na rozmowę i następnego dnia Kazi dał nam znać, że możemy zakończyć całą akcję. Terlecki wchodzi na salę, mówi Dzień dobry i natychmiast sygnalizuje pytania, o to co widział w teatrze.

- Byli jeszcze jacyś wykładowcy nie akceptowani przez studentów.

- No naturalnie, na przykład Pulikowski, wykładowca dziejów opery. Jedyne chyba w tym gronie autentyczny faszysta

35

ta. Zdtem w czasie okupacji kolaborant, usunięty z wyrok podziemia. Potem były też dwie kobiety, szczególnie związane z Schillerem, przez nas traktowane jednak bardzo specyficznie. Najpierw późniejsza Schillerowa, czyli ówczesnie Filozofówna, zwana przez nas Psychologówna. Z pewnością miała bardzo uporządkowaną tę wiedzę nauczycielską, ale jednocześnie była bardzo głupia. Głupia, może ja za ostro mówię. W każdym razie ograniczona, taka właśnie nauczycielka z prowincji. O zrywiecie ona była strasznie wyśmiewana, wszyscy wiedzieli, że ona się śmiertelnie kocha w Schillerze. A druga, która wtedy tryumfowała w zmaganiach o Mistrza, to była Wysocka Tacjana. Nie była to osoba z pewnością wielkiej klasy, ulepiona z trochę innego ciasta niż reszta profesorów. Więc mieliśmy do niej nastawienie bardzo specjalne. W ogóle kobiety Schillera to temat pełen zagadek, niejasności i sprzeczności. Cała księżka. Mnóstwo tego było. Przecież on się nawet strząkał, stąd miał tę szramę, dla takiej Mary Mrozińskiej. Jak był w PIST to oficjalną żoną była przecież Ewa Kuncewicz. A przedtem jeszcze biedna Zosia Modrzewska. Pamiętam, gdy przyniosła Schillerowi do Narodowego gdy robił "Miesko" ten mój wywiad z nim dla "Tygodnika ilustrowanego", i coś tam wspomniałam, że pani Modrzewska... Nie, to jest przecież Kaszuszumiągówka zupełna. Pamiętam tę odpowiedź jak dziś, to zresztą było bez niechęci. A potem jeszcze kobiety czasu wojny. Buchwaldowa chyba. Ale, proszę pana to się bardzo często zdarza, że wielcy ludzie mają okropne kobiety. Weź my tylko historię literatury.

- Pod tym względem był zatem również wielki.

- Oczywiście PIST żył ustawicznie plotkami o przeżyciach osobistych Schillera. To sobie trudno wyobrazić, wiele opowieści było z pewnością przesadzonych. No ale zresztą nie trzeba było specjalnie złej woli żeby dojrzeć komiczność całej sytuacji. Jeżeli chodzi na przykład o ten moment w pod koniec lat trzydziestych. Oficjalnie jest mężem Ewy Kuncewicz, wiadomo, że ma upodobania do takiej czy innej aktorki, a jednocześnie tu na terenie uczelni te dwie szalone kobiety. ^{Biedna Zosia} Filozofówna zupełnie nieprzytomna z miłości którą Schiller w tym okresie zresztą bardzo lekceważył, z drugiej strony Tacjana, która nim całkowicie rządzi. To zresztą nie był najszczęśliwszy pomysł, żeby Tacjanę z jej girlsami brać na wykładowczynię PISTu. Przecież te Ta

cyjanki, to nie był to najbardziej wysublimowany rodzaj tańca tej epoki. To co ona wyprawiała nie było specjalnie dużej klasy artystycznej. Nie można powiedzieć.

- Ona chyba nawet komuś wytoczyła proces, gdy na łamach prasy wypowiedział się, że Tacyjanki występują w tingel-tanglach.

- Tak, to było do niej podobne. Ale one rzeczywiście występowały. Ja miałam z nią straszne perypetie na początku. Wymagała od nas na zajęciach z choreografii, żebyśmy uczyli się sami tańczyć mazura czy kujawiaka. Ja się przeciwko temu buntowałam, bo można dobrze tańczyć, a nie mieć zielonego pojęcia o choreografii. Myśmy się z tym nie umieli zgodzić: Noga zewnętrzną, noga prawa ona była Rosjanką i strasznie śpiewała mówiąc. I ten mój bunt spowodował tę całą aferę za czasów Adamczewskiego. Gdy potem to wszystko jakoś się przejaśniło ona nabrała do mnie jakiegoś niesychnanego ~~zaw~~ zaufania. W ostatnim okresie to nawet dzwoniła do mnie, zwierzała się z rozmaitych spraw związanych z Schillerem. Tak, że później to ją nawet polubiłam. To znaczy, wciąż mnie szalenie śmieszyła.

No a na przykład Juliusz Marso. To był typ takiego typowego aktora prowincjonalnego. A Schiller go uwielbiał. On w ogóle wielbił to całe zoo teatralne, rozmaitych szmirusów, ^{wyciurów} rutyniarzy. Być może to był wciąż ten kompleks, że nie jest aktorem.

Pisto to była instytucja naprawdę wyjątkowa. Nie tylko pod tym względem, że mimo wszystkich swoich dziwactw, wykładowcy byli prawdziwymi fachowcami i mogliśmy od nich naprawdę wiele skorzystać, ale tam była jakaś czystość moralna. Moralna, oczywiście nie pod względem erotycznym, bo tutaj było różnie, ale chodzi mi tutaj o jakąś uczciwość, poczucie autentycznej demokracji, jakiejs tolerancji, wolności wewnętrznej.

No tak, ~~był~~ w takiej masie ludzi oczywiście musieli się znaleźć również tacy ludzie jak Pulikowski czy Adamczewski. Ten ostatni był zresztą strasznie śmieszny, niekompetentny i nie nadający się do funkcji, którą sprawował.

Dla Schillera sprawy muzyczne w wykształceniu reżyserskim ~~były~~ miały znaczenie podstawowe i on się czuł osobiście głęboko dotknięty, jeżeli ktoś nie reprezentował pod tym względem odpowiedniego poziomu. I to było przyczyną, że doprowadził do tego, że musiałam powtarzać ostatni rok. Co prawda twierdził oficjalnie, że ja zlekceważyłam sobie pracę dyplomową i napisałam ją od niechcenia...

- O czym pani pisała?

- O Wyspiańskim, i nie uważam, żeby była taka zła. Następnego roku przedstawiłam właściwie to samo z niewielkimi zmianami i wtedy uznano to za bardzo dobre. Ja pisałam o Wyspiańskim i o Mussecie. Ale w gruncie rzeczy Schiller był na mnie obrażony, bo ja stałam bardzo źle pod względem muzycznym. To znaczy katastroficznie to znowu nie, bo nawet czegoś się tam nauczyłam i okazało się, że nie jestem tak zupełnie pozbawiona słuchu muzycznego, tylko że zaniedbane to było u mnie zupełnie. Ale wobec wymagań Schillera to było rzeczywiście nic. W gruncie rzeczy miał do mnie pretensje. Podobnie zresztą jak do Erwina.

Z warsztatów, to gdy po raz pierwszy usiłowałam ukorzystać PIST, robiłam "Kaprysy Marianny" Musseta. A potem gdy się okazało, że mam powstrzymać rok, to wspólnie z Saszą Bardinim przygotowałam "Piosenkę wujaszka" Fredry-syna. To wyglądało w ten sposób, że Sasza zajmował się stronką muzyczną, a ja tekstem. I w końcu robiłam też "Odludki i poeta". Dobrze było to przyjąć, ale najbardziej "Kaprysy Marianny", bo to naprawdę się udało.

Ja już nawet nie pamiętam dokładnego tytułu tej pracy. Wszystko się zatarło. Tyle potem przyszło takich gwałtownych i strasznych rzeczy.

Oficjalnie opiekunem tych warsztatów miał być Schiller, ale nie przyszedł ani razu. Tak było nie tylko z nim. On po prostu był tak zajęty, że nie znajdował na to czasu. Czasem tylko do kogoś tam zajrzał, ale bardzo rzadko... Koniec końców do mnie parę razy przyszedł Węgierko. Ale to tylko z przyjaźni. Współpracę z nim rozpoczęłam bardzo wcześnie. Oficjalnie asystentry można było dostać na drugim roku, a mnie jeszcze na pierwszym ~~xxkx~~ udało się. Każdy z nas marzył o asystenturze. Bo to zajęcie rzeczywiście najlepiej uczyło teatru. Węgierko robił wtedy Anouilha "Był sobie więzień" w Teatrze Nowym, ze znakomitymi aktorami bo ze Zniczem, Œwiklińską, Maszyńskim i ja się wtedy o niego zwróciłam czy bym nie mogła jednak podpatrywać jego pracy. I on się zgodził, choć wtedy jeszcze traktował mnie tak szalenie podejrzliwie, że jakaś taka zupełna paniusia, panienczka uczepliła się go. To było nieoficjalne. Ale w czasie prób jakoś tam zwróciłam uwagę na kilka konkretnych problemów i on się do mnie przekonał. Schiller chyba nawet o tym nie wiedział. Byłam zachwycona tą współpracą z Węgierką i jak on zaczął robić Pickwicka w Polskim to wtedy już oficjalnie zgodzono się bym została jego asystentką.

Konieczność obiektywnej oceny w recenzji teatralnej łączy się przecież z nakazem ludzkiego stosunku do człowieka. To trudno oddzielić. Ja nie wiem czy te względy czasem nie są równie ważne co jakieś tam najwspanialsze ambicje artystyczne. Uczciwość wobec człowieka jest równie usprawiedliwiona niż ta absolutna jakaś rzeczowość, oddzielona od wszystkiego, poza wszystkimi odniesieniami, naga ocena artystyczna. Poza tym często miałam, głębiutką troszkę, o reślny to tak, powody, by niektórych twórców traktować szczególnie. Niewątpliwie to co napisał Zawieyski, miało pewien sens, nie dość jasno wyrażony, nieumiejętnie, podporządkowany naiwnym wyobrażeniom autora o nowoczesności. Bo on miał ten kompleks, że może nie dorasta do miary nowoczesności. Z tym, że bardzo nietrafnie rozpoznawał co to jest nowoczesność. A w ogóle, co to znaczy nowoczesny? Mówię o tym, bo zawsze mnie to strasznie irytowało, i długo kłóciliśmy się na ten temat. W granicach oczywiście tych, żeby go nie urazić. Ale to wszystko bezsensu. Jesteśmy nowoczesni o tyle, o ile jesteśmy. Nie można ~~xxx~~ stać się nowoczesnym.

Ja się tłumaczę z tej recenzji z "Masek Marii Ludwiki" bo nie chciałam być źle zrozumiana. Opowiedziałam to panu ~~xxxxxx~~ w ramach naszego koleżeństwa, o tym jak dziwne muszą być czasami wybory recenzenta. Proszę nie brać tego jako wyznania wiary osoby piszącej, bądź usiłującej być krytykiem. Ja w ogóle nie uważam, że jestem typowym krytykiem. Wydaje mi się, że nie dorosłam do tego. Ja mówię zupełnie trzeźwo. Mnie się wydaje, że trzeba mieć dużo bardziej precyzyjny język, a poza tym nie wiem czy jestem dość wytrwała w drażnieniu sensów przedstawienia. Chyba nie jestem po prostu dość głębocka. Wie pan, bo ja pełna jestem rozmaitych wad i błędów, poza jednym - to znaczy chyba umiem bardzo trzeźwo patrzeć na swoje możliwości. Zdaję sobie sprawę z moich słabości. I ja nie mogę powiedzieć, tak jak Tadeusz Łomnicki, że to zrobiłam dobrze, a tanto świetnie. Nie potrafię często znaleźć odpowiedniego kontekstu intelektualnego dla przedstawienia, nie umiem precyzyjnie wyrazić swoich myśli, tak jak to robią dobrzy krytycy.

- Dobrzy, to znaczy jacy?

- Edward Osato na przykład. Puzyna, wtedy gdy mu się chce, a ostatnio coraz rzadziej mu się chce. Pośród młodszych autorów też z pewnością jest wielu takich. Bardzo

często czytam jakiś tekst uderza mnie nie tyle trafność ile umiejętność syntetycznego potraktowania spektaklu, umieszczenia go pośród innych ~~xxx~~ zjawisk kultury. Trudno mi to w tej chwili dokładnie zdefiniować. Mnie się ~~podobać może~~ może podobać lub nie podobać, mówię tu nie o tylko o sprawach teatralnych, podejście takiej osoby jak Szpakowska, ale ona ma nie wątpliwie ukształtowaną i przemyślaną wizję świata. Ja nie bardzo lubię jej pisanie, ale to inna sprawa.

- Ale czy świadomość siebie, to nie jest jakaś nadwiedza, która musi paraliżować

- Czasami, gdy o tym myślę, rzeczywiście jakoś mnie to martwi. Ale ja naprawdę nie przywiązuję większej wagi do mojej osoby.

Wie pan, ale ta wiedza o sobie, mówiąc już tak najprościej rodzi się przez porównania. Ja się zawsze męczyłam nad tymi recenzjami, gdyż nigdy nie mogłam powiedzieć, że zawarłam w nich wszystko co powiedzieć chciałam. Zawsze pozostawało coś obok, czego żadną miarą uchwycić w słowa się nie dało. Przynajmniej te, którymi ja dysponowałam. I wciąż te porównania. Biorę tekst na temat czegoś, o czym chciałam się wypowiedzieć, bądź myślałam i nagle czuję, że nigdy bym tego nie wyraziła równie trafnie jak autor, nigdy bym na to nie wpadła, co on zauważył.

- Ale inni porównują się też z pani pisaniem

- Nie wiem z kolei o co oni sobie myślą, a jeżeli nawet wiem, to mogę się z tym zgodzić albo i nie. Ja wiem, że tu nie pisałam lepiej, a tu napisałam gorzej. Wie pan, te rezygnacje z przesadnego mniemania o sobie zdobywam się w ciągu całego życia z rozmaitych źródeł. To dotyczy całego człowieka, a nie tylko takiej czy innej jego twórczej działalności. Poglądam na całe jego życie, motywacje i tak dalej. I jak się jest w tym wieku co ja, to się myśli, mój Boże, czy ja jestem w ogóle wężna. To brzmi bardzo defetystycznie, ale przychodzi taki moment i pana, szczęśliwy młody człowieku, nie może to jeszcze dotyczyć. Nie może ani nie powinno. Pan powinien jeszcze być odważny.

