



A. FREDRO

Pan
Jowialski

TEATR KLASYCZNY

w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

EMIL CHABERSKI

ALEKSANDER FREDRO

PAN
JOWIALSKI

KOMEDIA W 4 AKTACH

PREMIERA - GRUDZIEŃ 1960



MIECZYŚŁAWA ĆWIKLIŃSKA
wystąpi gościnnie w roli Szambelanowej

W KRĘGU „PANA JOWIALSKIEGO“

„Udał się eksperyment Ćwiklińskiej, która w roli Szambelanowej zbierała oklaski przy otwartej kurtynie. Szambelanowa w jej interpretacji była Herod-babą, jak to mówią, w dodatku kiepsko mówiącą po francusku. Czy tak było w istocie, czy leżało to w intencjach Frenkela, aby wdowa po generał-majorze Tuzie śmieszyła ludzi „paryskim” akcentem — nie wiem, ale to pewne, że publiczność wczoraj kładła się po prostu ze śmiechu, słuchając tej francuzczyny”

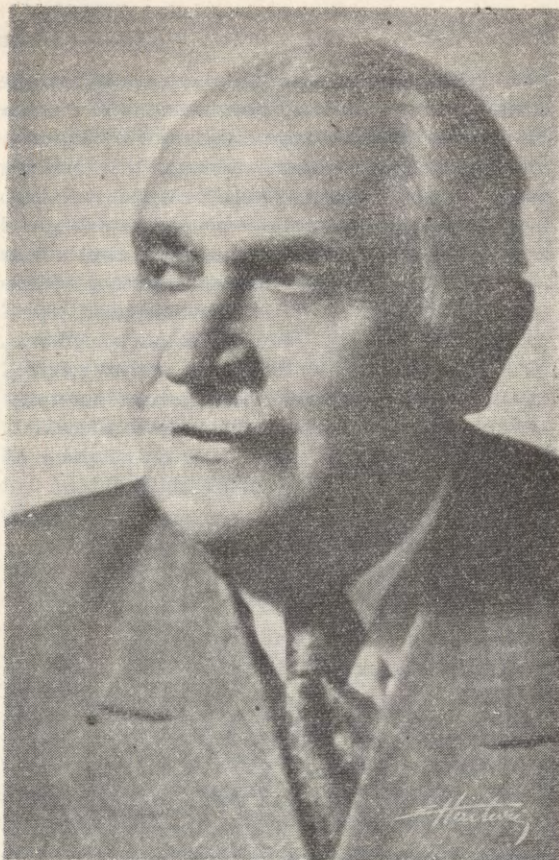
Przypomniany powyżej cytat wyjęty został z recenzji w Kurierze Warszawskim, napisanej zaraz w nocy po premierze *Pana Jowialskiego* w warszawskim Teatrze Narodowym w r. 1928. Przedstawienie, w którym Solński grał Jowialskiego, Frenkiel — Szambelana, Węgrzyn — Ludmira, reżyserował Emil Chaberski, równo o połowę lat wtedy młodszy od Solńskiego. Frenkiel miał już za sobą czterdzieści lat sukcesów w tymże Szambelanie, Ćwiklińska zaś zmierzyła się z sławną a niebezpieczną rolą jego scenicznej małżonki — po raz pierwszy.

W każdym razie dla historycznej ścisłości przypomnieć należy, że i znawcy i zwykli miłośnicy teatru czekali wówczas na premierę *Pana Jowialskiego* jak na eksperyment, a także jak na eksperyment wybierali się, by zobaczyć, co zrobi z Szambelanowej aktorka świetna wprawdzie, lecz tego typu postaci przedtem nie podejmująca.

Sama komedia była wówczas bardziej głośniejsza z racji naukowych i felietonowych sporów, niż

ze scenicznej praktyki. Nauka z prof. Kucharskim na czele odkryła, że Fredro pisząc tę komedię zamierzył wielką satyrę na serwilizm, głupotę i znikczemnienie galicyjskiej szlachty po upadku powstania listopadowego, a w ogóle to nie komedia, lecz wręcz przeciwnie — „jedna z najboleśniejszych kart naszej literatury porzobiorowej”. Mało tego: prof. Kucharski orzekł, że sztukę ciągle grano lichy i fałszywie, i że dopiero „pierwsze jej należyte wystawienie będzie premierą w całym tego słowa znaczeniu”. I tu naraził się aktorom. — Zawsze źle grana? — krzyknęli zdziwieni. — Czyżby facecjonistę Jowialskiego źle grał pierwszy wykonawca roli, zresztą kompan i przyjaciel samego autora, Jan Nepomucen Nowakowski? Czyżby najslawniejszy fredrysta Józef Rychter mylił się przez czterdzieści lat, tak długo bowiem grywał tę postać? Czy mylili się wszyscy wielcy artyści, poczynając od lat czterdziestych poprzedniego wieku: Alojzy Gonzaga Żółkowski w Szambelanie, a po nim Frenkiel, w roli tytułowej mistrz Rapacki, potem Solski, w Ludmirze zaś takie gwiazdy wśród amantów jak Józef Chomiński, Wojciech Piasecki i Konorowski, nie mówiąc już o krakowskim Sobiesławie, aż przez trzydzieści cztery lata młodym w tej postaci?

A co mówił sam Fredro? Otóż w roku 1869 miał powiedzieć tak: „Jowialskiego nie pojęto i grać należyście nie umieją. Ja tę postać żywcem wzięłem z sędziwego staruszka, Grzymały, którego z bliska znałem. Dobroduszny, pełen prostoty starowina powtarzał przysłowia i bajeczki, jakie z lat młodości pamiętał — a tu z niego robią jakiegoś bohatera, stroją go w kontusz i żupan bez potrzeby”... No tak, bo panował ongiś długo na naszych scenach taka narodowa moda, by z byle szlachyca robić ostoję tradycji, symbol trwałości kulturalnej, więc i poczciwinę Jowialskiego stopniowo ale stanowczo wpychano na piedestał. Wiadomo, że i ta moda miała swoje uzasadnienie i to cał-



EMIL CHABERSKI

kiem głębokie, atoli w końcu dziewiętnastego wieku zbuntowano się przeciw niej i zaczęto degradować Jowiańskiego: niedługo a odebrano mu dyplom „najmilszego staruszka”, w zamian dając etykietę „bezmyślnego ramola”. Solski, który chodził w tej postaci po scenie dokładnie przez całą połowę XX wieku, przeżywał różne fazy jej powodzenia u komentatorów i różnie też ją interpretował: w 1925 roku znalazł się — możnaby rzec — na etapie „obiektywnego tragizmu”, natomiast w 1928 roku serio zwątpił, czy ta właśnie komedia może jeszcze zainteresować rozkapryszonych widzów warszawskich. Toć zaledwie przed kilku laty wystawiono ją w Teatrze Polskim, gdzie zesła z afisza po dziesięciu powtórzeniach, chociaż w obsadzie błyszczeli Zelwerowicz (Szambelan), Stanisław Stanisławski (rewelacyjny Jowiański), Czaplińska, Samborski, Maszyński, no i oczywiście Jerzy Leszczyński jako Ludmir!

Historia polskiego teatru zawsze chętniej chlubiła się anegdotami i piękną legendą niż zamiłowaniem do ścisłości i cyfr. W owym legendarnym zespole mistrzów warszawskiego Teatru Rozmaitości z ubiegłego wieku grano *Pana Jowiańskiego* zaledwie 161 razy i to na przestrzeni jakże długiego czasu, bo od roku 1835 do 1907. Jeżeli zatem przedstawienie reżyserowane przez Emila Chaberskiego doczekało się w sezonie 1928/29 w kilka miesięcy osiemdziesięciu powtórzeń, to chyba można uznać je za przełomowe w zakresie dziejów tej komedii.

