didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
DOI: 10.34762/m43f-sg86
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/aktorka-i-tlumaczka

/ PAMIĘĆ TEATRU

Aktorka i tłumaczka

O współpracy i przyjaźni Marii Malickiej i Zofii Jachimeckiej

Grażyna Chmielewska | Zakład Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki PAN

On the Collaboration and Friendship between Maria Malicka and Zofia Jachimecka

The article examines the professional and private relationship between the actress Maria Malicka and the translator Zofia Jachimecka, two distinguished figures of Polish theatre. The reconstruction of their bond is based on Malicka's letters to Jachimecka from 1928–1972, preserved in the collection *Manuscript Documents and Correspondence of Zofia and Zdzisław Jachimecki, 1901–1973* held at the PAU and PAN Library in Kraków. The acquaintance between the two women, which began in the early 1920s at the Bagatela Theatre in Kraków, developed into a decades-long collaboration and friendship. Malicka appeared in numerous plays translated by Jachimecka, and the roles she performed in these productions brought her considerable popularity among a wide audience. Conversely, Jachimecka owed much of the success of her translations to Malicka's outstanding acting. The article discusses successive stagings of plays translated by Jachimecka and featuring Malicka, from the premiere of Niccodemi's comedy *Dawn, Day and Night* in 1922 at the Bagatela Theatre to Goldoni's *The Cunning Widow* in 1959 at the Juliusz Słowacki Theatre. Drawing on reviews and memoirs of members of the theatrical community, it analyses their reception among critics and audiences. It also outlines the intellectual, social, and aesthetic transformations and re-evaluations—resulting, among other factors, from the change of political system in Poland—and their impact on the actress' choice of repertoire and the translator's interests.

Keywords: Maria Malicka; Zofia Jachimecka; Dario Niccodemi; Carlo Goldoni; theatre

Pamięci Zdzisława Kordeckiego

Maria Malicka (1898-1992), aktorka, w dwudziestoleciu międzywojennym jedna z największych gwiazd warszawskich scen, teatrów Polskiego, Narodowego i własnego Teatru Malickiej, odnosząca triumfy w dramatach i komediach, podziwiana za niezwykłą kulturę gestu, dykcji, prowadzenia dialogu, urzekająca pięknym głosem i urodą, ciesząca się opinią wybitnej aktorki do końca swej kariery[1].

Zofia Jachimecka (1886-1973), tłumaczka, barwna postać Krakowa od czasów Młodej Polski, muza malarzy, należąca do elity intelektualnej miasta także w dwudziestoleciu międzywojennym i po wojnie, zasłużona dla polskiej kultury literackiej i teatralnej, autorka wielu przekładów dramatów z języka francuskiego, włoskiego, niemieckiego (zob. *Dramat obcy w Polsce 1765-1965*, 2004). Dwie znakomite artystki, nieprzeciętne osobowości, połączyła wspólna pasja: teatr.

Świadectwem ich współpracy są realizacje kolejnych dramatów w przekładzie Jachimeckiej, w których występowała Malicka. To informacje znane z afiszy, programów, opracowań repertuarowych scen dramatycznych. Nową wiedzę na temat ich relacji wnoszą listy Malickiej do Jachimeckiej przechowywane w zbiorze *Dokumenty rękopiśmienne i korespondencja Zofii i Zdzisława Jachimeckich z lat 1901-1973* w Bibliotece Naukowej PAU i PAN w Krakowie[2]. Jest ich zaledwie dziesięć, cztery listy i sześć kart pocztowych. Najwcześniejszy list pochodzi z 1928 roku, ostatnia karta z 1972. Są tylko niewielką częścią archiwum i dotychczas nie były w całości omawiane. Znacznie więcej jest w tym zbiorze listów m.in. od Aleksandra Węgierki, Wiktora Biegańskiego, Zygmunta Nowakowskiego czy Romana Niewiarowicza, toteż Maria Porębska, autorka biografii Jachimeckiej,

poświęciła im więcej uwagi (Porębska, 2022). Korespondencje niektórych osób ze środowiska teatralnego były też omawiane w kilku artykułach, wskazuje je w swoim tekście Paulina Kwaśniewska-Urban (2023).

Listy Malickiej warte są oddzielnego omówienia z kilku powodów. Są punktem wyjścia do nakreślenia więzi zawodowej i prywatnej łączącej przez ponad czterdzieści lat obie wybitne postaci polskiego teatru. Pokazują sposoby, jakich używała tłumaczka, by wprowadzić swoje przekłady utworów dramatycznych na scenę oraz metody działania aktorki, która poszukiwała nowych ról i sztuk odpowiednich do wystawiania w objazdach. Informują o drodze artystycznej, jaką przeszły obie bohaterki tekstu, od popularnych komedii Daria Niccodemiego, melodramatów Georges'a de Porto-Riche czy Leo Lenza, do niemniej popularnych, ale o wyższej randze artystycznej komedii Carla Goldoniego.

Bogata twórczość artystyczna Malickiej zasługuje na obszerną monografię. Ten tekst jest tylko przyczynkiem do niej. Ze względu na objętość artykułu niektóre tematy mogły zostać tylko zasygnalizowane. Rozwinięcia i pogłębionych analiz wymagałyby np. literackie portrety kobiet w sztukach tłumaczonych przez Jachimecką, w których grała Malicka; sposoby funkcjonowania i repertuar prywatnych teatrów w dwudziestoleciu międzywojennym, w tym Teatru Malickiej; sytuacja aktorki po wojnie i to jak odnajdywała się w nowym, współczesnym repertuarze i wiele innych zagadnień.

Współpracę Malickiej i Jachimeckiej przedstawiono na szerszym tle: wskazano, gdzie jeszcze omawiane utwory przekładane przez Jachimecką były wystawiane i które aktorki grały w nich główne role (a były to zawsze aktorki znamienite), czy ten repertuar był interesujący dla szerokiego kręgu

publiczności, jaki obraz kobiety pokazywała ta dramaturgia, jak występy Malickiej w tych sztukach były odbierane przez publiczność, a jak przez recenzentów, a wreszcie czy ten dorobek translatorski Jachimeckiej przetrwał do dziś.

Pierwsze spotkanie Malickiej z Jachimecką miało miejsce w Teatrze Bagatela w Krakowie. Okazją do bliższego poznania stała się praca nad przedstawieniem *Świt, dzień i noc* Daria Niccodemiego, którego polska prapremiera w reżyserii Aleksandra Węgierki odbyła się, w tym teatrze 11 września 1922 roku.

Maria Malicka w zespole Bagateli była od sezonu 1920/1921, wcześniej grała w Teatrze im. Juliusza Słowackiego i w Teatrze Powszechnym, skąd przeszła do Bagateli. Jak pisała Diana Poskuta-Włodek, twórcom teatru, wśród których był Marian Dąbrowski, redaktor popularnego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego", „przyświecała idea pożytecznej rozrywki" (2012, s. 354). Podstawę repertuaru stanowiły komedia i farsa, grano klasyków komedii polskiej (Fredrę, Bałuckiego) i bulwarowej komedii francuskiej (Caillaveta i Flersa, Devala, Hennequina, Verneuila), ale na scenę trafiały też dramaty Zapolskiej, Wedekinda, Sudermanna. Przeważały jednak błahe utwory zapomnianych dziś autorów, takich jak Victor, Garrick, Herzer, Cano, do nich zaliczyć też można komedie Niccodemiego. W zespole znaleźli się aktorzy cenieni i doświadczeni, którzy przybyli z innych teatrów, oraz młode i utalentowane aktorki, wśród nich Maria Malicka.

Malicka, choć była jeszcze początkującą aktorką, grała niemal we wszystkich nowych tytułach, które trafiały na scenę. W 1920 roku wystąpiła w pięciu premierach, w 1921 w trzynastu, w 1922 w dziesięciu, w 1923 w sześciu. W sumie zagrała trzydzieści dwie role. Do września 1922 roku grała m.in. w komediach Caillaveta i Flersa (Helenę w *Ładnej historii* i Michalinę w

Osiołkowi w żłoby dano), Drégely'ego (Emmę w *Dobrze skrojonym fraku*), Hennequina i Mitchela (Marię w *Ulubieńcu kobiet*), Bałuckiego (Wandzię w *Grubych rybach*), Zapolskiej (Melę w *Moralności pani Dulskiej* i Marię w *Nerwowej awanturze*). Wśród reżyserów, z którymi zetknęła się w Bagateli, był Aleksander Węgierko. Wystąpiła w kilku zrealizowanych przez niego spektaklach; grała Annę (*Don* Barriego), Ruth (*Kobieta, która zabiła* Garricka), Pielęgniarkę (*Morphium* Herzera) i Sonię (*Carewicz* Zapolskiej). Po *Carewiczu* kolejną premierą (polską prapremierą) był właśnie *Świt, dzień i noc* w jego reżyserii (Kułaga, 1969).

Węgierko należał do zespołu Teatru Bagatela od sezonu 1921/1922. Przedtem, w latach 1913-1920, występował w Teatrze Polskim Arnolda Szyfmana w Warszawie (z wyjątkiem sezonu 1917/1918, kiedy grał w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), skąd odszedł na skutek zatargu z Szyfmanem. Na sezon 1920/1921 zaangażował się do Teatru Miejskiego w Łodzi pod dyrekcją Aleksandra Zelwerowicza, gdzie debiutował jako reżyser. Stąd przeszedł do Bagateli. Grał tu i reżyserował wiele sztuk błahych, z lekkiego repertuaru, ale miał też możliwość zrealizowania kilku pozycji bardziej ambitnych, jak *Przebudzenie wiosny* Wedekinda (w roli Wendli wystąpiła Malicka), także *Lekarza na rozdrożu* Shawa, *Topiel* Przybyszewskiego. Krakowscy krytycy teatralni zaczęli baczniej przyglądać jego scenicznym dokonaniom, na reżysera zwróciła też uwagę Zofia Jachimecka.