Nie staram się teraz wobec pana być tym, kim jestem jako krytyk i reżyser, ale próbuję być taka jestem wobec siebie. Mówię o sobie, ale to tylko jednostkowy przypadek pośród miliardów innych. Na szczęście każdy z nas jest inny. Inaczej byłoby śmiertelnie nudno. Na pewno istnieją tacy, którzy mają moralne prawo być zadowolonymi z siebie. Tak jak pan Bóg: "W

40
dział Pan Bóg to co stworzył i zobaczył, że jest to dobre".
Wiedzą, że dali z siebie wszystko i zrealizowali to, co dan
im było uczynić.

Premiera "Wesela Figara" odbyła się w Sylwestra z
1936 na 1937. To był okre dość nieprzyjemny, rządy pułkowni
ków, cenzura bardzo zastrzona. Ingerencje w tekst dotyczyły
przede wszystkim monologów. Na pierwszych przedstawieniach
były niesłychane brawa po słowach Figara, "że wszystko mogę
mówić, byleby to nie dotyczyło..." i tutaj następowała lita-
nia tematów. Ja nie wiem czy pan się w ogóle orientuje w zna-
czeniu tej inscenizacji. Do tej pory grano "Figara" tak jak-
by to był "Cyrulik Sewilski". I dlatego wszyscy z takim zdzi-
wieniem i kpinami przyjęli informacje, że Węgierko sam obe-
jmuje rolę Figara. Że to jest inny typ aktora, o odmiennym
emplois... Tymczasem Węgierko zobaczył w Figaro porte-parole
samego Beaumarchais. Poprzez żart, ironię i humor walczącego
o godność człowieka. I tutaj właśnie dla niego punktem wyjś-
cia był ten monolog właśnie, który wywoływał takie reakcje pu-
bliczności. Tak, że po pięciu, sześciu przedstawieniach cenzur
zaczęła ingerować, usiłowało coś tam skreślić, wpłynąć na Szy-
fina na, żeby rzadziej to grywano. Ale oczywiście to się nie
udawało.

Jak tylko Schiller przyjechał z Lingen, jeszcze w Warsza-
wie, przed jego wyjazdem do Łodzi pojechałam natychmiast odwi-
dzić go w takim miutkim hoteliku na Chmielnej, gdzie mieszkał.
Ta rozmowa nie przebiegła jednak tak jak przypuszczałam. Wyda-
ł mi się taki jakiś przygaszony, dziwny, wstrzemięśliwy, zawsty-
dzony. Potem przyjechał do Łodzi, gdzie ja miałam bardzo duże
przykrości. Słyszałam od ludzi, że on wtedy tak trochę ironiz-
wał na mój temat, wobec czego nie miałam jakiejś specjalnej
ochoty widywać się z nim. ~~Achaj~~ Bardzo mi było tak smutno jakoś
gdy on przyjechał do Warszawy, i tak się kamał w tym Teatrze
Polskim. To nie miało sensu w ogóle. Achaj, potem jeszcze kont-
ktował się ze mną, żebym objęła jakieś wykłady w szkole teatr-
lnej. Ale ja akurat nie mogłam, gdzieś wyjeżdżałam. Potem gdzieś
jeszcze raz się widzieliśmy. Ja czułam, że on się męczy, ale
już jakoś nie umieliśmy znaleźć wspólnego języka.

Żukawskich poznałam jeszcze przed samą wojną przez moją
przyjaciółkę, Elżbietę Żabusią, która była aktorką. Pani Żuk-
waska, z domu Hanicka, to była osoba o niezwyklej sile charakte-
ru, momentami niecznośna, kiedy indziej jednak pełna humoru. Ba-

41
rdzo barwna indywidualność. Wielka osoba w sensie wielkodus-
ności i niezawisłości.

W ich domu kilkakrotnie spędzałam dłuższy okres czasu
w czasie okupacji. To było zupełnie niezwykle mieszkanie.
Często mówiono, że u Żukawskich jest małe getto. Tam ustawi-
cznie ukrywały się dziesiątki żydów. Poza tym oczywiście
przechowywano nakłady prasy podziemnej, a nawet broń. To
wszystko razem było więc już nawet ~~bez~~ niebezpieczne. Prze-
cież stara zasada konspiracji mówi, że w jednym miejscu nie
kumulować naraz tylu rzeczy. Zresztą to się w pewnym sensie
bardzo smutno skończyło. Tam w ogóle panowała wielka beztros-
ka. Drzwi otwierało się każdemu, rozmowy telefoniczne, które
zresztą były wtedy zadziwiające w Warszawie, na przykład
dzwoni się: Jaka pogoda u was? - Hej deszcz, - Acha, bo u
nas się rozjaśniło, i to miał być szyfr Albo - Ciocia Frani
przesyła pozdrowienia, co miało znaczyć, że przyszedł tran-
sport z Francji. Pani Żukawska w tym celowała. Ja sama sły-
szałam tego typu jej rozmowę telefoniczną. Jestem w tym sa-
mym pokoju, w którego ona telefonuje, zgłasza się ktoś z
jakiejs firmy handlującej dywanami i zadaje pytanie - proszę
pani, czy pani zna panią taką a taką, która zgłosiła się do
mnie jako kandydatka na ekspedientkę i powiedziała, że pani
może dać jej referencje. - Nie, ja nie znam takiej osoby.
- Ale proszę pani, ~~xxxx~~ mówię ze składu dywanów, ona powoływ-
ła się na panią. - Acha, ależ tak, oczywiście ~~znam~~ ją, od
dziecka, ona nawet jest jakoś ze mną spokrewniona, mogę ją
panu absolutnie polecić. - Tak, proszę pani, tylko że ona
nie ma żadnych papierów. Nie ma?, no to zaraz będzie miała.

Tam na przykład mieszkał przez dłuższy czas jakiś pan,
który uciekł z getta, z pochodzenia ~~chyba~~ jakiś bardzo boga-
ty człowiek. Pani Kazia okazywała mu jakieś specjalne zain-
teresowanie. A on miał ogromne wymagania. Codziennie na śni-
danie chciał mieć świeże bułeczki. I pani Kazia uważała, że
jest jej obowiązkiem, by on je codziennie miał. Ale świeże!
A za sprzedaż pszennego pieczywa groziła wtedy kara śmierci.
I pani Kazia żądała ode mnie każdego ranka, żebym szła do
P^olną i u bab tamtejszych kupowała te bułeczki. Jeśli tak
się myśli o tym w kategoriach tego, co się wtedy działo. To
straszenie trudno oddać w słowach. Ten klimat jakiejs niesam-
witej grozy połączonej z beztroską typową warszawską, to po-
czucie, że jest się u siebie i należy ignorować okupanta.
No i kupowało się te świeże bułeczki każdego ranka. Albo te

52

obłąd na wysokie oficerskie buty. Każdy kto miał cokolwiek wspólnego z konspiracją musiał mieć obowiązkowo takie obuwie. Po tych butach można było zupełnie nieomylnie rozszyfrować całą siatkę konspiracyjną. Nawet ludzie skądinąd najbardziej ostrożni nie umieli się oprzeć urokowi czarnych oficerów.

Niestety sprawy w domu Żuławskich zakończyły się dość tragicznie. Mianowicie mieszkała tam również taka Jadzia, uroczą osobą, pani, która była narzeczoną Wawrzynca, Żydówką z pochodzenia i kiedy nastąpił taki straszny wpadek, po którym ja się natychmiast zmyłam stamtąd ona została. Powinna była uciekać, wiadomo było, że złożono donos na to mieszkanie, ale ona chciała pozostać w Wawrzyniec. I kolejnym razem, gdy przyszło gestapo zabrano ją do Oświęcimia, gdzie zginęła.

To wszystko stało się w 1943 roku, w lipcu z pewnością, po śmierci Sikorskiego, w jakieś dwa tygodnie. Trudno mi opowiadać wszystkie szczegóły, w każdym razie zjawiała się cała ich gromada z dwoma Polakami, jako tłumaczami. Oświadczyli, że zabierają Jadzię. Wawrzynca nie było akurat w domu, zaś takim starym, zaprzyjaźnionym z Żuławskimi muzykiem, Marcelem Popławskim, który tam mieszkał, w ogóle się nie zainteresowali. Pani Kazi próbowała wręczyć dowódcy jakieś pieniądze, na co zareagował strasznym krzykiem, biciem po twarzy. Wyprowadził nas z kamienicy, przed którą jednak nie było żadnego samochodu. Zaczęliśmy iść pieszo w kierunku Szucha. Na początku szedł jeden z tłumaczy z Jadzią, potem drugi ze mną, naokoło nas pełno żołnierzy, zaś na samym końcu ten dowódca trzymający panią Kazię. Nagle słyszymy straszliwy wrzask tego gestapowca, który dosłownie ryczy: Du alte ... (kurwo), odpycha ją i w końcu zostawia samą, biegnie do swoich żołnierzy, którzy są wokół nas i mówi: Czy wiecie co ona mi powiedziała? Że jeśli włos spadnie którąkolwiek z tych pań to jutro będzie o tym mówił Londyn. Proszę pana, jest czterdziesty trzeci rok, w Warszawie nasilenie terroru niesamowite i ona mu takie rzeczy mówi, po których on zmienia zupełnie ton, wchodzimy do jakiejś bramy i zaczynają się targi. Mówimy, że nie mamy przy sobie pieniędzy, więc umawiamy się na następny dzień w jakiejś tam knajpie, żeby mu te pieniądze dostarczyć. Czy pan to rozumie? To brzmi zupełnie niewi-

rygōdnie, to juŹ dla ludzi znających taką sytuację brzmi to jak bajka. Ale dzięki temu mogę teraz z panem siedzieć tutaj i rozmawiać. Oczywiście nazajutrz on się w tej knajpie nie zjawił, bo przeczuł że będą tam na niego czekać odpowiednie osoby. To jest pani Kazia. To jest ten absolutny surrealizm, który akurat w tym wypadku miał swoje bardzo realistyczne następstwa.

Po tym zdarzeniu zmieniłam mieszkanie. Po jakimś czasie dowiedziałam się o tej ponownej wyspie z Jadzią, t.razem zakonczoną tragicznie. Wezwano też na rozmowę gestapo panią Żuławską, a następny dzień na tę samą godzinę - Wawrzyńca. Ona oczywiście bardzo zirytowana, bo o dziewiętej godzinie to ona wydaje śniadanie, nie mogli wybrać innej pory. Tymczasem wszyscy znajomi zaangażowani w to co się stanie z panią Żuławską, akompaniują ją w drodze na Szucha, rozstawieni pod gmachem gestapo a Wawrzyńca załłina: Mamo, tylko niech mam żadnych głupstw nie mówi. - Z kogo ty mnie masz. Weszła, wszyscy drżą ze strachu czy ona w ogóle wyjdzie, po jakimś czasie rzeczywiście wychodzi i pośpiesza wszystkich żeby szybko iść do domu i zasiąść w końcu do tego śniadania. Siadamy przy stole i pani Żuławska krztała się: Wspaniale z nimi mówiłam, sprytna taka byłam. Następnego dnia idzie Wawrzyńca, którego witają tam słowa mi: Panie, niech pan coś zrobi ze swojej matką, przecież ona jest niemożliwa. Okazało się, że ona zaczęła na nich krzy- czeć : Czego wy tak się rzadzicie, przecież to juŹ ostatni miesiąc kiedy bierzecie gaŹe od III Rzeszy.... To była jej takie inteligentne i sprytne posunięcie wonec gestapo

Po powstaniu znalazłam się w tym Czerniowcu w klasztorze. Wraz z całą grupą warszawiaków. To nie mogło trwać długo dlatego, że klauzulowe siostry karmelitanki, wywiezione z Warszawy do Oświęcimia, i przez jakieś tam między narodowe starania stamtąd wypuszczone zjawiły się również w tymże Czerniowcu. A one musiały zachowywać klauzulę. Dł tego też siostry z czerniowieckiego klasztoru umieściły mnie oraz kilka osób w takiej chatynce w górach, gdzie juŹ mieszkała jedna rodzina. To był juŹ jakiś listopad, straszna zima, straszny mrōz i tam pozostałam do stycznia do wejścia oswobodzicieli.

45
w której kwaterowałam już nie było. Zamieszkałam przeto u
platerka, skąd po kilku dniach przenieśliśmy się do Żuławsk-
kich.

Wie pan do 43 roku moje życie było łatwiejsze. Nie by-
ło jeszcze takiego codziennego i conocznego zagrożenia. Po-
tem rozpoczął się ten straszny terror a jednocześnie powst-
nie w getcie, więc wtedy to były takie sytuacje dosyć spe-
cyficzne.

- Pani matka?

- Nie była w Warszawie. Nie zobaczyłam już jej więcej.

Z tych gór, w styczniu po wkroczeniu wojsk radzieckich
przenieśliśmy się do Krakowa. Częściowo pieszo, częściowo na
jakiś ciężarówkach. Moi przyjaciele prowadzili wtedy takie
schronisko RGO na ulicy Siennej. Ja tam się zjawiłam w dru-
giej połowie stycznia i przez jakiś czas mieszkałam w dość
strasznych warunkach, które pozostawili po sobie żołnierze
sowieccy. W krótkim czasie dla ludzi teatru zorganizowano
taki pensjonat w krakowskiej YMCA, gdzie zamieszkałam, aż
do chwili gdy z Teatrem Wojska Polskiego pojechałam do Ło-
dźi, zatrzymując się po drodze w Łatowicach.

