Pedro Calderon de la Barca

ŻYCIE JEST SNEM

Cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz,
a światu i duchowi wieku
postać ich i piętno
SZEKSPIR

PREMIERA: 30.04.1983

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
S. RADWAN

TWÓRCZOŚĆ *Calderona*

Don Pedro Calderon de la Barca y Henao (1600—1691) ,jest zdaniem współczesnych hiszpańskich historyków literatury, najwybitniejszym pisarzem XVII wieku w Hiszpanii. Jego znaczenie można porównać z rolą Cervantesa na przełomie renesansu i baroku. Z natury refleksyjny, systematyczny, skłonny do alegorii i symboliki, stworzył Calderon w swym teatrze subiektywny i poetycki obraz świata. Lope de Vega stworzył podstawy teatru narodowego, w dekoracyjnej poezji Gongory znalazły najpełniejszy wyraz poszukiwania nowych środków ekspresji, twórczość Calderona reprezentuje jednocześnie aspiracje narodowe i upodobania artystyczne epoki.
Calderon był człowiekiem cichym i dyskretnym, lubiącym samotność. Do uciech tego świata od młodości odnosił się sceptycznie. Zresztą całe okresy jego życia pozostają dotąd nie znane.

Wiemy, że był żołnierzem we Flandrii i Lombardii, później w Katalonii, że w roku 1651 został księdzem, a po śmierci Lope de Vega (1635) odziedziczył po nim stanowisko dostawcy teatrów królewskich. Teatrem pasjonował się od młodości. Tematyka dramatów Calderona i jego wielkiego poprzednika zawiera wiele wspólnych cech, nawet wspólnych treści, ale technika ich twórczości różni się zasadniczo. W dramatach Calderona dominują dojrzałość refleksji i doskonałość architektury. Uwagę skupiał przede wszystkim na pogłębieniu wartości ideowych, na artystycznym rysunku postaci głównej, która te wartości wyraża. Bohater Calderona jest osią darmatu, dokoła niego ogniskują się zdarzenia, jemu podporządkowana jest dramaturgiczna funkcja postaci drugoplanowych. Dla pogłębienia postaci bohatera wprowadza nawet często pisarz postać jego przeciwnika, o mocno zarysowanych cechach charakteru. Nietrwałość, przemijanie, nieubłagany kres życia, zniszczenie szerzone przez śmierć — oto motywy powracające najczęściej w jego utworach. To odwrócenie się od świata i niemal obsesyjna pamięć o śmierci stanowią

podstawowe elementy myśli późnego baroku, rzutujące silnie na koncepcję artystyczną Calderona. Dynamizm i gwałtowność, zachwianie równowagi, kontrast i światłocień, przenośnie i dekoratywność, przy jednoczesnych wybuchach liryzmu, oto główne cechy jego sztuki dramatycznej. Trzeba dodać, że język jednych dramatów napuszony i barwny na kształt pawia (ulubionego ptaka barokowych artystów) czy przesycony nawrotami „kluczowych" wyrazów np. śmierć, krew, honor, miłość — w innych dramatach nie przejawia wymienionych cech.

W zakresie tematów Calderon nie odbiega od tradycji teatru hiszpańskiego, z wyjątkiem jedynie dramatów filozoficznych i teologicznych, rzadkich u Lope de Vega i jemu współczesnych. W szczególności rozwinął on i wzbogacił *auto sacramental*, alegoryczny dramat o treści religijnej, przeznaczony do wystawiania podczas obchodzonych wówczas z wielką wspaniałością i okazałością uroczystości Bożego Ciała. W repertuarze Calderona spotykamy więc dramaty biblijne i udramatyzowane żywoty świętych obok dramatów historycznych i społecznych (*Alkad z Zalamei*), ale także pełne wdzięku

lekkie komedie płaszcza i szpady. W związku z rozwojem scenografii w teatrze dworskim, szczególnie za Filipa IV, napisał Calderon szereg utworów z pogranicza opery. Oprawa muzyczna towarzyszyła w nich przerostom dekoracji; nieraz sama scena znajdowała się na wodzie i zarówno maszyny, jak oświetlenie i inne elementy pomocnicze, spoczywały na łodziach. Obrazy mitologiczne (Olimp — siedziba bogów, Tartar — miejsce mąk) sąsiadowały z efektami cudowności chrześcijańskiej i baśniowej; otwierały się góry, pojawiały i znikały pałace. W takim zespole środków inscenizacji tekst sztuki miał oczywiście ograniczoną rolę i znaczenie. Przykładem takiego widowiska może być *Purpura róży*, oparta na motywach mitologicznych. przeznaczona do śpiewu. Została napisana z okazji zaślubin króla Francji Ludwika XIV z infantką Marią Teresą (1659).

