

## Filmowa Łódź Jadwigi Andrzejewskiej

**ABSTRACT.** Włodek Roman, *Filmowa Łódź Jadwigi Andrzejewskiej* [Jadwiga Andrzejewska's Łódź films]. „Images” vol. XX, no. 29. Poznań 2017. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 179–202. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2017.29.11.

Before WWII, Jadwiga Andrzejewska (1915–1977) was among the most popular actresses in Polish cinema. During WWII she acted in the Dramatic Theatre of the Polish Second Corps. Returning to her hometown Łódź in 1947 Andrzejewska was initially perceived by the Polish authorities as politically uncertain. Her notable theatrical roles included the heroine in *A Woman of Wonder* and the heroine in *Mother Courage and Her Children*. Although she lived in Łódź – a capitol of Polish cinema – her film career languished after the war. She had bit parts in about thirty feature films (among them television films). Her biggest and most notable post-war role was in a political propaganda film produced for television, *And if Will be Autumn...*

**KEYWORDS:** Jadwiga Andrzejewska, Łódź, Polish film, Polish theatre, *And If Will be Autumn...*

We wrześniu 1939 roku Jadwiga Andrzejewska przedostała się z Warszawy do Lwowa, gdzie związała się z Teatrem Miniatur, założonym w tym samym miesiącu przez uciekinierów ze stolicy. Dwa lata później, kilka miesięcy po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej, cały zespół wstąpił do armii Andersa. W roku 1945 Andrzejewska – jako aktorka Teatru Dramatycznego 2. Korpusu – dotarła do Włoch. Zagrała tam m.in. w *Długiej drodze* (1946) Michała Waszyńskiego, filmie uznanym przez krajową prasę za antypolski (Kasprzycki 1947, s. 17). Po wyjeździe do Wielkiej Brytanii występowała w różnych teatrzykach dla przebywających tam Polaków.

### Decyzja

Jesienią 1946 roku Londyn odwiedził Janusz Minkiewicz, autor tekstów dla przedwojennych kabaretów, w których grała Andrzejewska. Wyczuł jej rozczarowania i wątpliwości związane ze statusem emigrantki i do nich odwołał się latem 1947 roku, publikując w popularnym tygodniku „Przekrój” adresowany do aktorki list (J.M. [Minkiewicz] 1947, s. 12):

Kochana Jadziu!

Żli albo głupi ludzie przekonali Cię, że nie możesz wracać do Polski, że musisz tułać się wśród wymierającej emigracji w Anglii. Jesteś tam teraz czolową aktorką teatralną i filmową i powodzi Ci się dobrze materialnie. W Łodzi mieszka po dawnemu Twoja stara, niezdolna do pracy, matka. Nie ma ona dosłownie z czego żyć. Pomagają jej obcy ludzie. Czy ci, którzy wytłumaczyli, że Twój powrót grozi Ci Sybirem, powiedzieli Ci także, że pomoc okazana przez Ciebie mogłaby zaszkodzić Twojej matce? Tak tu rozumiemy Twój brak zainteresowania się losem najbliższej Ci osoby. Zastanów się, Jadziu i rąbnij kilka słów prawdy Twoim złym albo głupim

doradcom. I odezwij się wreszcie do Swej matki, która czeka na Twoje  
słowa i na Twą pomoc.  
Ściskam Cię serdecznie  
J.M.

To, co napisał Minkiewicz, było manipulacją i szantażem moralnym. Katarzyna Andrzejewska, matka Jadwigi, mieszkała z owdowiałą córką Heleną i trójką jej dzieci w swoim mieszkaniu w oficynie przedwojennego Teatru Miejskiego przy Cegielnianej. Po drugiej stronie ulicy mieszkał jej najmłodszy syn – Stanisław, a w podłódzkich Chojnach dwaj inni – Adam i Kazimierz. Jadwiga Andrzejewska po przeczytaniu tekstu Minkiewicza, nie znając prawdy, odbyła zapewne wiele spotkań ze „złymi i głupimi ludźmi”. Decyzja nie była łatwa, dręczyły ją wyrzuty sumienia. W Londynie mogłaby się wprawdzie utrzymać, przebywało tam około pięćdziesięciu tysięcy Polaków, ale nie umiała żyć bez prawdziwego teatru, którego nie mogły zastąpić „występy w ognisku polskim dla garstki ludzi siedzących przy kołdunach” (za: Leszczyńska 1999, s. 14). Stosunek władz angielskich do polskich emigrantów był nieprzychylny, ale do tego zdążyła się już przyzwyczaić. Ważniejsze były skomplikowane sprawy osobiste. Rotmistrz Jerzy Dobrzyński, jej „wojenny mąż” i ojciec jej córki Barbary, nie chciał wracać do kraju. Choć Minkiewicz wykpił w swym liście obawy przed Sybirem, to przecież część żołnierzy pochodzących z terenów wschodnich tam właśnie trafiła. Andrzejewska zdecydowała się na rozstanie z Dobrzyńskim. On wyjechał do Buenos Aires (gdzie założył nową rodzinę; zmarł tam w roku 1998), ona postanowiła wrócić do Polski. Na początku września 1947 roku odebrała legitymację upoważniającą ją do noszenia nadanego rok wcześniej przez generała Andersa Brązowego Krzyża Zasługi z Mieczami (za którego noszenie w Polsce zostałaby uznana za „faszystkę andersowską”, jak pisała ówczesna propaganda). Pod koniec miesiąca wpłaciła 27 funtów za bilety na statek do Gdyni dla siebie i dla córki. 19 października 1947 roku M/s „Batory” wypłynął z Southampton.

Powrót Andrzejewskiej był wydarzeniem. W roku 1939 miała zaledwie 24 lata. Do tego czasu zagrała kilka ważnych ról teatralnych, wśród nich – z wielkim powodzeniem – Manuelę ze sztuki Christy Winsloe *Dziewczęta w mundurkach*, którą debiutowała w Warszawie w Teatrze Kameralnym Karola Adwentowicza, gdy miała siedemnaście lat. Występowała w radiu i kabaretach. Ogromną popularność zyskała dzięki kinu. Zagrała w kilkunastu filmach, wśród nich tak istotnych, jak *Wyrok życia* (1933) Juliusza Gardana, *Dziewczęta z Nowolipek* (1937) Józefa Lejtesa oraz *Strachy* (1938) Eugeniusza Cękałskiego i Karola Szołowskiego. Wystąpiła też w kilku komediach.

Wracała po ponad ośmiu latach tułaczki przez trzy kontynenty, z ogromem doświadczeń życiowych, ale nadal dla witających ją w Gdyni była zapamiętaną sprzed wojny Jadzią. W prasie ukazały się zdjęcia przedstawiające ją wraz z czteroletnią córeczką, Janem Cwiklińskim – kapitanem „Batorego” i Ryszardem Ordyńskim, który tym

samym statkiem przyplłynął do kraju. Gdy któryś dziennikarz powitał ją entuzjastycznie jako aktorkę warszawską, zaprzeczyła i dodała, że „przyjechała do Łodzi na całą resztę życia” (Urbankiewicz 1984, s. 168). Po kilku dniach spędzonych w Gdyni dotarła do rodzinnego miasta samolotem kursowym. Na lotnisku powitano ją z entuzjazmem. Nie kryła wzruszenia, przejęta płakała, co widać wyraźnie w materiale filmowym zarejestrowanym przez operatora Polskiej Kroniki Filmowej Franciszka Fuchsa[1].

W Łodzi Andrzejewska zatrzymała się u matki, w mieszkaniu, w którym przyszła na świat. Ojciec nie żył od roku 1943. Wszystko wokół było inne. Z gmachu „jej” teatru korzystał teraz Teatr Wojska Polskiego. Zmieniła się także nazwa ulicy, przy której stał budynek – nosiła imię Stefana Jaracza. Andrzejewska nigdy nie miała wielkich wymagań. Wyszła z biedy, w czasie wojny i po wojnie żyła bardzo skromnie, a okres warszawskiej świetności w latach 30. trwał niecałe siedem lat. Ale była młoda, miała trzydzieści dwa lata i szybko przyzwyczaiła się do nowych warunków. Wkrótce z ciasnego mieszkania matki udało się jej przeprowadzić do pobliskiej kamienicy.

Na „andersowie” Andrzejewskiej w komunistycznej Polsce ciążyło polityczne odium, którego nie równoważyło „słuszne” robotnicze pochodzenie. Mimo sławy aktorki dramatycznej skierowano ją do Spółdzielni Pracy Aktorów pod nazwą Teatr Miniatur Syrena, zespołu rozrywkowego, sympatycznego, ale niedającego jej większych możliwości rozwoju. Jego założycielem był Jerzy Jurandot, którego Andrzejewska знаła jeszcze przed wojną – był autorem wykonywanych przez nią piosenek, a w roku 1936 współpracował przy dwóch filmach z jej udziałem: *Papa się żeni* Michała Waszyńskiego i *Ada! To nie wypada!* Konrada Toma. Zespół Syreny tworzyli warszawiacy, wśród nich jej wielu przedwojennych znajomych i przyjaciół: Stefania Górską, Stefania Grodzieńską, Zofia Wilczyńska i Adolf Dymśa. Premiera pierwszego programu z udziałem Andrzejewskiej – rewii satyrycznej *Zdzisława Gozdawy i Wacława Stępnia Wgląd w rząd* (reż. Kazimierz Rudzki) – odbyła się 20 listopada 1947 roku. „Z programem tym objeżdżamy całą Polskę” – wspominali po latach autorzy (Gozdawa, Stępień 1978, s. 15). W Krakowie Syrena występowała w sierpniu 1948 roku w Teatrze Powszechnym Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego przy Karmelickiej, czyli w budynku Bagateli, w którym przed wojną Andrzejewska gościła z Cyrulikiem Warszawskim. „Stefcia Górską i Jadzia Andrzejewska przypomniły nam uroczy i dziś już na poły zapomniany kunszt piosenki” – napisał recenzent „Dziennika Polskiego” (Piotrowski 1948, s. 4). Program w Krakowie obejrzał emigracyjny publicysta Aleksander Janta-Pończyński. Znajomi wysłali go do teatru z rekomendacją: „Zdziwisz się pewnie, ile jeszcze czasem puszcza w Polsce cenzura...” (Janta-Pończyński 2013, s. 81). Ale Janta-Pończyński, dobrze rozumie-

[1] Kopia w Archiwum Filmowym 1 – Chełmska FilMOTEKI Narodowej w Warszawie, sygn. 2286.

jący mechanizmy kontroli państwowej, nie dziwił się. „Pozwolenie na przedstawienia tego teatrzyku, mówiącego rzeczy śmiałe jak na obecne warunki w Polsce, było celowe – miało służyć dla rozładowania niejednych napięć. Jest dla widowni nawet zaskoczeniem: więc można mówić jednak z otwartej sceny aż tyle?” (Janta-Połączyński 2013). Gwoździem programu była szopka polityczna, której tekst Janta-Połączyński potraktował jako ilustrację zmian, jakie w Polsce zaszły. Piosenka śpiewana przez Cyrana de Premierac, czyli kukielkę Józefa Cyrankiewicza: „Najważniejszą zaś spółką / Jest to spółka z Gomułką”, straciła wkrótce aktualność, bowiem 10 sierpnia 1948 roku Biuro Polityczne Polskiej Partii Robotniczej zdecydowało o ostatecznym usunięciu Władysława Gomułki z Komitetu Centralnego za „prawicowe i nacjonalistyczne odchylenia”. Widać już było przykręcanie śruby politycznej i Andrzejewska, choć wróciła do kraju, zatęskniła może do czasów Andersa, w którego armii tyle przeżyła. Najwięcej refleksji wywołać mogła u niej piosenka śpiewana przez kukielkę przedstawiającą marszałka sejmu Władysława Kowalskiego: „Choć sejm z narodem i *vice versa*, / Choć sejm harmonii jest wzorem, / czasem się komuś cknę do Andersa, / I ktoś tam klaszcze za Borem...”. Program *Wgląd w rząd* był największym sukcesem Syreny w okresie łódzkim. W całej Polsce był grany ponad sto razy. Kolejne premiery z udziałem Andrzejewskiej – groteska muzyczna *Ambasador* Gozdawy i Stępnia oraz *Dobrze skrojony frak* Gabora Dregelyego – też cieszyły się powodzeniem u publiczności podziwiającej znakomitych przedwojennych aktorów, szukającej rozrywki, bawiącej się aluzjami politycznymi, a przede wszystkim – pragnącej odreagować przygnębiającą siermiężną rzeczywistość.