Wyjechałam z Łodzi bo czułam się tam bardzo źle. Zorga-
nizowano tam przeciwko mnie jakąś idiotyczną kampanię. For-
mułowano zarzuty bardzo śmieszne, że ja jestem wierząca.
To nawet śmiesznie o tym dzisiaj mówić wygląda to tak grupi-
Rozdawano nawet jakieś wierszyki satyryczne odbijane na he-
ktografie, kursowały po Łodzi. Jakoś to wszystkich straszni-
drażniło, że ja z pochodzenia będąc sementką ochrzciłam się,
zamiast wraz z innymi głosić idee lewicowe. Miałam kłopoty
w teatrze, gdzie przejściowo, jeszcze przed przyjazdem Schi-
llera kierownictwo sprawował Marian Heller, jakoś bardzo ne-
gatywnie do mnie nastawiony. I wtedy znalazłam się w sytua-
cji, że otrzymałam dwie propozycje pracy. Od Szyfmana, żeby
przyjechać do Polskiego i od Wilana Horzycy, zapraszającego
do Torunia. I ja wybrałam Horzycę, dlatego, że Szyfman prop-
nował mi stanowisko pomocnika reżysera, podczas gdy Horzyca
którego niezwykle lubiłam i ceniłam stwarzał po prostu wię-
ksze możliwości. Ten okres w Toruniu wspominam bardzo przy-
jemnie. A w ogóle to myśmy się z Horzycą bardzo kłócili. Za-
częło się od tego, że pierwszą rzeczą, którą u niego robi-

46
łam był "Mąż i żona", połączone to było z "Nikt mnie nie zna". Potem zabraliśmy się za "Sen nocy letniej". On przygotował inscenizację, ja miałam się zająć reżyserią. Horzyca miał całą wizję tego spektaklu bardzo dokładną, z początku wszystko było bardzo pięknie, ale gdy już dochodziła praca do końca, to Horzyca rozpoczęły się objawy różne chyzie. Żeby na przykład wszystkie światła były błękitne. Nie miałam nic przeciwko temu pod warunkiem, że na scenie będzie dostatecznie jasno, żeby widzowie mogli widzieć, co grają aktorzy. Tymczasem nie mieliśmy wtedy odpowiednich technicznie reflektorów, filtrów i ten błękit na scenie powodował kompletną ciemność. Ja twierdziłam, że jak już robimy przedstawienie, to ludzie powinni coś zobaczyć. Na ten temat były pierwsze nasze scysje. Potem z kolei konflikty wybuchły przy okazji schodów, do których były jeszcze takie przystawki. Horzyca widział, orientował się jakie robiłam sytuacje. A ja zresztą w dodatku przygotowywałam egzemplarz. To znaczy opierając się na koźmianowskim przekładzie przerabiałam pewne sceny. Nawet mam tu gdzieś ten egzemplarz. I to on wszystko przyjął. Nie tylko kompozycję ściśle sytuacyjną, ale myślową także. I zaczyna się okres prób generalnych, jest pierwsza próba bez aktorów, tylko techniczna i widzę, że cała ogromna część dekoracji, dopełniająca te schody z prawej strony, została zdjęta ze sceny. - Dlaczego panowie tego nie wnieśli, pytam się maszynistów. - A to podobno ma być właśnie tak. - Co za idiota panom to powiedzieć? I wtedy zza kulis wynurza się Horzyca: - Dziękuję pani Leonio bardzo, to właśnie jestem ja ten idiota. Więc ja mówię: - Przepraszam dyrektorze, nie wiedziałam, że to pa- ale jako to sobie pan wyobraża? Przecież na tych przystawkach ustawione były sytuacje i trudno, żeby to wszystko teraz rozgrywało się za kulisami? I to był taki ~~ten~~ drugi konflikt, rozwiązany zresztą pomyślnie dla mnie, bo Horzyca musiał ulec moim argumentom i przywrócić pierwotną dekorację. Podobnie było ze światłami: po prostu poleciłam elektrykom, żeby robili tak jak im każę a nikt inny Owsze, niech będzie ta tonacja błękitna, na której tak zależy dyrektorowi, ale niech jednocześnie na scenie będzie dostatecznie jasno. Ale był jeszcze jeden spór i to chyba najistotniejszy. Ale tutaj muszę mówić ogólnie o Horzycy: był to człowiek niezwykle interesujący, twórczy.

42
wrażliwy, ale nie mający pojęcia o wrasztacie teatralnym. Nie był do tego przygotowany, ale miał pod tym względem wielkie ambicje. I jeżeli robił w Poznaniu, czy jeszcze w Toruniu, spektakle, w których nie był ważny konkret, tylko jakieś wielkie wizje, metafory, misteria to to było bardzo piękne i oryginalne. Natomiast kładł się przy przedstawieniach, gdzie musiał opierać detalem: on nie miał pojęcia o fachu. I w czasie prób "Snu nocy letniej" on mi robił takie historiwy, że wzywał aktorów do siebie, przed premierą, a nawet i po i mówił: to trzeba bardziej duchowo, bo to jest misterium, misterium. Ciągłe powtarza o tym misterium. Oczywiście można tak ująć "Sen nocy letniej", że to będzie misterium, ale tym niemniej są różnego rodzaju misteria. Inne jest misterium wagnerowskie, inne misterium Męki Pańskiej, a inne misterium "Snu nocy letniej". Ja nie mogę ujmować gburów, którzy występują u Szekspira misteryjnie, bo to traci sens. Poza tym u niego były takie naloty trochę prowincjonalne, nie on nie z Borysławia tylko z Drohobycza, i przekonania tym, jak trzeba mówić na scenie. Myśmy się pod tym względem nie bardzo mogli zgodzić. Ale przy tym wszystkim ja go bardzo lubiłam, i on mnie też lubił. No ale po tym jednym sezonie toruńskim zdecydowałam, że już tu dłużej nie zostanę, co zbiegło się z propozycją pracy we Wrocławiu. Różniliśmy się bardzo mile, ale wyjeżdżałam z Torunia z poczuciem, że nasza współpraca jakoś nie układa się. Ku mojemu zdumieniu, gdy przebił się do Poznania zawiadomił mnie, że tam również chce robić "Sen nocy letniej" i prosi mnie bym również to reżyserowała. No to ja się zgodziłam, przyjechałam. I teraz to już było zupełnie niemożliwie. Konspiracje jego z aktorami nasiliło się do tego stopnia, że w trakcie próby generalnej ja wyszłam z trzaskaniem drzwiami z jego gabinetu i nie zostałam na premierze. I teraz proszę sobie wyobrazić mijają parę lat, Horzyca obejmuje Wrocław i pisze do mnie, że on znowu robi "Sen nocy letniej" i proponuje mi objęcie reżyserii. Tym razem jednak odmówiłam, pod jakimś takim pozorem. Czułam, że po raz trzeci to już może nie mieć sensu. Ale to mówi wiele także o Horzycy, o tym jakimś jego gołęmbim sercu. Przecież normalnie, gdy ktoś o tyle lat młodszy wychodzi z gabinetu trzaskając drzwiami, bez pożegnania opuszcza teatr i nie pozostaje na premierze, to wydawać to się musi definitywnym zerwaniem stosunków. Wprawdzie w przypadku aktorów nie był wobec mnie lojalny, ale na przykład w innych sferach bardzo. Na przykład ja nie byłam członkiniem ZAiKSu a miałam to opracowanie sceniczne "Snu nocy letniej" egzemplarza, nawet z własnym tłumaczeniem pewnych partii, i on

to przy każdej okazji honorował i wypłacał tantiemy. I potem gdy na krótko przed śmiercią objął Narodowy, to spotykaliśmy się bardzo często i z dużą serdecznością, i wspominam go z największą atencją. Jego zresztą niepodobna było nie lubić. Zawsze z takim lekkim uśmiechem; bo on był przy tym wszystkim strasznie komiczny. Jako człowiek był naprawdę wyjątkowy jednocześnie bezradny i jakoś dobry, no i poza wszystkim miał ogromne intelektualne walory. To była duża indywidualność. Pamiętam, jak on spotykał się z Schillerem, który zresztą był zupełnie nielitościwy wobec swoich największych przyjaciół i umiał straszliwie ich obrzucać błotem poza ich plecami. Siedzieliśmy kiedyś w Ziemiańskiej z Kogutem Rafałowskim i innymi przyjaciółmi. Wchodzi Schiller. To była zima, ale mająca się już ku wiosnie, bez śniegu, Schiller miał na sobie taki płaszcz z ko. nierzem z jakiegoś biało-czarnego futra. Rafałowski zwraca się do Schillera: coś to dyrektorze, śnieg - Nie, to kupież z głowy Horzycy.

Dla niego misterium, to było wtedy, gdy było błękitnie a ludzie wnosili do góry ręce i mówili dzięki temu tak wzniosłe.

On był jak mały chłopiec. Nie mogę powiedzieć, że był infantylny, bo to byłoby niesprawiedliwe, ale miał w sobie coś z dużego dziecka.

Z torunia, przez Warszawę, gdzie zatrzymałam się na jakiś czas u moich najbliższych; pojechałam do Wrocławia, gdzie zostałam przez trzy lata. To znaczy tam pracowałam, ale w trakcie przerw między premierami przebywałam w Warszawie. Więc jak przyjechałam, to się okazało, że mam robić "Damy i Huzary". Przedstawiono mi dwóch młodych scenografów, którzy razem mieli robić dekoracje. Ja ich wtedy jeszcze nie znałam. O jednym słyszałam, bo to był Jędrzejewski oraz Lange. Jędrzejewski ze swoją żoną Jadwigą stali się potem moimi najbliższymi przyjaciółmi we Wrocławiu. Przychodzą na pierwsze spotkanie mówią, wiesz, myśmśmy właśnie taką rzecz wymyślili. Bardzo był z siebie dumny. Pokazali mi ogromny turecki namiot. Pytam się, dlaczego właśnie taka dekoracja do "Dam i Huzarów"? No, bo tak będzie ciekawie. Zresztą tam jest raz mowa, że u Majora wiszą na ścianach tureckie gobeliny. I to ich tak zainspirowało. Proszę pana, to jest typowe. Plastików bardzo często ciekawia drobiazgi, które potem nijak się nie mają do całości.

48
go spektaklu. Przecież Jędrzejewski to był znakomity scenograf, ale pod względem analizy intelektualnej to on nie stał zbyt wysoko. Tylko, że z nim można było świetnie dojść do ładu.

Moje "Dwa teatry" to nie była odpowiedź na warszawskie przedstawienie, którego nawet nie widziałam. To była trzecia realizacja tej sztuki. Miałam z tą sztuką rozmaite perypetie, które zresztą są bardzo charakterystyczne. Pamiętam ogromne zebranie w kolaklu Związku Literatów po premierze, na którym jeden z wrocławskich dziennikarzy krzyknął w zapale dyskusji: Trudno, trzeba wybierać, albo Monte Cassino, albo Phan Trzyletni. Ja wtedy poprosiłam o głos i powiedziałam, że nie bardzo rozumiem, dlaczego nie może być jednocześnie i Monte Cassino i Phan Trzyletni. Wywołało to duży aplauz, choć ~~jaką~~ grupa ludzi pozostała nadal nieprzekonana. Dzisiaj to trudno zrozumieć, jak dziwne były wtedy ludzkie postawy.

Rola recenzenta przed wojną? Przede wszystkim trzeba pamiętać, że wtedy kręgi intelektualne, artystyczne były dużo węższe niż dzisiaj. Ale również i bardziej stabilne. I stąd wydaje mi się, że krytyka artystyczna miała mniejszy zasięg, ale za to istotniej wpływała na gusty swoich odbiorców. Tylko, że z drugiej strony, nie można powiedzieć, że ja w tym okresie byłam krytykiem

- Prze kilka lat stałam felietonistką plastyczną w "Bluszczu" filmowe - w "Wiadomościach Literackich", współpraca w wieloma innymi pismami

- No tak, ale ja to tak pisywałam. Bardzo, mnie się zdaje amatorsko, tak jak to sobie uświadamiam dzisiaj. Ja takie mam odczucie. Z mojego środowiska, w którym się obracałam nikt nie czytał "Bluszcza". To była taka ówczesna "Przyjaciółka". Jedyne na może korzyść z tego pisanie, to to, co dowiedziałam się później do Schillera, że on mnie namówił do przyjęcia do PISTu, bo go z interesowały te moje recenzje filmowe. Ale przecież ja to podpisywałam jako "astępca" i nie miałam w ogóle pojęcia, że ktokolwiek wie kto jest autorem tych tekstów. Nie ceniłam siebie. Normalnie chodziłam do kina na normalne seansy, byłam na zwykłym widzem.

Na punkcie Schillera oszalałam przy okazji Melodramu oraz "Królowej Przednieścicia". Znałam te wszystkie piosenki na pamięć, podśpiewywałam je sobie w łazience. Acha, a jeszcze

50

Ta psychoza szpiegów, wszędzie tak było, w całej Polsce, by
oczywiście też psychoza masek gazowych, to znaczy ludzie, k
órzy nie mieli takiej maski strasznie zazdrościli jej posia
daczom. No i potem jak weszli ci panowie. Nie chciałaby o ty
mówić to było takie mało przyjemne przeżycie. Weszli. Przez
całą noc kobiety przesywały mundury wojskowe, żeby nie było
widać żadnych oficerskich dystynkcji... Ale mogę panu powie
dzieć, jak się odbyło moje pierszwe zetknięcie z bolszewik
mi. Moje osobiste. Bardzo dziwne. Więc w parę dni po ich we
ściu ja ich ciągle jeszcze nie widziałam, nie widziałam jak
wojska. Więc po tym oblężeniu, kiedy nie było wody ani świa
ła, otwarte zostały niektóre zakłady fryzjerskie. Człowiek
jest brudny więc idzie przede wszystkim umyć sobie głowę.
Więc znalazłam się w takim typowym zakładzie fryzjerskim,
gdzie na dole był salon męski, kład po takich schodkach we
szło się na górę, gdzie był salon damski. I tam panie wszy
tkie siedzą pod hełmami, myją głowy. Ja siedziałam w samym
koncu tego pomieszczenia i robiłam sobie manicure. Na prawo
znajduje się otwarte okno a naprzeciwko mnie znajduje się
manicurzystka. Ja trzymam lewą rękę w takiej miseczce z wodą.
Na górze wszyscy sztywniejemy, drzwi od ulicy, tam na dole się
otwierają i wchodzi taki "bajec". To chyba nie był officer,
zresztą wtedy jeszcze nie umieliśmy rozróżniać. To był pi
wszy żołnierz sowiecki, którego zobaczyłam. Mroź przeszedł
po całym zakładzie. Żołnierz szybko przeszedł przez męski sa
lon i ku naszemu przerażeniu wchodzi po schodkach do nas, na
górze. Więc strasznie w ogóle przerażenie, wszyscy zamierają.
I teraz proszę sobie wyobrazić moje uczucie, gdy on już z
daleka spogląda na mnie, i wyraźnie kieruje się do mojego
stolika. Obydwie z tą manicurzystką zupełnie skamieniałyśmy.
I nagle czuję, w tej miseczce, w której trzymam rękę, jakiś
gruby palec. On zanurzył palec w tym naczyniu, potem podni
ósł go do góry i powiedział spokojnym, oznajmującym tonem
"wada". I poszedł sobie. Dosłownie. Tak wyglądało moje pier
sze zetknięcie z bolszewikiem.