Ustalono, że całość dorobku dramatopisarskiego Calderona obejmuje około 300 tytułów. Sam autor spisał pod koniec życia swoje *autos sacramentales*; liczymy ich dzisiaj około 80, zachowało się nadto kilkadziesiąt krótkich fars. Szczytowym momentem w dworskiej karierze Calderona jest rok 1649. Napisał on wówczas, z okazji ponownych zaślubin Filipa z Marią Anną Austriaczką, uroczą komedię *Strzeż się cichej wody*. Był już wtedy autorem *Alkada z Zalmei* (1644). Wśród arcydzieł Calderona jedno z czołowych miejsc zajmuje *Książę Niezłomny*, należący do wczesnych jego utworów (prawdopodobnie 1629) oraz *Życie snem* (1635) — dramat, który od dawna przyciąga uwagę krytyków różnych narodowości i o którym wypowiedziano wiele sprzecznych sądów. Jest to arcydzieło baroku hiszpańskiego, rozpięte na jednym z kluczowych pojęć tego stylu, tj. na zatarciu granic między rzeczywistością i złudzeniem. Calderon wzbogacił nadto jego treść filozoficzną o nie mniej dyskutowane wówczas zagadnienie stosunku wolnej woli do przeznaczenia, które symbolizuje w tym dramacie obraz odczytywania z gwiazd przepowiedni co do kolei życia ludzkiego. Niezależnie od wniosków filozoficznych i moralnych *Życie snem* interesuje samą fabułą. W sytuacji ojca skłóconego z synem znaleźć można tradycyjne znane motywy literackie. Szukano też dla niej historycznych wzorów w stosunku Fili-

pa II do infanta Carlosa, a zwolennicy polskiego kolorytu w dramacie — bo *Życie snem* rozgrywa się na królewskim dworze w Polsce — bez trudu mogli podłożyć pod tekst Calderona niesnaski między Zygmuntem III a królewiczem Władysławem. Przekonanie to znalazło swój wyraz w tytule, pod jakim ukazał się wczesny polski przekład dramatu: *Władysław królewicz polski, czyli Życie snem* (T. Chłędowski, 1826).

Aby zdać sobie sprawę z europejskiej rangi dramatów Calderona, trzeba wspomnieć o *Czarnoksiężniku*, którego bohatera Marks nazwał katolickim Faustem. Istotnie, ten dramat Calderona mieści się w tradycji teatru hiszpańsiego (który, jak wiemy, chętnie podejmował wątki związane z magią i układami z szatanem o duszę), a zarazem zapowiada filozoficzny dramat Goethego, odgrywający tak wielką rolę w europejskiej literaturze i sztuce. Twórczość Calderona stanowi w ewolucji hiszpańskieo teatru Złotego Wieku moment rozkwitu

Maria Strzałkowa
Dzieje literatur europejskich
(fragmenty)

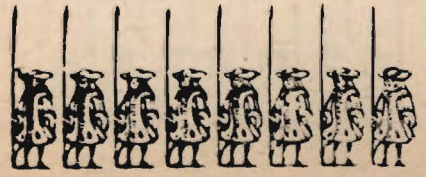
Calderon i mądrość BAROKU

JAN BŁOŃSKI

ŻYCIE JEST SNEM zaczyna się jak bajka i jak bajka łączy niezwykłość wydarzeń z oczywistością snu. Na zaklętej granicy pada koń, z wieży dolatuje skarga królewicza i już strażnik na śmierć prowadzi śmiałków, którym los pozwolił podpatrzeć tajemnicę: lecz w rycerzu — skazańcu rozpoznaje własną córkę. Nikt się niczemu nie dziwi: niespodzianka, odwrócenie, nieporozumienie, stały się równie naturalne co szybkość przemian, w których jawi się rzeczywistość. Cokolwiek pomyślimy, już się spełnia; przed czymkolwiek drżeliśmy, już grozi. Znika niemal różnica między odczutym a rzeczywistym, zachcianym a spełnionym. Wyobraźnia zagarnęła świat albo raczej, pchnęła go w kołowrót tak chyży, że — obracając się od tylu stron naraz, iż żadnej nie można być pewnym. Świat, w którym stać się może wszystko, jest młody, urze-