Wróćmy do recenzji cytowanej na początku: „Byliśmy wczoraj świadkami niezwykle uroczystości. *Pan Jowiański* upewnił publiczność o swej żywotności (...) Dawno już nie rozbrzmiewała widownia takimi oklaskami i wybuchami śmiechu, jak wczoraj, dawno nie słuchano żadnego utworu scenicznego z takim skupieniem i z takim zachwytem (...) Patrzyła publiczność na scenę tak, jakby premiera wczorajsza *Pana Jowiańskiego* była istotnie pierw-

szym dopiero przedstawieniem tej jasnej komedii”. Rozochocony tym nastrojem Boy-Zeleński z pasją i erudycją rozprawił się w ogromnej recenzji z niefortunnymi badaczami Fredry, doszukującymi się w jego tekście spraw, których komediopisarz nie miał na myśli. Zaczął od zdań: „Przedstawienie w Teatrze Narodowym powinno zabić niektórym komentatorom Fredry nie lada ćwieka. Wedle ostatniego kursu „nauki” komedia ta jest to okrutna, krwią i żółcią pisana satyra; dom Jowiańskich ponurym bagnem bezmyślności, sobkostwa i głupoty, bez jednego jaśniejszego promyka. I oto na scenie widzimy tryskający wesołością »obrazek w słońcu«, kolekcję sympatycznych oryginałów”.

Solski, o dziwo, dał się przekonać miodemu reżyserowi i zmaistrował kreację inną od tej, do której przywykł od dwudziestu siedmiu lat. Podniósł Jowiańskiego w tonie: uwijał się tedy po scenie Teatru Narodowego „zdrowy, żywy, czerstwy staruszek, co to jeszcze i na koń sięśać potrafi i do gąsiora z miodem chętnie zajrzy i do figlów z panią Jowiańską jest skory”. Frenkiel, odsunięty już na emeryturę, udowodnił krytykom, że stać go jeszcze na arcy mistrzowskie błyski i nowoczesne aktorstwo; Węgrzyn, choć wypadło mu grać z naderwanym ścięgiem „podał się nie tylko pannie Helenie, ale i wielu innym w krzesłach paniom i pannom, które gorąco go oklaskiwały”, młody Kurnakowicz zadziwił w postaci Wiktora liryką i humorem; Szambelanowa... ba!, aż nie wypada w kółko przypominać, że Ćwiklińska — podobnie jak Frenkiel — „zrobiła arcydzieło”. Może więc tylko przypomnieć jej warto, że kiedy rozbawiona i grzmiąca oklaskami widownia wielokrotnie ją wywoływała po skończonych aktach, „była tak paradna, że śmiała się z siebie i do siebie”. Na przekór uczonym w piśmie „wieczór aż tryskał wesołością. Fredro odniósł wspaniałe zwycięstwo”. Dodajmy dla ścisłości: Fredro, aktorzy i Chaberski.

Walne „polskie” zwycięstwa nie zawsze mają jednodniowe skutki: najpierw — 80 spektakli przy wypełnionej widowni, potem gościnne występy w kilku miastach. Potem — wznowienie w Teatrze Narodowym w roku 1933. I znów gościnne występy Teatru Narodowego w Krakowie w roku 1938, i znów Ćwiklińska z Solskim i Węgrzynem, Czaplinską (Jowialska) i Zelwerowiczem (Szambelan). Po wojnie — zajrzyjmy do „Przekroju”: Kraków, Teatr Kameralny, Ćwiklińska (Szambelanowa), Walter (Szambelan), „widowisko wyreżyserował z ogromnym wyczuciem teatru fredrowskiego dyr. Chaberski”. I wreszcie — łódzka premiera *Pana Jowialskiego* z listopada 1956 roku z Ćwiklińską, Walterem, znów w reżyserii Chaberskiego.

„Ogromne wyczucie teatru fredrowskiego...” Musi je mieć nie tylko reżyser, ale i — aktor. Wydaje się, że dobrze przypomnieć te słowa recenzenta sprzed lat kilkunastu dzisiaj, kiedy znowu będziemy oklaskiwać wiecznie młoda Ćwiklińską w sztuce wyreżyserowanej przez Chaberskiego, który znowu zrealizował swoją „koncepcję”, dziś dosyć rzadką na scenach polskich: pozostał wierny autorowi. Dobremu autorowi.

Józef Szczublewski



MIECZYSLAWA CWIKLIŃSKA
i ZOFIA PERCZYŃSKA
(Pan Jowialski, Łódź 1956)

EDWARD BONUSIAK

MIECZYSLAWA ĆWIKLIŃSKA Portret aktorki z lat powojennych

Pisały o Ćwiklińskiej pióra najlepsze. Makużyński, Rabski, Boy, Trzcziński, Słonimski, Lorentowicz, Grzymała-Siedlecki. Napisali oni tyle zachwyków, że piszący o niej dzisiaj jest po prostu bezradny. Bo czy o Ćwiklińskiej można jeszcze coś nowego powiedzieć, coś, co nie byłoby, jeszcze jednym powtórzeniem? Jeszcze jedna superlatywa więcej, jedna mniej ocena Jej geniuszu scenicznego nie ma znaczenia. A pisać o Ćwiklińskiej, wbrew pozorom, jest bardzo trudno. Trafnie to wyraziła Leonia Jabłonkówna w recenzji z *Domu Kobiet* („Teatr” nr 14, 1955 r.). Pisała ona: „...jak tu analizować coś, co jest samym urokiem, samym wdziękiem i radością istnienia? Istnieją takie wartości, których nie da się rozłożyć na „czynniki pierwsze” — zapach kwiatów, promień światła ...Można je tylko wchłaniać, śmiać się z radości i dziękować za nie Panu Bogu”.

Miłość, jaką darzy Ćwiklińską społeczeństwo, popularność, jaką posiada, są zaiste zdumiewające. Nie mogą powstrzymać się od wspomnienia pewnego zdarzenia.

W 1945 roku Kraków obchodził uroczyste, jak i cała Polska, pierwsze w wolnej Ojczyźnie święto pierwszomajowe. Na trasie pochodu były niezliczone tłumy. Maszerowali też i aktorzy, z najlepszymi na czele — między nimi Ćwiklińska, którą los rzucił po wojnie do Krakowa i złączył na kilka lat z tamtejszymi scenami. Ćwiklińską prowadził pod rękę ówczesny prezes ZASP w Krakowie Wiktor Biegański. Aktorów

serdecznie witano oklaskami, a z piersi tysięcy ludzi wydobywał się radosny okrzyk: „Ćwik-lińska... Ćwik-lińska...” i skandowany bez końca unosił się nad trasą całego pochodu. Tak witało miasto ukochaną aktorkę, która za kilka dni znów miała stanąć na scenie w roli Lulu w *Skizie* G. Zapolskiej w reżyserii E. Chaberskiego. Tego dnia po południu cały Kraków żartował, że obchodzono „Święto Pracy... Ćwiklińskiej”.

W pierwszych latach po wojnie grała Ćwiklińska na scenach Krakowa i Poznania. Warszawskim widzom nie znana jest niestety Jej twórczość aktorska z tego okresu. Stworzyła wtedy Ćwiklińska kilka niezapomnianych kreacji. Grała m. in. Katarzynę Petkowską w *Żołnierzu i bohaterze* Shawa, i ekscentryczne arystokratki — Lady Katarzynę w sztuce Somerse Maughama *Życie kręci się w kółko*, Lolotte w *Archipelagu Lenoir* Salacrou i Sybillę Birling w głośnej sztuce Priestleya *Pan inspektor przyszł.* „Jaszcz” — charakteryzując i porównując wszystkie panie Birling 1948 roku na polskich scenach — twierdzi, że tylko jednak Ćwiklińska była naprawdę plutokratką. W Jej wykonaniu Sybilla była tylko odrobinę śmieszna, tyle ile potrzeba... Nie pominęła żadnego charakterystycznego momentu roli. Ale bardzo konsekwentnie kładła silne dramatyczne akcenty. Dramatyczne było w Jej wykonaniu starcie słowne z Inspektorem, który demaskuje Sybillę. Przejmujący był też moment, gdy na Sybillę spada wiadomość o postępkach syna. W tych momentach wyjawiała Ćwiklińska „całą prawdę o tej oschłej zaślepionej egoistce, godnie wraz z mężem reprezentującej żelazną logikę mieszczańskiego myślenia i mieszczańskiej koncepcji życia” (Jaszcz). Była wcieleniem prudencji i zakłamania, podkreślała stale wyrachowanie i bezwzględność Sybilli. Jej Sybilla to w swoim rodzaju groźna mieszczańska, współwinowajczyni zła społecznego.