Dla ludzi pana pokolenia i tych trochę starszych to wszystko
wydaje się jasne. Znać historię, ~~zrozumieć~~ już macie pewną
wiedzę o tej rzeczywistości. Ale myśmy byli wychowani w dw
dziestoleciu. To było czymś nie do pomyślenia, że można nie
uszanować cudzych granic. Wnem, że to świadczy o niesłycha
nej naiwności i braku rozeznania politycznego, ale myśmy
naprawdę wierzyli w niezmiennność i trwałość pewnych praw

51
rządzających stosunkami międzypaństwowymi. To był straszliwie cios.. To było połączone z takim oszołomieniem, że z początku nie było się w stanie zrozumieć co to wszystko implikuje. Dopiero później.

W pierwszym okresie nie przyniosło to zasadniczych zmian w życiu codziennym. Lwów był bardzo dobrze zaopatrzony. Początkowo starali się być jeszcze ostrożni, nie pokazywać się wszędzie. Ludzie byli zmęczeni tym parotygodniowym obleżeniem, całą sytuacją. Część natychmiast uciekać zaczęła przez Rumunię, a ludzie jak to ludzie: kapać się chcieli, jeść chcieli. W pewnych sferach od razu doskonale orientowano się w sytuacji. Ale tylko w pewnych. No i odpowiedni postawy zaczęli ludzie przyjmować. Ja mogę mówić o sprawie teatralnej.. Nie, ja tam nie zaczęłam. Formalnie to tak wyglądało, że był ten teatr, znakomicie zresztą zaopatrzony. Teatr Wielki i natychmiast zniknęła się ogromna ilość ludzi ze środowiska bez pracy, takich jak ja... albo... tych, którzy dopiero po kapitulacji Warszawy, bo przecież trzeba pamiętać, że kiedy wojska sowieckie wkraczały Warszawa jeszcze się broniła. W końcu września i przez październik zaczęli się przemieszczać do Lwowa różni ludzie, którzy nie chcieli zostać pod Niemcami. Wszyscy aktorzy, reżyserzy skupili się naturalnie wokół teatru. I od razu, bardzo szybko zostały zwołane jakieś takie zebrania i wybory do tak zwanego Miastkomu, to był taki ukraiński skrót, oznaczający radę zakładową... a myśmy wtedy jeszcze nie mieli takich pojęć... I tam od razu pewni ludzie się obnażyli. Wyglądało to w ten sposób, że każdy z kandydatów musiał wyjść na scenę, myśmy siedzieli na widowni, i opowiadał o swoim życiu, przedstawiał program, składał deklarację... Bronisław Dąbrowski wyszedł strasznie taki biedny, taki zmartwiony, i powiedział między innymi: ja proszę towarzyszy jestem synem lekarza, ~~ale~~ powiedział samokrytycznie, ale on był lekarzem w takim małym miasteczku, co zabrzmiało jako istotne wyjaśnienie fatalnej sytuacji rodzinnej i społecznej w której się znalazł. Potem wyszła pani, powiem jej nazwisko, bo dlaczego nie, pani Chorna, Dziunia tak zwana, która była kaskawą wygłosić płomienną polemikę przeciwko temu ohydliwemu państwu polskiemu, w którym ona zawsze była jako żydówka straszliwie gnębiona, i które szczęśliwie, że się zaważyło. A ona rzeczywiście miała dość ciężkie przeżycia, bo ona miała

52
świetne stanowisko przed wojną, to była dobra aktorka, pracowała w Łodzi, tylko miała przykre przeżycia, bo to była przecież złodziejka, kradła, okradala koleżanki, kolegów i tak dalej. No i była z tego powodu pewna afera przed wojną. Stosunki zaczęły się układać okropnie, niemożliwie i wtedy zjawił się we Lwowie Węgierko. A ja już wtedy mieskałam nie u Doma, a mieszkalam bardzo dziwnie, mianowicie taki wielki przyjaciel Axerów, to był taki doktor Majdała, który był ~~rentgenologiem~~ ^{rentgenologiem} i miał taki prywatny zakład rentgenologiczny, gdzie były takie specjalne stoły dla pacjentów bardzo wysokie, wchodziło się po takich schodkach, na takie łózko, bo chodziło o to, żeby wygodnie było potem naświetlać. I tam było oczywiście zupełnie pusto, i przytym cholernie zimno. Ale ponieważ u Axerów było już przepięknie, tak jak i u innych przyjaciół umieszczono mnie w tym gabinecie. Było bardzo zimno, bo to już w listopadzie zaczęły się jesienne chłody i ja bym tam w ogóle zamarzała na śmierć, gdyby nie to, że działała w tym zakładzie, na szczycie łazienka, tam była gorąca woda. Brałam bardzo gorącą kąpiel, i taka rozgrzana natychmiast wchodziłam pod koc. I to mnie jakoś ratowało. I wtedy zjawił się tam Węgierko, przechał, że tak powiem, sytuację, i postanowił, że pojedzie do Grodna i tam obejmie ten teatr. No i po jakimś czasie napisał czy ja bym nie przyjechała. Zaproszenie to było dla szczęśliwym wypawieniem od tej strasznej lwowskiej atmosfery. Na Boże Narodzenie byłam już w Grodnie. Było tam strasznie zimno, to była ta straszna pierwsza wojenna zima z szalonymi mrozami, a teatr grodzieński był w ogóle nie do opalenia. Tak że myśmy straszliwie tam marzli. W lutym ~~byłam~~ przygotowałam pierwszy swój spektakl: "Rozmowy poetów polskich" taki montaż, bardzo ładne to było... No tak, wtedy wszyscy jeszcze byliśmy pełni nadziei. Bo przecież uważało się, że kiedyś chwila Francja, Anglia zaczną działać... Reżyserował to Węgierko, ja byłam autorką scenariusza i po trosze też reżyserowałam poszczególne sytuacje, wykonawców. Tam przecież było dużo ludzi bardzo młodych, nawet amatorów, którzy trzeba było przygotować do pracy na scenie, a ja byłam jedną z tych, którzy się tym zajmowali.

Kontakty teatru z władzami radzieckimi, to była rzecz bardzo ciekawa, o czym ja, pisząc książeczkę o Węgierce przed laty dwudziestu, nie mogłam niestety wszystkiego napisać. Włać to było bardzo dziwne, bo Węgierko nie potra-

53
fil pewnych swoich uznać i myśli maskować za mało. I on
był w ogóle taki bardzo porywczy z natury. A jednocześnie,
nie, nie wiem dokładnie dlaczego, oni strasznie się z ni-
liczyli. I on umiał zająć taką jakąś postawę, że on im
mówił pewne rzeczy, realizował przedstawienia, które wie-
ciwie w tamtych warunkach były nie do pomyslenia. Na
przykład we Lwowie musiałoby to się zakończyć wywózką,
albo i jeszcze tragiczniej. Podobnie chyba i w Wilnie.
Natomiast tam mu to jakos uchodziło. Tam w repertuarze,
i to dopiero po roku działalności, pojawiła się tylko je-
dna sztuka radziecka, a wszędzie przecież polskie teatry
zaczynały od sztuk radzieckich. A tutaj, nie podobnie.
I tak samo jeśli chodzi o ujęcie pewnych spraw. Pierwsza
premiera, już taka dramatyczna to była "Inttyga i miłość".
Przecież jak tam Miller^W wyprasza gościa niepożądanego
za drzwi to to się przemieniło w olbrzymią demonstrację
w teatrze. Oczywiście można było im wmawiać, że to jest
przeciwko Niemcom. Na tym samym terenie to była to jednak
całkiem jasne. Mnóstwo było takich rzeczy. Za każdym ra-
zem mówiliśmy, o teraz to już na pewno nie przejdzie.
Jeżeli Węgierki nie wysła na Sybir, to już z pewnością
zwolnią. A tu jakos uchodziło. Wszedł kiedyś taki jakiś
bajec za kulisy w tej czapce i tak dalej i Oles Węgierk
poprosił go żeby zdjąć czapkę. Żołnierz nie miał takiego
zamiaru. Oles poprosił go jeszcze raz, tam zdowu odmó-
wił, więc Oles mu po prostu tę czapkę zrzucił z głowy.
Wtedy zrobiła się wielka hura. Ja tu mówię o takich swo-
ego rodzaju mało ważnych, ale jaskrawych dla ówczesnych si-
sunków. Na przykład, to już było chyba na wiosnę, czy
w lecie następnego roku, oni zrobili jakiś taki miting
na który nas wszystkich ściągali, poświęcony pierwa-
j rocznicy, to chyba było już w Białymstoku, poświę-
cony rocznicy powrotu ziem białoruskich do republiki
białoruskiej. My tam siedziemy, a jakiś osoba poci z
Węgierki wygłasza bojowe przemówienie, na temat tego
się strasznie Polacy zachowywali, jakieś brednie zupa-
rte o Piłsudskim, który zlecał przesyłanie przez gran-
ce jakiś trucizn w celu zatrucia dzieci radzieckich.
Wtedy Węgierko, siedzący w jednym z pierwszych rzędów
wstał, cisnął bardzo mocno krzesłem na którym siedział
i wyszedł trzaskającymi drzwiami. I znów myśleliśmy, że
to koniec, tymczasem władze zaczęły Węgierkę bardzo

przepraszać, że przemawiająca osoba była nie zorientowana, źle się przygotowała do wystąpienia.

54

Węgierko z jednej strony miał bardzo duży autorytet artystyczny i to na nich działało, bo jego nazwisko, jego prace były znane w Moskwie i na przykład przyjeżdżali do nas ludzie stamtąd specjalnie na przedstawienia, znani artyści, aktorzy, reżyserzy. Z drugiej strony myślę, że oni byli zaskoczeni jego postawą. Bo wie pan to tak jest, zresztą to samo było z Niemcami, jeżeli ludzie na ogół zachowują się stosunkowo lekko i koniunkturalnie i tak dalej, to jeżeli jednocześnie ktoś musi zachować swoją godność i niezależność to wzbudza to zadziwienie, zainteresowanie i pewien rodzaj bojaźni. Oczywiście, trzeba pamiętać, że Węgierko działał na pewnym marginesie spraw toczących się w Związku Radzieckim, jego zachowania nie dotyczyły pryncypiów panujących tam stosunków. A dla prowincjonalnych władców sowieckich jego postawa była pewnym zaskoczeniem. Muszę panu powiedzieć że w czasie okupacji ja wielokrotnie miałam podobnego typu doświadczenia z Niemcami. Jeżeli człowiek się zachowuje bardzo spokojnie, bardzo tak jakos godnie to ich to zaskakiwało. To byli ludzie którzy zazwyczaj spotykali się z ludźmi którzy jasno okazywali swój strach i to ułatwiało całą sprawę.

W każdym razie nie do pomyślenia było, żeby w Wilnie albo Lwowie miały miejsce rzeczy podobne tym, które zdarzały się u nas. Przede wszystkim ze względu na całkowitą niezależność właściwie. No pewnie, gdybyśmy chcieli wystawić jakąś sztukę zdecydowanie antybolszewicką to by nam nie pozwolono to jest jasne. Ale wie pan, to co się przeżyło przez te wszystkie sztuki... Przecież po tym pierwszym montażu o kolejny wieczór, tym razem mickiewiczowski, gdzie był salo warszawski, "Pieśń Wajdeloty", i wogóle najmniej dwuznaczne polityczne akcenty i to szkło. Mało tego, że szkło, to nawet było nadane przez radio. Radio białoruskie. Zapowiadano powstanie tej audycji, ale już nie uzyskano na to zgody. Te były rzeczy nie do pomyślenia ani w Wilnie ani Lwowie. A sama była to chyba tylko postawa Węgierki. Oczywiście można powiedzieć, że tutaj zespół był wyjątkowy, ale przecież gdyby nasz kierownik zachowywał się inaczej my też byśmy reagowali inaczej. Zresztą potem były i wśród nas aresztowania. Zatem mieli Wołkajkę... To się działo już w Białymstoku. W teatrze powstała próba zmontowania jakiejś organizacji, było to niestety nienajlepiej pomyślane, trochę nieudolne i kilka osób

51
z teatru trafiło do więzienia. Ale ponieważ było to nied-
ługo przed wybuchem wojny sowiecko-niemieckiej, więc sie-
dzielni stostunkowo niedługo. Niemcy po wejściu wypuścili
wszystkich więźniów skazanych za działalność antybolszewi-
cką. Oprócz Wołłejki był aresztowany jeszcze jego ojciec,
aktor Czyżewski, taki trochę statysta. To było bezpośredni
przedpremierą Figara, gdzie Wołłejka czarująco zapowiada-
ła się jako Cherubin no i trzeba na gwałt szukać dublera...

Teatr przeniósł się z Grodna do Białegostoku ze wz-
ględów głównie lokalowych. W Grodnie był stary i bardzo nie-
wygodny budynek, zaś w Białymstoku śliczny teatr zbudowany
rok przed wojną. Poza tym Białystok w porównaniu z Grodnem
był metropolią i gdy zaczęła się rozchodzić po Związku Ra-
dzieckim fama teatru Węgierki postanowiono nas przenieść
w miejsce bardziej prestiżowe.