kający; ale świat, w którym na nic liczyć nie wolno, nie jest również rzeczywisty; to świat wyobraźni, świat snu, który rozdziera się jak chmura pod podmuchem lęku czy pragnienia i objawia nowe oblicze, równie podniecające co pełne rozczarowań. Tak właśnie zachwyt prowadzi do odmowy, zmysłowość do ascezy.

W świecie baroku białe nie jest białe i dwa do dwu dodane rzadko składa się w cztery. Wszystko bowiem zostało tu tak pomyślane, aby łatwo zmieniło się we własną odwrotność. Działania straciły jednoznaczność i los jak najstaranniej wydrwiwa tych, którzy pochlebiają sobie, że postępują szlakiem korzyści, rozsądku lub honoru. — Moją zdradą przyniosłem ci królestwo — mówi Segismundowi żołnierz — Jak zostanę nagrodzony? — Łańcuchem, ponieważ „zdrada nie jest rzemiosłem" i nie może budować królestwa na wiarołomstwie. — Jestem dostatecznie mądry, aby nie dbać o nic prócz życia — myśli błazen... i właśnie on ginie w tej sztuce, w której oręż szczęka często, ale krwi płynie niewiele. — Ocaliłeś mi życie, zabierając honor — mówi rycerz — Ale czym jest życie bez honoru, jeżeli nie śmiercią?



Nie zbawcą jesteś, ale mordercą... *W ŻYCIU SNEM* pełno jest podobnych odwróceń, paradoksów, rozdwojeń i wręcz dowcipów, zarówno w meandrach akcji, która triumfalnie gwałci wszelkie prawdopodobieństwo, jak w wypowiedziach postaci, którym refleksja przynosi zawsze niespodzianki. Czemu służą olśniewające monologi calderonowskie, jeżeli nie odkryciu odwrotnej strony rzeczy? Myśl przenika wydarzenie, wydobywa zeń znaczenie nieuchronnie odmienne od zamierzonego: albowiem w tym świecie skutki ludzkich działań będą zawsze nieoczekiwane.

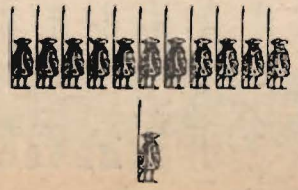
Zachwiana jest tu również — zwłaszcza! —tożsamość postaci. Rosaura nie jest chłopcem, — ale dziewczyną; nie dziewczyną, ale niewiastą. Jednak dziewczyną dla świata, skoro została dwórką infantki i chłopcem dla ojca, kiedy — niczym zbuntowany syn — podnosi miecz przeciw prawowitemu władcy. Jak Segismundo zaczyna swe — pozorne — panowanie? Zabija sługę, napastuje kobietę, znieważa gościa... co najgorsze zaś, wznieca bunt przeciw ojcu. Jest więc potworem, jak przepowiadały gwiazdy. Lecz nie: to nie przeznaczenie zrobiło z Segismunda

wyrodka, ale ojciec własny, wypędzając go z domu i skazując na życie w łańcuchach. Pomyliły się więc gwiazdy? Nie. Wyzwolony buntem żołnierzy, niedoszły infant pokonał ojca i zmusił starca, aby błagał go o litość... naruszył więc tak wszelkie prawa boskie i ludzkie. Lecz przecież przerwał rozlew krwi, przywrócił porządek... wyzwolił się z własnej potworności. Niemal do końca nie wiadomo, czy Segismundo okaże się ofiarą czy zbrodniarzem, czy spełni się — i w jakim znaczeniu? — orzeczenie astrologów. Ba! Sam Segismundo nie wie, kim jest i co uczyni, ponieważ — najdosłowniej — nie wie, w jakim znalazł się świecie: na jawie czy we śnie? Dojrzeje wtedy, kiedy zrozumie, że nie ma między obydwoma rzeczywistościami różnicy: nigdy nie potrafimy odróżnić urojeń umysłu od obiektywności świata, ponieważ — poznając — słuchamy tylko naszych pragnień.