Lata powojenne mają kolosalne znaczenie w pracy Ćwiklińskiej. Jej dorobek aktorski wzbogacił się nie tylko o nowe role. W nasze wyobrażenia o Jej aktorstwie ten nowy okres wniósł wiele istotnych zmian — wykazał olbrzymią skalę Jej talentu.

Od Ćwiklińskiej bowiem żądano zawsze pogody, wesołości, kobiecego wdzięku i śmiechu, niczego więcej. Wyrządzano tym Jej talentowi i scenie polskiej niepowetowaną krzywdę, bo na osobistym wdzięku i słonecznym humorze nie kończy się przecież magia Jej oddziaływania na widzów.

Częściową rekompensatę, nie taką co prawda jaka Jej się należała, otrzymała Ćwiklińska po wojnie. Wydaje się nieprawdopodobnym fakt, że największa polska aktorka komediowa zagrała pierwszą rolę w sztuce największego komediopisarza dopiero w 52 roku swej kariery aktorskiej. Było to w 1952 roku w Teatrze Nowym w Warszawie w *Uczonych białogłowach*, w których grała Ćwiklińska głupią i nadętą snobkę — Filamintę — przywódczynię sawantek. Dwa lata później gra już drugą molierowską postać — Arsenę w *Mizantropie* (Teatr Polski, Scena Kameralna w Warszawie), przy czym w tych dwóch kreacjach aktorskich operowanie wierszem było wręcz znakomite.

Nam z widowni, kiedy Ją obserwujemy, wydaje się, że bez trudu powstają w Jej głosie należyty ton, trafny akcent, bezbłędne pauzy i właściwa fluktuacja tempa wiersza. Wierszowany dialog w ustach Ćwiklińskiej lśni, błyszczy się i pieni. Porywa nim Ona widza. Potrafi dosłownie każdemu słowu nadać swoistą wartość, z każdego wyrazu wydobyć czar.

Aleksander Zelwerowicz wypowiedziane przez Ćwiklińską słowa nazwał „gładko toczonymi perełkami”. Ćwiklińska sama o sobie mówi: „Kocham mówić wierszem”.

Najpierw w Krakowie w 1949 roku, a po trzech latach w Warszawie zagrała Ćwiklińska

rolę swatki Fiołki w gogolowskim *Ożenku*. Jedyne to po wojnie i jedna z nielicznych w całej Jej drodze aktorskiej postać kobiety z ludu. Przeobraziła się absolutnie w ruską babę, rozgadaną, chciwą na grosz, zamaszystą w geście, nieutemperowaną, a tchórzliwą. Odziana w nieskończoną ilość spódnic zrobiła się przysadziłą, tęgą i jakby mniejszą. Świetnie też ukształtowana Jej okrągła „buzia” stała się pucołowatą, czerwoną i spoconą twarzą wiecznie zalatanej baby, a zaczerwieniony „nosek” wykazywał zamiłowanie do kieliszka. Oczy bystre, ruchliwe, cwaniacko przemądrzałe. Przez całą sztukę twarz Jej rozpromieniała niby to bez troski uśmiech, pod którym czaiła się obawa kopniaków, jakich Jej nie szczędzono. Aktorka kończyła sztukę wybuchem śmiechu. Ale ten śmiech był inny od dotychczasowego śmiechu Ćwiklińskiej. To nie śmiech dystygowanej damy, która operuje nim świadomie. To był śmiech mimowolny, niepohamowany, żywiołowy, właśnie „zdrowy — ludowy”.

Znakomity dramaturg i teatrolog Adam Grzymała-Siedlecki napisał do Ćwiklińskiej: „...byłem w Krakowie na *Ożenku* i dziękuję Pani za majstersztyk swachy. Delektowałem się artyzmem Pani gry — i zadawałem sobie pytanie, jakimi czarnoksiężstwami do tego się dochodzi”.

Ćwiklińska grała najczęściej role wielkich dam, pełnych dystynkcji i dobrych manier. Fiołka była zastrzykiem świeżej krwi, która żywiołowością, surową prostotą i humorem wyzwoliła z tej genialnej artystki zupełnie nowe i zaskakujące środki aktorskie. Czy rzeczywiście zaskakujące?

Podobnie jędrną i dowcipną, ale jakże inną od dotychczasowych była Jej kreacja w znakomitym przedstawieniu sztuki L. H. Morstina *Polacy nie ęsi*. Rolę kasztelanowej Gnojeńskiej w tej sztuce zagrała Ćwiklińska w Teatrze Polskim za dyrekcji Bronisława Dąbrowskiego.

Ćwiklińska wnosila z sobą na scenę autentyczny kawałek renesansowej Polski. Krystyna Berwińska tak pisała o tej roli w „Teatrze”: „Mieczysława Ćwiklińska — trzeba wziąć głęboki oddech, żeby o tym mówić. To są szczyty aktorstwa. Trafność i celowość każdego ruchu, gestu, spojrzenia. I to, co mają tylko najwięksi: nieomylna pewność bycia na scenie, organiczne zrośnięcie się z postacią, która tak, a nie inaczej musi chodzić, patrzeć, mówić. Gdy wchodzi (...) na scenę, wiadomo od razu, że to szlachcianka z XVI wieku, nie z XV ani z XVII, ale właśnie z XVI i tylko z XVI. Już wyzwolona ze średniowiecznej pruderii a jeszcze nie zagrożona w barokowej obłudzie. Rubaszna, pyszna, despotyczna, używająca życia całą gębą, szczera w swoim egoizmie i sobiepaństwie. Był to prawdziwy okaz warchoła w spódnicy.

Zupełnie odmienną postać stworzyła Ćwiklińska w roli Babci w *Jałowym Ogrodzie* granym w 1957 r. w Teatrze Kameralnym w Warszawie. Było to jeszcze jedno zwycięstwo talentu, jeszcze jedna urzekająca prawdą psychologiczną żywa postać, tym razem despotycznej babci, sprawującej rządy nad mieszkańcami szkockiego dworku. Postać — niesłychanie trudna do odtworzenia. Despotyzm, wdzięk, kokieteria, humor — i tragizm, kiedy opuszczają ją najbliżsi. Ta ciągła fluktuacja uczuć i nastrojów wyrażona w najdoskonalszym kształcie jeszcze raz przywodziła na myśl owo „Czarnoksiężstwo”, o które Ćwiklińską posądzał Grzymała-Siedlecki.

Ale Ćwiklińska grała nie tylko wielkie role. W 1951 r. w sztuce Gribojedowa *Mądremu biada* gra epizodyczną postać Chliostowej, a w 1955 r. małą rolę matki w *Miesiącu na wsi* Turgieniewa. Miała Ona w tej sztuce zaledwie trzy wejścia. Wypowiadała tylko parę zdań, ale w króciutkiej rozmowie z synem ukazała serce matki, rozedrgane troską o dziecko. Skrótowy zarys tych postaci obdarzyła pełnią życia. Objęcie tych dwóch ról przez Ćwikliń-

ską miało wieloznaczną wymowę. W pierwszym rzędzie pedagogiczną. Świadczyło o wielkiej skromności aktorki tak zasłużonej dla polskiej sceny. Udowodniła Ona, że nie chce być w teatrze tylko „gwiazdą”, że chce grać nie tylko czołowe role, ale i pozornie nic nie znaczące epizody. Po drugie przekonała nas, że w dobrych sztukach nie ma małych ról, w których nie możnaby pokazać prawdziwego, żywego człowieka.