Tairow, który znał Węgierkę jeszcze sprzed wojny
zwracał się do niego wielokrotnie, żeby zgodził się przy-
jechać do Moskwy i coś przygotować w Teatrze Kameralnym.
W ogóle najpierw proponował mu stałą współpracę. I z Tea-
tru tairowa przyjeżdżali do nas jacyś aktorzy i oglądali
przedstawienia. Natomiast w Mińsku kontakty nasze były z
MCHATem, który był jednocześnie też na występach gościo-
nych w tym mieście. Tam byli szalenie mili ludzie, i świ-
tni aktorzy i oni się bardzo z nami zaprzyjaźnili. I gdy
22 czerwca 1941 roku Niemcy napadli na Związek Radziecki
powstała przecież niesamowita panika i bałagan nieprawdo-
podobny zupełnie, to trudno sobie wyobrazić. Nasze wszyst-
kie bałaganiarskie historie z września 1939 to był szczyt
zorganizowania i porządku i precyzji w porównaniu z tym
co się tam działo. Oni stracili zupełnie głowę. Teatr, w któ-
rym graliśmy przylegał do gmachu, siedziby mińskiego NKWD
i myśmy widzieli tę panikę. Nadzie dziewczyna

56
49
jako zupełnie dziecko oglądałam, to co robił u Bogusławskiego. Do matury mieszkalam wprawdzie w Łodzi, ale do Warszawy często przyjeżdżałam, bo mieszkała tutaj na stałe część rodziny mojej matki.

Zagadnienie Andrycz. Znam je dość dobrze właściwie od początku. Widziałam jak ona działała jeszcze jako zupełnie młoda aktorka. Zagadnienie Andrycz polega na tym, że ona od początku niewątpliwie była bardzo ~~nie~~ utalentowana i miała bardzo dobry warsztat, umiała pracować. I jednocześnie, zawsze od pierwszej chwili, interesowała ją wyłącznie jej osoba. Nie rola, nie postać, tylko ona sama była ważna na scenie. Jak ona wygląda i jak wygląda ten gest. To była wielka strata. To co z nią wycierpiał Wierciński! Ona zagrała Solange w "Lecie z Nohant" znakomicie, rewelacyjnie, ale tylko na pierwszym przedstawieniu. Później działały się rzeczy straszne. Przestała interesować się Solange, zajęła się panią Niną Andrycz.

- W pierwszym momencie na jej ~~przek~~ "Babę Dziwo" zachnąłem się, ale po pewnym czasie zacząłem dostrzegać konsekwencję i pewną wielkość takiego grania

- Wielkość to ~~wyobraż~~ chyba za dużo. Wzrost po prostu. O wielkości to można mówić raczej w przypadku innej aktorki, która zresztą była przez wiele lat obsesją Niny Andrycz to znaczy - Ireny Eichlerówny. Ona jest nieznośna, robi rzeczy straszne, ale nosi w sobie potencjał wielkiej aktorki. Tylko że u niej było zawsze coś takiego, że gdy wyczyniała rzeczy nieprawdopodobne na scenie, to zawsze pozostawiała wielką aktorką wyczyniającą rzeczy nieprawdopodobne. Kładzie role na pysk, ale jest wielką aktorką. A Andrycz nie była wielką aktorką. Mogła mieć znakomite role.

- A jaka jest różnica między wielką aktorką a aktorką, która ma znakomite role?

- Jak by to powiedzieć, to bardzo trudne do ujęcia w słowach. Ale, to jest takie moje przeświadczenie, że tutaj zaczyna się zagadnienie moralne. To znaczy, jeśli aktor potrafi wyjść z kręgu swego własnego ego. To nie znaczy, że może przekreślić siebie. To zależy wszystko od proporcji. Jeżeli chce przekazać coś co jest dla niego ważne, stworzyć rolę nie tylko dla tego, że chce zażyć sławy. To oczywiście nie chodzi, żeby on zapomniał o sobie, roztopił się w postać

57

ci. To są wszystko bzdury. Aktor musi mieć kontrolę nad sobą nad scenie. Ale przede wszystkim powinien pamiętać o postaci, później o sobie. Tymczasem dla Niny Andrycz zawsze najważniejsze było, czy piękny jest ten gest, który wykonała, czy pokazała się widzom dostatecznie interesująco. Eichlerówna zaś, myśląc o sobie, że jest wielką aktorką, bo ona tak o sobie myślała i miała rację, to był kruszec wielkiej aktorki, robiła rzeczy nieznosne, niemożliwe, ale nie dlatego, że myślała o swej osobie, lecz dlatego, że ~~wierzyła~~ głęboko w te swoje kaprysy wierzyła. Czuła się dostatecznie wielka, żeby mieć prawo do lansowania swoich poglądów i wcielania ich w życie. Ale nigdy nie myślała o tym jak wygląda na scenie, była za to przekorna, chciała zademonstrować swoje zdanie. Andryczówna nieustannie eksponowała na przykład biust, czy oczy ~~widok~~ ustawicznie myślała o tym czy wygląda dostatecznie interesująco. Eichlerówna z kolei miała w sobie taką nieugiętą pewność, że jest interesująca, że jej zupełnie nie obchodziło dodatkowe tego podkreślanie tego na scenie. Ja pamiętam wiele jej ról, po których ja szalałam z wściekłości, na przykład "Marie Stuart" Scollera zagrała z zamkniętymi oczami, tymi cudownymi oczami, bo twierdziła, że nie może patrzeć na swoich partnerów, którzy tak fatalnie grają. To wypadało fatalnie, ale wystarczył jeden gest w ostatniej scenie, gdy Maria Stuart idzie na szafot, że by się wiedziało, że to jest wielka aktorka. To było coś fenomenalnego to zejście jej ze schodów w ostatniej scenie. To szczególnie trudno uchwycić w słowa. Natanson napisałby, że to jej spojrzenie, czy taki a nie inny ruch ręki. Ja się z tym nie zgodzam, to właściwie nic nie mówi. To trzeba mieć dar, żeby oddać w opowiadaniu to co odtwarza na scenie wielki aktor. Ona po prostu schodziła z ogromnych schodów stojących na środku sceny, i tych kilkanaście kroków wywoływało wstrząs na widowni. To żatykowało oddech. Jako krytyk była i jestem zupełnie bezsilna wobec tego faktu. Mogę to panu opowiedzieć, i co z tego pan nie wie. Aha, wracając do "Baby-Dziwo". Przed samą wojną rolę zagrała Wysocka. I była w tym jakaś drapieżność, czego u Andrycz nie ma w ogóle. Ta drapieżność wynikająca z samej osobowości Wysockiej. I mimo, że sam utwór nie jest specjalnie wielki, w interpretacji Wysockiej miało się poczucie czegoś bardzo groźnego. U Andrycz cięcia tego nie było. To była tylko elegancka stewardessa.

58

- U Simone Weil znalazłem myśl o wykorzenieniu kultury, myśl, która pani chyba musi być bliska

- Tak coś w tym chyba jest.

- Nazwisko Weil przypominam nie bez przyczyny, bo wydaje mi się, że pani droga w jakiś sposób bliska jej drodze

- No nie, nie ośmieliłabym się robić takich porównań

- Ale ja mówię o drodze życiowej

- No tak, coś w tym niewątpliwie jest...

- Jeżeli pani nie ma ochoty to nie musimy o tym mówić

- To zależy w jakim zakresie

- Mnie się wydaje to ważne przede wszystkim jako ważne ludzkie doświadczenie

- Proszę bardzo niech pan pyta

- Pani pochodzi z rodziny żydowskiej

- Tak, ale od wieków, no, od wieków to może przesada, ale od bardzo dawna spolonizowanej. Mama była nauczycielką polskiego w Łodzi. Jeżeli w ogóle mamy o tym mówić, to może tak.: rodzina mamy była od bardzo dawna spolonizowana, pradziadek był znanym lekarzem w Warszawie, jacyś tam inni dziadkowie mieszkający we Włocławku uczestniczyli w jakiś tam sposób w Powstaniu Styczniowym. Ojciec, ja właściwie bardzo mało wiem o rodzinie ojca, coś mi się tylko kołacze po głowie, że dziadek od jego strony coś miał z seranu do czynienia. W każdym razie to był jakiś bardzo prosty człowiek. Nie mający nic wspólnego, co zresztą, byłoby ciekawsze z chasydami czy coś takiego. Nie, nie, nie. Raczej taki schopiały. Ale ja prawie nie znam ojca. Moi rodzice się rozeszli jak ja miałam niespełna cztery lata. I ojciec wtedy wyjechał z kraju i jak go od tego czasu nie widziałam

Wie pan, przed wojną były okresy gdzie ja też nie wiedziałam kto to jest żyd, a kto nie i w ogóle nie wpadało mi do głowy żeby tak o kimkolwiek myśleć. A potem zrobił się ten okres bardzo niedobry, kiedy trudno żeby mi nie wchodziło, bo to dotkliwie odczuwałam, tak jak wszyscy odczuwaliśmy. To znaczy Żydzi i Polacy. Rozpoczęły się te wszystkie hece antysemickie

- Pani to odczuwała również osobiście

- To znaczy na własnej skórze to nie. Bo jak byłam w szkole to jeszcze wszystko było normalnie, potem podczas pierwszych lat na uniwersytecie również nie, a potem jak to się zaczęło wszystko wzmacniać znalazłam się w PIST, gdzie jak już panu mówiłam atmosfera była pod tym względem wyjątkowa.

59

"Książę niezłomny" Grotowskiego. To dotyczyło gdzieś o spó
naszej świadomości. Cieślak wyrażał zwycięstwo przez niewi-
nność.

To były spektakle głęboko religijne, mimo że Grotowski
i jego aktorzy nie byli wierzący w tym sensie zdawkowym teg
słowa. To jest jakaś przestrzeń metafizyczna. Grotowski jes
takim dziwnym religijnym człowiekiem, który traktuje to co
mówi Ewangelia jako symbol, podczas gdy dla osoby naprawdę
religijnej symbolem to być nie może.

- A zatem nie jest to postawa religijna, tylko inte-
lektualna

- Jeżeli mówię o religijności tego teatru, to w tym
sensie, że jest to próba wyjścia poza krąg nie tylko widzia
ności ale i doczesności. Daje przeżycie religijne. Tak, to
może najlepsze określenie. Nie będąc teatrem religijnym da-
wał przeżycia religijne.

- Wie pan, nie widzę teraz reżysera, który by posia-
dał swoją własną wizję teatru. Oczywiście pomijam tutaj Gro-
towskiego, Kantorę, bo oni w sposób jasny wymykać się muszą
z wszelkich porównań

- W przeszłości obecność takiej wizji była bardziej
powszechna?

- W każdym razie było dużo więcej spektakli, które
świadczyły o takim czy innym, w każdym razie indywidualnym
podejściu do świata. A te zaś, które do takich ambicji nie
predystynowały charyteryzowały się chociaż dobrym warszta-
tem. Twórcy umieli się posługiwać tym narzędziem, jakim jest
teatr.

- A czym była owa teatralna wizja?

- Nawet, choćby mało precyzyjne, ale odczute widzenie
świata, sposobu jego istnienia, funkcji człowieka w świecie.
Najbardziej ogólnie, artysta może sobie tego nawet nie uśw-
damić, ale to daje się natychmiast wyczuć w dziele.

- A w pani doświadczeniach teatralnych, u którego z
twórców taką wizję pani odnalazła?

- No, oczywiście u Schillera

- U Węgierki również?

- W pewnym momencie tak. Ale zbyt często też on zb-
ulegał materii sceny lub utworowi, który inscenizował. Wi-
pan, on był szalenie lojalny w stosunku do autora. I tę s-
ją wizję świata wykrystalizował dopiero w ostatnich latach

życia, już w czasie wojny. Tak najbardziej ogólnie zobaczył świat w kategoriach potrzeby wolności, sprawiedliwości, moralności, konieczności buntu przeciwko spętaniu człowieka, przemocy, gwałtowi. Obrona humanizmu, mówiąc już najkrócej. Taką wizję posiadał też Wierciński. Tutaj z kolei imperatywem działalności ludzkiej było poszukiwanie prawdy. Każdej za wszelką cenę. On był po prostu fanatykiem prawdy, której poszukiwał w każdym elemencie teatru. Zarówno w grze aktorów jak i w wierności wobec najgłębszej idei utworu, jego jądra. Szukał tego nawet często wbrew twórcy, wbrew temu, co autorowi się wydawało, że zawarł w swoim ~~autorskim~~ utworze.

- Czy taką wizję znajdowała też pani w teatrze Axera?

- No w jakimś sensie tak.

- Dlaczego tylko w jakimś sensie?

- U niego to było w że tak powiem, ograniczone. Mnie się zdaje, że on widzi świat w kategoriach jednocześnie zbyt szerokich a przez to i zawężonych. Jego wizja w gruncie rzeczy jest wyłącznie intelektualna, jakoś nie przeżyta, wymyślona, jakby na pół dechu.

Teatr jest obrazem, myślą, dźwiękiem, ruchem, ale przede wszystkim mnie się zdaje, że słowem.

61
"Dwie Teaty"

To była jakaś, jak by to powiedzieć... pewnie, że nie jest żadna arcydzieło z naszego dzisiejszego punktu widzenia, mnie się to wydawało wtedy najlepszą sztuką polską napisaną po wojnie, no i chyba taką pozostało do dzisiaj, przynajmniej na pewno w tamtych trzech, czterech latach. To było jakieś ratowanie psychiki człowieka w ogóle przed jakimś zupełnie nonsensownym, w co dzisiaj nikt nie wierzy, sztywnym zamknięciem go w jakichś, tak zwanych, realiach życia. Zaczęły się już wtedy to co później nazwano ~~szkółką~~ teatrem socrealistycznym produkcyjniaki, zaczęto już wtedy z całych sił szukać reperturu, który odzwierciedlał ~~szaleństwo~~ zresztą prymitywnie pojmowaną walkę klas. Bez sensu często, bo znajdowano te elementy w tekstach, które akurat dotyczyły problematyki zupełnie innej, albo nawet jeśli było to pokazywano to w sposób idiotyczny. Ujęcie jakie dał Szaniawski stało w jawnej sprzeczności z tą tendencją. Jeszcze wtedy nie było to oczywiście tak gwałtowne przecież później Szaniawski w ogóle nie mógł pisać, publikować. Proszę pana, w tym samym czasie, trochę tylko później, będąc we Wrocławiu robiłam też coś gościnnie w Białymstoku, "Balladynę". Nie nazywało się to, że jest cenzor. Przyszedł po prostu jakiś pan taki smutny na generalną próbę i on mnie potem z wielkimi atencjami prosi na rozmowę w teatrze. - Proszę pani, naturalnie przecież nie będziemy cenzurować Słowackiego, mowy nie ma, tylko wie pani, ja bym tylko jedną miał prośbę. Wie pani końcowe słowa, "Król - kobieta piorunem boskim zastrzelona", aktor mówi tak jakoś dziwnie. A my, wie pani, jesteśmy za emulacją kobiet, więc niedobrze by było żeby tak podkreślać te słowa ~~negatywnie odnoszące się do~~ Balladyny, a poza tym po co znowu tak wybijać rolę boskiej interwencji. Więc ja pytam, o co panu chodzi?, więc jak aktor ma to powiedzieć? Czy król ma powiedzieć głośno, kobieta cichutko żeby przede wszystkim podkreślić negatywny stosunek do króla, zaś ~~przez~~ nie wyakcentować piorun, a boskość pozostawić w cieniu? No nie, pani troszeczkę przesadza, ale żeby coś z tego było

Ludzie byli zaskoczeni, bo chcieli być zaskoczeni. Nie, źle to powiedziałam. Jeżeli ktoś... Człowiek pewnych rzeczy o sobie nie dopuszcza, nie tylko dlatego, że to jest niewygodne ale również dlatego, że jest to po prostu dla niego przykre i bolesne. Ludzie nie chcieli wiedzieć o różnych rzeczach. Ludzie nie chcieli wiedzieć, sami przed sobą nie chcieli wiedzieć.