W środowisku artystycznym Krakowa Jachimecka była powszechnie znana. Choć nie miała formalnego wyższego wykształcenia, była osobą o dużej erudycji. Uczęszczała na wykłady z historii, historii sztuki oraz literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim i na Wyższych Kursach dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego, znała kilka języków: francuski, włoski, niemiecki. Od

młodzieńczych lat zainteresowana teatrem, bywała na wszystkich niemal premierach w Teatrze Miejskim, najpierw z rodzicami lub przyjaciółmi, później z mężem, Zdzisławem Jachimeckim, kompozytorem, krytykiem muzycznym, profesorem Konserwatorium Muzycznego i Uniwersytetu Jagiellońskiego. W domowym salonie przyjmowała znajomych z kręgów literackich, teatralnych, plastycznych, muzycznych. Do grona bywalców spośród ludzi teatru należeli, m.in. Irena Solska, Anna Belina, Jerzy Leszczyński, Wiktor Biegański, Węgierko (do czasu przeprowadzki do Warszawy, później utrzymywali kontakt listowny), Roman Niewiarowicz (po wyjedzie z Krakowa w latach trzydziestych znajomość z nim miała charakter korespondencyjny), Teofil Trzciński, Karol Frycz, Zygmunt Nowakowski. Częstymi gośćmi byli malarze (Wojciech Weiss, Teodor Axentowicz), kompozytorzy (Karol Szymanowski), śpiewacy (Adam Didur, Ada Sari), spośród ludzi nauki Władysław Natanson i Tadeusz Sinko (także wieloletni recenzent teatralny „Czasu"), pisarze, wśród nich Wacław Berent i Tadeusz Boy-Żeleński. Jachimecka zachęcona przez Berenta i pod wpływem Boya, początkowo tłumaczyła z języka francuskiego. Pierwsze sztuki w jej przekładzie zyskały wersję sceniczną właśnie w Teatrze Bagatela. Były to: *Zielony frak* Flersa i Caillaveta (1920), *Nieporównany Crichton* Barriego (1921), *Ósma żona Sinobrodego* Savoira (1921), *Dom osaczony* Frondaie (1922). Z niemieckiego przetłumaczyła sztukę *Przeszła bez śladu* Kistemaeckersa, którą reżyserował Węgierko (1921). Było to ich pierwsze spotkanie przy pracy w teatrze. Kolejnym był już *Świt, dzień i noc*. (Jak zwróciła uwagę Porębska [2022], tłumaczka zaproponowała najpierw sztukę Juliuszowi Osterwie, ale ten odmówił, wyjaśniając, że zgodnie z założeniami Reduty wystawia tylko sztuki polskie).

Komedia odniosła niebywały sukces. Przyczyniły się do tego wdzięczna treść utworu oraz urok i talent obojga wykonawców. Akcja sprowadza się do

dialogu dwojga młodych zakochanych, Anny i Maria, którzy spotykają się o różnych porach dnia w tym samym ogrodzie. Rozmawiają, przekomarzają się, wystawiają swoje uczucia na próbę. Malicka i Węgierko pokazali to znakomicie. Krakowscy recenzenci prześcigali się w pochwałach. Władysław Prokesch pisał:

> Choćby jednak sztuka ta pozostać miała przelotnym zjawiskiem repertuaru, warto ją było pokazać, jako popis dla dwojga artystów, jakby stworzonych do wcielenia obu postaci tego dwugłosu. P. Węgierko i p. Malicka, którzy dźwignęli połączonymi siłami to zadanie, znaleźli nagrodę za swój trud, mając pole do wcielenia najistotniejszych rysów swego talentu. […] Oboje utrafili wybornie w intencje autora, stwarzając barwny obrazek, lśniący doskonałym kolorytem słowa, rzuconym na dobrze naszkicowany szkielet gry aktorskiej, wspartej szeroką skalą techniki (1922).

Wieczór premiery i kolejne spektakle (*Świt* grany był w tym sezonie kilkanaście razy) wiele zmieniły w karierze artystycznej trojga protagonistów. Udział w tym przedstawieniu stał się dla Malickiej przełomem, przyspieszył rozwój jej kariery, Węgierce umożliwił powrót do Warszawy, a Jachimeckiej pomógł w prezentowaniu swych tłumaczeń na scenie[3].

W początkach swej pracy translatorskiej, korzystając z towarzyskich znajomości, najczęściej sama zabiegała o realizacje sceniczne swoich przekładów u dyrektorów teatrów i reżyserów. W tym czasie dyrektorzy, by przyciągnąć widzów i zapewnić teatrowi dochód, wprowadzali na scenę coraz to nowe sztuki. Premiera goniła premierę. Nieliczne inscenizacje

pozostawały dłużej w repertuarze. Podobnie aktorzy w małych teatrach prywatnych czy zespołach objazdowych rozglądali się za nowymi sztukami, które mogłyby zyskać powodzenie u publiczności. W uprzywilejowanej sytuacji byli artyści o ugruntowanej pozycji, którzy mogli wpływać na repertuar teatrów, w których grali. Także do nich zwracała się Jachimecka z ofertą tłumaczonych przez siebie sztuk. Po sukcesie *Świtu* jej pozycja wzrosła. Zaczęli się do niej zwracać aktorzy z prośbami o role w popularnych sztukach. A poszukiwali ich właściwie wszyscy: Irena Solska, Jadwiga Mrozowska, Leszczyński, później Węgierko i Malicka. I to właśnie tej ostatniej dwójce zawdzięczała największe powodzenie swoich tłumaczeń. W rozmowie z Krystyną Zbijewską wspominała:

> Czasem sztuka przez mnie tłumaczona stawała się bestsellerem. Tak było np. ze sztuką *Świt, dzień i noc*. Dałam ją Węgierce dla nowo otwartego Teatru Bagatela. Przygotował ją, na partnerkę wybrawszy Malicką. Właściciel Bagateli, Dąbrowski miał opory: spektakl dwuosobowy… nie spodoba się… Spodobał się. I to jak. Szła sztuka Niccodemiego przez cztery miesiące bez przerwy, a potem zrobiła furorę w Warszawie. Zaś włoski autor – ku swemu niemałemu zdziwieniu – raz po raz otrzymywał telegramy: „Gramy pięćsetny raz", „*Świt, dzień i noc* po raz tysięczny (1991).

Malicka znalazła w Węgierce doskonałego partnera scenicznego, zarówno jako reżysera, jak i aktora. *Świt, dzień i noc* był to „pierwszy z długiej serii mistrzowskich duetów, jakimi para tych scenicznych kochanków w coraz to innych komediowych wcieleniach będzie odtąd czarować publiczność" (Jabłonkówna, 1960). Później wystąpili razem w wielu przedstawieniach, innych autorów i tłumaczy; w Krakowie w Teatrze Bagatela była to *Ładna*

historia oraz *Miłość czuwa* Caillaveta i Flersa, a także *Prawdziwa miłość* Bracco, w Warszawie w Teatrze Nowym m.in. *Nie igra się z miłością* Musseta, w Narodowym *Intryga i miłość* Schillera. Na razie, po sukcesie komedii Niccodemiego, zostali zaproszeni przez Szyfmana na gościnne występy do Warszawy. Malicka często wracała pamięcią do pierwszego spotkania z dyrektorem Teatru Polskiego. Jak wspominała, przyjęcie propozycji występów gościnnych nie zależało tylko od niej, zgodę musieli wyrazić także rodzice, a zwłaszcza ojciec, elektryk w Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Malicka, nawet jako osoba pełnoletnia, liczyła się ze zdaniem rodziców. Szyfman przekonał ojca, gdy zaproponował wyjazd także matce, dwu młodszym braciom i służącej (Malicka, 1982).

W Warszawie premiera Niccodemiego odbyła się 22 czerwca 1923 roku w Teatrze Komedia, jednej ze scen pod dyrekcją Szyfmana. Później grano *Świt* na kolejnej scenie szyfmanowskiej, w Teatrze Małym. Warszawscy recenzenci przyjęli występy z zachwytem. W „Kurierze Warszawskim" Władysław Rabski pisał o aktorce:

> Ten wdzięk, ta misterność w robocie, to jubilerstwo dialogu, to bogactwo uśmiechów i spojrzeń, to wykwintne „glissez, glissez!", ten truskawkowy zapach i świeżość, ta diablikowa kobiecość, wszystko składało się na dzieło wprost czarujące, arcydzieło sztuki komediowej (1923).

W podsumowaniu roku teatralnego 1923 Boy zanotował: „Dawno sztuka i artyści (i to z prowincji) nie spotkali się w Warszawie z tak entuzjastycznym przyjęciem" (1963, s. 553). Sukces sprawił, że Szyfman zaangażował oboje do zespołu Teatru Polskiego, a komedia Niccodemiego weszła do repertuaru

teatru na stałe. W 1927 roku, po pięćdziesiątym przedstawieniu, Boy wspominał pierwsze występy: „Zagrali. I ten pierwszy występ był rewelacją. Komedii, która – bodajże unikat sceniczny – potrafiła wypełnić trzy akty dialogiem dwojga osób, dialogiem pełnym świeżości i wdzięku; świetnej aktorki, która z miejsca podbiła Warszawę; wreszcie dojrzałego aktora i subtelnego reżysera, jakim p. Węgierko wrócił nam z Krakowa". W pierwszym sezonie *Świt, dzień i noc* grano niemal bez przerwy, później „ilekroć jakaś sztuka się chwiała, ilekroć z powodu choroby aktora czy innych jakich przeszkód teatr znalazł się w kłopotach repertuarowych, *Świt, dzień i noc* przychodził w niezawodny sukurs. Ba, wymyślono dlań osobne spektakle: o dwunastej w południe, omal nie o dziewiątej rano. Zarobił sobie na jubileusz". W jubileuszowym przedstawieniu Boy podziwiał „tę grę we dwoje niby świetny mecz tenisowy, piłka dialogu idzie tam i z powrotem tak lekko i zwinnie, każdy już nie ruch, ale cień ruchu wycieniowany jest tak subtelnie, że doprawdy miło jest patrzeć i słuchać. Miła to rzecz dla aktorów, kiedy ich świetnie opracowane role nie schodzą ze sceny na zawsze, ale stają się ich trwałym kapitałem" (Żeleński, 1964a, s. 641-642).