Ćwiklińska w swej pracy aktorskiej zawsze walczyła z szablonem. Przejawiał się on w nowym ujmowaniu ról niejako uświęconych tradycyjną interpretacją. Dość wymienić przedwojenną Helenę w *Lekkomyślnej siostrze* i Orgonową w *Damach i huzarach* w r. 1949. Ta ostatnia dotychczas była rozkrzyczaną Herod-babą. Ćwiklińska obłaskawiła ją. Była to dama przymilnie fałszywa, dokuczliwa. Husarzy bali się jej złośliwości i ironii (a nie krzyku) Dystynkcja, spokój i ogłada towarzyska jednocześnie w sposób bardzo wymowny demaskowały chciwość Orgonowej. Podobnie było z *Moralnością Pani Dulskiej*, do grania której nakłonił i zaangażował wielką aktorkę ówczesny dyrektor Teatru Nowego Jerzy Macierakowski.

Była to Dulska rewelacyjna. „Rewelacyjna dlatego, że zachowała wiele właściwej swemu talentowi powściągliwości i dystynkcji — pisał w „Nowej Kulturze” Puzyna. — Mało tu dostrzegamy wulgarności i krzykliwości dotychczasowych Dulskich polskiej sceny, gra jest spokojna i oszczędna w geście, charakterek i stanowisko domowego tyrana zaznacza Ćwiklińska tonem głosu bardziej niż natężeniem, maską twarzy bardziej niż mimiką. Dulska Ćwiklińskiej przestaje być ordynarną drobnomieszczanką, grawituje ku sferze wielkowiejskiego salonu...” pewna elegancja i pozory kultury towarzyskiej znacznie wyraźniej demaskowały zakłamanie, amoralność i chciwość Dulskiej.

Po premierze „Moralności” do garderoby wielkiej aktorki przyszedł ówczesny kierownik literacki Teatru Nowego — Julian Tuwim. Klęknął przed nią i powiedział: „Dziękuję Pani stokrotnie. Upiękniała ją Pani zewnątrz, a obrzydziła wewnątrz”.

Ale nie za Dulską kochają ludzie Ćwiklińską. Lubią, kiedy jest piękna, elegancka, urocza. Ot taką jak Lulu w *Skizie*. To był wspaniały, pedantyczny w szczegółach rysunek psychologiczny zranionej w dumie i uczuciach kobiety. Lulu narysowana była przez nią czarowną pastelową barwą. Przepiękne tło dla Jej Lulu wycharował wielki artysta Karol Frycz — ówczesny dyrektor Teatru im. Słowackiego w Krakowie: pałacyk rococo, za oknami ogród pełen jaśminów i rozkwitających róż. Była Ćwiklińska jedną z róż tego ogrodu. A grała aktorka tę rolę w 1945 roku, u progu swego półwiecznego jubileuszu aktorskiego. Trudno w to uwierzyć, bo i postacią, psychiką i temperamentem przeczy Ćwiklińska temu jubileuszowi. To, co nas wprowadza zawsze w zdumienie — to Jej wieczna, zadziwiająca młodość. Ma duszę zawsze cudownie młodą, w oczach wiosnę, na ustach promienny uśmiech, sieje blask i radość i „wszystka jest piękna”.

Taką była Jej Julia z *Domu kobiet* Nałkowskiej. To jedyna w swoim rodzaju kreacja. Może to zabrzmieć paradoksalnie, ale wielkość jej polega na tym, czego w tej roli nie było. Ćwiklińska grała tu samą siebie. Zastanawiam się nieraz, czy Julia Czerwińska to właśnie nie Ona. Rola motylkowej Pani Julii przylegała do Jej temperamentu, usposobienia, wyglądu. Wydawałoby się więc, że nic prostszego jak zagrać samą siebie. To jednak tylko pozór. Jest rzeczą niesłychanie trudną, prawie niemożliwą powtórzyć siebie ze wszystkimi słabostkami i zaletami w sposób artystycznie prawdziwy, w świetle reflektorów, na oczach setek ludzi, w wymyślonych kostiumach i sytuacjach. Rzecz

jest prawie niemożliwa, przede wszystkim psychologicznie, gdyż w takich jak na scenie warunkach człowiek jest nieszczerzy wobec siebie, jest właśnie najbardziej skory do idealizacji swej osoby. Połączone to jest z wysilaniem się, sztucznością, chłodnym kombinowaniem, a w rezultacie prowadzi do przedkiego znużenia. Niebezpieczeństw tych Ćwiklińska uniknęła. Postać Julii wypełniła własną krwią, nerwami, uczuciem i myślami. Każdy jej gest, każdy akcent, każdy wyraz stawał się dla widza jedyny i niezbedny. Ale jednocześnie potrafiła poddać swoje „ja” surowej dyscyplinie aktorskiej, podporządkować jej swój czar, lekkość, uśmiech, tak żeby nie wybijać się ani razu na pierwszy plan, jeśli nie dyktował tego interes całości. I w tym także tkwi wielkość jej talentu. Była to piękna lekcja bardzo trudnej sztuki umiaru i powściągliwości, prawdziwej sztuki Teatru.

W roli tej wystąpiła Ćwiklińska w 1957 roku w Londynie na gościnnych występach Teatru Polskiego. Krytyk „News Chronicle” Alan Dent napisał o Niej: „Wynurzała się spośród chmur tej sztuki jak słońce w dzień kwietniowy”.

Julia Mieczysławy Ćwiklińskiej była czymś bardzo jasnym, emanowała wewnętrzną pogodą, a gdy wchodziła na scenę, nim się jeszcze odezwała, spojrzała, już samym zjawieniem się sprawiała wrażenie jakby wzmocniono światło w rampie.

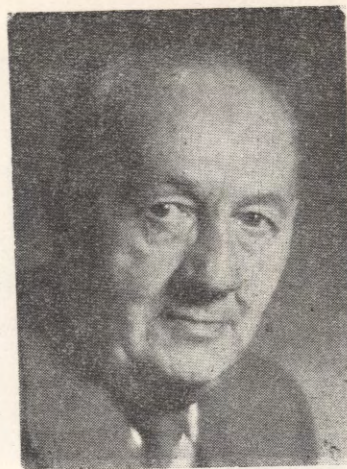
I to wrażenie sprawia zawsze. Sprawdźcie to dziś na sobie, gdy wejdzie na scenę.

Edward Bonusiak



OLGA BIELSKA

ZOFIA PERCZYŃSKA



KAZIMIERZ BIERNACKI

TADEUSZ CHMIELEWSKI



TEATR KLASYCZNY

Pałac Kultury i Nauki

W. Szekspir — OTELLO

w przygotowaniu:

G. E. Lessing — NATAN MĘDRZEC

SCENA DZIECIĘCA

w Pałacu Kultury i Nauki

W. Żółkiewska, H. Skrobiszewska:
ZŁOTE RĘCE

Wg K. Makuszyńskiego:
SZATAN Z VII KLASY

J. Burski — O BURMISTRZU, CO ZAWSZE
MIAŁ RACJĘ

w przygotowaniu:

K. Barnaś i W. Żółkiewska:
ROBIN HOOD

TEATR ROZMAITOŚCI

ul. Marszałkowska 8

M. Bałucki — KLUB KAWALERÓW

M. V. Gazzo — KAPELUSZ PEŁEN DESZCZU

w przygotowaniu:

M. Gergchy — 100 DNI MAŁŻEŃSTWA

J. Szaniawski — ŻEGLARZ

Przedsprzedaż biletów prowadzą wszystkie placówki Orbisu oraz Kasy Teatralne Spatifu (Al. Jerozolimskie 25) i kasy teatrów: Teatr Klasyczny, kasa czynna w godz. 10—19, tel. 65050 w 2941, Teatr Rozmaitości, kasa czynna 10—19, tel. 84377, 82864

CENA ŻŁ 3,50

Okladkę projektował:

E. GROCHULSKI

Druk. LSW. Zam. 1127d. 6 000. C-62

TEATR KLASYCZNY

w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
EMIL CHABERSKI

ALEKSANDER FREDRO

PAN JOWIALSKI

KOMEDIA W 4 AKTACH

BEZPŁATNE

PREMIERA — GRUDZIEŃ 1960

W KRĘGU PANA „JOWIALSKIEGO”

„Udał się eksperyment Cwiklińskiej, która w roli Szambelanowej zbierała oklaski przy otwartej kurtynie. Szambelanowa w jej interpretacji była Herod-babą, jak to mówią, w dodatku kiepsko mówiącą po francusku. Czy tak było w istocie, czy leżało to w intencjach Fredry, aby wdowa po generał-majorze Tuzie śmieszyła ludzi „paryskim” akcentem — nie wiem, ale to pewne, że publiczność wczoraj kładła się po prostu ze śmiechu, słuchając tej francuz-czynny”.