O Łodzi Minkiewicz powiedział: „w związku z masą przybyłych tam warszawiaków: – Dlaczego przecznic Piotrkowskiej nie ponazywać Nowogrodzka, Wilcza, Żurawia, Hoża” (Dziwoński 1989, s. 22). Koniec lat 40. oznaczał dla Łodzi schyłek ery, gdy miasto było siedzibą najważniejszych urzędów, instytucji, teatrów. Kilka lat po wojnie nowe, ale i stare elity opuściły robotniczą Łódź i przenieśli się do stolicy. Jesienią 1948 roku także Syrena przeniosła się do Warszawy. Z przygotowaniem pierwszej stołecznej premiery śpieszono się bardzo, aby zdążyć przed zjazdem zjednoczeniowym PPR i PPS, który rozpoczął się 15 grudnia i zdominował doniesienia prasowe. Nie powstała ani PPSR, ani PPRS – jak przypuszczano niegdyś w programie *Wgląd w rząd*. Powstała PZPR.

*Nowe pro-rządki* (reż. Kazimierz Pawłowski) – taki tytuł nosił program przygotowany na otwarcie sceny w Warszawie – zaczęły się 12 grudnia 1948 roku. Jego częścią była szopka polityczna z kukielkami przedstawiającymi dostojników rządowych, których na widowni podczas premiery można było oglądać „na żywo”. Rudzki przywitał gości słowami: „Cieszę się bardzo, że w tym uroczystym dla nas dniu – jak widzę – cały rząd zajął prawie cały rząd. A najważniejsze, że cała reszta państwa jest za rządem” (Gozdawa, Stępień 1978). W pierwszej scenie programu artyści w płaszczach podróżnych, z walizczkami w rękach, śpiewali (Chróścielewski 1964, s. 2):

Łódź nas przyjęła z czułą troską,  
 A my niewarci tego, bośmy  
 Piotrkowską zwali Marszałkowską  
 I byli obcy, byli gośćmi...  
 Lecz jakże żyć nam w dobrej Łodzi  
 Wśród ciągłych wspomnień i porównań?  
 Każdemu, kto się tu urodził,  
 Warszawa Główna, Warszawa Główna.

Andrzejewskiej to raczej nie bawiło. Od Marszałkowskiej bliższa jej była Piotrkowska, a od Warszawy Głównej – Łódź Kaliska. W *Nowych pro-rzqdkach*, w skeczu zatytułowanym *Odbudowujemy Warszawę* Gozdawy i Stępnia, stworzyła „typ pensjonarki, okulary, beret, plecak, do którego przytroczona jest saperska łopatka. Na ramieniu kilof” (Gozdawa, Stępień 1957, s. 96) i tak wyekwipowana przystąpiła do odkuwania cegieł z murku, czemu towarzyszył dialog z partnerującym jej Stefanem Witasem. Mówiła m.in.: „U nas, w Biebrzycach, też się odbudowuje. Odbudowuje się zaufanie do powiązania oddolnych ogniw poszczególnych komórek z ideologią wyzwolenia klasowego na drodze do postępu i dobrobytu mas pracujących” (Gozdawa, Stępień 1957, s. 97). Po powrocie ze spektaklu Maria Dąbrowska zapisała: „Nie przypuszczałam, że w obecnych warunkach da się jeszcze tyle humoru i dowcipu wykrzesać choćby z samego języka urzędowego” (Dąbrowska 1996, s. 364). Potem Andrzejewska zagrała w *Mieczu Demokratesa* Gozdawy i Stępnia (reż. Pawłowski), kolejnej premierze Syreny, a następnie w *Bliźniaku, czyli Przemięło z herbem* tego samego duetu autorskiego. Reżyseria była „zbiorowa” – charakterystyczny znak czasu. Andrzejewska jako „Jadzia, tancerka wyzwolona” występowała w *Bliźniaku* tylko do końca sierpnia 1949 roku, a na ostatnie przedstawienia dojeżdżała już z Łodzi. Pożegnała się z Warszawą bez żalu. W Łodzi dostała pokój w Domu Aktora przy ulicy Zakątnej (znanej jako Pogonowskiego).

Jesienią 1948 roku Karol Adwentowicz, pierwszy przedwojenny warszawski dyrektor Andrzejewskiej, objął kierownictwo Teatru Powszechnego w Łodzi. Na swój drugi sezon zatrudnił Andrzejewską. Można się domyślać motywów. Zapewne widział, jak męczy się ona w propagandowym repertuarze Syreny w Warszawie i choć interesujących propozycji obsadowych dla niej nie miał, chciał jej umożliwić powrót do rodzinnego miasta. Pierwszy raz wystąpiła dopiero w marcu 1950 roku w *Niemcach* Leona Kruczkowskiego, w małej roli Fanchette. Najpełniej swój talent zademonstrowała wówczas w *Wielkim człowieku do małych interesów* Fredry (reż. Waław Ścibor), w którym godnie partnerowała Władysławowi Walterowi i Adolfowi Dymyzy. Z początkiem roku 1951 dyrektorem Teatru Powszechnego została Jadwiga Chojnacka. Pierwszą rolę za jej dyrekcji Andrzejewska zagrała w *Wczoraj i przedwczoraj* Aleksandra Maliszewskiego (reż. Stefan Drewnicz). Akcja sztuki toczy się od zimy 1943 roku do lata 1949 w Warszawie, w tym samym pokoju. Jest tu konspiracja, handel i spekulacja,

**Pomiędzy Teatrem  
 Powszechnym  
 a Jaracza**

odbudowa życia wśród ruin i działalność partyjna, nie brak polityki i agentury zachodniej. Grana przez Andrzejewską Wanda jest młodą kobietą, osieroconą na początku wojny i przygarniętą przez rodzinę robotniczą. Ojciec tej rodziny zostaje przodownikiem pracy, synowie dokonują zróżnicowanych wyborów politycznych. Jan, zdolny inżynier, specjalista od elektryfikacji, wrócił do Warszawy w battle dressie, czyli zapewne z Zachodu. Jest zdystansowany wobec powojennej rzeczywistości. Początkowo nie interesuje się polityką, głosząc wyższość nauki nad sprawami światopoglądowymi, ale stopniowo przekonuje się do nowej Polski. Andrzejewska zapewne znakomicie go rozumiała. Wróciła z Zachodu, miała prawo z dystansem patrzeć na nową rzeczywistość. Wkrótce zaczęły się kłopoty. Pomiędzy dyrektorką Chojnacką, działaczką partyjną, a „tą od Andersa” powstał konflikt, który miał chyba charakter starcia personalnego, gry ambicji. Zdarzało się, że Andrzejewska przychodziła do teatru nietrzeźwa, a nawet występowała w tym stanie na scenie[2]. Zapewne w ten sposób odreagowywała sytuację i swoją, i teatru, i to wszystko, co działo się w kraju. Choć warto pamiętać, że stosunek do niej zaczął się powoli poprawiać i właśnie w roku 1951 otrzymała Srebrny Krzyż Zasługi. Zaledwie miesiąc po premierze *Wczoraj i przedwczoraj*, w lutym 1951 roku, Andrzejewska odeszła z Teatru Powszechnego na własną prośbę.

Zjazd zjednoczeniowy w grudniu 1948 roku wyznaczył teatrom konkretne zadania ideologiczne. Teatry upaństwowiono, scentralizowano i wprowadzono do nich repertuar socrealistyczny. W Łodzi od początku marca 1951 roku pod kierownictwem Pawłowskiego zaczęły działać Połączone Teatry Muzyczne. Na ich scenach Andrzejewska w lipcu 1951 roku zagrała Justysię w *Mężu i żonie* Fredry, a rok później wystąpiła w programie składanym *Objeżdżalnia społeczna*, w którym wystąpiła z trzema „piosenkami walczącymi”. W Teatrach Muzycznych Andrzejewska pozostała do końca sierpnia 1953 roku. W tym okresie przyznano jej mieszkanie przy ulicy Próchnika. Było wprawdzie małe, bez centralnego ogrzewania, ale za to samodzielne.

Z początkiem września 1953 roku Andrzejewska została aktorką Teatru im. Stefana Jaracza, znanego jej sprzed wojny jako Teatr Miejski. Znow, po wielu latach, stanęła na swojej „domowej” scenie, na której debiutowała jako małe dziecko, a potem wielokrotnie statystowała. Po rolach w dwóch sztukach radzieckich zagrała w zaangażowanym politycznie i nieudolnym artystycznie dramacie Kazimierza Brandysa *Sprawiedliwi ludzie* (reż. Czesław Staszewski). Sztuka odwoływała się do proletariackich tradycji roku 1905. W niewielkiej roli robotnicy w fabryce Krausa, matki bojownika, Andrzejewska była podobno bardzo przekonująca. W obowiązującej wówczas recenzenckiej nowomowie brzmiało to tak:

[...] w jej sposobie mówienia i bycia tętni prawda szczerego, wewnętrznego przeżycia losu proletariuszki, nieświadomej mechanizmu kapitalistyczne-

[2] Notatka w teczce personalnej Jadwigi Andrzejewskiej w Archiwum Teatru Powszechnego w Łodzi.

go wyzysku, lecz czującej instynktem klasowym nieodzowność udziału w walce, moralnego wspierania swego syna i jego towarzyszy. (Chyliński 1954, s. 3)

Andrzejewska mieszkała w Łodzi, która po wojnie stała się stolicą polskiego przemysłu filmowego. Zdawać by się mogło, że umożliwi jej to kontynuowanie kariery filmowej. Tak się jednak nie stało. Przed rokiem 1939 aktorka grała dużo, przez siedem powojennych lat nie zagrała w żadnym filmie. Pierwszą propozycję otrzymała dopiero w roku 1954 od Jerzego Kawalerowicza, reżyserującego *Pod gwiazdą frygijską*, kontynuację *Pamiętki z celulozy* według prozy Igora Newerlego. W okresie międzywojennym Andrzejewska była gwiazdą melodramatów i komedii. Po wojnie na ogół otrzymywała propozycje grania epizodów, w których niekiedy trudno było ją rozpoznać na ekranie. W *Pod gwiazdą frygijską*, propagandowej opowieści o walce nielegalnej Komunistycznej Partii Polski z rządami sanacji, odtworzyła postać żony działacza partyjnego torturowanego i zamordowanego przez policję. Na ekranie była widoczna zaledwie przez kilkadziesiąt sekund, w czasie których wypowiedziała jedno słowo: „Władku”. Podobne role – matek i żon cierpiących w milczeniu, biernie poddających się wydarzeniom, nieumiejących walczyć o swoje prawa – zdominowały jej powojenny dorobek. Grała postaci drugiego bądź trzeciego planu, w ogóle niezauważane przez krytyków. Wprawdzie powtarzała wielokrotnie: „Film był dla mnie zawsze przygodą, teatr zaś – pasją” (Andrzejewska 1970a, s. 8), ale ta przygoda prawie nigdy nie dawała jej szans na stworzenie kreacji na miarę talentu. Żadna z tych ról, które grała wyłącznie ze względów ekonomicznych, nie była jej godna.