Zdaniem Leonii Jabłonkówny, do „oszałamiającej kariery" *Świtu* przyczyniła się reżyseria, wydobycie przez Węgierkę specyficznego wdzięku i humoru utworu, który dotyczył „czegoś, co można by określić jako antynomię humorystyczną w charakterze bohaterów i ich wzajemnych relacjach" (1960, s. 35). W komedii miłosne uniesienia przeplatały się z przyziemnym potrzebami, np. chęcią zaspokojenia głodu. Dotychczas takie zachowania służyły ośmieszaniu bohaterów. Natomiast

> Węgierko pokazał, że to może być nawet wzruszające; pokazał, że ów kontrast komiczny nie musi działać demaskatorsko, że nie musi kompromitować szczerości uczuć, ale przeciwnie, może być

> świadectwem ich autentyczności. Na malutkim odcinku, w skali mikroskopijnej, została tu ukazana jakaś głęboka prawda: prawda o dwoistości natury ludzkiej. Ten rys, przeprowadzony z ogromną konsekwencją poprzez całe przedstawienie, nadawał mu niezwykłą świeżość i naturalność, która tak przemawiała do widowni (Jabłonkówna, 1960, s. 36).

Z komedią Niccodemiego artyści objechali niemal wszystkie polskie miasta. W styczniu 1926 roku grali w Łodzi i Kaliszu, w grudniu 1928 w Katowicach i Gdańsku, w 1929 w styczniu i grudniu w Bydgoszczy, w sierpniu w Krakowie, w październiku w Wilnie, Kielcach, Płocku, Toruniu, Bydgoszczy, Poznaniu. W 1927 dotarli ze *Świtem* do czeskiej Pragi. W październiku 1930 roku zagrali w Kielcach i Katowicach, w marcu 1931 w Poznaniu i Kielcach, w sierpniu 1931 w Radomiu. W Warszawie *Świt* powrócił na afisz 1 stycznia 1930 w Teatrze Małym, a 31 lipca 1933 w Teatrze Nowym[4]. W *Świcie* aktorka znalazła to co lubiła najbardziej, „i poezję, i romantyzm, i czułość, i liryzm, i dowcip” (Malicka, 1986a).

Sukces przedstawienia skłonił całą trójkę do dalszej współpracy. Jachimecka wiedziała już, że w wykonaniu tych aktorów tłumaczone przez nią komedie zyskują na atrakcyjności. Malicka i Węgierko byli zaangażowani w Teatrze Polskim, gdzie o repertuarze decydował Szyfman, ale poszukiwali małoobsadowych, popularnych sztuk, z którymi mogliby występować w objazdach. Potrafili rozpoznać oczekiwania publiczności, którą bawiły komedie, wzruszały melodramaty, ciekawiły sztuki obyczajowe.

Możliwość sprostania gustom szerokiej widowni dała sztuka *Trio* Leo Lenza w tłumaczeniu, rzecz jasna, Jachimeckiej. To historia miłosnego trójkąta, w którym główną rolę odgrywa żona, dominująca nad swoimi partnerami.

Węgierko *Trio* reżyserował, wystąpił w roli męża, Malicka zagrała żonę, do obsady dołączył Zbigniew Sawan w roli wielbiciela żony. Z listu Malickiej do Jachimeckiej wysłanego 3 stycznia 1928 z Łodzi wynika, że sztukę już znali, może była w czytaniu, Malicka pisała bowiem „*Trio* zostało bardzo serdecznie przyjęte i zdaje się, że w tej przeróbce podoba się jedynie w Warszawie”[5].

Najpierw jednak artyści występowali w niej w objazdach. Wiadomo, że w listopadzie 1929 roku grali w Poznaniu, Kaliszu, Wilnie, w grudniu tego roku w Rzeszowie, w styczniu 1930 w Częstochowie, Sosnowcu, Dąbrowie Górniczej, na przełomie stycznia i lutego we Lwowie, w lutym w Stanisławowie, Poznaniu, Częstochowie, w maju w Gdańsku, Bydgoszczy, Płocku i Wilnie. Od maja 1930 roku Węgierkę w roli męża zastąpił Aleksander Żabczyński, w październiku 1931 w Bydgoszczy grał Bolesław Mierzejewski, w listopadzie 1931 Mieczysław Serwiński. Malicka wspominała: „Jeździliśmy samochodem, który często grzązł w błocie. Przejeżdżaliśmy jednego dnia i dwieście kilometrów, grając każdego wieczoru w innym mieście. […] Jeździliśmy bardzo dużo, bo dawało to ogromne pieniądze. Po prostu nie było żadnego porównania z gażami w teatrze” (Malicka, 1986b).

W Wilnie występy oglądał Mieczysław Limanowski. O sztuce Lenza pisał, że „trzyma koszulką, szlafroczkiem, zdejmowaniem pantofli, manikiurą nóg, jednym słowem, rzeczami, które dla zdrowego widza są pewnymi trywialnościami, z którymi nie wie, co począć w miejscu, gdzie ma królować sztuka” (1992, s. 180). Przedstawienie ratowało jedynie wykonanie, a przede wszystkim gra Malickiej, która:

> posiada tę swoją szczerość, artystycznie wykwintną, która ujmuje

> widownię i przykuwa do siebie. Jest aktorką nieznającą kłamstwa. Może nie dociągnąć, ale nie puszcza się na łgarstwa, na których wiele jej koleżanek można przyłapać w teatrze na gorącym uczynku. Przeżywanie jest doskonałe, rzetelne, bogate we wszelką finezję szczegółów (tamże).

Docenił wszystkie detale, z których składała się jej gra:

> Ręce, oczy, głos, mowa duszy, bogactwa i pełnia instynktu do końca kobiecego, w zdrowiu moralnym i prostocie, tym wszystkim pracuje Malicka czysto, trafnie, rzetelnie, muzycznie frazując. Niestety, rozsypuje ona te wszystkie bogactwa, te perły w *Trio* na próżno, bo ze sztuki nie zostaje literalnie nic. Daleko więcej dawał ten *Świt, dzień i noc*, bo tam nie było żonglowania, które jest u Lenza i które stoi w sprzeczności z Malicką (tamże).

Jeszcze trwały objazdy ze sztuką *Trio*, gdy Jachimecka zaproponowała Malickiej kolejne utwory: *Zabiję ją*[6] i *W pościgu za narzeczonym*[7]. Zwróciła się do niej, proponując obie sztuki na objazd, a być może licząc też na jej wstawiennictwo u Szyfmana i wprowadzenie ich do repertuaru Teatru Polskiego. Malicka obie komedie odrzuciła, choć ta pierwsza propozycja była jej zdaniem „doskonałą, ekscentryczną w założeniu sztuką", niestety zawierała tylko jedną popisową rolę męską, jej zdaniem jakby stworzoną dla Jerzego Leszczyńskiego. Natomiast rola kobieca wydała się aktorce „trochę mdła, więc jeśli chodzi o aktorską sztukę – dla nas się nie nadaje"[8]. Do wystawienia w Teatrze Polskim także nie doszło. *W pościgu za narzeczonym* Malicka skwitowała jedynie słowami „sztuka przemiła", ale na występy w objeździe także nieodpowiednia; wyraziła nadzieję, że może będzie grana u

Szyfmana. W Teatrze Polskim *Pościgu* jednak nie zagrano, a wystawiony w Krakowie nie miał powodzenia, recenzenci pisali, że nie było w tym utworze „ani śladu lekkości", jaką miały inne sztuki tego autora[9].

Obie panie w następnych latach utrzymywały kontakt listowny. Jachimecka mieszkała stale w Krakowie, Malicka w Warszawie, gdzie w sezonie 1931/1932 dołączyła do zespołu Teatrów Miejskich (Narodowy, Nowy, Letni). Może wzięła sobie do serca słowa Boya, który w maju 1931 po premierze komedii *Nowi panowie* Caillaveta i Flersa, w której wystąpiła u boku Leszczyńskiego i Stanisława Stanisławskiego, pisał: „Wyborne role. Przyjemność oglądania na nowo p. Malickiej, która powinna by wrócić do teatru na dobre, zamiast bałamucić się w wątpliwych imprezach" (1965, s. 600).