Przypomniany powyżej cytat wyjęty został z recenzji w Kurierze Warszawskim, napisanej zaraz w nocy po premierze *Pana Jowialskiego* w warszawskim Teatrze Narodowym w r. 1923. Przedstawienie, w którym Solski grał Jowialskiego, Frenkiel — Szambelana, Węgrzyn — Ludmira, reżyserował Emil Chaberski, równo o połowę lat wtedy młodszy od Solskiego. Frenkiel miał już za sobą czterdzieści lat sukcesów w tymże Szambelanie, Cwiklińska zaś zmierzyła się z sławną a niebezpieczną rolą jego scenicznej małżonki — po raz pierwszy.

W każdym razie dla historycznej ścisłości przypomnieć należy, że i znawcy, i zwykli miłośnicy teatru czekali wówczas na premierę *Pana Jowialskiego* jak na eksperyment, a także jak na eksperyment wybierali się, by zobaczyć, co zrobi z Szambelanowej aktorka świetna wprawdzie, lecz tego typu postaci przedtem nie podejmująca.

Sama komedia była wówczas bardziej głośniejsza z racji naukowych i felietonowych sporów, niż ze scenicznej praktyki. Nauka z prof. Kucharskim na czele odkryła, że Fredro pisząc tę komedię zamierzył wielką satyrę na serwilizm, głupotę i znikczemnienie galicyjskiej szlachty po upadku powstania listopadowego, a w ogóle to nie komedia, lecz wręcz przeciwnie — „jedna z najboleśniejszych kart naszej literatury po-rozbiorowej”. Mało tego: prof. Kucharski orzekł,



MIECZYŚLAWA CWIKLIŃSKA
wystąpi gościnnie w roli Szambelanowej

że sztukę ciągle grano lichy i fałszywie, i że dopiero „pierwsze jej należyte wystawienie będzie premierą w całym tego słowa znaczeniu”. I tu naraził się aktorom. — Zawsze źle grana? — krzyknęli zdziwieni. — Czyżby facecjonistę Jowialskiego źle grał pierwszy wykonawca roli, zresztą kompan i przyjaciel samego autora, Jan Nepomucen Nowakowski? Czyżby najslawniejszy fredrysta Józef Rychter mylił się przez czterdzieści lat, tak długo bowiem grywał tę postać? Czy mylili się wszyscy wielcy artyści, poczynając od lat czterdziestych poprzedniego wieku: Alojzy Gonzaga Żółkowski w Szambelanie, a po nim Frenkiel, w roli tytułowej mistrz Rapacki, potem Solski, w Ludmirze zaś takie gwiazdy wśród amantów jak Józef Chomiński, Wojciech Piasecki i Komorowski, nie mówiąc już o krakowskim Sobiesławie, aż przez trzydzieści cztery lata młodym w tej postaci?

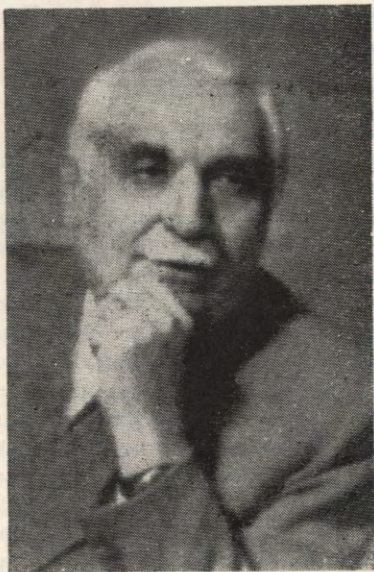
A co mówił sam Fredro? Otóż w roku 1860 miał powiedzieć tak: „Jowialskiego nie pojęto i grać należy nie umieją. Ja tę postać żywcem wziąłem z sędziwego staruszka, Grzymały, którego z bliska znałem. Dobroduszny, pełen prostoty starowina powtarzał przysłowia i bajeczki, jakie z lat młodości pamiętał — a tu z niego robią jakiegoś bohatera, stroją go w kontusz i żupan bez potrzeby”... No tak, bo panowała ongiś długo na naszych scenach taka narodowa moda, by z byle szlachcica robić ostoję tradycji, symbol trwałości kulturalnej, więc i poczciwinę Jowialskiego stopniowo ale stanowczo wpychano na piedestał. Wiadomo, że i ta moda miała swoje uzasadnienie i to całkiem głębokie, atoli w końcu dziewiętnastego wieku zbuntowano się przeciw niej i zaczęto degradować Jowialskiego: niedługo a odebrano mu dyplom „najmilszego staruszka”, w zamian dając etykietę „bezmyślnego ramola”. Solski, który chodził w tej postaci po scenie dokładnie przez całą połowę XX wieku, przeżywał różne fazy jej powodzenia u komentatorów i różnie

też ją interpretował: w 1925 roku znaleźli się — możnaby rzec — na etapie „obiektywnego tragizmu”, natomiast w 1928 roku serio zwątpił, czy ta właśnie komedia może jeszcze zainteresować rozkapryszonych widzów warszawskich. Toć zaledwie przed kilku laty wystawiono ją w Teatrze Polskim, gdzie zesła z afisza po dziesięciu powtórzeniach, chociaż w obsadzie blyszczeli Zelwerowicz (Szambelan), Stanisław Stanisławski (rewelacyjny Jowialski), Czaplińska, Samborski, Maszyński, no i oczywiście Jerzy Leszczyński jako Ludmir!

Historia polskiego teatru zawsze chętniej chlubiła się anegdotami i piękną legendą niż zamiłowaniem do ścisłości i cyfr. W owym legendarnym zespole mistrzów warszawskiego Teatru Rozmaitości z ubiegłego wieku grano *Pana Jowialskiego* zaledwie 161 razy i to na przestrzeni jakże długiego czasu, bo od roku 1835 do 1907. Jeżeli zatem przedstawienie reżyserowane przez Emila Chaberskiego doczekało się w sezonie 1928-29 w kilka miesięcy osiemdziesięciu powtórzeń, to chyba można uznać je za przełomowe w zakresie dziejów tej komedii.

Wróćmy do recenzji cytowanej na początku: „Byliśmy wczoraj świadkami niezwykle uroczystości. *Pan Jowialski* upewnił publiczność o swej żywotności (...). Dawno już nie rozbrzmiewała widownia takimi oklaskami i wzbuchami śmiechu, jak wczoraj, dawno nie słuchano żadnego utworu scenicznego z takim skupieniem i z takim zachwytem (...). Patrzyła publiczność na scenę tak, jakby premiera wczorajsza *Pana Jowialskiego* była istotnie pierwszym dopiero przedstawieniem tej jasnej komedii”. Rozozochoony tym nastrojem Boy-Zeleński z pasją i erudycją rozprawił się w ogromnej recenzji z niefortunnymi badaczami Fredry doszukującymi się w jego tekście spraw, których komediopisarz nie miał na myśli. Zaczął od zdań: „Przedstawienie w Teatrze Narodowym powinno zabić niektórym komentatorom Fredry nie lada ówieka. Wedle ostatniego kursu

„nauki” komedia ta jest to okrutna, krwią i żółcią pisana satyra; dom Jowialskich ponurym bagnem bezmyślności, sobkostwa i głupoty, bez jednego jaśniejszego promyka. I oto na scenie widzimy tryskający wesołością »obrazek w słońcu«, kolekcję sympatycznych orygi-
nałów”.