Owszem, istnieją w *ŻYCIU SNEM* postacie, które pochlebiają sobie, że poskromią urojenie i rozsądkiem zapanują nad wydarzeniami. To obaj ojcowie, król Basilio i jego wierny dworzanin, Clotaldo. Lecz są to właśnie ojcowie niegodni: z ich winy Segismundo i Rosaura utracili tożsamość. Basilio pozbawił syna prawa do tronu, opierając się na wyroku gwiazd: lecz sam się oszukiwał, naprawdę bowiem mścił się na dziecku za śmierć matki, która umarła w połogu. Clotaldo pozbawił córkę prawa do małżeństwa, odmawiając uznania nieślubnego dziecka: nie trudno się domyśleć dlaczego... Obaj — jak sądzili — postępowali roztropnie. Lecz występki ojców odezwały się w dzieciach (w okrucieństwie Segismunda, upadku Rosaury) i „rozsądek" zaprowadził obu starców na bitewne pole, gdzie błagać muszą zmiłowania i łaski.

Jest na szczęście Opatrzność, która „pisze prosto po liniach krzywych" i wyrównuje rachunki — zwłaszcza wówczas, kiedy człowiek przyzna, jak bardzo się mylił i zrozumie, z jak wiotkiej i nierzeczywistej materii utkał swoje urojenia. Jest to już jednak Opatrzność barokowa, wyrafinowana i paradoksalna: Postępuj dobrze — mówiono niegdyś — ponieważ świat posiada swój przyrodzony porządek, któremu i ty musisz się podporządkować. Postępuj dobrze — powiada Calderon — ponieważ porządek świata jest niepoznawalny i byłbyś szaleńcem, gdybyś próbo-

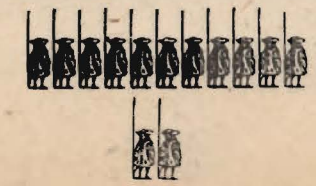
wał przeniknąć pozory, na jakie zostałeś skazany. Śniąc swoje życie, nie wiesz i nie dowiesz się nigdy, co jest wokół ciebie prawdziwe; ale właśnie wtedy, kiedy — porwany wirem urojeń — stracisz miarę rzeczywistości, roznieci się w tobie pożądanie dobra: tracąc świat, zyskasz mądrość.



POLSKA
w
»ŻYCIU SNEM«

Życie snem należy do arcydzieł Calderona, toteż „koloryt polski" od dawna zwracał uwagę i zaciekawiał czytelników. Głosów polskich nie brakło w ogólnej dyskusji na temat tego zagadnienia; na ogół wyrażały one jednak rozczarowanie, że autor wedle powszechnego przekonania, miał o Polsce słabe wyobrażenie i że szczegóły, które wprowadził do dramatu, nie mają z rzeczywistą Polską nic wspólnego.

1. akcja *Życia snem*, oparta na starych źródłach wschodnich, oczywiście nie mogła mieć miejsca w Polsce. Calderon wybrał tu nasz kraj przede wszystkim jako „krainę fikcji",
2. nasze pojęcie „kolorytu lokalnego" odbyło znaczną ewolucję od czasów XVII wieku. Cały wiek XIX zrobił tu wielki wysiłek w kierunku uściślenia pojęcia egzotyzmu i oparcia go na danych zaczerpniętych z rzeczywistości.



A więc poddając analizie „egzotyzm" siedemnastowieczny, musimy zrezygnować z sumy wymagań, które dziś uznalibyśmy za naturalne w analogicznym wypadku. (...) Wśród imion bohaterów, jedynym polskim imieniem jest imię Zygmunta; miało ono nawet, w owym roku 1636, wszelkie cechy prawdopodobieństwa w odniesieniu do polskiego władcy: wszak Zygmunt III dopiero w 1632 r. przekazał tron starszemu synowi, który zresztą odziedziczył także, jako drugie, imię ojcowskie. Od najdawniejszych czasów dopatrywano się zresztą prototypów ojca i syna z dramatu Calderona w historycznej parze Zygmunta III i Władysława IV. Daje jednak do myślenia imię króla w dramacie Calderona. Wasyl (Basilio) w odniesieniu do polskiego monarchy na pierwszy rzut oka wydaje się grubą omyłką. Astolf nie jest wcale właściwym imieniem dla księcia moskiewskiego: Estrella i Rosaura — to rodowite Hiszpanki, (podobnie jak sługa Rosaury, Trąbka (Clarin), jak wychowawca Zygmunta, Klotald (Clotaldo), czy też zmarli, wspomniani w monologu królewskim: król Polski Eustorgio, królowa — Clorilene i inni. Trzeba więc powiedzieć,