Jeszcze było takie stanowisko, którego reprezentantów ~~nika~~ znałam i miałam z nimi szalone konflikty, mimo że jednocześnie jakoś ich ceniłam i szanowałam i lubiłam, pamiętam takie rozmowy na ten temat. Trudno, takie jest prawo historii. Nie można się jej przeciwstawiać, biegowi dziejów. Wie pan jakieś takie, co mnie straszliwie zaskakiwało, jakaś swojego rodzaju mistyka. Tak jakby historia to było coś boskiego, czego nie tworzą ludzie. Takie spojrzenie ma w sobie coś z chorób, wielkich epidemii jakie nawiedzały w średnio-wieczu świat

We Wrocławiu atmosfera była niestety nienajlepsza. "epi dy Dygata... Prowadził ten teatr człowiek poczciwy, ale... To zanczy Walden. Po pewnym czasie rozpoczęły się tam jakieś afery, postawiono mu zarzuty natury finansowej... I wtedy przyjechał Szlety ski, który nie doniósł ze mną kontaktu. A zresztą ja już i tak chciałam iść do Warszawy

Teatr Dzieci Warszawy był początkowo teatrem dla dzieci, potem stopniowo awansował do rangi teatru młodzieżowego nazwano go Teatrem Młodej Warszawy. Wie pan, ja możliwości nie miałam specjalnie wielu. Nie byłam reżyserem na tyle wybitnym, żeby teatry w całej Polsce otwierały przede mną drzwi na oścież. Miałam szereg propozycji do teatrów, które mi jednak nie odpowiadały z racji panujących tam stosunków. A w tym teatrze młodzieżowym było jeszcze jakoś znośnie. W Warszawie tak się znowu specjalnie o mnie nie ubiegano. Ja jednak nie miałam ochoty osiadać gdzieś na stałe na prowincji... Tutaj niby w centrum, a jednak w pewnym sensie na marginesie. Kłopoty były takie strasznie śmieszne. Ten teatr prowadziła taka pani Krynkowa, to była taka osoba dosyć zna wtedy, bardzo zasma pani, która miała zapędy pedagogiczne i zajmowała się dziećmi, psychologią dziecięcą i ona zaczęła prowadzić ten teatr początkowo tak zupełnie na boku jeszcze. Jedną to była pani Janenberg, druga była pani Szarszewska. Najwięcej grygu teatralnego miała jeszcze pani Krynkowa, ona przedtem robiła jeszcze coś w radio dla dzieci, miała za sobą jakieś radiowe doświadczenia. Pani Janenberg to była osoba, która głównie zajmowała się administracją, to była strasznie śmieszna osoba, poczciwa i taka okropnie paniusia, taka typowa, która się zajęła się teatrem i szalenie się przejmując współczesną rzeczywistością socj-

listynzną. Ze mną były na przykład tego rodzaju scysje, że robię, na przykład bajkę "O krasnoludkach i sirotce Marysi" i tam w tej adaptacji, ściśle według Knopnickiej Skrobek, chłop opiekujący się Marysią, biedny i ni szczęśliwy wspomóżony zostaje przed Krasnoludków workiem maki. Na widok tego wykrzykuje O Jezu! I pani Krynkowa mnie prosi wtedy do siebie i mówi, pani Leonio, ja sobie nie życzę, żeby w moim teatrze takie słowa były używane. Jak to, jakie słowa?

No tak, jak przypominam sobie tę stęzoną atmosferę, którą można tylko porównać z okresem okupacji niemieckiej. Ja nie szukałam wtedy na Saskiej Kępie u Teresy Roszkowskiej, gdzie wporst roiło się od rozmaitych szpicli, tajniaków. Tam przecież było mnóstwo ambasad no i przede wszystkim przedwojenn jeszcze inteligencji. ~~xxx~~

Jeszcze w Łodzi miałam straszne scysje i awantury z Ważykiem, który był wtedy takim politrukiem przy Teatrze Wojska Polskiego.

- Na czym to polegało?

- O jeju, męcz mi nie pan. Teraz już jestem naprawdę bardzo zmęczona.

To były lata czterdzieste. A później się jeszcze nasiliło. Poniważ ja byłam reżyserem, takim trochę niezależnym, więc mało uczestniczyłam w życiu wewnątrzteatralnym. I na przykład raz tylko byłam na tak zwanym szkoleniu. Raz jeden. To się odbywało raz w tygodniu. Jak ja byłam to się skończyło wielkim krachem. Przyszedł akurat szkolić nas taki Kazimierz Piotrowski, który potem zresztą został tłumaczem. On zaczął jakiś wykład, który mu przerwałam i powiedziałam, że wypraszam sobie wysłuchiwać takie straszne bzdury. On, ku zdumieniu wszystkich zapeszył się i spytał, dlaczego uważam, że to są bzdury. Wyjaśniłam mu i więcej się na takim szkoleniu nie pokazałam. I jakoś nic mi się nie stało. Więc w ogóle moje zdanie jest takie, że ludzie stanowczo przesadzają tłumacząc się, że byli do czegośkolwiek zmuszani. Oczywiście, bytacy, którzy ze względu na rodzinę, którą utrzymywali musieli godzić się na jakieś ustępstwa ale to nie dotyczyło wszystkich. Można było zachować godność. Tyle tylko, że w zamiar nigdy nie ~~xxx~~ można było liczyć na jakiegokolwiek ułatwieniu. Zawsze byłam poza układami, ale nie uważałam tego za krzywdę. Jeżeli komuś zależało na tym, żeby dostawać nagrody,

64
nigdy w życiu nie dostałam żadnej nagrody, ani żadnego odznaczenia, oczywiście to może wynikać z faktu, że nigdy nie nie zasłużyłam, ale z drugiej strony otrzymało je tyle ludzi, którzy także nie zasługiwali. Więc to nie jest tak, że nie można się było temu oprzeć. To nie prawda. Stanowczo mówię, że nieprawda. Jestem najlepszym tego dowodem, zresztą i tylko ja. Było przecież takich osób sporo.

Zawieyski. Wie pan po wojnie on miał szalone powodzenie i wzięcie. Wie pan jak on zrobił wtedy w Krakowie tego "Hioba", to słynne przedstawienie. Słynne w tym sensie, że miało tak nieludzkie powodzenie to "Rozdroże miłości", sztuka bardzo słaba przecież. Wszystkie teatry szalały za tym tekstem, to sobie trudno wyobrazić. Potem to wystawiały rozmaite teatrzyki studenckie i inne. Jednym słowem niezwykłe powodzenie. Na zjeździe szczecińskim wygłosił to słynne przemówienie "Do braci marksistów", no i potem został zupełnie odsunięty. To on przecież przymierał głodem. Dosłownie, to może nie głodował, dlatego, że go różne siostrzyczki i różni przyjaciele wspierali, ale sytuacja jego była naprawdę okropna. Nie było mowy o tym, żeby mu coś wydrukowano. Już nie mówiąc o graniu jego sztuk. No i przecież szereg było takich pisarzy. Stawało się przed jakimś wyborem i trzeba go było dokonać.

Woroszyński... Ja go wtedy nie znałam. Teraz znam lubię. On był wtedy bardzo młody.

Nie chcę tu wydawać sądów. Moi najbliżsi przyjaciele właściwie zastępujący mi rodzinę, wtedy, w tym okresie byli studentami pierwszego roku uniwersytetu warszawskiego nie należeli ani do ZMP. Ja z takimi ludźmi miałam do czynienia i takich znam. I dlatego nie chcę oceniać tych innych. Nie mam dowagi powiedzieć, że robili to z zaprzęstwa czy czegoś takiego. Nie mam prawa tego powiedzieć. Ja ich nie rozumiłam, i nie rozumiem do dzisiaj. Byłam związana przede wszystkim ze środowiskiem "Tygodnika Powszechnego" i oni przecież bronili twarzy aż do momentu gdy to się okazało po prostu niemożliwe i powiedzieli "non possumus est!" No i jak wiadomo zostali zamienieni na trzy lata przez inną ekipę. Tylko, że oni nie wiedzieli wtedy, że to potrwa trzy lata. To mogło trwać i na zawsze. Ja nie robiłam niczego szczególnego, w nic się specjalnie nie włączałam. Tylko po prostu, pewnych rzeczy nie mówiłam, pewnych rzeczy nie robiłam, w pewnych rzeczach nie brałam udziału. I za to pła

65
ciłam, jak mówię, nie tragicznie, bo nie byłam ani aresztowana ani nachodzona i nawet, z trudem, ale przecież mogłam pracować. Nie na najwyższych stanowiskach, w podrzędnych teatrach. Może nie byłam zbyt wybitna, ale przecież ludzie jeszcze mniej ode mnie znaczący dochodzili dużo wyżej, właśnie dlatego, że pewne rzeczy robili, pewne rzeczy mówili. Akurat wśród ludzi teatru niewielu było ludzi o podobnej postawie, ale przecież też można ich było znaleźć.

Jak ja przyjechałam z powstania do Krakowa, to stosunek krakowian do nas był bardzo specyficzny. Byli bardzo niezadowoleni, zarzucali nam, po co robiliśmy to cołe powstanie ale nie z tego punktu widzenia, który rozważa się dzisiaj zastanawiając czy powstanie miało szanse na zwycięstwo czy nie? Myśleli im po prostu przeszkadzali. Wzmogły się represje ze strony Niemców, wielu warszawiaków przesiedlono do Krakowa, gdzie im po prostu przeszkadzaliśmy. Sytuacja jest przecież taka trudna, czy pani wie co ja przeżyłam? pościęto mi całe obicie na kanapie. Takich rozmów miałam dziesiątki.

W latach rozpoczynającego się stalinizmu Kraków był w dużo lepszej sytuacji niż Warszawa. Przede wszystkim tutaj była stolica, tutaj zlokalizowane były wszystkie urzędy. Chyba nigdzie na prowincji nie było tak obrzydliwe jak w Warszawie.

- A mimo to wróciła pani do Warszawy ~~specjalnie~~
- To jednak było miasto, z którym związana byłam najbardziej głównie ze względów osobistych

waliły, waliły więc w końcu wyładowałam znów na Marszałkowskiej pani Kazi, gdzie wtedy było nas coś jedenaście osób bodaj wtedy w mieszkaniu Tryb życia w tym ostatnim okresie powstania układał się w ten sposób, że były te krowy, we pan co to były krowy, tak pociski co zapalały i rozwalały, to się nazywały krowy, bo to tak huczało straszliwie zanim wybuchło. Wiąc jak był alarm, że leci i wa to cały dom zwiewał do schronu, cały dom z wyjątkiem tego naszego mieszkania. Bo tam nieodmiennie, a to było niemal codzienne, codziennie właściwie, przez jakieś ostatnie dziesięć dni powstania odbywały się bardzo długie narady czy zejść do schronu, czy nie zejść do schronu. Przy czym tylko dwie osoby były nieodmiennie stałwcze. Taka była ciocia tak zwana, to znaczy stara ciotka pani Żukowskiej, staruszka, która nieodmiennie zawsze i codzienne schodziła do schronu i drugą osobą byłam ja, która nigdy, nigdy ani razu. Zresztą w ciągu całej wojny, nie nocowałam w schronie. Znaczą schodziłam czasem w czasie jakiegoś strasznego nalotu, na chwilę na sam okres nalotu, ale ani razu, ani jednej nocy w ciągu całej wojny nie przespałam w schronie. Nie tyle ze względu na moje bohaterstwo, ile na to, że odczuwałam lęk przed zasypaniem. Zresztą ja nie bałam, zupełnie. Jeśli chodzi o moją osobę, to ja, kiedy już zaczynała się wojna, bałam się strasznie tego, że się będę bała. Otóż okazało się, że ja się nie bałam, jeśli chodzi o sprężę tak powiem mechaniczną, ja się bałam ludzi, natomiast w ogóle nie miałam absolutnie w sobie, to nie była żadna odwaga, żadnego lęku wobec bomby. Wszyscy mi mówili, że jak dostanę odłamkiem to przestanę być takim kozakiem. Tymczasem zostałam ranna, jak już wspominałam i to mnie miało żadnego wpływu. Ja nie miałam najmniejszego uczucia niepokoju, lęku czy czegoś takiego przed takimi rzeczami. Ja się tylko bałam bardzo ludzi. Wiąc ja nigdy nie schodziłam i co więcej wpływałam wspaniale na moje otoczenie bo ja bardzo dobrze spałam. Wiąc ich to uspokajało, że ktoś tak słodko śpi, podczas tych wszystkich okropności. Zupełnie to nie wpływało na mój organizm. No i to się tak nieodmiennie zawsze odbywało, że ta długa dyskusja czy zejść do schronu czy nie kończyła się tym, że postanawiali zejść akurat w momencie gdy wszyscy już wracali, bo alarm właśnie odwołano. Wobec czego ci co wracali, zaniepokojeni nie myśleli, że skoro teraz schodzą, to pewno jest znowu nowy alarm.