EMIL CHABERSKI

Solski, o dziwo, dał się przekonać młodemu reżyserowi i zmagistrował kreację inną od tej, do której przywykł od dwudziestu siedmiu lat. Podniósł Jowialskiego w tonie: uwijał się tedy po scenie Teatru Narodowego „zdrowy, żywy, czerstwy staruszek, co to jeszcze i na koń sięć potrafi, i do gąsiorka z miodem chętnie zajrzy, i do figlów z panią Jowialską jest skory”. Frenkiel, odsunięty już na emeryturę, udowodnił krytykom, że stać go jeszcze na arcy mistrzowskie błyski i nowoczesne aktorstwo; Węgrzyn, choć wypadło mu grać z naderwanym ścieg-

nem „podał się nie tylko pannie Helenie, ale i wielu innym w krzesłach paniom i pannom. które gorąco go oklaskiwały”, młody Kurnakowicz zadziwił w postaci Wiktora liryką i humorem; Szambelanowa... ba! aż nie wypada w kółko przypominać, że Cwiklińska — podobnie jak Frenkiel — „zrobiła arcydzieło”. Może więc tylko przypomnieć jej warto, że kiedy rozbawiona i grzmiąca oklaskami widownia wielokrotnie ją wywoływała po skończonych aktach, „była tak paradna, że śmiała się z siebie i do siebie”. Na przekór uczonym w piśmie „wieczór aż tryskał wesołością. Fredro odniósł wspaniałe zwycięstwo”. Dodajmy dla ścisłości: Fredro, aktorzy i Chaberski.

„Walne „polskie” zwycięstwa nie zawsze mają jednodniowe skutki: najpierw — 80 spektakli przy wypełnionej widowni, potem gościnne występy w kilku miastach. Potem — wznowienie w Teatrze Narodowym w roku 1933. I znów gościnne występy Teatru Narodowego w Krakowie w roku 1938, i znów Cwiklińska z Solskim i Węgrzynem, Czaplinską (Jowialską) i Zelwerowiczem (Szambelan). Po wojnie — zajrzyjmy do „Przekroju”: Kraków, Teatr Kameralny, Cwiklińska (Szambelanowa), Walter (Szambelan). „widowisko wyreżyserował z ogromnym wyczuciem teatru fredrowskiego dyr. Chaberski”. I wreszcie — łódzka premiera *Pana Jowialskiego* z listopada 1956 roku z Cwiklińską, Walterem, znów w reżyserii Chaberskiego.

„Ogromne wyczucie teatru fredrowskiego...” Musi je mieć nie tylko reżyser, ale i — aktor. Wydaje się, że dobrze przypomnieć te słowa recenzenta sprzed lat kilkunastu dzisiaj, kiedy znowu będziemy oklaskiwać wiecznie młodą Cwiklińską w sztuce wyreżyserowanej przez Chaberskiego, który znowu zrealizował swoją „koncepcję”, dziś dosyć rzadką na scenach polskich: pozostał wierny autorowi. Dobremu auto-
rowi.

Józef Szczublewski

MIECZYŚLAWA CWIKLIŃSKA

Portret aktorki z lat powojennych

Pisały o Cwiklińskiej pióra najlepsze. Makuszyński, Rabski, Boy, Trzcziński, Słonimski, Lorentowicz, Grzymała-Siedlecki. Napisali oni tyle zachwyków, że piszący o niej dzisiaj jest po prostu bezradny. Bo czy o Cwiklińskiej można jeszcze coś nowego powiedzieć, coś, co nie byłoby jeszcze jednym powtórzeniem? Jeszcze jedna superlatywa więcej, jedna mniej ocena Jej geniuszu scenicznego nie ma znaczenia. A pisać o Cwiklińskiej, wbrew pozorom, jest bardzo trudno. Trafnie to wyraziła Leonia Jabłonkówna w recenzji z *Domu Kobiet* („Teatr” nr 14, 1955 r.). Pisała ona: „...jak tu analizować coś, co jest samym urokiem, samym wdziękiem i radością istnienia? Istnieją takie wartości, których nie da się rozłożyć na „czynniki pierwsze” — zapach kwiatów, promień światła ...Można je tylko wchłaniać, śmiać się z radości i dziękować za nie Panu Bogu”.

Miłość, jaką darzy Cwiklińską społeczeństwo, popularność, jaką posiada, są zaiste zdumiewające. Nie mogę powstrzymać się od wspomnienia pewnego zdarzenia.

W 1945 roku Kraków obchodził uroczyste, jak i cała Polska, pierwsze w wolnej Ojczyźnie święto pierwszomajowe. Na trasie pochodu były niezliczone tłumy. Maszerowali też i aktorzy, z najlepszymi na czele — między nimi Cwiklińska, którą los rzucił po wojnie do Krakowa i związył na kilka lat z tamtejszymi scenami. Cwiklińską prowadził pod rękę ówczesny prezes ZASP w Krakowie Wiktor Biegański. Aktorów serdecznie witano oklaskami, a z piersi tysięcy ludzi wydobywał się radosny okrzyk: „Cwiklińska... Cwiklińska...” i skandowany bez końca unosił się nad trasą całego pochodu. Tak witało miasto ukochaną aktorkę, która za kilka dni



A. FREDRO

PAN JOWIALSKI

Komedia w 4 aktach

OBSADA :

PAN JOWIALSKI	KAZIMIERZ BIERNACKI
PANI JOWIALSKA, jego żona	{ OLGA BIELSKA
	{ IZA KUNICKA
SZAMBELAN JOWIALSKI, ich syn	TADEUSZ CHMIELEWSKI
SZAMBELANOWA, jego żona	MIECZYŚLAWA CWIKLIŃSKA
HELENA, córka Szambelana z pierwszego mał- żeństwa	ZOFIA PERCZYŃSKA
JANUSZ	ANDRZEJ BOGUCKI
LUDMIR	OLGIERD JACEWICZ
WIKTOR	JERZY FELCZYŃSKI
LOKAJ	LEON ŁOCHOWSKI

Inscenizacja i reżyseria:
EMIL CHABERSKI

Kostiumy:
KAROL FRYCZ

Dekoracje:
ZOFIA OTTO-KOWALSKA

Kierownictwo literackie: ZDZISŁAW SKOWROŃSKI, WANDA ŻÓLKIEWSKA



znów miała stanąć na scenie w roli Lulu w *Skizie* G. Zapolskiej w reżyserii E. Chaberskiego. Tego dnia po południu cały Kraków żartował, że obchodzono „Święto Pracy.. Cwiklińskiej”.