Malicka w liście wysłanym w maju 1932 roku z Warszawy składała życzenia imieninowe „Drogiej i Kochanej Pani Zofii", przepraszała za zwłokę w odpowiedzi, tłumacząc się, że jest bardzo zajęta pracą w teatrze[10]. Rzeczywiście rok 1932 był w jej karierze intensywny. Wystąpiła jako królowa Elżbieta w *Don Carlosie* Schillera (styczeń), Anna w *Życie jest skomplikowane* Kiedrzyńskiego (maj), tytułowa Fanny w sztuce Pagnola (czerwiec), Panna Młoda w *Weselu* (listopad), Dora Delaney w *Pierwszej sztuce Fanny* Shawa (grudzień). Znalazła jednak czas, o czym poinformowała w liście, by porozmawiać ze Stefanem Krzywoszewskim[11] o proponowanej przez Jachimecką sztuce *Simili* Rogera-Marxa[12], a ten prosił o przysłanie tekstu w oryginale. Zrobiła to, mimo że nie widziała tu roli dla siebie, a ten gest może świadczyć o tym, że więzy przyjaźni i zaufania pomiędzy nimi już się zacieśniały. Wystawieniem sztuki zainteresowany był Węgierko, myśląc o roli dla siebie i Malickiej, ale Szyfman propozycji nie zaakceptował (Porębska, 2022, s. 267). Malicka kończyła list prośbą: „Zawsze serdecznie

polecamy się – o mało obsadzaną piękną sztukę”.

Taką „piękną sztuką” okazał się *Cień* Niccodemiego. Typowy melodramat, o sensacyjnej fabule, zaspokajał potrzeby publiczności łaknącej nade wszystko wzruszeń, a aktorom znowu dawał pole do popisu. Tytułowy cień to określenie głównej bohaterki, która przykuta do wózka inwalidzkiego, po kilku latach niespodziewanie odzyskała zdrowie. Jednak powrót do dawnego życia u boku męża był niemożliwy; ten związał się z inną kobietą, a o chorą żonę jedynie się troszczył. Żona postanowiła więc towarzyszyć mężowi jako cień, pomocny, ale nieoczekujący niczego w zamian[13].

Premiera *Cienia* z udziałem Malickiej odbyła się 8 lutego 1933 w Teatrze Nowym w Warszawie, reżyserował Zbigniew Ziembiński. Malicka grała rolę żony, która tu nosiła imię Joanna, jej męża, tu o imieniu Robert, grał Robert Boelke, Michała, przyjaciela męża i wielbiciela żony, Wiesław Gawlikowski. Boy komentował:

> *Cień* jest typową sztuką pisaną dla aktorki, dla jednej roli. […] Ten „cień” zabrał dla siebie wszystko, wszystkich innych sprowadził do funkcji cieniów. Toteż aktorka ma co wygrać: rezygnację, cierpienie, bolesny uśmiech, niewinną zalotność, miłość, nadzieję, zawód, szczęście, ironię, wzgardę – wszystko to wydobyła p. Malicka z wielkim, choć jednotonnym mistrzostwem, zasłużyła na wszystkie pochwały, ale – niech mi daruje, wszystko razem oddałbym za jedną jej scenę w *Pierwszej sztuce Fanny* (1966, s. 510-511).

Rolę doktora grał w *Cieniu* Jan Ciecierski. Jedną z najważniejszych scen w sztuce, była ta, w której pod wpływem sugestii doktora bohaterka odzyskuje

władzę w nogach. Aktor wspominał, że scena była trudna, bo działa się na oczach widzów, ale wspólnie z reżyserem aktorzy znaleźli właściwy sposób gry.

> Scena nasza [z Malicką] trwała od kilku do kilkunastu minut, w zależności od nastroju, jaki wytwarzał się między pacjentką, a lekarzem. Powoli przyzwyczajaliśmy się do szlochów na widowni podczas grania tej sceny, a po jej skończeniu, gdy kurtyna zapadła, musieliśmy kłaniać się długo. Widziałem *Cień* po wojnie w Krakowie w Teatrze im. Słowackiego. Główną rolę grała Zofia Jaroszewska. Była znakomita. Porywająca. Ale która z tych świetnych aktorek była, w tej wspaniałej zresztą roli, lepsza – doprawdy trudno powiedzieć (Ciecierski, 1989, s. 216-217).

Wbrew twierdzeniom Ciecierskiego, że „sztuka była przyjęta przez publiczność i krytykę bardzo dobrze", nie wszyscy mieli dobrą opinię o tym przedstawieniu. Literacki poziom dramatu dosadnie skwitował Słonimski: „Gdyby nie bardzo delikatna i szlachetna gra p. Malickiej, sztukę tę można by uważać za siedem, i to chudych, lat paraliżu. Każdy człowiek, który może swobodnie wstać z fotela, na pewno by wstał i wyszedł z teatru" (1982, s. 252). Mimo to *Cień* wystarczył na kilka lat grania w objazdach. Podczas tych gościnnych występów, np. w dniach 28 lipca – 3 sierpnia 1933 w Teatrze Letnim w Wilnie czy 12 października 1934 w Teatrze Polskim w Poznaniu, rolę męża grali inni aktorzy, natomiast do obsady, w roli adoratora żony, dołączył Zbigniew Sawan.

W 1935 roku aktorka otworzyła własny teatr pod nazwą Teatr Malickiej. W repertuarze dominowały sztuki rozrywkowe, melodramaty i komedie, wśród

nich niezawodny *Świt, dzień i noc* oraz *Cień*[14]. Wprowadziła też na scenę dwie nowe sztuki, tłumaczone przez Jachimecką. Nie wiadomo, czy podpowiedziała jej te tytuły autorka przekładów, czy też znała je z wcześniejszych wystawień. Pierwszą była *Zakochana* Georges'a de Porto-Riche, której premiera odbyła się 24 marca 1939 w reżyserii Karola Bendy. Malicka grała tytułową zakochaną, Żermenę, jej męża Benda[15].

W Teatrze Malickiej wystawiono ją jako rzecz dziejącą się współcześnie w Paryżu. Bohaterka sztuki, Żermena, zrezygnowała z kariery aktorki, by żyć tylko dla męża. Jego także zmusiła do rezygnacji z wielu wyzwań zawodu uczonego. Ta zaborcza miłość doprowadziła do przesytu, chwilowego rozstania, a ostatecznie powrotu. Jednak, po około pięćdziesięciu latach od powstania i ponad trzydziestu latach od premiery sztuka raziła sztucznością. Według Boya tym, co pozostało, był „świetny dialog, zwięzły, nerwowy, gdzie każde słowo jest naturalne i teatralne zarazem" (1975, s. 349). Zasługą tłumaczki było oddanie jego błyskotliwości i naturalności w języku polskim, a zasługą aktorki doskonała umiejętność prowadzenia dialogu na scenie. Zdaniem Boya Malicka

> posiadała wszystkie warunki na idealną Żermenę; niewyczerpaną słodycz miłosną, uczciwość, dumę i prostotę uczucia, tlącą się w poważnych oczach, i rezolucję buntu, gorzkim skurczem zmieniającą jej zeszczuplałą twarzyczkę. Grała też Żermenę ślicznie, a zagrałaby jeszcze lepiej, gdyby nie to, że nie da się tej roli grać bez partnera (tamże).

Natomiast wystawienie sztuki pozostawiało wiele do życzenia: „Dobry przekład p. Jachimeckiej wart był lepszego pamięciowego opanowania"

(tamże).

Ostatni raz przed wojną Malicka wystąpiła w tłumaczonej przez Jachimecką sztuce *Julia kupuje sobie dziecko* Gregorio Martineza Sierry; grała tytułową bohaterkę[16]. Premiera w Teatrze Malickiej odbyła się 23 maja 1939, reżyserował Janusz Nowacki. Była to kolejna bajka dla dorosłych, tym razem o bogatej pannie, która marzyła o tym, by mieć dziecko, ale nie wierzyła w szczere uczucia adoratorów. Rzecz kończyła się szczęśliwie, Julia znalazła mężczyznę, którego pokochała i doczekała się z nim dwojga dzieci. Niezawodny w swych ocenach Boy radził widzom uwierzyć w tę historię:

> Uwierzmy w szczęście Julii […]. Uwierzmy w to, choćby dla ślicznej gry pani Malickiej, o której kaprys jej repertuaru raz po raz każe nam stwierdzić, że grała niemal za pięknie, za głęboko, za szczerze, ponad stan tej błahostki, ponad stan tej Julii, w której gdyby nie sugestywny czar jej interpretatorki, bylibyśmy skłonni widzieć głupie i nieznośne dziewczysko (1975, s. 389).

Tadeusz Kończyc był usatysfakcjonowany sztuką, przekładem i wykonaniem: „Świetność dialogów, dowcip, zręczność, uwydatnione w dobrym przekładzie, podnoszą wartość tej subtelnej komedii. […] Komedia grana jest doskonale. Julia – to niewątpliwie jedna z najlepszych ról Marii Malickiej. Jej interpretacja tchnie urokiem, dialogi przeprowadzone są świetnie” (1939).

Z *Julią* występowała gościnnie 30 czerwca 1939 w Teatrze Polskim w Poznaniu, a 12 sierpnia tego roku w Krakowie i zapewne wtedy, po raz ostatni przed wybuchem wojny, spotkała Jachimecką. Wojna przerwała kontakty. Jachimeccy mieszkali cały czas w Krakowie. Zdzisław Jachimecki zaangażowany był w tajne nauczanie, Zofia nie udzielała się w pracach

konspiracyjnych. Nie zabiegała o wystawianie swoich tłumaczeń, ale jednocześnie nie potrafiła zdecydowanie odmówić, kiedy z Warszawy nalegał na to Niewiarowicz. W jawnym Teatrze Komedia, w którym pracował za wiedzą i zgodą władz Podziemia, doprowadził do wystawienia dwóch komedii Niccodemiego w jej tłumaczeniu. Były to: w jego reżyserii *Gałganek* (premiera 4 czerwca 1941) i w reżyserii Stanisławy Perzanowskiej *Nauczycielka* (premiera 5 stycznia 1943). W obu główne role zagrała Malicka.