Pewnego dnia powstał wśród nas, wśród tych jedenastu osób, które tam mieszkały, przeświadczenie, że jak pani Kazia ma na głowie kapelusz to w nas nic nie uderzy. Wobec czego myśmy zmusili panią Kasię ona od samego świtu, kiedy tylko wstawała, wykonując różne gos-

67
darskie czynności, piorąc i tak dalej, musiała to robić w kapeluszu. Bo myśmy zdecydowali, że gdy ona ma kapelusz na głowie to nam nie się nic nie stanie w tym mieszkaniu.

Potem jak myśmy musieli już wyjść z Warszawy, to było szóste października, już po kapitulacji, kiedy tak zwlekało się i zwróciło się z wyjściem z Warszawy ja wyszłam z nimi i znaleźliśmy się w Pruszkowie, potem przez Pruszków do tego, już do pociągu, no i ja byłam młoda wtedy były dwa pociągi. Jeden dla ludzi starszych i cichych, a mimo że byłam nadal obandażowana, właściwie wszystko już się goiło, ale nadal miałam opatrunek, zaświadczenie, że jestem ranna, Niemcy nie chcieli mnie skierować do tego pociągu, tylko do tego, który mógł jechać do Rzeszy a równie dobrze i do Oświęcimia. Wtedy pani Kazia złapała mnie za rękę, wcisnęła między siebie i swoją starą ciocię i dzięki temu dostałam się do pociągu, który potem wylądował w Krzeszowicach.

Ja miałam bardzo semicki wygląd, wtedy zwłaszcza. Do 43 roku jeszcze mogłam się nie ukrywać ale potem stało się to już konieczne. Ciągłe mnie nagabywano, szereg miałam takich kontaktów z naszymi takimi szmalcownikami. Miałam z sześć siedem razy takie wypadki. Chodził taki facet, chwytał za rękę i mówił pani pójdzie ze mną. Wtedy trzeba było jakoś się wyrwać, no jakoś mi się udawało. W różny sposób.

Poza tym była w Czernej u tych sióstr. Ale to nie było w klasztorze, zresztą to nie było właściwie ukrywanie się.

Ukrywałam się w Warszawie. To była nieskończona ilość miejsc, których nie jestem nawet w stanie panu wyliczyć, bo nawet sama nie pamiętam. No znaczy, oczywiście były takie dłuższe moje pobyty, na przykład mieszkanie pani Terlikowskiej na Żoliborzu, gdzie dłuższy czas mieszkalam i to dwukrotnie. Aha, na samym początku jak tylko przyjechałam, kiedy jeszcze nie było tak ostro, to mieszkalam w Aninie u moich przyjaciół a potem się przeniosłam, to znaczy się nie ukrywałam specjalnie. Naturalnie miałam fałszywe papiery. Nazywała się Jabłońska. Rozumie pan chodziło o to, żeby to było możliwie bliższe. Zresztą to nie był chyba najlepiej sfabrykowany ausweis. I Wtedy mieszkalam najpierw u moich przyjaciół a potem jako taka, właśnie u tych ludzi, którzy stali się później moją najbliższą rodziną, to znaczy u Baumów, których ja znałam, bardzo słabo zresztą przed wojną. Zosia Bumowa, żona Tadeusza Bauma, który był architektem zaproponowała mi, żebym opiekowała się ich dwojgiem małych dzieci. To znaczy synem dziesięcioletnim i córką ośmioletnią. Zresztą strasznie miała idiotyczny pomysł, mimo moich błagań, żebym je uczyła po niemiecku. Mówiłam, że z niemieckim jestem bardzo kiepsko.

Nie, oni si

68
uparli i oczywiście nic z tego nie wyszło. Jedyna rzecz, która i te dzieci zapamiętały to było "Ein Man seinsteht in Wal seinsteht..." nic więcej. Potem oni stali się najbliższymi dla mnie ludźmi na świecie, po stracie mojej rodziny. Zosia Baumowa umarła już bardzo dawno, niedługo po wojnie, ale Tadusz i najważniejsze ich dzieci, te właśnie które wtedy uczęszczały stały się właściwie moimi przybranymi dziećmi a ich dziećmi z kolei to są moje chrześniaki i tak dalej, i tak dalej. I ja tam byłam u nich kiedy w drugiej połowie czterdziestego drugiego roku zaczęło się ta cała straszna akcja skierowana przeciwko Żydom, wyłapywanie, właśnie w okolicach Anina. I wtedy w Aninie zamieszkałam u pani Kazi. Ale to już był drugi raz u pani Kazi. Bo jeszcze przed wyjazdem przez jakiś krótki okres, tydzień chyba też tam przebywałam. A potem bezpośrednio już z Anina przyjechałam do pani Kazi.

Jeśli chodzi o "Prawdę" Kossak-Szczuckiej to ode mnie wziął ten wiersz, ale nie wiedziałam dokąd i dopiero po jakimś czasie się zorientowałam się że to było wydrukowane w "Prawdzie". Jeśli chodzi o Kossak-Szczucką to owszem miałam z nią kontakt i ogóle z tą całą grupą ale poprzez innych ludzi. Pisałam też w innych, ale to przecież nieważne, była ich nieskończona ilość. Owszem był jeszcze jeden wiersz, który nawet się ukazał, w takim jakimś zbiorze powojennym z uwagą, że to utwór nieznanego autora. Wiersz po śmierci generała Sikorskiego. A ten to czy nie Szczawiej, gdzieś w sześćdziesiątych latach.

No przecież on współpracował najściślej ze Szczucką, a Szczucka wiedziała

Każdy ten wiersz wspomina, tak jakby ja nic innego w życiu nie zrobiła tylko ten jeden wiersz. Do dzisiaj się powtarza w każdej rozmowie: a wczoraj przeczytałam, a właśnie słyszałam. To było wiele razy przedrukowane. Przecież Pax do mnie zwraca się, zwracałam głowę, ja nie odpowiedziałam, bo nie bardzo z nim chciałam mieć cokolwiek wspólnego. Mnóstwo zamieszania z tym jednym wierszem

Takie było założenie wstępne. Że to miało być pismo, ja bardzo mogę mówić o samych początkach Teatru, zanim był dwugodnikiem, bo ja wtedy w ogóle częściowo byłam poza Warszawą nie znałam założeń programowych. Natomiast wiem co chciał z tego zrobić Edward Csato. Przyczem trzeba mieć tę świadomość, że Edward był w zasadzie, on się teatrem interesował oczywiście zarówno od strony formy, ale jego przede wszystkim interesowała w teatrze pewna treść myślowa. To znaczy zarówno od strony tekstów, jak także od strony wykonawstwa to znaczy w tym sensie,

on chciał jeśli chodzi o sztukę teatru, na pierwsze miejsce wysuwać się zagadnienie myśli, bardzo to wszystko upraszczając niż formy. To znaczy on miał tyle kultury ogólnej, że doskonale wyczuwał forme i znał się na tym stosunkowo dobrze, ale dla niego było ważne, że w teatrze, jako pewnej odrębnej dyscyplinie artystycznej zagadnieniem naczelnym było jednak uświadomienie sobie i widowni pewnego nurtu myślowego. To znaczy nie można wiedzieć, że on przekreślał z góry jakieś elementy czysto formalne., ale to go nie zajmowało. On był czytej wody humanistą, znaczy w tym sensie najbardziej ogólnym. Jego interesowała myślenie założenie ideowe tak jak ono się wyraża zarówno poprzez tekst jak i poprzez uwewnętrznienie tego w tej właśnie sztuce, tymi właśnie środkami, które są przypisane sztuce wyobraźniowej jaką jest teatr. Przy czym on miał, pan go nigdy nie widział oczywiście nawet, on miał wbrew pozorom, bo z pozoru to on był tak sobie łagodny sceptyk i zawsze się uważało, że Edzio to tam jest taki sceptyczny ironista, tymczasem on był człowiekiem niezwykle zaangażowanym wewnątrz. Uczuciowo, myślowo w całą rzeczywistość. I miał bardzo silne poczucie więzi społecznych. Oczywiście dla ludzi go znali tylko z zewnątrz to wyglądało całkiem inaczej. Tak że w gruncie rzeczy jemu bardzo na pewnych sprawach zależało, powiedzmy, społeczno-narodowych. Nie lubił na ten temat mówić, artykułować tego ~~w ten~~ sposób jakiś taki bardzo ostentacyjny, ale zależało mu na tym żeby teatr był nie tylko dobry w sensie czysto artystycznym, ale żeby coś znaczył, żeby funkcjonował jako pewien składnik rzeczywistości, składnik sumienia społecznego. Pan mnie pyta o założenia Teatru a ja mu mówię o Edwardzie Csato, no bo w tym wypadku, jeżeli chodzi o ten okres, w którym Csato był redaktorem, to okres chyba osiemnastu lat (piętnastu). To jest długi okres. Jemu zależało na tym żeby pismo Teatr wyrażało właśnie taki stosunek do sztuki społecznej. Mówię oczywiście bardzo szablonowo, operuję szablonami. Przyczym w tym okresie kiedy on obejmował pismo było to czasosmo zdecydowanie środowiskowe. Chociażby od zewnętrznej strony redakcja mieściła się w lokalu ZASPU. To znaczy w lokalu... i pan to było wszystko strasznie prymitywne i ciasne. Były dwa pokoje. Jeden w którym była administracja, sekretariat i wszystko i drugi malutki, w którym Csato urzędował. Przez ~~całe~~ pierwsze lata tego jego urzędowania ja byłem tylko takim doraźnym współpracownikiem od czasu do czasu piszącym. W skład redakcji weszłam dopiero w 57 roku. Ściągnął mnie Csato. Znałam go minimalnie ale on był szalenie zaprzyjaźniony z moimi najbliższymi kolegami, z Erwinem Axerem. To znaczy byłem w ogóle jedną z t

20
osób które niezależnie od moich osobistych walorów czy wad, skończyły PIST, wydział reżyserski. To było wtedy jeszcze stosunkowo świeże. A on był w tym środowisku. Wiedział o mnie, wiedział, że pisałam. Więc kiedy ja coś tam im przyniosłam, bo to nie oni do mnie zwrócili tylko sama coś przyniosłam. Zresztą oni się do zwracali jeszcze przed Usatą. No i co było pewnym mankamentem tego wszystkiego, tego jego okresu, że on był będąc niesłychanie człowiekiem twórczym nie tylko w sensie wartościowania, ale i w tym sensie, że po prostu nie umiał nie pracować, ale coraz bardziej zaczęło go interesować z czasem własna jego teoretyczna praca krytyczna, teoretyczna. W każdym razie on, mniej zwracał uwagę, albo nie umiał zwracać uwagi, albo nie umiał tego załatwić, był bardzo mało czynny i aktywny organizacyjnie, nie miał do tego wogóle zmysłu i wadą wobec tego było to że nie był tak bardzo idealny zespół redakcyjny. To znaczy myśmy się wszyscy strasznie lubili, tam by niesłychana taka zażyłość i serdeczność wzajemna, ale to nie byli ludzie w pełni odpowiedni (adekwatni) do pewnych zadań. Z wyjątkiem paru osób oczywiście. Przy czym on miał w sobie taki specjalny typ lojalności w stosunku do dawnych przyjaciół, znajomych czy coś takiego. Więc na przykład Jurek Macierakowski, który specjalnie pisał o teatrze muzycznym i który miał swoje wielkie zalety on sobie odebrał życie, wie pan, lecz jako człowiek piszący był dość słaby. To znaczy nie bardzo umiał pisać. Staraliśmy mu się kolejno pewne rzeczy wygładzać stylistycznie. Jego stosunek do teatru muzycznego był taki dosyć, on się znał na muzyce niewątpliwie ale tak, od strony festiwalu salzburskiego, wiem pan to nie było jakiegoś takiego współczesnego wyczucie muzyki i funkcji teatru muzycznego, jak się dzisiaj chciałoby to widzieć. On miał jeden wal nieoceniony zupełnie. Mianowicie fantastyczną pamięć zdarzeń, reżyserskich, ciągu historycznego, pewnych wydarzeń teatralnych. On się przyjaźnił przed wojną ze wszystkimi aktorami, aktorkami, to u niego było połączone z pewnego typu snobizmem, na przykład niektórzy ludzie uważali go za typowego snoba, ale to u niego było na podłożu głębokiego zamyślenia i głębokiej jakiejś potrzeby, ukochani mówiąc tak bardzo banalnie. Można było się do Jurka Macierakowskiego zwrócić o każdą sprawę, w którym roku ta i ta aktorka zagrała taką i taką rolę, ile razy grała i tak dalej. I to było absolutnie bezbłędnie

I tak przepadło jedno ze wspaniałych źródeł wiadomości o przeszłości, o pewnych konkretnych faktach aktorskich czy inscenizacyjnych. Odebrał sobie życie gdzieś w roku 1964. To była jakaś skaza. Próbował to zrobić już parę razy. Tam była jakaś skaza w rodzinie tego typu. Jego brat też później odebrał sobie życie ten Wiesław. Jakaś tam była degeneracja, ogromna burzliwa rodzina

na. Z Jurkiem mieliśmy już wcześniej kilkakrotnie takie sytuacje, że trzeba go było ratować. Albo się truź, albo coś takiego usiłował zrobić. No i w końcu się udało mu. Nie znał medycznego określenia tego schorzenia. Był głęboko melancjolinijny, zresztą może łączyło to się z tym, że nie zajmował się właściwie kobietami, nie miał rodziny poza przyjaciółkami. To może też się jakoś wiązało. Trudno mi powiedzieć. Przyjaźniliśmy się serdecznie na terenie redakcji, ale to była przyjaźń zawodowa, że tak powiem. Zresztą zaraz po wojnie mieszkaliśmy razem w jednym domu. To było w Łodzi w takim tamtejszym Domu Aktora. On mieszkał tam ze swoim bratem i matką, starą panią Macierakowską, bardzo dystygowaną damą. To był człowiek bardzo uczciwy, bardzo jakiś rzetelny, niewątpliwie niezbyt głęboki w sensie intelektualnym. Jurka Edward znał jeszcze z Łodzi i nie był to człowiek, który w sensie dziennikarskim czy publicystycznym stał bardzo bardzo słabo. Ale oczywiście nie było mowy, żeby Jurka nie był w redakcji.