W pierwszych latach po wojnie grała Cwiklińska na scenach Krakowa i Poznania. Warszawskim widzom nie znana jest niestety Jej twórczość aktorska z tego okresu. Stworzyła wtedy Cwiklińska kilka niezapomnianych kreacji. Grała m. in. Katarzynę Petkow w *Żołnierzu i bohaterze Shawa*, i ekscentryczne arystokratki — Lady Katarzynę w sztuce Somerse Maughama *Zycie kręci się w kółko*, Lolotte w *Archipelagu Lenoir* Salacrou i Sybillę Birling w głośnej sztuce Priestleya *Pan inspektor przyjechał*. „Jaszcz” — charakteryzując i porównując wszystkie panie Birling 1948 roku na polskich scenach — twierdzi, że tylko jedna Cwiklińska była naprawdę plutokratką. W Jej wykonaniu Sybilla była tylko odrobinę śmieszna, tyle ile potrzeba... Nie pominęła żadnego charakterystycznego momentu roli. Ale bardzo konsekwentnie kładła silne dramatyczne akcenty. Dramatyczne było w Jej wykonaniu starcie słowne z Inspektorem, który demaskuje Sybillę. Przejmujący był też moment, gdy na Sybillę spada wiadomość o postępku syna. W tych momentach wyjawiała Cwiklińska „całą prawdę o tej oschlej, zaślepionej egoistce, godnie wraz z mężem reprezentującej żelazną logikę mieszczańskiego myślenia i mieszczańskiej koncepcji życia” (Jaszcz). Była wcieleniem pruderii i zakłamania, podkreślała stale wyrachowanie i bezwzględność Sybilli. Jej Sybilla to w swoim rodzaju groźna mieszczańska, współwinowajczyni zła społecznego.

Lata powojenne mają kolosalne znaczenie w pracy Cwiklińskiej. Jej dorobek aktorski wzbogacił się nie tylko o nowe role. W nasze wyobrażenia o Jej aktorstwie ten nowy okres wniósł wiele istotnych zmian — wykazał olbrzymią skalę Jej talentu.

Od Cwiklińskiej bowiem żądano zawsze pogody, wesołości, kobiecego wdzięku i śmiechu, niczego więcej. Wyrządzano tym Jej talentowi i scenie polskiej niepowetowaną krzywdę, bo na osobistym wdzięku i słonecznym humorze nie kończy się przecież magia Jej oddziaływania na widzów.

Częściową rekompensatę, nie taką co prawda jaka Jej się należała, otrzymała Cwiklińska po wojnie. Wydaje się nieprawdopodobnym fakt, że największa polska aktorka komediowa zagrała pierwszą rolę w sztuce największego komediopisarza dopiero w 52 roku swej kariery aktorskiej. Było to w 1952 roku w Teatrze Nowym w Warszawie w *Uczonych białogłowach*, w których grała Cwiklińska głupią i nadętą snobkę — Filamintę — przywódczynię sawantek. Dwa lata później gra już drugą molierowską postać — Arsenę w *Mizantropie* (Teatr Polski, Scena Kameralna w Warszawie), przy czym w tych dwóch kreacjach aktorskich operowanie wierszem było wręcz znakomite.

Nam z widowni, kiedy Ją obserwujemy, wydaje się, że bez trudu powstają w Jej głosie należyty ton, trafny akcent, bezbłędne pauzy i właściwa fluktuacja tempa wiersza. Wierszowany dialog w ustach Cwiklińskiej lśni, błyszczący się i pieni. Porywa nim Ona widza. Potrafi dosłownie każdemu słowu nadać swoistą wartość, z każdego wyrazu wydobyć czar.

Aleksander Zelwerowicz wypowiedziane przez Cwiklińską słowa nazwał „gładko toczonymi perełkami”. Cwiklińska sama o sobie mówi: „Kocham mówić wierszem”.

Najpierw w Krakowie w 1949 roku, a po trzech latach w Warszawie zagrała Cwiklińska rolę swatki Fiokły w gogolowskim *Ożenku*. Jedyna to po wojnie i jedna z nielicznych w całej Jej drodze aktorskiej postać kobiety z ludu. Przeobraziła się absolutnie w ruską babę, rozgadaną, chciwą na grosz, zamaszystą w geście, nieutemperowaną, a tchórzliwą. Odziana w nieskończoną ilość spódnic zrobiła się przysadzi-

stą, tęgą i jakby mniejszą. Świetnie też ukształtowana Jej okrągła „buzia” stała się puciołowatą, czerwoną i spoconą twarzą wiecznie zalatanej baby, a zaczerwieniony „nosek” wykazywał zamiłowanie do kieliszka. Oczy bystre, ruchliwe, cwaniacko przemądrzałe. Przez całą sztukę twarz Jej rozpromieniała niby to beztroski uśmiech, pod którym czaiła się obawa kopniaków, jakich Jej nie szczędzono. Aktorka kończyła sztukę wybuchem śmiechu. Ale ten śmiech był inny od dotychczasowego śmiechu Cwiklińskiej. To nie śmiech dystygowanej damy, która operuje nim świadomie. To był śmiech mimowolny, niepomamowany, żywiołowy, właśnie „zdrowy — ludowy”.

Znakomity dramaturg i teatrolog Adam Grzymała-Siedlecki napisał do Cwiklińskiej: „...byłem w Krakowie na *Ożenku* i dziękuję Pani za majstersztyk swachy. Delektowałem się artystem Pani gry — i zadawałem sobie pytanie, jakimi czarnoksiężstwami do tego się dochodzi”.

Cwiklińska grała najczęściej role wielkich dam, pełnych dystynkcji i dobrych manier. Fiokła była zastrzykiem świeżej krwi, która żywiołowością, surową prostotą i humorem wyzwoliła z tej genialnej artystki zupełnie nowe i zaskakujące środki aktorskie. Czy rzeczywiście zaskakujące?

Podobnie jędrną i dowcipną, ale jakże inną od dotychczasowej była Jej kreacja w znakomitym przedstawieniu sztuki L. H. Morstina *Polacy nie gęsi*. Rola kasztelanowej Gnojeńskiej w tej sztuce zagrała Cwiklińska w Teatrze Polskim za dyrekcji Bronisława Dąbrowskiego. Cwiklińska wносиła z sobą na scenę autentyczny kawałek renesansowej Polski. Krystyna Berwińska tak pisała o tej roli w „Teatrze”: „Mieczysława Cwiklińska — trzeba wziąć głęboki oddech, żeby o tym mówić. To są szczyty aktorstwa. Tarfność i celowość każdego ruchu, gestu, spojrzenia. I to, co mają tylko najwięksi: nieomylna pewność bycia na scenie, organiczne

zrośnięcie się z postacią, która tak, a nie inaczej musi chodzić, patrzeć, mówić. Gdy wchodzi (...) na scenę, wiadomo od razu, że to szlachcianka z XVI wieku, nie z XV ani z XVII, ale właśnie z XVI i tylko z XVI. Już wyzwolona ze średniowiecznej pruderii a jeszcze nie zagrożona w barokowej obłudzie. Rubaszna, pyszna, despotyczna, używająca życia całą gębą, szczerza w swoim egoizmie i sobiepaństwie. Był to prawdziwy okaz warchoła w spódnicy.

Zupełnie odmienną postać stworzyła Cwiklińska w roli Babcji w *Jałowym Ogrodzie* granym w 1957 r. w Teatrze Kameralnym w Warszawie. Było to jeszcze jedno zwycięstwo talentu, jeszcze jedna urzekająca prawdą psychologiczną żywa postać, tym razem despotycznej babcji, sprawującej rządy nad mieszkańcami szkockiego dworku. Despotyzm, wdzięk, kokieteria, humor — i tragizm, kiedy opuszczają ją najbliżsi. Ta ciągła fluktuacja uczuć i nastrojów wyrażona w najdoskonalszym kształcie jeszcze raz przywołała na myśl owo „Czarnoksiężstwo”, o które Cwiklińską posądzal Grzymała-Siedlecki.

Ale Cwiklińska grała nie tylko wielkie role. W 1951 r. w sztuce Gribojedowa *Mądremu biada* gra epizodyczną postać Chliostowej, a w 1955 r. małą rolę matki w *Miesiącu na wsi* Turgieniewa. Miała Ona w tej sztuce zaledwie trzy wejścia. Wypowiadała tylko parę zdań, ale w króciutkiej rozmowie z synem ukazała serce matki, rozedrgane troską o dziecko. Skrótowy zarys tych postaci obdarzyła pełnią życia. Objęcie tych dwóch ról przez Cwiklińską miało wieloznaczną wymowę. W pierwszym rzędzie pedagogiczną. Świadczyło o wielkiej skromności aktorki tak zasłużonej dla polskiej sceny. Udowodniła Ona, że nie chce być w teatrze tylko „gwiazdą”, że chce grać nie tylko czołowe role, ale i pozornie nic nie znaczące epizody. Po drugie przekonała nas, że w doświadczeniach nie ma małych ról, w których nie możnaby pokazać prawdziwego, żywego człowieka.