W połowie lat 50., gdy w kinie polskim zaczęły dochodzić do głosu nowe tendencje artystyczne, Andrzejewska wystąpiła w dwóch filmach produkcyjnych, związanych jeszcze z poprzednią epoką. Pierwszy raz w karierze przyszło jej odtwarzać role kobiet wiejskich: u Wandy Jakubowskiej w *Pożegnaniu z diabłem* (1956) była żoną wiejskiego aktywisty partyjnego, zabitego przez klikę, której zagrażał, a w *Ziemi* (1956) Jerzego Zarzyckiego, opowieści o ówczesnym Ślimaku, broniącym ojcowizny przed zakusami spółdzielni produkcyjnej, grała biedną wyrobnicę.

Teatr Jaracza nie miał Andrzejewskiej wiele do zaproponowania, toteż nawiązała współpracę z Estradą Satyryczną. Na jej inaugurację w lutym 1955 roku przygotowano spektakl *Uwaga, kręcimy!* (reż. Roman Sykała). Igor Sikirycki, główny dostarciciel widowisk dla Estrady Satyrycznej, akcję *Uwaga, kręcimy!* zlokalizował na planie filmowym, co w Łodzi nie powinno szczególnie dziwić. Przedstawienie zostało pomyślane tak, aby rzekomo konfrontować zakłamany obraz rzeczywistości ukazywanej do niedawna na ekranie (domyślnie także w literaturze i teatrze) z „prawdą”. Trzymanie się z dala od spraw ważnych i aktualnych było powszechne, ale taki sposób jej odkłamywania nie był

## Powrót na plan filmowy

## Teatralna i filmowa odwilż polityczna

w tej epoce z pewnością walką o „nowe”, ale bezpiecznym podążaniem przetartym już traktem.

W następnych sezonach na Estradzie Satyrycznej odbyły się premiery *Wio, dywaniku* (reż. Sykała) i *Sprawa Kowalskiego*, komedia Gozdawy i Stępnia (reż. Włodzimierz Kwaskowski). Tematy podejmowane w tych widowiskach były dobierane tak, aby można je było do woli krytykować, przy czym starannie zważano też, aby nikogo nie skrzywdzić i nikomu się nie narazić, a finalny morał zadowalał wszystkich. W latach wielkich zmian politycznych, ideologicznych i estetycznych tego rodzaju teatr był całkowicie anachroniczny, zwłaszcza że na innej łódzkiej scenie – w Teatrze Nowym – Kazimierz Dejmek dokonywał w tym czasie zasadniczych rozliczeń z okresem błędów i wypaczeń.

W składance *Wio, dywaniku* buchalter Kowalski podróżował po świecie, przenosząc się za pomocą baśniowego dywanika i komentując przy okazji aktualne tematy, za które twórcy widowiska uznali na przykład spotkanie z „Przodownikiem”. Ale nie te sceny stanowiły o atrakcyjności *Wio, dywaniku*, lecz ukazywane – podobno nie bez pikanterii – „zwyrodniałe formy kapitalizmu”, czyli odwiedziny „W tawernie meksykańskiej”, a zwłaszcza „W haremie”. Poziomem gry wyróżniała się Andrzejewska, „znakomita w rodzajowych scenach, a zwłaszcza w interpretacji liryczno-sentymentalnej piosenki” (Kaszyński 1970, s. 250). W przedstawieniu stworzyła kolejną, ale nie ostatnią, postać kwiaciarki w swojej karierze. Kolejną, bowiem pierwszą w życiu zagrała, jeśli tak można określić, na początku lat 30. w Łodzi, reklamując znaną w mieście kwiaciarnię. Wożono ją po głównych ulicach miasta ukwieconym wózkiem, a ona śpiewała: „Wygrać Salwy arcydzieło – / Bukiet pięknych, pięknych róż...” (Urbankiewicz 1978b, s. 210). W filmie debiutowała w roku 1933 w *Dziejach grzechu* według Stefana Żeromskiego, w roli ulicznej „fiorai” – specjalnie dla niej napisanej przez Henryka Szaro. W *Wio, dywaniku* jako tytułowa Kwiaciarka, z wiersza Tuwima napisanego przezeń przed wojną dla któregoś z kabaretów, recytowała: „Stało się to tuż przed wschodem, / Gdzieś za miastem, pod ogrodem... / «Nie płacz – szeptał mi – ty smarkata, / Pachną nam wszystkie kwiaty świata»”. Jerzy Urban, recenzent odwilżowego „Po prostu”, w widowisku, które było zapowiadane jako liryczno-satyryczne, nie dostrzegł ani liryki, ani satyry. Nie dostrzegł też ład, składu, sensu i humoru. Nie wiadomo, jak ocenił występ Andrzejewskiej, a nawet czy go w ogóle zobaczył, wyszedł bowiem w połowie przedstawienia (Urban 1956, s. 8). Odnowa polityczna ujawniała się nie tylko w coraz odważniejszej krytyce, zmianach repertuarowych, ale także w fakcie, że znikła podejrzliwość wobec byłych żołnierzy Andersa. „Grzeszna” przeszłość Andrzejewskiej poszła w zapomnienie. W roku 1956 Rada Państwa wyróżniła aktorkę Złotym Krzyżem Zasługi.

„Odwilżowego” ducha wprowadził na Estradę Satyryczną Jerzy Antczak, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, przedstawieniem *Z innej beczki*. Andrzejewska pierwszy raz wystąpiła w tym programie w swoje 42. urodziny – 30 marca 1957 roku – grając kolejną



kwiaciarkę – z wiersza *Kwiaciarka z Piccadilly*, napisanego w roku 1947 przez Feliksa Konarskiego, czyli sławnego Ref-Rena, autora tekstu *Czerwonych maków na Monte Cassino*. Nie wiadomo, jaką drogą *Kwiaciarka...* dotarła do Polski, ale skoro dotarła, nikt nie mógł jej wykonać lepiej niż Andrzejewska. Dla niej był to tekst bardzo osobisty – podobnie jak bohaterka wiersza zaznała w Londynie emigracyjnej niedoli. Aktorka „bez sztucznego patosu, bez taniej melodramatycznej cikliwości, ze wzruszającym sentymentem oddaje jej tęsknoty za krajem, za rodzinną Warszawą, do której wraca wspomnieniami...” – napisał Mieczysław Jagoszewski (1970a, s. 133), który dokonania Andrzejewskiej śledził co najmniej od jej dziecięcej roli zagranej w *Błękitnym ptaku* Maurycego Maeterlincka (reż. Konstanty Tatarkiewicz) w roku 1926 (Ja. [Jagoszewski] 1926, s. 11). *Kwiaciarka* opowiada o swoich obawach związanych z niechęcią Anglików do cudzoziemców:

Ja się bałam, że nie dadzą,  
 Że zabronią nietutejszej!  
 Bo ja obca. Forajnerka.  
 To jest u nich najważniejsze.  
 [.....]  
 Więc mnie tylko powiedzieli:  
 „Newer majnd” – czy coś w tym guście,  
 Potem dali mi „permiszen”,  
 Pozwolili tutaj siedzieć  
 I sprzedawać – ale tylko  
 W dnie powszednie – oprócz niedziel.

A w przedwojennej Warszawie najwięcej kwiatów sprzedawała właśnie w niedziele. I wymienia tych, którzy u niej wtedy kupowali: Stefana Starzyńskiego, Bolesława Wieniawę-Długoszowskiego, ludzi teatru: Mariana Hemara, Juliusza Osterwę, ale także partnerów scenicznych bądź filmowych Andrzejewskiej: Adama Brodzisza, Stefana Jaracza, Fryderyka Járosegó, Michała Znicza, i pań, dla których były one kupowane: Marię Bogdę, Marię Modzelewską, Hankę Ordonównę...

W ciągu niecałych trzech sezonów działalności Estrady Satyrycznej odbyły się tylko cztery premiery, za to cieszące się nieprawdopodobnym wręcz powodzeniem: *Uwaga, kręcimy!* grano 161 razy, *Wio, dywaniku* – 222 razy, a *Sprawę Kowalskiego* – 100 razy. Program *Z innej beczki* był grany 80 razy przy pełnej widowni. Obejrzało go ponad 30 tysięcy widzów, wśród nich, w listopadzie 1960 roku, Michalina Tatarkówna, wówczas I sekretarz Komitetu Łódzkiego PZPR. Tatarkówna była niekonwencjonalną komunistką, lokalną patriotką, która umiała wykorzystać posiadaną władzę dla swojego miasta. Zrobiła sporo dla kultury, szczególnie partyjny parasol ochronny roztaczając nad teatrem. Gdy *Ciemności kryją ziemię* według Jerzego Andrzejewskiego – wystawione w roku 1957 w Teatrze Nowym przez Dejmka, jedno z ważniejszych przedstawień rozliczających stalinizm – zdjęto z afisza na polecenie Zenona Kliszki, sekretarza KC PZPR, Tatarkówna umiała doprowadzić do odwołania tego zakazu. Otóż Tatarkówna, wzruszona

Andrzejewską jako Kwiaciarką z Piccadilly, przyszła po przedstawieniu za kulisy i powiedziała do aktorki: „«Taka kochana, Łodzi nie zdradziła». Ktoś się wtedy odezwał: «Ale ta nasza Jadzia od lat wydeptuje ścieżki w sprawie mieszkania...»” (Leszczyńska 1999), a ktoś inny dodał, że w lokum przy Próchnika codziennie musi palić w piecu węglowym, a węgiel dźwigać z piwnicy. Po kilku dniach Andrzejewska dostała do wyboru cztery lokalizacje. Po niecałym miesiącu przeprowadziła się z córką do dwóch pokoi w bloku na Bałutach, przy ulicy Wojska Polskiego.