Gałganek (w oryginale *Scampolo*) był już wcześniej wystawiany wiele razy pod różnymi tytułami[17]. W przekładzie Jachimeckiej, jako *Gałganek*, został wystawiony po raz pierwszy 9 września 1924 w Teatrze Nowym w Poznaniu. To perypetie miłosne, młodej, prostej dziewczyny, tytułowego „gałganka". Jak w większości komedii Niccodemiego ta błaha treść stanowiła jedynie ramę dla popisowej roli.

Pole do popisu aktorce stwarzała też *Nauczycielka*, jeszcze jeden melodramat o biednej, skrzywdzonej dziewczynie, która ostatecznie znalazła szczęście u boku hrabiego. *Nauczycielka* też miała już premierę wcześniej[18]. Kiedy *Nauczycielkę* wystawiono 14 lipca 1925 w Teatrze Małym w Warszawie, Boy pisał: „miła sztuka, zręcznie sporządzona prawie z niczego, ożywiona epizodami, w których czuć wytrawnego majstra sceny. I doskonałe role, jedna w drugą, nie mówiąc o tytułowej, bo popisowe role kobiece to specjalność tego autora" (1964, s. 348).

Można przypuszczać, że sztuka aktorska Malickiej w latach okupacji nie straciła na wartości, choć recenzje w „Nowym Kurierze Warszawskim" z powodów propagandowych w stosunku do wszystkich były przychylne. Należy dodać, że 14 czerwca 1944 roku Malicka wystąpiła jeszcze w *Cieniu*. Występy w jawnym Teatrze Komedia stały się przyczyną jej powojennych

kłopotów i zakazu gry na scenach Warszawy, Krakowa, Łodzi, Poznania do 1 października 1947 roku. Mimo odrzucenia przez Komisję Weryfikacyjną ZASP innych niesprawiedliwych zarzutów, ciążyły one nad aktorką przez wiele lat (zob. Hera, 2001). Nie przekreśliły jednak znajomości z Jachimecką, która nie potępiła Malickiej ani nie zerwała z nią znajomości. Mieszkały już w innych miastach. Jachimecka stale w Krakowie, Malicka pracowała najpierw w Szczecinie, potem w Bielsku, Łodzi, dopiero od 1956 roku w Krakowie. Już pod koniec lat czterdziestych porozumiewały się korespondencyjnie, a aktorka bywała w „gościnnym i miłym domu" państwa Jachimeckich[19].

Jednak po wojnie sytuacja teatrów, a także osobista obu kobiet była zdecydowanie inna niż przed 1939 rokiem. Rzeczywistość polityczna kraju, mecenat państwa nad kulturą i stawiane jej ideologiczne wymagania wprowadziły duże zmiany w polityce repertuarowej teatrów. Po dramatycznych przeżyciach wojennych zmieniła się też wrażliwość i oczekiwania widza. Na sceny wkraczał nowy repertuar, np. dramaty Kruczkowskiego[20]. Także Malicka podejmowała już nowe wyzwania aktorskie, choć do połowy lat pięćdziesiątych wracała jeszcze do dawnego, sprawdzonego repertuaru. Ponownie sięgnęła po komedie Niccodemiego. 18 października 1947 roku w Szczecinie wystąpiła w *Cieniu* (reżyserował Gustaw Rasiński). Rolę Heleny, kochanki męża, grała Bogusława Czosnowska – jak wspominała: „któryś z krytyków napisał o mnie: «Czosnowska gra w cieniu Malickiej» i co najgorsze miał rację! A zresztą czy ja wiem, czy to najgorsze? Byłam młodziutką aktoreczką, która prawie nic jeszcze nie umiała, a dane mi było partnerować Marii Malickiej!!!" (2000, s. 47).

Czosnowska miała wiele uznania dla aktorstwa Malickiej, nie osądzała też postępowania aktorki w czasie okupacji niemieckiej, bo jak pisała:

> Ja w tym czasie byłam we Lwowie, ona w Warszawie. Wtedy jeszcze jej nie znałam i nie wiem, co się wydarzyło naprawdę. Po wojnie krążyły rozmaite plotki na jej temat, ale nie mam zamiaru ich komentować. W każdym razie faktem było, że ZASP wstrzymał Malickiej na jakiś czas możliwość angażowania się w teatrach. Potem otrzymała zezwolenie na granie poza Warszawą, ale nie było dyrektora, który chciałby zaryzykować i zaangażować ją, bo nikt nie wiedział, jak zareaguje na nią publiczność (tamże, s. 129).

Aktorka wspominała, że kiedy dyrektorem Teatru Polskiego w Szczecinie został jej mąż Sylwester Czosnowski, porozumiał się z wojewodą szczecińskim i „przy jego akceptacji zaangażował Malicką". Po raz pierwszy miała wystąpić w Szczecinie właśnie w *Cieniu* i wszyscy zaangażowani w przygotowanie spektaklu obawiali się złego przyjęcia Malickiej przez publiczność.

> Doszły nas słuchy, jakoby publiczność odgrażała się, że obrzuci Marysię zgniłymi jajami. Nic więc dziwnego, że przed premierą wszyscy przeszliśmy pełne niepokoju chwile – i wojewoda, mój mąż i ja, Artur Młodnicki partner Marysi w *Cieniu*, że już nie wspomnę o niej samej. Wreszcie nadszedł dzień premiery. Na widowni komplet publiczności, wśród której siedział także i wojewoda.
> Sztuka rozpoczynała się w ten sposób, że na scenie, frontem zwrócona do widowni na fotelu inwalidzkim siedziała Malicka.
> Gong. Światła na widowni zgasły. Ja i Artur potwornie zdenerwowani staliśmy za kulisami. Czosnowski odchodził od zmysłów, prawie wyrywając resztki swojej kompozytorskiej czupryny. Nie chciałam być wtedy w skórze Marysi. Kurtyna poszła,

> reflektory oświetliły Malicką. Cisza. Marysia siedziała jak skamieniała. Cisza. Zamarliśmy w oczekiwaniu, co się stanie. No i stało się. Huk braw i cała publiczność wstała. To była niesamowita chwila (tamże).

Malicka, jeśli tylko mogła, wznawiała też swój największy przebój, *Świt, dzień i noc*. 10 stycznia 1948 roku odbyła się premiera tej komedii w Opolu (Malicka reżyserowała i występowała w roli Anny), zagrano ją około czterdziestu razy; w marcu tego roku wystąpiła w niej w Szczecinie (reżyserował Wacław Ścibor). W lipcu i sierpniu 1955 roku, kiedy należała do zespołu Teatru Powszechnego w Łodzi, z jego aktorami wyruszyła ze *Świtem* w objazd, odwiedziła m.in. Gdańsk i Poznań. Wilam Horzyca, który był w sierpniu 1955 roku na Wybrzeżu, pisał do żony: „Spotkałem się na dworcu we Wrzeszczu z Marysią Malicką, z którą mam dziś spotkać się w nowo założonym tu przez Lisowskiego Klubie SPATiF-u. Ona gra tu po staremu *Świt, dzień i noc* i wszyscy mówią, że wygląda na scenie jak przed 30 laty" (*Listy Wilama Horzycy*, 1991, s. 332).

Ostatnią rolą (nową) Malickiej w komedii tłumaczonej przez Jachimecką była Rosaura w *Sprytnej wdówce* Goldoniego. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych dużą popularnością na polskich scenach cieszyła się jego *Mirandolina*, wystawiana też jako *Oberżystka* (przełożył ją w dwudziestoleciu międzywojennym Leopold Staff). Znana była także komedia *Sługa dwóch panów*, która miała kilku tłumaczy: Staffa, Teofila Trzcińskiego, Edwarda Boyé. Niektóre komedie tłumaczone jeszcze w XIX wieku wymagały nowych przekładów, a większości w ogóle nie znano. Pod koniec lat czterdziestych wydawnictwo Ossolineum wystąpiło z inicjatywą wydania w serii Biblioteki Narodowej edycji sztuk Goldoniego w tłumaczeniu Jachimeckiej. Redaktorem wydawnictwa został Mieczysław Brahmer, romanista i italianista, profesor

uniwersytecki. Dwa tomy serii ukazały się w 1951 roku, pierwszy zawierał komedie *Sprytna wdówka* i *Zakochani*, drugi *Kawiarenkę wenecką* i *Mirandolinę*. Ta inicjatywa zbiegła się z zainteresowaniem dyrektorów i reżyserów teatrów, dla których w zideologizowanych latach pięćdziesiątych klasyczna komedia wydawała się bezpieczną pozycją repertuarową. Także dla aktorów stanowiła wdzięczny materiał do pokazania swych scenicznych umiejętności.

Pierwszym nowym tłumaczeniem Goldoniego pióra Jachimeckiej pokazanym widzom była *Sprytna wdówka*. Została wystawiona 31 października 1950 roku w warszawskim Teatrze Polskim; była to polska prapremiera, tytułową rolę grała Janina Romanówna, reżyserował Józef Wyszomirski. Przedstawienie miało duże powodzenie, zagrano je ponad sto razy. Trudno dzisiaj ocenić jego wartość artystyczną na podstawie ówczesnych recenzji, gdyż wszystkie były pisane w jednolitym, ideologicznym stylu.