Cwiklińska w swej pracy aktorskiej zawsze walczyła z szablonem. Przejawiał się on w nowym ujmowaniu ról niejako uświęconych tradycyjną interpretacją. Dość wymienić przedwojenną Helenę w *Lekkomyślnej siostrze* i Orgonową w *Damach i huzarach* w r. 1949. Ta ostatnia dotychczas była rozkrzyczaną Herod-babą. Cwiklińska obłaskawiła ją. Była to dama przymilnie fałszywa, dokuczliwa. Husarzy bali się jej złościwości i ironii (a nie krzyku). Dystynkcja, spokój i ogląda towarzyska jednocześnie w sposób bardzo wymowny demaskowały chciwość Orgonowej. Podobnie było z *Moralnością Pani Dulskiej*, do grania której nakłonił i zaangażował wielką aktorkę ówczesny dyrektor Teatru Narodowego Jerzy Macierakowski.

Była to Dulka rewelacyjna. „Rewelacyjna dlatego, że zachowała wiele właściwej swemu talentowi powściągliwości i dystynkcji — pisał w „Nowej Kulturze” Puzyna. — Mało tu dostrzegamy wulgarności i krzykliwości dotychczasowych Dulskich polskiej sceny, gra jest spokojna i oszczędna w geście, charakterek i stanowisko domowego tyrana zaznacza Cwiklińska tonem głosu bardziej niż natężeniem, maską twarzy bardziej niż mimiką. Dulka Cwiklińskiej przestaje być ordynarną drobnomieszczańką, grawituje ku sferze wielkowiejskiego salonu (...) pewna elegancja i pozory kultury towarzyskiej znacznie wyraźniej demaskowały zakłamanie, amoralność i chciwość Dulskiej”.

Po premierze „Moralności” do garderoby wielkiej aktorki przyszedł ówczesny kierownik literacki Teatru Nowego — Julian Tuwim. Klęknął przed nią i powiedział: „Dziękuję Pani stokrotnie. Upiękniała ją Pani zewnętrznie, a obrzydziła wewnętrznie”.

Ale nie za Dulską kochają ludzie Cwiklińską. Lubią, kiedy jest piękna, elegancka, urocza. Ot taką jak Lulu w *Skizie*. To był wspaniały, pedantyczny w szczegółach rysunek psychologiczny zranionej w dumie i uczuciach kobiety. Lulu narysowana była przez nią czarowną pa-

stelową barwą. Przepiękne tło dla Jej Lulu wy-
czarował wielki artysta Karol Frycz — ówczes-
ny dyrektor Teatru im. Słowackiego w Kra-
kowie: pałacyk rococo, za oknami ogród pełen
jaśminów i rozkwitających róż. Była Cwiklińska
jedną z róż tego ogrodu. A grała aktorka tę
rolę w 1945 roku, u progu swego półwiecznego
jubileuszu aktorskiego. Trudno w to uwierzyć,
bo i postacią, psychiką i temperamentem prze-
czy Cwiklińska temu jubileuszowi. To, co nas
wprowadza zawsze w zdumienie — to Jej wie-
czna, zadziwiająca młodość. Ma duszę zawsze
cudownie młodą, w oczach wiosnę, na ustach
promienny uśmiech, sieje blask i radość
i „wszystka jest piękna”.

Taką była Jej Julia z *Domu kobiet* Nałkow-
skiej. To jedyna w swoim rodzaju kreacja.
Może to zabrzmieć paradoksalnie, ale wielkość
jej polega na tym, czego w tej roli nie było.
Cwiklińska grała tu samą siebie. Zastanawiam
się nieraz, czy Julia Czerwińska to właśnie nie
Ona. Rola motylkowej Pani Julii przylegała
do Jej temperamentu, usposobienia, wyglądu.
Wydawałoby się więc, że nic prostszego jak za-
grać samą siebie. To jednak tylko pozór. Jest
rzeczą niesłychanie trudną, prawie niemożliwą
powtórzyć siebie ze wszystkimi słabostkami
i zaletami w sposób artystycznie prawdziwy,
w świetle reflektorów, na oczach setek ludzi,
w wymyślonych kostiumach i sytuacjach. Rzecz
jest prawie niemożliwa, przede wszystkim psy-
chologicznie, gdyż w takich jak na scenie wa-
runkach człowiek jest nieszczerzy wobec siebie,
jest właśnie najbardziej skory do idealizacji
swej osoby. Połączone to jest z wysiłaniem się,
sztucznością, chłodnym kombinowaniem, a w
rezultacie prowadzi do prędkiego znużenia. Nie-
bezpieczeństw tych Cwiklińska uniknęła. Postać
Julii wypełniła własną krwią, nerwami, uczu-
ciem i myślami. Każdy jej gest, każdy akcent,
każdy wyraz stawał się dla widza jedyny i nie-
zbędny. Ale jednocześnie potrafiła poddać swo-
je „ja” surowej dyscyplinie aktorskiej, podpo-

rządkować jej swój czar, lekkość, uśmiech, tak
żeby nie wybijać się ani razu na pierwszy
plan, jeśli nie dyktował tego interes całego.
I w tym także tkwi wielkość jej talentu. Była
to piękna lekcja bardzo trudnej sztuki umiaru
i powściągliwości, prawdziwej sztuki Teatru.

W roli tej wystąpiła Cwiklińska w 1957 roku
w Londynie na gościnnych występach Teatru
Polskiego. Krytyk „News Chronicle” Allan Dent
napisał o Niej: „Wynurzała się spośród chmur
tej sztuki jak słońce w dzień kwietniowy”.

Julia Mieczysławy Cwiklińskiej była czymś
bardzo jasnym, emanowała wewnętrzną pogodą,
a gdy wychodziła na scenę, nim się jeszcze ode-
zwała, spojrzała, już samym zjawieniem się
sprawiała wrażenie jakby wzmocniono światło
w rampie.

I to wrażenie sprawia zawsze. Sprawdźcie
to dziś na sobie, gdy wejdzie na scenę.

Edward Bonusiak

Cena 0,70 zł

REPERTUAR:

TEATR ROZMAITOŚCI

ul. Marszałkowska 8

Z. Przybylski: WICEK I WACEK

M. Gergely: STO DNI MAŁŻEŃSTWA

J. Szaniawski: ŻEGLARZ

A. Mirodan: SŁAWNY 702

SCENA MŁODZIEŻOWA

S. Chmielik: MÓJ PRZYJACIEL KOLA

TEATR KLASYCZNY

w Pałacu Kultury i Nauki

A. Fredro: PAN JOWIALSKI

(gościnne występy Mieczysławy Ćwiklińskiej)

W. Szekspir: OTELLO

S. Aloszyn: WSZYSTKO DLA LUDZI

(NIEBIESKA TECZKA)

M. Chase: HARVEY

(gościnne występy Kazimierza Rudzkiego)

SCENA DZIECIĘCA

Wanda Żółkiewska: ROBIN HOOD

J. Burski:

O BURMISTRZU, CO ZAWSZE MIAŁ RACJĘ

w przygotowaniu:

wg. Katajewa: SAMOTNY BIAŁY ŻAGIEL

Przedsprzedaż biletów prowadzą wszystkie placówki Orbisu oraz Kasy Teatralne Spatifu (Al. Jerozolimskie 25) i kasy teatrów: Teatr Klasyczny, kasa czynna w godz. 10—19, tel. 3001 w. 2941, Teatr Rozmaitości, kasa czynna 10—19, tel. 84377, 82864.

III Nakład 4000 egz.

Druk. „Gryf”. Zam. 1057/1039/u — S-8.