Trudno mi mówić o innych członkach redakcji, którzy jeszcze żyją. To nie była duża grupa a i wszyscy nie byli odpowiednim poziomem. Poza tym Edward był w tym sensie lewy, że on nie lubił rozmów. Więc on poza początkowym okresem stosunkowo mało przyciągał ludzi. Nie dlatego, żeby nie chciał przyciągać spoza tego wąskiego kręgu redakcyjnego. Ale potem mu się coraz mniej chciało tym zajmować. Więc z tego względu to był mankament funkcjonowania "Teatru", że po paru latach tak się zrobiło, że właściwie głównie myśm pisali. To była nieduża grupa i nie tacy znowuż nadzwyczajni ludzie. A przyciągało się... No oczywiście, że pisali do niego I Raszewski pisał, Timoszewicz prowadził tam specjalną tabliczkę, i Treugutt i wielu innych. Ale Edward sam nie miał zmysłu redaktorskiego, nie był organizatorem. Notabene muszę powiedzieć, że to się bardzo zemściło na niektórych członkach redakcji, między innymi na mnie pod względem finansowym. Bo on absolutnie nie umiał walczyć o żadne sprawy materialne i dośmierci Edwarda byliśmy najgorzej opłacaną redakcją w całym wydawnictwie. I to się z czasem odbiło także na mojej emeryturze. Tak że ja do dzisiaj pod tym względem cierpię i wspominam Edwarda. Oczywiście żartuję, zresztą wszystko dotyczyło także jego osoby, wynikało ze wstępu do zajmowania się sprawami przyziemnymi, jakiejs wálki tego typu. Ja tu mówię o pewnych mankamentach, ale jeśli chodzi o walory to po pierwsze było istotne to co Edward pisał.

sam i czego oczekiwał od swojego zespołu. Na początku było to pismo wybitnie środowiskowe, potem zarówno z pewnych względów zewnętrznych, przestaliśmy już okupować lokal ZASPu, przenieśliśmy się do gmachu dzisiejszego Ministerstwa Kultury. To było dla nas rozwiązanie bardzo dobre. Świetny punkt w mieście i przez to niesłychanie bliskie i częste kontakty z pisarzami, literatami. Każdy zaglądał do redakcji przechodząc Krakowskim. Po drodze było wszystkim. Zajmowaliśmy tam cztery pokoje. Potem z nieznanych zupełnie powodów nagle przeniesiono nas do łacu Prymasowskiego. Tam byliśmy rok, nie dłużej. Potem przeniesiono z powrotem na Krakowskie tylko do innych pokoi i po spadku na nas ten cios straszliwy, myślimy to uważali za straszną tragedię, że nas przenieśli na Puławską, tam gdzie jest dzisiaj "Dialog", tylko niżej. Rzeczywiście to było fatalne, zostaliśmy wypchnięci poza orbitę warszawskiego centrum kulturalnego i intelektualną, na tę Puławską jakąś okropną. Byliśmy bardzo tego niezadowoleni i nieszczęśliwi. Ale nie było na to rady. Być może znowu gdyby na czele redakcji stał człowiek o innym temperamencie, umiejętności walczenia może wypadki potoczyłyby się inaczej. Potem już po śmierci Edwarda gdy były te kolosalne zmiany ekipy, Koenig i potem Filler, który od razu zaczął barzo energicznie działać i skądś wytrzasnął ten lokal na Saskiej Kępie. Podobnie w czasie rządów Edwarda ustawicznie walczyliśmy problem tego by "Teatr" stał się tygodnikiem. Ciągłe się skarżono, że jesteśmy nieaktualni, nie na czasie, pan znasz ten ból to się nieustannie powtarza. Bypy takie okresy związane z tymi kolejnymi, że tak powiem etapami historycznymi, kiedy można było to wywalczyć nawet, ale jak mówię Edward nie miał do tego głowy. Nie miał do tego dostatecznej energii mając jednocześnie bardzo dużą energię twórczą, dla własnej pracy. To po pierwsze a po drugie jemu z czasem przestało na tym zależeć żeby Teatr stał się odbiciem tej aktualności scenicznej. Zajął się przede wszystkim własną spokojną pracą literacką. Lojalnie działając w tym kierunku, uczestnicząc w rozmaitych konferencjach mających na celu przekształcenie "Teatru" w tygodnik jednak nie robił tego z sercem. No a inni członkowie redakcji... to nie był zespół obfitujący w takie indywidualności o tego rodzaju umiejętnościach. Kto tam był w ogóle w tej redakcji? Był Wojtek Natanson, no, tego rodzaju umiejętności on nie miał i zresztą nie miał nigdy, no, Mancja Czernerle, też osoba, pan ją znał? z bardzo dużym temperamentem dziennikarskim raczej, może mniej... no w tym kierunku ona też nie miała takich. Ona była zastępcą redaktora.

73

tała, że tak powiem narzucona z zewnątrz, j
wypróbowany działacz partyjny. To było krótko przed moim przyt
ciem do redakcji. Więc ja tych spraw dokładnie nie znam, ale z
stałam już pewien opór wobec niej. Wie pan, nie lubi się jak k
gość narzuca. Potem to się bardzo szybko przekształciło w akcep
cję, w momencie jak się zrobiła swój człowiek, w sensie ludzki
takim. I potem się zrobiła, jak to wie pan często bywa, strasz
naofitka w odwrotnym kierunku. Szalona, zapalczywa bardzo. Ona
miała duży temperament wojowniczo-publicystyczny, ale też nie
ła specjalnych umiejętności redakcyjnych, tej cierpliwości,
wytrwałości, stanowczości. No, kto jeszcze. Był Mietek Radomski
ale to już inna historia. Mietek był przez nas wszystkich bard
lubiany i nieznoszony jednocześnie. Był zawsze nieznośny, a by
zawsze niesłychanej uczciwości człowiekiem. Edward, który był
jak mówię szalenie lojalny wobec wszystkich swoich pracowników
przyjaciół, który z nim pracował przy "Nowinach Literackich" p
przednio jasno to widział, że Mietek musi być w redakcji, musi
pełnić tę funkcję, którą sobie uzurpował w jakimś sensie. Był
lenie agresywny zawsze. A ponieważ Edward zawsze go tak jakoś,
trudno powiedzieć faworyzował, raczej liczył się z jego zdaniem
i tak dalej Mietek miał wpływ na sprawy nie tylko czysto techn
czne, ale zabierał też bardzo zdecydowanie głos w sprawach już
merytorycznych, związanych z artykułami, z oceną takiej czy in
publikacji. Był kimś z kim większość redakcji ustawicznie toczy
a ja w szczególności niezwykle zażarte boje, kłóciliśmy się po
wornie, bo on był, już nie mówiąc o początkowej fazie, kiedy ws
scy ~~byli~~ mieli podobne do niego poglądy i tylko ja byłam tym cz
nnikiem o odchyleniu prawicowym, jeżeli można tak powiedzieć, r
tomiaś reszta redakcji była taka łagodna, że tak powiem. A Mie
tek był zawsze tym jakimś ostrym niesłychanie i gwałtownym rzec
nikiem absurdałnej zupełnie, zresztą nielogicznej i niekonsekw
tnej linii partyjnej. Ale takiej bezsensownej zupełnie, nie to
żeby jakoś domyslanej. On w to wierzył i był w tym ostatecznie
uczciwy. Przecież i Czernerle była żydówką no i ja i on był z na
e nsjgorętszej przyjaźni. Tak zresztą pozostało do dzisiaj. Ja
więc, że on ma do mnie sentyment i mnie lubi. Z Mancią Czernerle
był jeszcze bardziej zaprzyjaźniony. I to właśnie ludzie tego
brzydkiego pochodzenia. Więc ta jego postawa jest taka jakaś dz
na. Myśmę wszyscy wiedzieli o jego prywatnych sprawach, o jakie
niesłychanej wyrwałości i odpowiedzialności, strasznie ciężkie
sytuacji rodzinnej, jakieś takiej do absurdu posuniętej lojaln
ci w stosunku do... ach to są już w końcu jego osobiste sprawy.

74
redakcja, ale w ogóle pierwszym, no to był oczywiście Csa
I on w pewnym momencie doszedł do wniosku, że on jednak ch
się poświęcić pracy naukowej. Zaczęto mu ofiarowywać jakie
katedry, a tutaj okazało się, że on nie ma w górze doktorat
Więc on w bardzo szybkim tempie musiał zrobić doktorat. A
się już doktoryzował i zaczął coraz bardziej myśleć o taki
dużych strukturach swoich krytycznych. Potem wsiadł w tę p
cę o Schillerze, objął katedrę teatrologiczną w Toruniu, g
zresztą jak pan wie zmarł. Zresztą on był jedną z pośrednic
, można powiedzieć pfiar marca 68. On to strasznie przeżył
a już bardzo źle miewał się z sercem. I to był po prostu a
sercowy, który mu ciągle groził. A ponieważ on nie miał już
prawa wcale pić. W pewnym sensie odpowiedzialność za to por
sił ówczesny dyrektor teatru toruńskiego Moryciński... Poje
chał tam, miał wykład, i potem zawsze zatrzymywał się u nie
go, był zaprzyjaźniony z nim. Dał się namówić na jakąś wódk
potem w szalonym pośpiechu na ~~gęką~~ pociąg... Wszedł do wago
i już nie żył

Więc on tak już w drugiej połowie lat wześódziesiątych wył
czył się z biegu prac redakcyjnych, przestał się w nie angaż
wać całą duszą. I wtedy taki okres stagnacji się zaczął, zn
czy nie w tym sensie, żeby ludzie mniej pisali, czy Edward
mniej pisał, tylko właśnie zaczęło brakować jakiegoś dynami
nego programu. Środowisko teatralne zaczęło się wtedy znieo
cać. Zresztą to są ludzie, wie pan, dla których pewne artyku
ły były za długie, i chciano żeby więcej pisano o poszczeg
nych rolach, osiągnięciach. To był okres, kiedy była bardzo
żywa korespondencja, bardzo żywy kontakt z czytelnikami, ni
zależnie czy to były wartościowe rzeczy czy to były głupst
Ale w każdym razie to się czuło, że istnieje jakaś potrzeba,
to był jakiś wskaźnik. Później to zaczęło być coraz bardziej
sporadyczne.

75
W każdym razie absolutne poświęcenie wszystkiego. On nigdy nie miał urlopu, nie miał sekundy wytchnienia, musiał nosić jakie obiady, bo żona.. To jest straszne nieszczęście z tą żoną, z tą Jadzią. I on to wszystko z jakąś niesłychaną pokorą, z jak niesłychanym zacięciem robił całe życie. To jest człowiek pełny kompleksów. Główna sprawa to jest jego kompleks niższości, który kompensuje. Polega to na tym, że on właściwie nie ma żadnego wykształcenia dopełnionego, on czuje się ciągle jakiś niedowartościowany. I na tym tle były jakieś takie. No trudno mi o to mówić. Ja z Mietkiem miałam straszliwe perypetie różne, awantury. To się wyrażało w strasznym krzyku, spięciach, potem jedni przychodziliśmy ostatecznie do porozumienia. Ja mam do niego kieś zadawnione uczucia, coś w rodzaju słabości, nie powiem sentyment, coś w tym rodzaju. I wiem też, że on mnie też lubi, i wiem czy jeszcze lubi, w każdym razie ma do mnie taki jakiś suniek przyjazny, mimo tej mojej brzydkiej skazy. Jeżeli mamy być szczerzy to te wszystkie konflikty wynikały w dużej mierze z braku kultury. Już nie tylko plastycznej, co się uwidoczniło w jego pracy... On się tak naprawdę nie nadaje do tego.

Więc tak mówiłam o różnych kolegach. Bardzo znaczną rolę jakkolwiek taką cichą, zakulisową, ale bardzo istotną odgrywała Donia Axerowa. Pan wie, pierwsza i oficjalnie jedyna żona Axera. To była osoba bardzo dużej klasy. Kreczmarówna z domu, z tej rodziny. Początkowo miała taką funkcję taką bardzo podrodną, nieadekwatną do swojej pozycji, to znaczy była korektorka. Potem oczywiście okazało się, że to nie ma sensu i została adiutantem. Pełniła tę funkcję wspaniale. Znaczący w tym sensie, że ona miała w ogóle jakieś niesłychane wyczucie literackie, to znaczy jakieś formy literackiej. Robiła to z niesłychaną perfekcją, że tak powiem, wyczuciem, nie dopuszczając absolutnie niebtylko jakiś pomyłek czy niedokładności, czy jakiś nieskłańności, ale po prostu umiając z jakiś tekstów nie dość dobrze pisanych i skomponowanych wydobyć jakiś sens. Poza tym miała bardzo duży wpływ w ogóle na cały zespół. Bo to była osoba bardzo dużej klasy moralnej. Nie wiem czy pan wie, że to ja napisałam po jej śmierci takie wspomnienie i tam mniej więcej ją scharakteryzowałam. W "Teatrze". Nie można oczywiście powiedzieć żeby ona miała wpływ na sprawy organizacyjne czy nawet na problemy bezpośrednie, bo, chociaż nawet zawsze chcieliśmy żeby uczestniczyła w zebraniach i kolegiach, ona zawsze się usuwała. To była tego rodzaju osoba. Ale miała pośredni wpływ wielki. Wszyscy się z nią bardzo liczyli, z każdym jej zdaniem. Trudno

76 było się nie liczyć. To było w jakimś sensie sumienie tej reakcji.

Wie pan, to było tak. W okresie pierwszym, to znaczy za mo-
tam bytności, od jakiegoś 55 roku, mniej więcej 56 pismo to-
ło pewną linię przy czym zawsze się czuło pewien niedosyt, to-
jew zcze nie to, to jeszcze nie jest ostatecznie wypracowana
linia jakiegoś zdecydowanego artystycznego światopoglądu. To
znaczy mieliśmy wszyscy mniej więcej ten ideał, że tak powie-
w sobie ale równocześnie i poczucie, że nie dość umiejętnie
wcielamy go jeszcze w życie, nie dość umiejętnie temu służyć.
Były próby takiego i innego przekształcania pisma i tak dalej.
i to była taka dosyć dobra epoka, to znaczy nie w tym sensie
że były już dokonania, tylko że była już jakaś tendencja, ja-
kieś pomysły, jakaś droga do jakiegoś wpływu na rzeczywistość
teatralną. Potem nastąpiła pewna stagnacja w tym zakresie g-
wnie dlatego, że właściwie tak... najwięk