Malicka w *Sprytnej wdówce* wystąpiła po raz pierwszy 20 stycznia 1951 roku w Teatrze Polskim w Bielsku, w reżyserii własnej i Aleksandra Gąssowskiego, dyrektora teatru. I to przedstawienie także cieszyło się dużą popularnością, grano je ponad siedemdziesiąt razy. Rola stwarzała aktorce możliwości zademonstrowania swojego warsztatu i dużą przyjemność gry. Tytułowa wdówka, Rosaura, miała kilku adoratorów: Włocha, Hiszpana, Anglika i Francuza, i żeby sprawdzić, który darzy ją prawdziwym uczuciem, użyła podstępu: udawała Hiszpankę, Angielkę i Francuzkę, by ostatecznie przekonać się, że najlepszym kandydatem na męża był Włoch. Według Bolesława Surówki Malicka

> świetnie prezentowała Rosaurę pod względem kunsztu gry aktorskiej, jak i aparycji. Najwspanialej zaś okazała to w scenach,

> gdzie występuje zamaskowana, jako dystyngowana Angielka od siedmiu boleści, dalej jako paplająca i „paryska” Francuzka, następnie jako „pełnej krwi Hiszpanka”, no i jako karnawałowa wenecka maseczka (1951).

Zarzuty, że „przedstawienie nie dało całkowicie zadowalającej klasowej interpretacji”, Malicka „nie podkreśliła należycie swej «plebejskości» i swego społecznego miejsca w intrydze komediowej”, a „interpretacja reżyserska nie zdołała w sposób właściwy przeprowadzić zróżniczkowania klasowego” (Vogler, 1951), należy dziś uznać za ideologiczną propagandę. Może właśnie dlatego nie udało się wystawić *Sprytnej wdówki* w Łodzi, choć Malicka czyniła w tym kierunku starania. Była w tym czasie w zespole Teatru Powszechnego i w liście wysłanym w marcu 1953 roku z Łodzi zawiadamiała Jachimecką, że Rada Artystyczna teatru, a właściwie dyrektorka Jadwiga Chojnacka wyraziła zgodę na umieszczenie w repertuarze *Sprytnej wdówki*, z czego „bardzo się cieszy, ponieważ lubi tę sztukę i rolę”[21]. Informowała jednocześnie, że Chojnacka zwróciła uwagę na zbyt małe zróżnicowanie języka postaci z ludu i postaci z arystokracji, i poprosiła o poprawki. Aktorka wyrażała nadzieję, że *Sprytna wdówka* będzie miała nie mniejsze powodzenie niż *Intryga i miłość*, na którą codziennie przychodziło „sto osób ponad komplet, a bilety sprzedaje się już na maj, mimo osiemdziesięciu do dziś przedstawień. *Wdówka* zrobiłaby jeszcze większą furorę, bo ludzie pragną beztroskiego śmiechu”[22].

Zanim doszło do kolejnego wystawienia *Sprytnej wdówki*, Malicka występowała w innych rolach, o czym „Drogą Panią Zosieńkę” zawiadamiała. W grudniu 1955 roku informowała więc, że po nowym roku zacznie próby z *Filomeny Marturano* Eduarda de Filippo[23], w listopadzie 1958 wysłała życzenia z Wrocławia, gdzie w tym czasie występowała w *Matce i kurtyzanie*

Adama Grzymały-Siedleckiego[24]. Od sezonu 1956/1957 należała już do zespołu Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. I na tej scenie doprowadziła do premiery *Sprytnej wdówki*, która odbyła się 11 października 1959 roku; spektakl grano w tym sezonie ponad pięćdziesiąt razy.

Paradoksalnie, dopiero teraz zagrała rolę w najwartościowszym utworze z dotychczas tłumaczonych dla niej przez Jachimecką. Recenzji z przedstawienia było jednak niewiele. Wcześniej na krakowskiej scenie wystąpiła m.in. jako Felicja w *Gburach* Goldoniego (w tłumaczeniu Jerzego Jędrzejewicza), Filomena Marturano, Muza w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego i w melodramatach, jako: Królowa w *Orle dwugłowym* Jeana Cocteau i Matka w *Upadku kamiennego domu* Romana Brandstaettera. Te przedstawienia oraz jej role były szerzej komentowane (dwa ostatnie krytycznie).

O *Sprytnej wdówce* pisali Józef Maśliński, Tadeusz Kudliński, Ludwik Flaszen, ukazała się też notatka od redakcji w „Teatrze”[25]. Maśliński wspominał najpierw spektakl w Teatrze Polskim w Bielsku:

> Były to lata pełnego rozkwitu „minionego etapu”. Goldoni należał do autorów honorowanych za to, że przecież rozwalił stary, konwencjonalny teatr (komedii dell’arte), że wyrażał nowe, był realistą. Teatr przyjmował tę etykietkę dość obłudnie i starał się przemycić dla swej publiczki Goldoniego – dostarczyciela niefrasobliwej rozrywki, oraz – egzotyki. W ten sposób wszyscy byli trochę zadowoleni… a jednocześnie korzystano z każdej okazji, żeby rozdmuchać zabawę środkami czysto aktorskimi, ku wesołości widzów niewybrednych. Wśród tego wszystkiego – mocna indywidualność Malickiej, ciekawa w każdym stylu, w każdej sytuacji (1959).

Spektakl krakowski był inny. Malicka, która przedstawienie reżyserowała, wykazała się nowymi pomysłami. Wiele wskazuje na to, że wpływ na jej inscenizację wywarło przedstawienie *Sługi dwóch panów* wystawione w 1957 roku w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie w reżyserii Krystyny Skuszanki (w tłumaczeniu Jachimeckiej), utrzymane w stylu beztroskiej commedii dell'arte. Według Maślińskiego w Krakowie było

> wesoło i kolorowo. To, co w Bielsku było przysłowiową łyżką szmiry w beczce lurowatego realizmu, teraz jest – beczką śmiechu. Arlekin fika koziołki, trzej zagraniczni farmazoni chodzą jak manekiny, bohaterka sztuki ze swą subretką rozgrywają pełne temperamentu intermedia śpiewane – brawo, brawo! Okazuje się, że w tej uproszczonej konwencji starego teatru nawet zwietrzałe już treści wydają się zajmujące. […] Końcową apoteozę – wzlot pary amantów balonem – przyjęliśmy jako zasłużony triumf reżyserki i bohaterki sztuki zarazem. Jest to pomysł bardzo dobry i stylowy, choć naprawdę balony oglądał Goldoni już jako staruszek, w Paryżu, w 35 lat później (w 1783 roku) (tamże).

Przedstawienie uważał za „świeże, zabawne i pełne energii", ale aktorsko nierówne. Jego zdaniem wyraziste, indywidualne postaci stworzyły jedynie Malicka w roli Rosaury i Alicja Matusiakówna jako Marionette.

Kudliński przypomniał, że postaci kobiece w komediach Goldoniego grywały znakomite aktorki. Nic więc dziwnego, że po rolę Rosaury sięgnęła Malicka, która

> ożywiła kobiecym urokiem i komiczną werwą perypetie cnotliwej a

> wesołej wdówki, pragnącej rozsądnie wydać się za mąż. Rola wymaga wielkiego wysiłku i nakładu środków, bo Rosaura jest motorem intrygi, zarazem celem całej swej akcji, wreszcie ona sama rozstrzyga o rozwiązaniu fabuły, jest więc soczewką skupiającą trzy główne funkcje komedii. Szczególnie w miłosnej intrydze, w rozkosznej – a jakże ulubionej we włoskiej komedii – przebierance, dała Malicka koncert kunsztu aktorskiego. Również końcowa rozgrywka z zalotnikami została rozegrana z maestrią i finezją (1959).

Zwrócił uwagę, że *Sprytna wdówka* reprezentuje pogranicze starej i nowej komedii włoskiej, ludowej i literackiej, i że w przedstawieniu krakowskim zachowano oba nurty. Zarówno w inscenizacji i charakterze postaci było „na poły bufonadą, na poły intrygą komediową. W tym drugim rytmie utrzymała się przez cały czas Maria Malicka". Inscenizacja miała atmosferę weneckiego karnawału, urozmaiconego piosenkami, wesołą i lekką dekoracją: „jest dużo powietrza, beztroskie kulki wiszą na nitkach, a wesołe parasole stwarzają pogodny nastrój, powiedziałbym wręcz «groteskowy». Może tych parawaników zbyt wiele, rozbijają całość, ale cieszę się już z góry przeczuwając, że w zakończeniu szczęśliwa para wzleci balonem pod niebiosa sznurowni. I rzeczywiście tak się stało" (Kudliński, 1959)[26]. Na premierze towarzyszyła Kudlińskiemu Jachimecka. Obojgu bardzo podobały się kostiumy, zwłaszcza tak różne stroje – angielskie, francuskie, hiszpańskie – które nosiła w swej roli Malicka.

Na Mieczysławie Brahmerze inscenizacja wywarła dobre wrażenie, w liście do Jachimeckiej pisał, że „*Sprytna wdówka* odżyła – co było dla mnie pewną niespodzianką, gdyż skłonny byłem przypuszczać, że sukcesy Goldoniego wyczerpały się na czas dłuższy"[27]. Nie podobała się z kolei Ludwikowi

Flaszenowi. Uważał, że wystawianie klasycznych komedii wymaga nowych sposobów inscenizacji, które by pozwoliły im zaistnieć „w światłach twórczego, myślącego teatru". Tymczasem klasyczna komedia stała się rozrywką masową, dostarczającą widzowi wrażeń analogicznych do tych, jakie daje operetka. Rozwiązaniem byłby powrót do umowności w teatrze, do teatru improwizowanego, jarmarcznego, teatru commedii dell'arte. Reżyser powinien potraktować tekst Goldoniego jak scenariusz, podstawę dla swych inscenizacyjnych pomysłów. Natomiast Malicka „odniosła się do tekstu *Sprytnej wdówki* z całym pietyzmem, przynależnym wielkim klasykom", przedstawienie było więc za długie, i dopiero trzeci akt wyszedł poza „komediowo-psychologiczne oczywistości i brawurowym tempem maskarad rozgrzewał widza". Także ujęcie ról dalekie było od jarmarcznego, dominowała komediowa charakterystyczność i zgodnie z takim założeniem „wszyscy zagrali bardzo sprawnie, z Marią Malicką na czele, która zaimponowała zarówno kobiecą ponętnością, jak i brawurą w scenach przebierankowych wcieleń". Flaszen jako jedyny pisał o pracy tłumaczki: „przekład pióra Zofii Jachimeckiej przywodzi na myśl wdzięk, dworność, swadę tłumaczeniowej polszczyzny Boya" (1959).