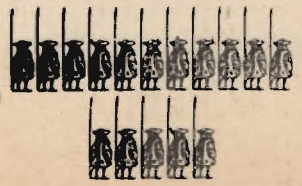
że jedynie fakt nadania królewiczowi w dramacie imienia „Zygmunt" jest ważnym dla nas ciekawym świadectwem pewnej znajomości stosunków polskich u Calderona. Reszta imion włoskie lub hiszpańskie, albo — jak w wypadku Basilia — świadczące o skojarzeniu w wyobraźni hiszpańskiego dramaturga zagadnień polskich i moskiewskich.

Jeżeli zastosujemy do badania „egzotyzmu polskiego" u Calderona zasadę tolerancyjną, to takie skojarzenie, zamiast nas razić swoją błędnością, przemówi znów na korzyść hiszpańskiego dramaturga, przypominając nam ożywienie stosunków polsko-moskiewskich w pierwszej połowie XVII wieku. Echem ich w świadomości europejskiej mogła być właśnie taka mozaika imion i spokrewnień dynastycznych, jaką Calderon przyozdobił swój pseudo-historyczny dramat.

Inne błędy, jakie wytykano *Życiu snem*, miały być natury geograficznej i dotyczyć w piewrszym rzędzie umieszczenia stolicy Polski nad morzem! Najprostszy komentarz, jaki się w tym wypadku nasuwa, to przypuszczenie, że Calderon kierował się znów konwencją literacką, jednak można by też

przypomnieć politykę morską Władysława IV i dopatrywać się jej dalekiego echa w tym skojarzeniu stolicy Polski z morskim wybrzeżem!
Jakkolwiek rywalizacja ojca i syna, ich zatargi, rokosze przeciw Zygmuntowi i próby detronizacji mogłyby z grubsza ujść za kanwę wydarzeń z *Życia snem*, bezcelowe byłoby szukanie w tym, mimo wszystko, fantastycznym dramacie prawdy historycznej w ścisłym znaczeniu słowa. Natomiast prawda obyczajowa i psychologiczna byłaby postulatami całkowicie anachronicznymi w stosunku do pisarza z XVII wieku.
Życie snem Calderona dało początek niezliczonym przeróbkom, tłumaczeniom i parafrazom. Sam autor opracował ponownie tę ponętną do wykładu alegorycznego intrygę, dając *Życie snem* auto sacramental (1673), rodzaj misterium eucharystycznego. W tej wersji poszedł jednak o tyle w kierunku abstrakcji, że o precyzowaniu lub wzbogaceniu „realiów" mowy być nie mogło.

Maria Strzałkowa
Studia polsko-hiszpańskie, 1960
(fragmenty)



NAJBLIŻSZA PREMIERA:
C.K. NORWID
QUIDAM

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:
ul. Bohaterów Stalingradu 21, 31-038 Kraków
Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. 11 22 74
Z-ca Dyrektora d/s Administracyjnych: tel. 11 48 67
Sekretariat: tel. 11 48 67
Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011 Kraków
tel. 22 85 66, 22 99 44
Scena Forum, ul. Jagiellońska 1, 31-011 Kraków
Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31-038 Kraków
tel. 11 03 11, 11 06 47 / centrala łączy z *kasą* /
Organizacja Widowni:
pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków
tel. 22 40 40

♣

Redakcja programu:
Anna Stafiej
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski

Drukarnia Wydawnicza Zam. 552/83, T-14/612, 10.000.

CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
30 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY STANISŁAW RADWAN

Pedro Calderon de la Barca

ŻYCIE JEST SNEM

Imitował: Jarosław Marek Rymkiewicz

OBSADA:

Basilio, król Polski	*Jerzy Stuhr*
Segismundo, principe	*Krzysztof Globisz*
Astolfo, książę Moskwy	*Jerzy Radziwiłowicz*
Clotaldo, stary	*Aleksander Fabisiak*
Clarin, błazen	*Jerzy Trela*
Estrella, infantka	*Danuta Maksymowicz*
Rosaura, dama	*Dorota Pomykała*
Sługa I	*Jan Korwin-Kochanowski*
Sługa II	*Andrzej Kozak*
Żołnierze	*Tadeusz Bradecki* *Andrzej Mrożewski*
Strażnicy	*Adam Romanowski* *Antoni Żukowski*

REŻYSERIA: *Jerzy Jarocki*

SCENOGRAFIA: *Jerzy Juk-Kowarski*
Choreografia: Tomasz Gołębiowski

MUZYKA: *Stanisław Radwan*
Układ walk: Konrad Dębogórski

Asystenci reżysera:
Aleksander Fabisiak,
Katarzyna Deszcz i Roberto Skolimowski (PWST)

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNEK ✻ **Asystent** B. NOWAK ✻ **Kier. Literaccy** E. MORAWIEC, J. OPALSKI ✻ **Kier. Muzyczny** M. MEJZA

Inspicjent	*Katarzyna Kwaśniewska*
Sufler	*Ewa Jędrzejczyk*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
— pracownia krawiecka damska	*Jadwiga Siedlecka*
— pracownia krawiecka męska	*Józef Kania, Zdzisław Szewczyk*
Dekoracje:	
— pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
— pracownia malarsko-butaforska	*vacat*
— pracownia ślusarska	*Franciszek Małek*
— pracownia perukarsko-fryzjerska	*Tadeusz Domiczek*
Akustyk	*Andrzej Kaczmarczyk*
Gł. elektryk	*Leszek Malik*
Brygadier sceny	*Bronisław Nawrot*
KIEROWNIK TECHNICZNY	*JERZY KOLAK*

!!! PREMIERA W STARYM TEATRZE W DNIU 30 KWIETNIA 1983 ROKU !!!

№ 8
Sezon 1982/1983
PREMIERA
30 kwietnia
1983 roku

DIARIUSZ STAREGO TEATRU.