W tym okresie została obsadzona w jednym z ważniejszych filmów październikowego przełomu. *Koniec nocy* zrealizowali, jako pracę zbiorową, Julian Dziedzina, Paweł Komorowski i Walentyna Uszycka, absolwenci PWSF w Łodzi. Jest to korespondująca z czarnym nurtem polskiego filmu dokumentalnego opowieść o grupie młodocianych chuliganów, którzy włóczą się po malowniczo filmowanych ulicach, zaułkach, podwórkach i melinach, gdzie awanturują się, kradną i napaдают. Ukochanego miasta Andrzejewskiej, Łodzi, nikt wcześniej tak demaskatorsko nie pokazał na ekranie. W okresie socrealizmu w ogóle nie było to możliwe, a i tak mimo politycznej odwilży *Koniec nocy* czekał na premierę aż do 21 grudnia 1957 roku. Filmowi zarzucano, niesłusznie, brak psychologicznego i społecznego uzasadnienia zachowań bohaterów. Odpowiedź na pytanie, dlaczego młodzi stoczyli się na margines, można odnaleźć w filmie, ale aluzje na temat spustoszeń, jakich w psychice ludzi dokonały lata stalinowskie, nie były w pełni akceptowalne. Andrzejewska wystąpiła tylko w jednej scenie, zagrała kobietę, której męża aresztowano i przez dziesięć lat była zmuszona do samotnego wychowywania dzieci.

#### W Teatrze 7.15

Sukces składanki *Z innej beczki* spowodował, że w roku 1957 Antczak objął kierownictwo sceny, która przyjęła nazwę Teatr Satyry, by od następnego roku – gdy władza nie zgodziła się na proponowane przez nowego dyrektora nazwy Teatr Mały bądź Kameralny – zostać Teatrem 7.15. Niewiele zdążył Antczak wyreżyserować, ponieważ intrygi personalne zmusiły go do odejścia, a kierownictwo artystyczne objął Roman Sykała, po nim Michał Orlicz, a następnie – Janusz Kłosiński. Sykała zaczął od wyreżyserowania, zaledwie kilka miesięcy po warszawskiej prapremierze, *Policjantów* Sławomira Mrożka. Sztuka, która rozpoczęła nowy etap w polskim dramaturgii, w Łodzi, z racji wystawienia na rozrywkowej scenie Teatru 7.15, została zlekceważona. Jej satyryczno-polityczne ostrze nie zostało odczytane, tak jakby wyłączość na mówienie prawdy o rzeczywistości i jej przemianach należała do Teatru Nowego. Andrzejewska, „mistrzyni epizodu”, w roli Żony sierżanta, „prowokatorowej”, zagrała „ładny epizod” (Grabowska 1958, s. 3), choć – podobnie jak i w kolejnych rolach – „nie miała [...] wdzięcznego pola do popisu” (Orłowski 1958, s. 4). Potem została obsadzona m.in. jako Eliza, siostra Napoleona, w komedii *Madame Sans-Gêne* Moreau i Sardou w przeróbce Marianowicza i Minkiewicza (reż. Sykała) – a niegdyś Tadeusz Żeleński

widział w niej znakomitą kandydatkę do roli tytułowej (Żeleński 1970, s. 259–260). „Zaskoczyła wszystkich” dopiero w składance noszącej tytuł *Humor i Ojczyzna* (reż. Janusz Rzeszewski). Przedstawienie postawiło sobie za cel „poszargać uznane już świętości”. Zamiast szargania były żart, humor i satyra, które przypadły publiczności do gustu, a *Kram z piosenkami* w interpretacji Andrzejewskiej Jagoszewski uznał za „naprawdę wielki koncert” (1960, s. 3).

Po tym, jak sugestywnie zagrała drugoplanową rolę w *Końcu nocy*, można było oczekiwać, że dostanie propozycje godne jej talentu. Tak się jednak nie stało. Wystąpiła w kilkusekundowych epizodach w krótkometrażowym fabularnym filmie propagandowym *Czołwki Filmowej Wojska Polskiego Zdarza się i tak...* (1958) Romana Banacha i *Lunatykach* (1959) Bohdana Poręby.

W Teatrze 7.15 aktorka była obsadzana w dwóch, trzech nowych rolach w sezonie, czasem istotnych – jak tytułowa bohaterka *Obrony Ksantypy*. Autor dramatu, Ludwik Hieronim Morstin, wbrew tradycji, nie pokazał żony Sokratesa jako swarliwej i jędzowatej, ale uczynił z niej kobietę, która nie radzi sobie z obowiązkami domowymi i geniuszem męża. W dwóch pierwszych aktach sztuki, którą wyreżyserowali Antczak i Kłosiński, Andrzejewskiej brakowało „młodzieńczego wdzięku, którym postać opromienia Morstin”. I dopiero w akcie trzecim „z przejmującą siłą dramatyczną” (Jagoszewski 1961, s. 3) zagrała Ksantypę o dziesięć lat starszą, zgorzkniałą i zawiedzioną. No cóż, aktorka miała już wówczas 46 lat, a „w miłości prawa wieku także się liczą” (Ochocki 1961, s. 9). Częściej jednak role, które grała, były niewielkie, jak choćby Pani Perrichon w *Podróży Pana Perrichona* Eugène’a Labiche’a i Edouarda Martina (reż. Kłosiński), ale w każdej z nich umiała zaistnieć, stworzyć zawsze dostrzeżoną przez widzów, nie zawsze przez recenzentów, postać. Hanna Sumińska zwróciła uwagę, że była „jedną z nielicznych aktorek mogących powiedzieć, że zdobyły sobie własną, wierną publiczność, która przychodzi do teatru niekoniecznie dla sztuki, ale głównie po to, aby zobaczyć ją na scenie” (Andrzejewska 1974, s. 9). Widzowie darzyli ją ogromną sympatią. Wielokrotnie ukochana „Jadzia” na wejście była witana oklaskami.

Złego by tu nie pozwolili jej zrobić, taka jest „swoja” [...]. „Swój” jest ten głos, jego koguty wywijane w pasji, jego dramatyczny, ale „zwyczajny” ton, bez śladu patosu, albo z tym patosem, który charakteryzuje wypowiedzi prostych ludzi, gdy mówią proste prawdy tonem objawienia. „Swoje” jest też jej poczucie humoru, „swoje” ciepło, którym przesyca wszystko co gra

– napisał Jerzy Katarasiński (1973, s. 11) i podsumował: „[...] rzadka to już dziś okoliczność, ten familiarny stosunek publiczności do ulubionego aktora. Bez dystansu, ale przecież z szacunkiem” (Katarasiński 1973, s. 11). Bo też mało było aktorów tak związanych z teatrem łódzkim i z miastem. „Do teatru przychodziła dwie godziny przed czasem. Musiała z każdym, kto pracował przy przedstawieniu, zamienić kilka słów” (Leszczyńska 1999), a gdy zaszła taka konieczność, grała chora, z ręką

na temblaku. W jednym z wywiadów powiedziała: „Tak już bowiem jest, że jeśli człowiek kocha swoje rodzinne miasto, wówczas zauważa każdą najdrobniejszą w nim zmianę. A Łódź jest mi najbliższa” (Andrzejewska 1970a), a w innym dodała: „Nigdy stąd nie wyjadę” (Andrzejewska 1973a, s. 4). Toteż gdy w roku 1962 Dejmek po latach dyrektorowania w łódzkim Teatrze Nowym objął rządy w Teatrze Narodowym w Warszawie i zaproponował jej, i to dwukrotnie, przeniesienie się do stolicy, konsekwentnie odmawiała: „Ta propozycja to dla mnie zaszczyt, ale nie mogłabym żyć i pracować w Warszawie” (za: Patora 2010, s. 10). Jej miastem pozostała Łódź, a jej teatrem – Teatr 7.15, w którym w kolejnych sezonach zagrała m.in. Katarzynę w *Romansie z wodewilu* Władysława Krzemińskiego (reż. Czesław Straszewski) i Achsę w *Dziewiątym sprawiedliwym* Jerzego Jurandota (reż. Kłosiński). Jej praca i zasługi były wielokrotnie nagradzane. W roku 1962 otrzymała Honorową Odznakę Miasta Łodzi, a w 1964 została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Po włączeniu Teatru 7.15 do Teatru im. Stefana Jaracza Andrzejewska pozostała w nim jeszcze przez sezon. Nie chciała dać się zamknąć w jednym typie roli, szukała dla siebie miejsca, broniła przed „skostnieniem w jednym”, przed narzuceniem jej „etatowej roli «kobiety płaczącej»” (Andrzejewska 1973b, s. 5). Uważała, że aktor powinien próbować wszystkich gatunków, podejmować rozmaite wyzwania. Stąd zapewne jej skłonność do zmieniania teatrów i poszukiwania różnych ról. Ale wreszcie natrafiła na „swój” teatr. Od początku sezonu 1966/1967 była aktorką kierowanego przez Sykałę Teatru Powszechnego, w którym już niegdyś pracowała, i pozostała w nim do końca kariery teatralnej.

### Teatr Powszechny po raz drugi

W kinie nadal występowała w epizodach. Niewiele miała do zagrania w *Miasteczku* (1958) – kolejnej zbiorowej pracy studentów łódzkiej Szkoły Filmowej. Juliusz Łęski, Romuald Drobaczyński i Julian Dziedzina ukazali panoramę małego miasteczka. Sceny zabaw odpustowych stanowią tło dla małych ludzkich dramatów. Jednym z nich jest śmierć nauczycielki. Na pokój po niej czyha kilkoro zainteresowanych, wśród nich niejaka Kasprzykowa, zagrana przez Andrzejewską. Aktorka została zaangażowana tylko dlatego, że umiała zapłakać przy włączonej kamerze, bez uciekania się do glicerynowych łez. „Dla tego jednego ujęcia jeździłam specjalnie do Sieradza. Trudno mi zgodzić się z tym, żebym była już skazana tylko na ten typ roli filmowej” (Achmatowicz 1959, s. 15) – skarżyła się. Jej epizod dostrzegł Zygmunt Lichniak i uznał, że jest ona „ciągle niezawodna” (Lichniak 1961, s. 185). Te dwa wyrazy są jednymi z nielicznych, jakie po wojnie napisano o rolach kinowych Andrzejewskiej! Wystąpiła też w *Miejscu na ziemi* (1959) Stanisława Różewicza. Akcja rozpoczyna się w dużym anonimowym mieście – jak informuje głos z offu. Plenery, co łatwo zauważyć, były kręcone w Łodzi. Młody człowiek, „jeden z wielu”, popełnia w życiu sporo błędów, za które trafia do domu poprawczego, by w końcu odnaleźć miejsce, w którym może się zrealizować. Andrzejewska w roli matki bohatera

zagrała w scenie niemal identycznej jak w *Końcu nocy*. Rozważano zaangażowanie jej do polsko-radzieckiego filmu pod tytułem *Lenin w Polsce* w reżyserii Walentina Niewzorowa na podstawie scenariusza Igora Newerlego i Jewgienija Gabriłowicza (Andrzejewska 1959, s. 4). Realizację planowano na rok 1960, film jednak nie powstał. Po kolejnych epizodach, w *Czasie przeszłym* (1961) Leonarda Buczkowskiego i *Nafcie* (1961) Stanisława Lenartowicza, otrzymała nieco większą rolę – garderobianej Papuzi w *Komediantach* (1961) Marii Kaniewskiej. Film, osnuty na motywach powieści *U progu sztuki* Ignacego Sewera-Maciejowskiego, pokazuje losy galicyjskiej trupy teatralnej z końca XIX wieku. Andrzejewska pojawia się na ekranie w kilku ujęciach, w scenach rozgrywających się na zapleczu prowincjonalnego teatru. W pewnym momencie grana przez nią garderobiana, obserwując akcję na scenie, na której gra wybijająca się aktorka, mówi do stojącej obok znajomej: „Czuje pani to ciepło idące z widowni?”. Dla Andrzejewskiej te słowa były czymś więcej niż zwykłą kwestią dialogową. Doskonale wiedziała, o czym mówi, bo takie właśnie ciepło płynące z widowni odczuwała zawsze, gdy w Łodzi wychodziła na scenę.