Komedia Goldoniego stała się ukoronowaniem wspólnej pracy obu pań w teatrze. Udział przy powstawaniu ostatniej roli, a w związku z tym coraz częstsze kontakty, jeszcze bardziej zbliżyły obie bohaterki. Zwracały się już do siebie po imieniu, czego świadectwem kolejne kartki i listy Malickiej. Listy stały się bardziej osobiste, sprawy zawodowe przeplatały się z prywatnymi. W maju 1964 roku Malicka z Warszawy wysłała życzenia imieninowe „Drogiej i Kochanej Zosieńce", pisała o powodzeniu *Adeli i stresów* Barilleta i Gredy'ego, której premiera odbyła się w Krakowie, a w Warszawie występowała w niej gościnnie. Dodała, że publiczność przychodziła tłumnie, „sztuka szła nadkompletami", więc przedłużyła pobyt i

została w stolicy do połowy czerwca: „Ludzie walą jak szaleni, jest uroczo, dobrze, przyjemnie!”[28]. Mimo tak ogromnego powodzenia tęskniła za Krakowem, Warszawa to już nie było jej miasto. Stale bardzo dużo pracowała. W 1965 roku zawiadamiała z Cieszyna, że na Scenie Polskiej miejscowego teatru reżyserowała *Osiem kobiet* Roberta Thomasa, a do Krakowa przyjeżdżała tylko na kilka godzin, na próby, a potem przedstawienia *Mojego brata niepoprawnego* Oscara Wilde’a[29]. Wysyłała także pozdrowienia z urlopów, czy to w Sopocie[30], czy z dwudniowego wypadu do Lanckorony, w której znalazła czas, by przeczytać „jedną z pięknych twoich sztuk”[31]. Być może była to któraś ze sztuk, które znalazły się w wydanym przez PIW w 1957 roku zbiorze sześciu utworów Goldoniego, w tym dwu (*Sługa dwóch panów*, *Mirandolina*) tłumaczonych przez Jachimecką. A może czytała któryś z dramatów Pirandella, wydanych przez PIW w roku 1960, w tomie zawierającym osiem utworów, w którym trzy (*Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora*, *Ależ, to nie na serio*, *Patent*) przetłumaczyła Jachimecka.

Niestety, Malicka w dramatach Pirandella nie wystąpiła. Poza Goldonim, sztuki (Niccodemiego, Lenza, Porto-Riche’a, Martineza Sierry) tłumaczone przez Jachimecką dla aktorki nie przetrwały próby czasu. Ich tematyka, związana z konwencjami obyczajowymi swojej epoki, dzisiaj jest anachroniczna, melodramatyczność razi. Postaci kobiet, które w nich grała, stały się niewiarygodne, ich dramaty nieprawdziwe, sztuczne. Niemniej role w nich zagrane stanowiły tę część dorobku aktorki, która przyniosła jej dużą popularność w szerokim kręgu widzów, dlatego warto je przypomnieć. Warto też zwrócić uwagę na metody pozyskiwania przez Malicką ról do swego repertuaru i współpracę obu bohaterek. Współpraca ta, na której obu zależało, ilustruje jeden ze sposobów kształtowania repertuaru teatrów w dwudziestoleciu międzywojennym i to, jaki wpływ mogli nań wywierać

najznamienitsi aktorzy. Po 1945 roku taka sytuacja w przypadku Malickiej raczej nie miała już miejsca, choć ciągle była gwiazdą. Mimo to kilkakrotnie udało jej się wprowadzić na scenę lubiane przez publiczność sztuki (*Świt*, *Cień, Filomenę Marturano*), decydowała też o wyborze sztuki na swój jubileusz (*Wachlarz Lady Windermere* Wilde'a) i objazdy (*Profesja pani Warren* Shawa). Aktorka uznanie krytyków i bardziej wyrobionej publiczności zdobyła w repertuarze ambitnym, w komediach i dramatach klasycznych (Musset, Schiller, Słowacki, Wyspiański, Ostrowski, Shaw, Wilde) i współczesnych (Williams, O'Neill, Witkacy, Abramow-Newerly). Jej talent, urok, osobowość, nawet w słabszych utworach, wznosiły przedstawienia na wyższy poziom artystyczny i zapewniały miejsce na afiszu przez długi czas.

Zofia Jachimecka zaś zapisała się w historii literatury i teatru polskiego jako autorka znakomitych przekładów. Komedie Goldoniego (*Sługa dwóch panów*; *Bliźniaki z Wenecji*; *Mirandolina*) i dramaty Pirandella (*Człowiek, zwierzę, cnota*; *Czapka błazeńska*; *Jakiej mnie pragniesz*; *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora*) wystawia się do dziś na wielu polskich scenach.

Wzór cytowania:

Chmielewska, Grażyna, *Aktorka i tłumaczka O współpracy i przyjaźni Marii Malickiej i Zofii Jachimeckiej*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 193/194, doi: 10.34762/m43f-sg86.

Autor/ka

Grażyna Chmielewska

Grażyna Chmielewska (gr.chmielewska@gmail.com) – absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze PWST w Warszawie, pracuje w Zakładzie Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki PAN. Jest współautorką *Słownika biograficznego teatru polskiego* tom 3, woluminy A-Ł i M-Ż

(2016, 2017), autorką biogramów w *Polskim słowniku biograficznym*, artykułów w czasopismach i publikacjach zbiorowych. Wydała książki: *W kręgu teatru. Życie i twórczość Leonii (Jelonki) Jabłonkówny* (2020), *Droga Pani Jelonko! Portret adresatki i obraz środowiska w listach do Leonii (Jelonki) Jabłonkówny. Listy z lat 1945-1987* (2022), *„Wiele jest – gdy kto przemierzył stary cmentarz". Twórcy teatru polskiego pochowani na Cmentarzu Bródnowskim (1884-2024). Kompendium* (2025). ORCID: 0000-0002-0558-1698.

Przypisy

1. Aktorka nie doczekała się jeszcze kompletnej biografii czy monografii twórczości. Biogram Malickiej zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego*, tom 3, 2016; a także: https://encyklopediateatru.pl/osoby/6271/maria-malicka [dostęp: 10.06.2026].
2. Dokumenty rękopiśmienne i korespondencja Zdzisława i Zofii Jachimeckich z lat 1901-1973. Biblioteka PAU i PAN, Kraków. Listy Marii Malickiej, rkps, sygn. 8050, 12888.
3. O współpracy i znajomości Jachimeckiej z Niccodemim, Pirandellem i innymi dramatopisarzami włoskimi zob. Porębska, 2022.
4. Itinerarium występów gościnnych ze *Świtem, dniem i nocą* oraz sztuką *Trio* ustalono na podstawie kwerendy prasowej m.in. „Kuriera Warszawskiego" oraz opracowań monograficznych teatrów.
5. List Malickiej do Jachimeckiej z Łodzi z 3 stycznia 1928, Biblioteka Naukowa PAN i PAU, Kraków, sygn. 8050 k. 7-8. Autorem przeróbki i współautorem tłumaczenia był Zdzisław Kleszczyński, pisarz, poeta, dziennikarz, publikujący m.in. w „Kurierze Warszawskim", tłumacz z języka niemieckiego i węgierskiego.
6. *Zabiję ją* Rossato i Capo wystawiono najpierw w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie w czerwcu 1928 roku pt. *Zazdrość*, potem pt. *Zabiję ją* w Teatrze Rozmaitości we Lwowie 22 czerwca 1933 w reżyserii Niewiarowicza, w Teatrze Polskim w Katowicach 5 września 1935 w reżyserii Leopolda Pobóg-Kielanowskiego.
7. *Pościg za narzeczonym* Lenza; wystawiono 21 grudnia 1929 w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie.
8. List Malickiej do Jachimeckiej z Łodzi z 3 stycznia 1928. Biblioteka Naukowa PAU i PAN, sygn. 8050, k. 7-8.
9. Opinie o *Pościgu za narzeczonym* zob. Porębska, 2022, s. 257.
10. List Malickiej do Jachimeckiej z Warszawy z 14 maja 1932. Biblioteka Naukowa PAU i PAN, 8050, k. 9-10.
11. Stefan Krzywoszewski w latach 1931-1934 był dyrektorem Teatrów Miejskich i Teatru Narodowego w Warszawie.
12. *Simili* pokazano pt. *Jak dwie krople wody* 3 grudnia 1932 w Teatrze Nowym w Poznaniu. Był to gościnny występ Mili Kamińskiej i Antoniego Różyckiego z własnym zespołem z Warszawy.
13. Prapremiera odbyła się 23 marca 1929 w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, w głównej roli żony, Berty Tregnier, wystąpiła Zofia Jaroszewska, a jako jej mąż Gerard – Władysław Krasnowiecki. W recenzjach podkreślano doskonałą grę aktorki, która podnosiła literacką wartość sztuki. Na krytyczny głos, dotyczący poziomu literackiego utworu, pozwolił sobie Mojżesz Kanfer, recenzent „Nowego Dziennika": „*Cień* jest piątym dramatem, który niezmordowana ambasadorka włoskiej literatury w Polsce p. Zofia Jachimecka przyswoiła