Zofia Niwińska w Starym Teatrze

W roku 1982 minęło pięćdziesiąt pięć lat pracy artystycznej Zofii Niwińskiej na polskich scenach. Od trzydziestu pięciu lat Pani Zofia jest bez przerwy aktorką Starego Teatru w Krakowie.
Z tej okazji składamy Artystce wyrazy głębokiego, szczerego uznania i wdzięczności — my wszyscy, którzy z Nią pracowaliśmy i wszyscy widzowie — Jej wielbiciele.
Cóż może być milszego niż złożenie z okazji 55-lecia pracy aktorskiej, a w tym aż 35-lecia na scenie Starego Teatru — na ręce Szanownej i Drogiej Jubilatki najserdeczniejszych życzeń dalszych wspaniałych osiągnięć artystycznych.
Marzeniem małej Zosi było zostać tancerką w balecie. Owe zamiłowania artystyczne sprawiły, że po ukończeniu pensji skierowała swe kroki ku scenie, co prawda nie baletowej, a dramatycznej. Zapisała się do warszawskiej Szkoły Dramatycznej prowadzonej przez Aleksandra Zelwerowicza. Po ukończeniu studiów aktorskich debiutowała w Bydgoszczy grając w ciągu dwóch lat kilkadziesiąt ról.
Stąd wyjechała do Wilna dokąd zaprosił ją do współpracy dyrektor Zelwerowicz. A był to wymagający dyrektor. Repertuar, w którym Zofia Niwińska znalazła swe miejsce, był wszechstronny. Takiej wszechstronności w latach trzydziestych wymagało się od dobrego aktora.
Zofia Niwińska pracowała z najwybitniejszymi indywidualnościami twórczymi. W Poznaniu ze Szczurkiewiczami i Trzcińskim. W Warszawie u Szyfmana, Horzycy i znów Zelwerowicza. W Teatrze Narodowym, Polskim i Letnim, Małym i Nowym. A partnerzy! Wśród wielu wybitnych: Węgierko w „Żołnierzu i bohaterze" Shaw'a, Modzelewska i Kurnakowicz w „Milionerce" tegoż autora. Z Jerzym Leszczyńskim grała jako Panna Młoda w „Weselu" Wyspiańskiego, w reżyserii Solskiego. Wielki sukces! Wspaniale zapowiadająca się kariera. Wybuch wojny — położył kres marzeniom.
„Wybuch wojny, obrona Warszawy, ciężka okupacja i Powstanie. Przez obóz w Pruszkowie, cudem wydostaję się i tułam po Grójcu i Grodzisku z fałszywym dowodem osobistym. Trzeba było ukrywać udział w Powstaniu, sam ten fakt groził wysłaniem na roboty. Wreszcie wolność! Szukając dachu nad głową znajduję go — w Gliwicach. W tym czasie przyjachał ze Lwowa do Katowic Bronisław Dąbrowski wraz ze swoim zespołem. Mam szczęście trafić znów na dobry teatr, prawdziwego dyrektora i reżysera. Jeżdżę więc 30 kilometrów dziennie na spektakle i próby docierając ze słowem polskim do kilkunastu miast Śląska. Bronisław Dąbrowski przenosi się w roku 1947 do Krakowa z wybranymi przez siebie dwudziestoma aktorami. Od tego roku jestem „krakowianką".
Nie zniszczony wojną Kraków, nasycony życiem intelektualnym, pełen artystów i dziennikarzy wydał się Zofii Niwińskiej — cudowny. Wspomina go jak „raj". Grała tu, bardzo często, w reżyserii przyszłego swego męża, Władysława Krzemińskiego, niebawem dyrektora Starego Teatru.
Grała wtedy m.in. Elwirę w „Mężu i żonie" Fredry, Mariannę w „Kaprysach Marianny" Musseta, Nataszę w „Trzech siostrach" Czechowa, Elizę w „Pigmalionie" Shaw'a. Początkowo w połączonych Teatrach Miejskich, a potem w Starym Teatrze.
Joanna w „Domu kobiet" Nałkowskiej, Urszula w „Wysokiej ścianie" Zawieyskiego, Gina w „Dzikiej kaczce" Ibsena, Blanche w „Tramwaju zwanym pożądaniem" Williamsa, „Candida" Shaw'a, Nieznajoma w „Jaką mnie pragniesz" Pirandella, Dr Zahnd w „Fizykach Dürrenmatta, Aurelia w „Wariatce z Chaillot" Giraudoux, Marta w „Kto się boi Virginii Woolf?", Hekuba w „Trojankach" Eurypidesa-Sartre'a, Alicja w „Tańcu śmierci" Strindberga, Barbara Stawrogin w „Biesach" Dostojewskiego, Dyrektor Teatru Rozmaitości w „Nocy listopadowej" Wyspiańskiego — oto niektóre role, którymi zrosła się nierozerwalnie z dziejami Starego Teatru, oddając swój talent i entuzjazm pracy, zajmując trwałe miejsce wśród najwybitniejszych tej sceny. Wszystkie role Zofii Niwińskiej przepojone były nie tylko wysokim kunsztem aktorskim, ale i bogatą treścią Jej interesującej osobowości. Za swój serdeczny stosunek do kolegów, brak zazdrości zawodowej i wielkie zainteresowanie drugim człowiekiem — zasługuje na serce i specjalne uznanie.
Sympatia widzów objawiała się zaś między innymi wielokrotnym zwycięstwem w prasowych plebiscytach na „Najulubieńszych aktorów".
Artystka jest odznaczona Krzyżem Oficerskim i Złotym Krzyżem Odrodzenia Polski, a także Złotą Odznaką Miasta Krakowa, w życiu którego bierze stale czynny udział. Jest też laureatką Nagrody Miasta Krakowa.
Tak upłynęło 35 lat „serdecznego związku ze Starym Teatrem" — jak określa to Pani Zofia. Grając nadal w niektórych sztukach będących w repertuarze i jak najżywiej interesując się bogatym życiem Teatru, mówi:
„Obecnie nie biorąc już udziału w nowych premierach, całym sercem towarzyszę im na widowni i przyjmuję troskami i triumfami artystycznymi moich, jakże mi bliskich Kolegów ze Starego Teatru".

Opracowała:
Krystyna Spiegel

Zofia Niwińska

Jean Giraudoux, 1964,
w „Wariatce z Chaillot"
Aurelia

Marta
w „Kto się boi Wirginii Woolf"
Edwarda Albeego, 1965,
z Kazimierzem Witkiewiczem w roli George

Drukarnia Wydawnicza. Zam. 597/83, 10 000, T-17/978.