W roku 1937 Karol Ford w tygodniku „Film” zastanawiał się w żartobliwym artykule, jak będzie wyglądać polski Olimp filmowy po dwudziestu pięciu latach, czyli w roku 1962. Adama Brodzisza uczynił właścicielem fabryki pasty do zębów, Aleksandra Żabczyńskiego – dyrektorem operetki, Stanisława Sielańskiego – „ostatnim dorożkarzem”, a Jana Kurnakowicza – woźnym w Monopolu Spirytusowym. Adolf Dymśa miał pisać tragedie, Michał Znicz założyć schronisko dla psów, a Eugeniusz Bodo stać się onnipotentnym specjalistą filmowym. Elżbietę Barszczewską wysłał Ford do klasztoru, Tamara Wiszniewska założyła leprozorium, Lena Żelichowska poświęciła się wyłącznie życiu prywatnemu, w branży pozostała Maria Bogda i Jadwiga Smosarska, która grała coraz młodsze bohaterki.

Jedno z najwybitniejszych stanowisk na firmamencie filmowym Polski zajmować będzie w roku 1962 Jadzia Andrzejewska. Żaden dziennikarz nie będzie się mógł do niej dostać, ponieważ nasza gwiazda zajęta będzie dwiema nader ważnymi czynnościami: dowodzeniem, że w roku 1910 nie grała jeszcze na scenie, oraz przerabianiem w papierach, dokumentach, kontraktach i reklamach imienia Jadzia na Jadwiga. (Ford 1937, s. 3)

Dowcip ten można potraktować jako pretekst do małego podsumowania. Spośród wymienionych przez Forda aktorów w roku 1962 nie żyli już Bodo i Znicz. Kurnakowicz ostatni raz pojawił się na ekranie w 1957. Kilka dużych ról otrzymał Dymśa, akurat w 1962 zagrał w interesującym filmie Janusza Nafetera *Mój stary*. Pozostali ostatni raz na ekranie wystąpili przed wojną. Z aktorek tylko Andrzejewska dosyć często grała w kinie, choć tylko epizody. W sumie w latach powojennych pojawiła się w ponad trzydziestu filmach kinowych i telewizyjnych oraz kilkudziesięciu spektaklach Teatru Telewizji. Tyłu występów nie miała w tym czasie na koncie żadna z aktorek okresu międzywojennego. W la-

tach 60. zagrała jeszcze m.in. gospodynię księdza w *Rodzinie Milcaraków* (1962) w reżyserii Józefa Wyszomirskiego, konferansjerkę w cyrku w *Domu bez okien* (1962) Stanisława Jędryki, Daraczową w *Mam tu swój dom* (1963) Juliana Dziedziny i matkę Rafała Olbromskiego w *Popiołach* (1965) Andrzeja Wajdy według Żeromskiego.

Sporadycznie przyjmowała Andrzejewska role w etiudach studentów łódzkiej filmówki, a w latach 60. zaczęła występować w telewizji. Zagrała w niej w kilku filmach, spośród których zrealizowana w roku 1966 przez Helenę Amiradzibi i Jerzego Stefana Stawińskiego poetycko-absurdalna opowieść o samotności pt. *Wieczór przedświąteczny* wydaje się szczególnie interesująca. Główny bohater, poszukując kobiety idealnej, spotyka na swej drodze dziwne osoby, których status nie do końca jest jasny, wśród nich – sprzątaczkę i sklerotyczną staruszkę, obie w wykonaniu Andrzejewskiej. Wydaje się, że aktorka bardzo dobrze czuła się w tej grotesce, co wkrótce potwierdzi znakomitą kreacją zagraną w tej konwencji w teatrze.

#### Najważniejsze role

Od początku lat 60. recenzenci teatralni czynili aluzje, że Andrzejewska nie powinna już grać amantek. W roku 1966 w swojej pierwszej roli w Teatrze Powszechnym aktorka przeskoczyła aż dwa pokolenia i wystąpiła w roli Królowej-Babci zielarki w widowisku dla dzieci *Tajemnica starej wierzy* Sikiryckiego i Sykały (reż. Janusz Mazanek). Przełomem w jej karierze okazała się rola dyktatorki Validy Vrano – tytułowej Baby-Dziwo w dramacie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Prapremiera sztuki w reżyserii Wacława Radulskiego odbyła się w roku 1938 w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Łatwo można było wówczas rozpoznać w niej karykaturalny obraz Trzeciej Rzeszy, która w zasadniczy sposób ograniczyła prawa kobiet oraz narzuciła im obowiązki, m.in. macierzyństwa. Cel Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej był jednak znacznie szerszy i dotyczył wszelkich ingerencji totalitarnej władzy w sferę relacji intymnych. Następną premiera *Baby-Dziwo* odbyła się 2 września 1939 w Teatrze Nowym w Warszawie w reżyserii Stanisławy Wysockiej – była to ostatnia premiera roku 1939 w Warszawie. Do sztuki wrócono dopiero w latach 60. Łódzka premiera *Baby-Dziwo* odbyła się 30 marca 1968 – w reżyserii Mirosława Szonerta, który przygotował to przedstawienie specjalnie dla Andrzejewskiej. Niewykluczone, że z jej inicjatywy – aktorka mogła pamiętać o warszawskiej premierze z roku 1939, a może też o swoim spektaklu opowiadał jej Radulski, gdy współpracowali w Teatrze Dramatycznym 2. Korpusu. Pomysł okazał się trafny, Andrzejewska na swoje 53. urodziny otrzymała wspaniałą rolę.

Valida Vrana, groteskowa „baba-dziwo”, jest na pół szaloną, a na pół żalowaną postacią, która swoje kobiece – czy raczej antykobiece – kompleksy kompensuje poprzez dyktatorskie sprawowanie rządów w państwie Prawii. Niegdyś była pomywaczką i nazywała się Franika Mruk. Ponure, nieprzystępne usposobienie, a przede wszystkim porażająca brzydota nie dały jej szansy na zdobycie męża, uniemożliwiły spełnienie seksualne, nie pozwoliły zaznać miłości i macierzyństwa. Przed

Andrzejewską stanęło trudne zadanie. Musiała zagrać herod-babę, choć była drobna, szczupła, wzbudzająca ogromną sympatię widzów. Była jednak aktorką, która „[...] nie boi się grubej kreski. Nie wstydzi się duchowej brzydoty odtwarzanych przez siebie postaci” (Jędrzejewski 1974, s. 43). Przy swym niewielkim wzroście grozę pomieszaną ze śmiesznością musiała przekazać za pomocą środków czysto aktorskich. I temu zadaniu w pełni podołała, w czym pomogła jej wyrazista charakterystyka i kostium: mocno podkreślone brwi, peruka, wysoka czapka o napoleońskim kroju, bluza mundurowa z orderami, złożonymi epoletami, sznurami i pasami. „Dała kreację porywającą. W jej wykonaniu *Baba-Dziwo* [...] tam gdzie odkrywa korzenie swego obłądzenia – budzi mimowolne współczucie” (Łoboda 1968a, s. 7). Szczególnie sugestywna była scena ostatecznego upadku Validy Vranskiej, kiedy specjalne perfumy wywołują u dyktatorki stan euforii, a potem szok, po którym w czasie przemówienia sama się demaskuje i ponosi śmierć cywilną, która jest dla niej gorsza od rzeczywistej. W sztuce przemówienie miało być wygłoszone w radiu, w inscenizacji zastąpiono je telewizją, co wskazuje na dużą intuicję twórców spektaklu. W Polsce lat 60. z siły tego medium nie zdawano sobie jeszcze sprawy, o czym świadczą na pół komiczne, na pół żałosne obrazy śliniącego się, walącego pięścią w mównicę Gomułki. Marzec 1968 roku to okres największego nasilenia jego groteskowych, choć groźnych w skutkach, wystąpień. Przedstawienie o totalitarnych metodach rządzenia nie było w smak władzom, toteż grano je niezbyt często. Bardzo szybko zyskało ogólnopolską popularność, toteż aby je zobaczyć, widzowie przyjeżdżali z odległych stron. Do Łodzi dotarł też Roman Szydłowski, czołowy publicysta „Trybuny Ludu”, organu KC PZPR. Stwierdził, że twórcy przedstawienia zaktualizowali wymowę *Baby-Dziwo*, co miało spowodować „[...] pewne nieoczekiwane i niezamierzone przez autorkę, a zapewne także przez reżysera, zamieszanie, które zaciemniło przejrzysty, antyfaszystowski sens utworu. I nie pomogły tu nawet kostiumy adiutantów Validy, nawiązujące wyraźnie do mundurów hitlerowców” (Szydłowski 1968, s. 6). Co Szydłowski miał na myśli, a czego nie napisał wystarczająco jasno – trudno zgadywać.

W roku 1967 w filmie telewizyjnym *Cyrograf dojrzałości* Jana Łomnickiego, zrealizowanym na podstawie opowiadania Jerzego Krzysztonia, Andrzejewska zagrała ostatnią już w swoim życiu kwiatkarkę. Mało optymistyczna opowieść o trudach wchodzenia w dorosłość na pierwszy pokaz czekała trzy lata. Natomiast *Ortalionowy dziadek* – jej następna produkcja telewizyjna, zrealizowana przez Juliana Dziedzinę w roku 1968, została pokazana dopiero w 1981 – na fali udostępniania „półkowników”. Cenzurze nie spodobała się sensacyjna opowieść (zrealizowana na podstawie scenariusza Urbana) o pieszczach ortalionowych jako szczycie pożądania i luksusu w ówczesnej Polsce. W tym samym roku 1968 Andrzejewska wystąpiła, jako Czereśniakowa, w wyreżyserowanym przez Konrada Nałęckiego pierwszym odcinku, zatytułowanym *Zamiana*, drugiej serii *Czterech pancernych i psa*. W sumie, w dwóch ujęciach, była widoczna przez kilkanaście

sekund, za mało, aby znalazło się dla niej miejsce w napisach czołowych. Jej nazwiska nie ma też w czołówce komedii *150 na godzinę* (1971) Wandy Jakubowskiej. O tej satyrze na konsumpcjonizm wsi warto wspomnieć tylko dlatego, że była to pierwsza barwna produkcja, w jakiej Andrzejewska się pojawiła. Zapewne takich filmów, w których zaistniała na ekranie tylko przez moment, a jej nazwisko nie zostało odnotowane w napisach z obsadą, było więcej.