polskiej literaturze. Inna sprawa czy ją wzbogaciła” (1929).
14. Do ambitnych pozycji w repertuarze teatru należały np. *Profesja pani Warren* i *Candida* Shawa, *Maria Stuart* Słowackiego i *Pani Bovary* wg Flauberta.
15. Sztuka w Polsce, w innych tłumaczeniach, była najpierw wystawiona w Teatrze Victoria w Łodzi, gdzie Żermenę grała Jadwiga Mrozowska (premiera 24 października 1905), potem w Teatrze Miejskim Krakowie, tu Żermenę grała Irena Solska (premiera 10 listopada 1906).
16. I ten utwór mogła już znać, bo w Polsce jego premiera pt. *Niezwykła transakcja*, odbyła się 8 maja 1937 w Teatrze Polskim w Poznaniu, reżyserował Roman Zawistowski.
17. Jako *Świderek*, w tłumaczeniu Jarosława Iwaszkiewicza, sztuka ta miała premierę 17 marca 1922 w Teatrze Małym, tytułową rolę grała Maria Brydzińska, oraz w Teatrze Bagatela w Krakowie 4 maja 1922, gdzie w roli tytułowej wystąpiła Janina Werniczówna.
18. 10 listopada 1923 została wystawiona w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, a tytułową rolę grała Irena Solska. Krytycy dramat ocenili jako mierny, ale zachwycali się rolą Solskiej, której gra podniosła rangę utworu.
19. List Malickiej do Jachimeckiej z Łodzi z 2 lutego 1953. Biblioteka Naukowa PAN i PAU, sygn. 8050 k. 12.
20. Malicka wystąpiła dwukrotnie w roli Ruth w *Niemcach*: w Teatrze Polskim w Szczecinie (16 stycznia 1950) i w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej (7 czerwca 1950), oba przedstawienia w reżyserii Aleksandra Gąssowskiego.
21. List Malickiej do Jachimeckiej z Łodzi z 2 marca 1953. Biblioteka Naukowa PAN i PAU, sygn. 8050, k. 12.
22. Premiera *Intrygi i miłości* odbyła się 18 grudnia 1952, do premiery *Sprytnej wdówki* w tym czasie nie doszło. Została wystawiona, w tłumaczeniu Jachimeckiej, 27 lutego 1958 w Teatrze Młodego Widza w Łodzi, w reżyserii Hanny Małkowskiej. Była to praca dyplomowa PWSA realizowana wspólnie z Teatrem Powszechnym.
23. Karta pocztowa Malickiej do Jachimeckiej z Rabki z grudnia 1955. Biblioteka Naukowa PAU i PAN sygn. 8050, k. 13. Premiera *Filomeny Marturano* de Filippo odbyła się 28 lipca 1956 w Teatrze Powszechnym w Łodzi.
24. Karta pocztowa Malickiej do Jachimeckiej z Wrocławia z listopada 1958. Biblioteka Naukowa PAN i PAU, sygn. 12888 (3,4). Premiera *Matki i kurtyzany* Grzymały-Siedleckiego miała miejsce 9 stycznia 1958 w Teatrze Powszechnym we Wrocławiu.
25. *Sprytna wdówka i Maria Malicka*, „Teatr” 1960, nr 1, s. 22.
26. Dekoracje i kostiumy projektował Andrzej Majewski.
27. List Mieczysława Brahmera do Zofii Jachimeckiej z 16 grudnia 1959, cyt. za: Porębska, 2022, s. 332.
28. Karta Malickiej do Jachimeckiej z Warszawy z 13 maja 1964. Biblioteka Naukowa PAN i PAU, sygn. 8050, k.14. W Krakowie premiera *Adeli i stresów* odbyła się 26 września 1963, grano sto razy.
29. Karta Malickiej do Jachimeckiej z 1965 z Cieszyna, Biblioteka Naukowa PAN i PAU, sygn. 8050 k. 15. Premiera komedii Wilde’a *Brat marnotrawny* w przeróbce Władysława Krzemińskiego i Ludwika Jerzego Kerna zatytułowanej *Mój brat niepoprawny* odbyła się 19 czerwca 1965, premiera *Ośmiu kobiet* Thomasa w Teatrze Polskim w Cieszynie 24 października 1964.
30. Karta Malickiej do Jachimeckiej z Sopotu z 1971. Biblioteka Naukowa PAN i PAU, sygn. 12888 (1,2).
31. Karta Malickiej do Jachimeckiej z Lanckorony z 1972. Biblioteka Naukowa PAN i PAU, sygn. 8050 k. 16.

Bibliografia

Ciecierski, Jan, *Zwyczajne życie aktora*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989.

Czosnowska, Bogusława, *Ostatni gong*, Tower Press, Gdańsk 2000.

Dramat obcy w Polsce 1765-1965. Premiery, druki, egzemplarze, praca zbiorowa pod red. J. Michalika, Księgarnia Akademicka, Kraków 2001, 2004.

Flaszen, Ludwik, *Wesoła wdówka w Teatrze Słowackiego*, „Echo Krakowa" 1959, nr 252, s. 3.

Hera, Janina, *Życie artysty w niewoli. Rzecz o Marii Malickiej*, „Pamiętnik Teatralny" 2001, z. 3-4, s. 296-330.

Jabłonkówna, Leonia, *Aleksander Węgierko*, PIW, Warszawa 1960.

Kończyc, Tadeusz, *Z teatru. Teatr Malickiej. Julia kupuje sobie dziecko*, „Kurier Warszawski" 1939, nr 171.

Kudliński, Tadeusz, *Zwycięska, słaba płeć*, „Dziennik Polski" 1959, nr 2612, s. 3.

Kwaśniewska-Urban, Paulina: *„Nie idzie tylko o poziom przekładu – osobowości nie mniejsza tu przypada rola". Listowna współpraca Zofii Jachimeckiej z Mieczysławem Brahmerem*, „Przekładaniec" 2023, nr 47, s. 66-93, https://ejournals.eu/czasopismo/przekladaniec/artykul/nie-idzie-tylko-o-poziom-przekladu-osobowosci-nie-mniejsza-tu-przypada-rola-listowna-wspolpraca-zofii-jachimeckiej-z-mieczyslawem-brahmerem [dostęp: 10.06.2026].

Kułaga, Bożena, *Repertuar Teatru Bagatela w Krakowie 1919-1926*, maszynopis pracy magisterskiej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1969.

Limanowski Mieczysław, *Duchowość i maestria. Recenzje teatralne 1901-1940*, IS PAN, Warszawa 1992.

Listy Wilama Horzycy, wybór i oprac. L. Kuchtówna, IS PAN, Warszawa 1991.

Malicka, Maria, [biogram], *Słownik biograficzny teatru polskiego*, tom 3, wol. M-Ż. Napisał i opracował zespół: B. Berger, K. Büthner-Zawadzka, G. Chmielewska, A. Jędrzejczyk, M. Komorowska, IS PAN, Warszawa 2016.

Malicka, Maria, [wypowiedź w: *Aktorzy mówią*], „Pamiętnik Teatralny" 1982, z. 1-4, s. 386-387.

Malicka, Maria, *Po tylu latach wszystko wraca* (1), rozmawia Maciej Nowak, „Teatr" 1986a, nr 2.

Malicka, Maria, *Po tylu latach wszystko wraca* (2), rozmawia Maciej Nowak, „Teatr" 1986b, nr 3.

Maśliński, Józef, *Modna wdówka*, „Gazeta Krakowska” 1959, nr 273, s. 5.

Poskuta-Włodek, Diana, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1918-1939. Zawodowe teatry dramatyczne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

Porębska, Maria, *Zofia Jachimecka (1886-1973). Życie i twórczość*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2022.

Prokesch, Władysław, *Teatr Bagatela. „Świt, dzień i noc”*, „Nowa Reforma” 1922, nr 207, s. 2.

Rabski, Władysław, *Z teatru. Teatr Mały. Świt, dzień i noc*, „Kurier Warszawski” 1923, nr 172.

Słonimski, Antoni, *Gwałt na Melpomenie*, WAiF, Warszawa 1982.

Surówka, Bolesław, *Sprytna wdówka*, „Dziennik Zachodni” 1951, nr 23, s. 3.

Vogler, Henryk, *W gościnie u klasyków*, „Życie Literackie” 1951, nr 1, s. 12-13.

Zbijewska, Krystyna, *Z muzami pod rękę*, KAW, Kraków 1991.

Żeleński (Boy), Tadeusz, *Flirt z Melpomeną. Wieczór trzeci i czwarty*, *Pisma*, t. 20, pod red. H. Markiewicza, PIW, Warszawa 1963.

Żeleński (Boy), Tadeusz, *Flirt z Melpomeną. Wieczór piąty i szósty*, *Pisma*, t. 21, pod red. H. Markiewicza, PIW, Warszawa 1964.

Żeleński (Boy), Tadeusz, *Flirt z Melpomeną. Wieczór siódmy i ósmy*, *Pisma*, t. 22, pod red. H. Markiewicza, PIW, Warszawa 1964a.

Żeleński (Boy), Tadeusz, *Flirt z Melpomeną. Wieczór dziewiąty i dziesiąty*, *Pisma*, t. 23, pod red. H. Markiewicza, PIW, Warszawa 1965.

Żeleński (Boy), Tadeusz, *Okno na życie, Ludzie i bydlątka*, *Pisma*, t. 24, pod red. H. Markiewicza, PIW, Warszawa 1966.

Żeleński (Boy), Tadeusz, *1001 noc teatru, Pisma*, t. 28, pod red. H. Markiewicza, PIW, Warszawa 1975.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/aktorka-i-tlumaczka*