Więcej możliwości dawał Andrzejewskiej Teatr Telewizji. Zagrała w kilkudziesięciu spektaklach zrealizowanych w ośrodku łódzkim. Chętnie obsadzał ją Ireneusz Kanicki, grała także w przedstawieniach reżyserowanych m.in. przez Tadeusza Minca, Tadeusza Worontkiewicza, Ryszarda Sobolewskiego, Czesława Staszewskiego i Janusza Kłosińskiego, choć na ogół małe role. Największą była Panna Małgorzata, czyli tytułowa *Ciotunia* Fredry, zagrana w roku 1972. Pięćdziesięcioletniej bohaterce wydaje się, że wszyscy mężczyźni wokół zabiegają o jej względy. Gra pozorów, którą podtrzymuje otoczenie, ociera się momentami o znęcanie się psychiczne. Andrzejewska znakomicie zarysowała charakter ciotuni. Nie odbierając bohaterce pretensjonalnej śmieszności, umiała ją też obronić, pokazać jej prostoduszność, dziecięcą naiwność i obawę przed samotnością. Andrzejewska wyposażyła swoją bohaterkę „w dziecięcą wiarę w człowieka, w przytęchły nieco wdzięk starożytniej dziewicy, trochę tylko rozigranej tak niespodziewanym a nagłym powodzeniem” (Szymańska 1973, s. 11).

Po znakomitym przedstawieniu i świetnej roli Andrzejewskiej w komedii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej trudno było znaleźć sztuki, w których aktorka znalazłaby równie dobry materiał do stworzenia kreacji. Nie była nią z pewnością komedia pod niezbyt apetycznym tytułem *Kawior i kaszanka* Giulia Scarniciego i Renza Tarabusiego (reż. Sykała), choć aktorka „znów potwierdziła swoją klasę” (Łoboda 1968b, s. 8). Po wakacjach zagrała w ówczesnej sensacji scenicznej – *Rzeczy listopadowej* Ernesta Brylla. Sztuka stanowiła teatralną refleksję związaną z Dniem Zadusznym obchodzonym w Warszawie, zaludnionej głównie przez postaci symboliczne. W tłumie bezwyrazowych Mężczyzn, Artystów, Dziennikarzy, Przechodniów i tym podobnych postaci Andrzejewska została obsadzona w roli Matki Pana Młodego, która nie przyjmuje do wiadomości, że jej drugi syn nie żyje. „Jest to jedyna osoba, której nie dosięga gorzka ironia autora” (Walczak 1969, s. 8), a aktorka wyposażyła swoją bohaterkę w głębię uczucia, dzięki której była „jedyną żywą i bliską wszystkim [...] godną szacunku i współczucia” (Walczak 1969, s. 8). Spektakl – mimo sprzyjającej atmosfery politycznej – doczekał się tylko dwudziestu pięciu powtórzeń. Nudził pragnącą głównie rozrywki łódzką publiczność. Podobną rolę „matki, która nie może i nie chce uwierzyć w śmierć syna i przez trzy lata czeka wiernie na jego powrót z wojny” (Jagoszewski 1970b, s. 3), zagrała Andrzejewska w dramacie Arthura Millera *Wszyscy moi synowie* (reż. Szonert). Siedem lat po łódzkim przedstawieniu *Rzeczy listopadowej* sztukę Brylla dla Teatru Telewizji zrealizował Bohdan Poręba. Reżyser



potraktował poetycki tekst zbyt dosłownie, nagrywając poszczególne sceny w miejscach, w których umieścił je autor – na cmentarzu i na placu Teatralnym. Pozory poetyckości spróbował stworzyć, wprowadzając w wydarzenia nieistniejącego w dramacie Chochola z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. W spektaklu zagrali najlepsi aktorzy warszawscy, m.in. Małgorzata Lorentowicz, Tadeusz Białoszczyński, Tadeusz Janczar, Emil Karewicz, Marian Opania i obok nich jedna tylko aktorka z Łodzi – Jadwiga Andrzejewska.

Jej role, jeśli nawet nie były zbyt rozbudowane i nie stwarzały zbyt dużych możliwości wykonawczych, dawały się łatwo zapamiętać dzięki szczególnemu zaangażowaniu Andrzejewskiej. Aktorka już przed wojną – czy raczej: szczególnie przed wojną – grała, korzystając z niesłychanej wręcz intuicji scenicznej. Umiała jednak o tym mówić dopiero wiele lat później: „Nie analizuję «na chłodno» roli, pragnę poznać każdą postać jak najlepiej emocjonalnie i znaleźć nawet jakieś cechy zbieżne z moimi” (Andrzejewska 1970b, s. 6), „[...] każdą rolę trzeba «przełożyć na swój język» i wyposażyć ją w cechy własnej osobowości. Jeśli ze strony aktora nie ma takiego zaangażowania, powstają role zimne, nieprzekonywujące” (Andrzejewska 1974, s. 9). Dzięki takiemu podejściu umiała wyraziście zaznaczyć swoją obecność na scenie, jak choćby w roli Gospodyni w *Płaszczu* według Nikołaja Gogola (reż. Szonert) i Panny Furnival w *Czarnej komedii* Petera Shaffera (reż. Sykała). Szczególnie dała się zapamiętać jako Dozorczyńni w musicalu według libretta Ryszarda Pietruskiego i Krystyny Wodnickiej, opartym na autobiograficznej powieści Stanisława Grzesiuka *Boso, ale w ostrogach* (reż. Sykała). Historia młodego człowieka z nizin społecznych, czerniakowskiego cwaniaka, ukazana na tle przedwojennej Warszawy, wydawała się „bezpieczna” po roku 1968, choć gnębienie mieszkańców przedmieść przez szeregowych funkcjonariuszy policji i postać Tajniaka miały prawo wzbudzić niepokój. Operetkowa ramotka nie legitymowała się zbyt wyszukany librettem, ale jednak spodobała się publiczności. Andrzejewska zagrała swoją rolę „z ciepłym, pełnym sentymentu humorem” (Kellner 1969, s. 18).

„Z niewieloma osobami była na «ty», ale za to ze wszystkimi się lubiła, od partnera po dyrektora. W jej życzliwości do ludzi nie było lizusostwa, chęci przypodobania się. W tym środowisku jest to dość trudne, ale ona nie miała wrogów” (Leszczyńska 1999). Doceniali ją już nie tylko partnerzy sceniczni, widzowie i krytycy, ale także władze różnego szczebla. W roku 1970 aktorka została wyróżniona Nagrodą Miasta Łodzi, a 26 października 1971 roku Zarząd Koła Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu–Związku Artystów Scen Polskich przy Teatrze Powszechnym wytypował ją jako kandydatkę do nagrody państwowej, którą dostanie dopiero dwa lata później. Na początku lat 70. Andrzejewska z córką odwiedziła Londyn. Mieszkała u Mieczysława Malicza, spotykała się z Adą i Adolfem Bożyńskim i innymi znajomymi z Teatru Dramatycznego 2. Korpusu. Rozczarowanie było obustronne. W kraju w latach 40. i 50., z przyklejoną łatą „andersowy”, Andrzejewska

długo nie mogła znaleźć dla siebie miejsca w teatrze dramatycznym, a i później nieraz wypominano jej wojenną przeszłość. W Londynie natomiast jeszcze dłużej pamiętano jej, że „zdradziła”, wyjeżdżając do komunistycznej Polski – co w środowisku emigracyjnym było niewybaczalne. Ona, starając się dostrzegać zawsze jaśniejsze strony życia, broniła powojennej rzeczywistości polskiej. Mimo że namawiała kolegów do przyjazdu i dokonania własnego osądu, nie porozumieli się. Andrzejewska, nie wykorzystując całego urlopu, wróciła do Łodzi wcześniej, niż zamierzała (zob. Urbankiewicz 1978a, s. 5).

Na początku lat 70. wystąpiła w Teatrze Powszechnym w kilku mniejszych rolach, głównie starych kobiet, matek, babek, spośród których na szczególnie wyróżnienie zasługuje rola Babci w prapremierze polskiej *Kotki na rozpalonym, blaszanym dachu* Tennessee Williamsa, w którym to spektaklu pierwszy raz współpracowała z Jerzym Hoffmanem. Rok 1973 był rokiem jej sukcesów. Obchodziła – kameralnie, z kolegami z teatru – czterdziestolecie pracy artystycznej, otrzymała nagrodę państwową i tytuł Łodzianki Roku, a od jesieni grała *Matkę Courage* – najważniejszą rolę w swoim teatralnym dorobku, w każdym razie z okresu powojennego. Każdy aktor marzy o repertuarze klasycznym, obrosłym tradycją. Swoją interpretacją pragnie się zmierzyć z innymi głośnymi wykonawcami danej roli. Andrzejewska, mimo że występowała dużo, takich kreacji jeszcze w dorobku nie miała. Pierwszą z wielkiego repertuaru, w której mogła pokazać swoją wizję postaci utrwalonej w tradycji teatralnej, była właśnie rola w przedstawieniu *Matki Courage i jej dzieci* Bertolta Brechta w reżyserii i scenografii Hoffmana. Łódzki publicysta Henryk Pawlak zdradził zakulisową tajemnicę, że Teatr Powszechny wystawił *Matkę Courage*... nie tyle dla uczczenia siedemdziesięcioletnia urodzin Brechta, ile dla umożliwienia Andrzejewskiej zagrania roli godnej jej talentu i doświadczenia (Pawlak 1973, s. 3).

Brecht swoją bohaterkę, markietankę Annie Fierling zwaną *Matką Courage*, towarzyszącą wojsku w czasie wojny trzydziestoletniej, pomyślał jako „hienę pobożowisk” i tak ją grano w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Jednak polska recepcja sztuki odbiegała znacznie od niemieckiego wzorca, Andrzejewska też mu się nie podporządkowała. Aktorka chciała spod warstwy cynizmu, zachłanności i wyrachowania *Matki Courage* wydobyć coś pozytywnego, „wysunąć na plan pierwszy jej miłość do dzieci i zapobiegliwość. [...] pokazać, że może jednak nie jest ta kobieta z natury zła, ale ukształtowana tak przez warunki, czas, w jakim żyje” (Andrzejewska 1974, s. 9). Sukces jej aktorskiej koncepcji prawie jednogłośnie docenili krytycy po premierze, która odbyła się 12 października 1973 roku. *Courage* w kreacji Andrzejewskiej była nosicielką mądrości „całych pokoleń tych prostych, a czasem prymitywnych kobiet, które musiały myśleć o życiu, o jedzeniu, ubraniu i piciu wtedy, gdy mężczyźni toczyli swoje wojny i ginęli” (Pawlak 1973). Gdyby w czasie drugiej wojny światowej mieszkała w Warszawie, „nie walczyłyby chyba na barykadach, ale handlowała boczkiem, kaszanką i słoniną” (Jagoszewski 1973, s. 4). Była jak *Matka Polka*, której pozო-

stał tylko lęk o życie dzieci działających w konspiracji (Zastępca 1974, s. 4). Głównym elementem scenografii był wóz Matki Courage. To dzięki niemu bohaterka dramatu była w stanie utrzymać dzieci. „Przez lata tragicznych wędrówek [...] nie poddaje się, jest twarda i mocna, nieszczęścia przyjmuje z rozpaczą, w której nie ma rezygnacji z życia” (Jagoszewski 1973). Michał Misiorny, kierownik działu kulturalnego „Trybuny Ludu”, skądinąd germanista, trafnie podsumował:

Koncepcja dydaktycznego teatru Brechta traci jakby na wadze: obdarzona wyrazistością aktorka i jej nacechowana prawdą kreacja sprawiają, że z paraboli o bezmyślnym, mecenasującym wojnie drobnomieszczaństwie docierają zaledwie przebłyśki, silny jest natomiast emocjonalny udział widowni w losach i nieszczęściu małego człowieka. (Misiorny 1974, s. 8)[3]

Z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru Wydział Kultury Urzędu miasta Łodzi i łódzki oddział Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich uznały kreację Andrzejewskiej za najwybitniejszą w sezonie 1973/1974 i nagrodziły ją Srebrnym Pierścieniem, rolę Courage doceniono również na XIV Kaliskich Spotkaniach Teatralnych. Zapewne te nagrody, jak też cytowana wyżej recenzja Katarasińskiego w opiniotwórczym dla środowiska „Teatrze”, miały znaczenie. W styczniu 1974 roku rozpoczął się trwający osiemnaście miesięcy przegląd powojennych osiągnięć poszczególnych województw nazwany „Panoramą Trzydziestolecia”. Gdy układano program tego przeglądu, decydenci pamiętali o przedstawieniu *Matki Courage i jej dzieci*. Spektakl dzięki temu został zaprezentowany w Warszawie i doczekał się recenzji autorstwa czołowych krytyków stołecznych.

Kolejne role Andrzejewskiej, w takich sztukach jak choćby: *To są momenta, co się pamięta* Heleny i Lecha Wakarskich (reż. Włodzimierz Kwaskowski) i *Maria* Izaaka Babla (reż. Szonert) nie przypadły publiczności do gustu i były grane zaledwie po kilka razy. Dużą rolę zagrała dopiero jako tytułowa bohaterka *Moralności pani Dulskiej* Zapolskiej (reż. Sobolewski). W Łodzi pamiętano, jak Dulską grała Chojnacka, która w antymieszczańskich rozrachunkowych przedstawieniach stworzyła postać dynamiczną, agresywną, wzbudzającą lęk już samą posturą. Natomiast Andrzejewska zobaczyła swą bohaterkę jako „osaczoną przez «godnych» siebie partnerów, zabieganą kobietę, na której barkach spoczywa los rodziny Dulskich” (Andrzejewska 1975, s. 3). Znaczne partie tekstu mówiła trochę niedbale, „drepce, marudzi i zrzędzi, przygotowując sobie zarazem teren pod wspaniałe «sprzedawane» pointy” (Panasewicz 1975, s. 5), które w jej ustach „rozpalają się jak błyskawice”. I to trafiło do publiczności, o czym świadczyły „raz wraz rozlegające się brawa” (Jagoszewski 1975, s. 6).

Andrzejewska wielokrotnie wypowiadała się na temat pomijania aktorów pozawarszawskich przy obsadzaniu głównych ról w filmach. Pytała: „Dlaczego łódzcy aktorzy mają grać same ogony?” (Leszczyńska

Jesień

[3] W oryginale cały ten fragment jest wyboldowany.

1999). Były jednak i takie wyjątkowe filmy, w których, mimo że role były epizodyczne, chętnie je przyjmowała. Taką rolą była Ładzina w *Nocach i dniach* (1975) według Dąbrowskiej, wyreżyserowanych przez jej wieloletniego znajomego, Jerzego Antczaka, oraz żona fabrykanta Buchholza w *Ziemi obiecanej* (1975) Wajdy według Władysława Stanisława Reymonta. Jako Buchholzowa, drobna, ubrana na czarno, milcząca, jest obecna na ekranie tylko przez chwilę. W tym filmie (i serialu telewizyjnym) nie mogło jej zabraknąć. Aktorka musiała się w nim pojawić, musiała swoją obecnością uwierzytelnić łośdzkość tej ekranizacji i zaznaczyć swoje związki z tym miastem.

Ostatnią w życiu rolę w teatrze grała od 10 kwietnia 1976 roku w tragicomedii Grigorija Gorina *Zapomnieć o Herostratesie!* (reż. Marek Okopiński). Gorin w przewrotny sposób ukazał uniwersalne mechanizmy rządzące zachowaniami społecznymi. Herostrates, aby zdobyć, jak mu się marzy, nieśmiertelną sławę, podpalił świątynię Artemidy w Efezie, uchodzącą za jeden z cudów świata starożytnego. Został skazany na śmierć, jednak dzięki umiejętnemu manipulowaniu ludźmi, próżności kobiet, chciwości otoczenia oraz wykorzystaniu siły plotki i sztuczek promocyjnych w ówczesnych „mediach masowych”, stara się odwrócić swój los. Wydawać by się mogło, że jedną z osób, które powinny dążyć do jak najszybszego ukarania winnego, powinna być Eryta, kapłanka świątyni Artemidy, ta jednak, paradoksalnie, powstrzymuje wykonanie wyroku. Jej kalkulacja jest prosta. Jak długo będzie żył Herostrates, tak długo i ona będzie ważna jako najbardziej skrzywdzona, będzie cały czas na pierwszym planie. Z chwilą, gdy podpalacz straci życie, i ona straci rację bytu, będzie musiała odejść w cień. Andrzejewska umiejętnie pokazała dramatyczną, momentami wręcz rozpaczliwą, walkę Eryty o swój los. Dla niej usługiwanie w świątyni, uzasadniane za pomocą podniosłej, niekiedy brzmiącej wręcz komicznie retoryki, jest sposobem na życie. Aktorka wystąpiła w *Zapomnieć o Herostratesie!* 38 razy, grała w tym przedstawieniu jeszcze w roku 1977.

Największą spośród wszystkich powojennych ról kinowych zagrała Andrzejewska w *Milionerze* (1977) Sylwestra Szyszki. Jej Mikułowa, matka chłoporobotnika, którego życie zmieniła wygrana w totolotka, została na tyle interesująco przedstawiona w scenariuszu, że aktorce udało się stworzyć wiarygodną postać. Swoją zawiść i bezinteresowną agresję sąsiedzi kierują przeciw nowobogackiemu. Ten stara się wkuścić w ich łaski, proponuje korzystne transakcje, kupuje telewizor do świetlicy. Nie jest w stanie zrozumieć, dlaczego jego ugodowe kroki są bezskuteczne, dlaczego ktoś zabił mu psa, wytruł kury, podpalił siano, wrzucił na weselny stół zabita wronę, zepsuł ciągnik. Wszystko to rykoszetem uderza w Mikułową. Bohaterka Andrzejewskiej niczemu się nie dziwi, zna życie i doskonale rozumie zachowanie sąsiadów. Wszystko przeżywa w milczeniu. Tylko kilka razy mówi, że nie może już żyć w takiej atmosferze, że nienawisć ją zabija. I w dramatycznym finale, gdy ktoś wpędza jej krowy do zabagnionego stawu, staruszka dostaje ataku serca. Dopiero wtedy następuje przemiana u współ-

mieszkańców wsi. Andrzejewska zagrała kobietę bardzo serdeczną, ciepłą, z powagą wykonującą wszystkie, nawet najprostsze czynności. Była to jakby summa wszystkich jej wcześniej granych kobiet wiejskich.

Latem 1976 roku, głównie w czasie przerwy urlopowej, Andrzejewska spędziła około dwudziestu dni zdjęciowych w studiu wrocławskim na planie filmu telewizyjnego o roboczym tytułem *Gracze*. Reżyser Henryk Tadeusz Czarnecki docenił umiejętności aktorki na planie telewizyjnej *Rzeczy listopadowej*, przy której realizacji współpracował z Porębą. Grzegorz Woźniak, jeden z kierowników produkcji, w piśmie do Łódzkiego Teatru Powszechnego uzasadniał potrzebę wyrażenia przez dyrekcję zgody na udział aktorki w zdjęciach tym, że film porusza ważne społecznie, „problemy osamotnienia ludzi opuszczających swoje stanowiska pracy – przechodzących na zasłużony odpoczynek” [4]. Za tą hasłowo wyrażoną kwestią kryła się opowieść o przemijaniu, nieuchronnym upływie czasu, o jesieni życia, która może być pogodna, twórcza. W filmie, który ostatecznie zatytułowano *A jeśli będzie jesień...*, Andrzejewska zagrała rolę główną, Felicji. Jest ona zamknięta w sobie, to typ starej panny, z dużym bagażem doświadczeń życiowych, ale także kompleksów, upajającej się tworzonymi przez siebie mitami. Jak wszyscy, broni się przed samotnością, odrzuceniem, tęskni za kimś bliskim, komu się można wyzalić, zwierzyć z kłopotów. Chce nadal czuć się potrzebna, aktywna, a nie rozpamiętywać z żalem tego, co bezpowrotnie minęło. Choć nigdy nie przestała myśleć o narzeczonym, który zmarł przed czterdziestu laty, decyduje się wstąpić w związek małżeński. Jednak lata przeżyte w samotności powodują, że nie potrafi już porozumieć się z mężem. Ma do niego liczne pretensje, poucza go we wszystkim, sprzeciwia się w każdej, nawet najbardziej błahej sprawie. Felicja zmienia się dopiero, gdy kaleka dziewczyna z sąsiedztwa popełnia samobójstwo. Teraz zaczyna dostrzegać dramaty innych ludzi. Obfitujący w psychologiczne obserwacje film Czarneckiego to próba niebanalnego spojrzenia na starość. Andrzejewska stworzyła wiarygodną postać kobiety, której starczy egoizm przewrotnie łączy się z empatią, wyniosłość z figlarnością, a wszystko jest przesłonięte żalem z powodu straconych, jak się bohaterce zdaje, lat. Przy użyciu naiwnych kłamstw i drobnych mistyfikacji bohaterka wymyśla lepszą, poprawioną wersję swojego życia – stwarza nawet mit nieistniejącej wnuczki. Wszystko, co robi, podszyte jest ledwie dostrzegalnym lękiem przed samotnością. W opowieściach o wnuczce studiującej aktorstwo można się dopatrzeć aluzji do niespełnionych marzeń samej Andrzejewskiej (która w szkole aktorskiej nigdy nie studiowała), obecnej w filmie także w kilkusekundowym ujęciu w komedii *Papa się żeni*, którą w telewizji ogląda mąż Felicji. Aktorka zagrała bardzo delikatnie, niczego nie akcentując, nie forsując, wręcz przeciwnie – pozostawiając spory margines niedopowiedzeń. Rozwijająca się choroba spowodowała, że Andrzejewska

[4] Pismo z 11 czerwca 1976 roku w teczce personalnej Jadwigi Andrzejewskiej w Archiwum Teatru Powszechnego w Łodzi.

w *A jeśli będzie jesień...* wygląda znacznie starszej, niż na to wskazywał jej wiek metrykalny.

Niestety, film powstał w kierowanym przez Porębę Zespole Filmowym „Profil”, w którym całe kino polskie uważano za nie dość narodowe. W jednej ze scen *A jeśli będzie jesień...* na drugim planie widoczny jest plakat wzorcowego polsko-radzieckiego „filmu narodowego” *Jarosław Dąbrowski* (1975), wyreżyserowanego przez Porębę według scenariusza Jurija Nagibina. Obowiązująca w zespole Profil ideologia spowodowała, że znaczną część drugiego planu wypełniają zbawidowscy kombatanci, pokazywane są wybory do Sejmu PRL i rad narodowych 21 marca 1976 roku (bohaterka, jak wówczas oczekiwała władza, wrzuca kartę do głosowania do urny, nie wchodząc uprzednio do kabiny, aby dokonać wyboru), budowa zakładów przemysłowych oraz nowych osiedli we Wrocławiu, Narodowe Święto Odrodzenia Polski 22 lipca, przez co opowieść niepotrzebnie zmienia swój kameeralny charakter. Subtelna rola Andrzejewskiej zupełnie nie pasowała do płaskiej fabuły i topornego tła opowieści.

Po zagranii Eryty w *Zapomnieć o Herostratesie!* Andrzejewska miała dalsze plany aktorskie. Jednak pokrzyżowała je choroba. Do szpitala poszła w przekonaniu, że po wyzdrowieniu zagra Księżnę Yorku w *Ryszardzie III* Shakespeare’a. *A jeśli będzie jesień...* wyświetlono w telewizji 30 września 1977 roku. Oglądała film, leżąc w szpitalu, do którego trafiła ze zdiagnozowanym rakiem płuc. Jerzy Andrzejewski w publikowanych w tygodniku „Literatura” zapiskach *Z dnia na dzień* nazajutrz po obejrzeniu filmu napisał:

Niestety, nic dobrego o tym zlepku banału, taniego sentymentalizmu oraz minoderyjnych póź powiedziec nie mogę. Ale gra Jadwigi Andrzejewskiej (żadnego, zaznaczam, między nami kuzynostwa), gra w sposób przejmujący starą, z życiem skłóconą kobietę, która wzrusza, lecz też niecierpliwi, gra na miarę wielkiej artystki, a dla mnie ta wspaniała gra była tym więcej wzruszająca, bowiem spoza tej twarzy przezieriała twarz młodziutkiej Jadzi Andrzejewskiej z owych odległych czasów, gdy po premierze *Dziewcząt w mundurkach* w teatrze Adwentowicza stała się jedną z największych rewelacji aktorskich lat trzydziestych. (Andrzejewski 1977, s. 15)

Andrzejewski dodaje, że nie zna scenicznej biografii aktorki, ale domyśla się, że

[...] chyba przeszła obok sławy, czy też sława ją ominęła, w niedobrym filmie Czarnieckiego była znakomita i chociaż filmu uratować nie mogła – udzieliła mu własnego światła. A to było bardzo piękne światło.

Te zdania zapisał w sobotę. W zapisku środowym, drukowanym w tym samym numerze, dodał: „Wczoraj w Łodzi umarła Jadwiga Andrzejewska”. Stało się to pięć dni po pokazie *A jeśli będzie jesień...*, 4 października 1977 roku. Miała zaledwie 62 lata.

Na łódzkim cmentarzu komunalnym na Dołach Jadwiga Andrzejewska spoczęła 6 października 1977 roku. Kilka dni później na łamach „Życia Warszawy” pożegnał ją Kazimierz Krukowski, jej kolega,

reżyser, dyrektor i dowódca z lat wojny: „Była i zostanie dla mnie na zawsze znakomitą aktorką i uroczym człowiekiem z niepowtarzalnym melancholijnym uśmiechem mądrego dziecka... Jadzia! Andrzejewska!” (Krukowski 1977, s. 7).

Pamięć Andrzejewskiej jest żywo kultywowana w Łodzi. W roku 1979 na Widzewie jedną z ulic osiedlowych nazwano imieniem „Jadzi Andrzejewskiej” – jest ona znacznie większa od znajdującej się w pobliżu ulicy Eugeniusza Bodo. A 16 października 1998 roku w Alei Gwiazd na ulicy Piotrkowskiej odsłonięto jej gwiazdę. Gdy dziennikarze łódzkiego oddziału „Gazety Wyborczej” zaproponowali stworzenie fresku, upamiętniającego osoby najbardziej dla miasta zasłużone, obok m.in. Władysława Jagiełły, Józefa Piłsudskiego i Juliana Tuwima znalazło się miejsce dla Andrzejewskiej. Od lipca 2000 roku z malowidła zajmującego boczną ścianę kamienicy przy Piotrkowskiej 71 aktorka spogląda na ludzi przechodzących główną ulicą miasta.

- Achmatowicz A., 1959, *Jadwiga Andrzejewska*, „Ekran” nr 20  
 Andrzejewska J., 1959, ...*Fanchette, Aniela, Pielęgniarka, kwiaciarka, a przede wszystkim Jadzia*, rozm. J.M. [M. Jagoszewski], „Dziennik Łódzki” nr 212  
 Andrzejewska J., 1970a, *Miasto, do którego zawsze wracam*, rozm. T.O. [T. Olszewski], „Światowid” nr 3  
 Andrzejewska J., 1970b, *Nasza Jadzia*, rozm. M. Karbowski, „Głos Robotniczy” nr 2  
 Andrzejewska J., 1973a, *Nie ma miasta bardziej mi bliskiego...*, rozm. (rg), „Dziennik Łódzki” nr 178  
 Andrzejewska J., 1973b, *O aktorce, która urodziła się w teatrze*, rozm. T. Wojciechowska, „Zwierzciadło” nr 18  
 Andrzejewska J., 1974, *Dwie „miłości” Jadwigi Andrzejewskiej*, rozm. H. Sumińska, „Życie Pabianic” nr 51–52  
 [Andrzejewska J.], 1975, *Jadwiga Andrzejewska o pani Dulskiej*, „Głos Robotniczy” nr 122  
 Andrzejewski J., 1977, *Z dnia na dzień*, „Literatura” nr 41  
 Chróścielewski T., 1964, *W miejsce zleconego wstępu*, w: I. Bołtuć-Staszewska (red.), *Tranzjtem przez Łódź*, Łódź  
 Chyliński Z., 1954, *Ludzie sprawiedliwi i niesprawiedliwi*, „Głos Robotniczy” nr 25  
 Dąbrowska M., 1996, *Dzienniki powojenne 1945–1949*, t. 1, Warszawa  
 Dziewoński E., 1989, *W życiu jak w teatrze*, Warszawa  
 Ford K., 1937, *Na polskim firmamencie filmowym za 25 lat*, „Film” nr 18  
 Gozdawa Z., Stępień W., 1957, *Przez dziurkę w kurtynie*, Warszawa  
 Gozdawa Z., Stępień W., 1978, *Kazio*, „Stolica” nr 29  
 Grabowska A., 1958, „*Policja*”, czyli *skecz w teatrze*, „Głos Robotniczy” nr 253  
 Ja. [Jagoszewski M.], 1926, *Błękitny ptak*, „Rozwój” nr 113  
 Jagoszewski M., 1960, *Humor i Ojczyzna*, „Dziennik Łódzki” nr 65  
 Jagoszewski M., 1961, *Obrona Ksantypy*, „Dziennik Łódzki” nr 23  
 Jagoszewski M., 1970a, *Jadwiga Andrzejewska*, „Osnowa”  
 Jagoszewski M., 1970b, *Wszyscy moi synowie*, „Dziennik Łódzki” nr 133  
 Jagoszewski M., 1973, *Matka Courage i jej dzieci*, „Dziennik Łódzki” nr 245  
 Jagoszewski M., 1975, *Moralność pani Dulskiej*, „Dziennik Łódzki” nr 133  
 Janta-Pończyński A., 2013, *Wracam z Polski*, Paryż–Kraków

## BIBLIOGRAFIA

- Jędrzejewski A., 1974, *Jadwiga Andrzejewska. Aktorka*, „Kalejdoskop” nr 5
- J.M. [J. Minkiewicz], 1947, *Pocztówka do Jadzi Andrzejewskiej*, „Przekrój” nr 117
- Kasprzycki M., 1947, *Złe drogi*, „Przekrój” nr 106
- Kaszyński S., 1970, *Teatr łódzki w latach 1945–1962*, Łódź
- Katarasiński J., 1973, *Matka Courage-Andrzejewska*, „Teatr” nr 23
- Kellner I., 1969, *Trudna dewiza*, „Teatr” nr 23
- Krukowski K., 1977, *Jadzia Andrzejewska*, „Życie Warszawy” nr 241
- Leszczyńska J., 1999, *Jadzia*, „Dziennik Łódzki” nr 231
- Lichniak Z., 1961, *Na przykładzie filmu*, Warszawa
- Łoboda R., 1968a, *Baba-Dziwo*, „Odgłosy” nr 26
- Łoboda R., 1968b, *Dwie komedie*, „Odgłosy” nr 37
- Misiorny M., 1974, *Paradoks „Mutter Courage”*, „Trybuna Ludu” nr 288
- Ochocki M., 1961, *„Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie”*, „Odgłosy” nr 8
- Orłowski W., 1958, *„Policja” Sławomira Mrożka*, „Express Ilustrowany” nr 249
- Panasewicz J., 1975, *Pani Dulska Jadwigi Andrzejewskiej*, „Express Ilustrowany” nr 130
- Patora P., 2010, *Aktorka uwielbiana przez publiczność teatralną i miłośników starych filmów*, „Dziennik Łódzki” nr 72 – dodatek „Kocham Łódź” (nr 70)
- Pawlak H., 1973, *Matka Courage*, „Głos Robotniczy” nr 247
- Piotrowski K.J., 1948, *Teatr Syrena*, „Dziennik Polski” nr 213
- Szydłowski R., 1968, *Od „Tkaczy” do „Piątego lotu”*, „Trybuna Ludu” nr 141
- Szymańska J., 1973, *Kpina z ciotuni, czyli Złośliwość bezinteresowna*, „Ekran” nr 6
- Urban J. Jur. [Urban J.], 1956, *„Pstrągom” forsa by się zdała*, „Po prostu” nr 24
- Urbankiewicz J., 1978a, *Piękne światło Jadwigi Andrzejewskiej*, „Odgłosy” nr 26
- Urbankiewicz J., 1978b, *Sezon w Łodzi nie zaszkodzi*, Łódź
- Urbankiewicz J., 1984, *Szmerek na widowni*, Łódź
- Walczak M., 1969, *„Rzecz listopadowa” Ernesta Brylla w Teatrze Powszechnym*, „Odgłosy” nr 1
- Zastępca, 1974, *Mała markietanka*, „Express Wieczorny” nr 238
- Żeleński T. (Boy), 1970, *Murzyn zrobił... Wrażenia teatralnych seria siedemnasta*, Warszawa