

KATARZYNA BŁASZCZUK

JAN KURNAKOWICZ – AKTOR DOSKONAŁY

Jan Kurnakowicz żył w latach 1901-1968. W 1921 ukończył Państwową Szkołę Dramatyczną w Petersburgu. Swoje prymicje aktorskie odbył w Pawłowsku. Występował w Petersburgu a następnie od 1922 roku w Wilnie, skąd w roku 1925 przybył do Teatru im. W. Bogusławskiego w Warszawie, prowadzonego pod patronatem Schillera, Zelwerowicza i Horzycy. W Warszawie pracował do wybuchu wojny. Lata okupacji spędził w Wilnie, a po wyzwoleniu grał najpierw w teatrach poza stolicą: w Olsztynie, Łodzi, Wrocławiu, Krakowie, by w 1950 roku na stałe osiąść w Warszawie i związać się z Teatrem Narodowym. Stworzył niezapomniane kreacje w filmie. Można było go także usłyszeć w spektaklach radiowych i obejrzeć w telewizji. Krytycy teatralni dostrzegli jego nieprzeciętny talent i wydawali pochlebne opinie o odtwarzanych przez niego postaciach. Otrzymał kilka nagród państwowych. O wielkości i znaczeniu tegoż artysty świadczyć może fakt, iż pochowany został na Cmentarzu Powązkowskim w Alei Zasłużonych. Dotąd nie doczekał się jednak poważniejszej rozprawy na swój temat, z wyjątkiem rozproszonych w prasie wspomnień i recenzji teatralnych oraz drobnych opracowań słownikowych. Niniejszy artykuł jest fragmentem rozprawy doktorskiej *Jan Kurnakowicz – aktor doskonały* mającej postać monografii artysty, nawiązującej do wcześniej publikowanej serii tzw. „żywotów” opracowanych między innymi przez Zofię Jasińską (*Kazimierz Kamiński*), J. Szczublewskiego (*Juliusz Osterwa*). Podstawą badań są archiwalne informacje (głównie prasowe) poddane analizie naukowej i selekcji. Wypowiedzi, powiązane komentarzem autorki pracy, prowadzone chronologicznie, tworzą obraz życia i pracy wielkiego aktora. Rozprawa ma ambicję zebrania pełnej wiedzy o Kurnakowiczu. Odśloni to bogatą osobowość artysty i ukaże jego ogromny wkład w polską kulturę teatralną.

*

27 stycznia 1901 roku w Wilnie w domu Nieławickiego przy ulicy Klasztornej urodził się Jan – jedyne dziecko Kazimierza i Marii Kurnakowiczów. Ochrzczony został trzy miesiące później – 29 kwietnia w kościele św. Teresy, znajdującym się przy ulicy Ostrobramskiej. W księdze parafialnej widnieje nazwisko duchownego, który sprawował ów obrzęd – I. Kretowicz, a także nazwiska chrzestnych chłopca: Grażyna Zofia Zubow i ks. J. Łabok.

Matka przyszłego aktora – Maria Kurnakowiczowa z domu Progulbicka w dniu rozwiązania liczyła sobie 27 lat. Przyszła na świat 11 listopada 1874 roku w Kownie. Jej rodzicami byli Ildefons i Wanda z Gintowtów. Miała – jak na ówczesne warunki – wysokie wykształcenie. Naukę zakończyła prawdopodobnie egzaminem maturalnym (wspomnienia żony aktora, Anny Kurnakowiczowej).

Ojciec – Kazimierz pracował jako maszynista. W 1915 roku władze rosyjskie, przerażone wizją nadciągającego wojska niemieckiego, zarządziły ewakuację administracji rządowej do Petersburga. Udał się tam również, wraz z całą swoją rodziną, Kazimierz Kurnakowicz. Czyżby na kolei piastował inną funkcję? Na temat ojca artysty niewiele wiadomo. Pewne jest jedynie, że zmarł bardzo wcześnie – jeszcze przed 1927 rokiem. Nie udało się ustalić, czy kiedykolwiek powrócił do Wilna. W archiwach litewskich nie zachowała się na ten temat żadna informacja.

Przyszły aktor już od wczesnego dzieciństwa przejawiał upodobania do występów. Mając zaledwie kilka lat urządził w domu widowiska cyrkowe.

Spełniałem rolę kierownika trójosobowej trupy – wspominał po latach. Spektakl reklamowałem jako *Kristensa – żywe rękawiczki*, a polegało ono na tym, że występowałem jakby z dwiema żywymi rękoma (moi dwaj rówieśnicy), z których jedna na zawołanie najautentyczniej płakała, druga zaś wybuchała najprawdziwszym śmiechem. Efekt ten osiągałem przez niewidoczne dla „szerokiej publiczności” (moich krewniaków) łaskotanie jednego, a dotkliwe szczypanie drugiego ze współaktorów. („Nowiny Literackie” – wycinek prasowy z arch. prywatnego żony aktora).

Zachęcony życzliwością domowych widzów, mając 10 czy 12 lat, skierował swe kroki na profesjonalną scenę, by za pół rubla dziennie urzeczywistnić swe marzenia.

Z ogłoszenia czy też „pocztą pantoflową” dowiedziałem się, że teatr poszukuje statystów do granej wówczas sztuki. Była to klasyczna operetka *Piękna Helena*. [Premiera odbyła się prawdopodobnie 10 lipca 1911 r. – K. B.J. Zgłosiłem się natychmiast do teatru, rzecz prosta, że w wielkiej tajemnicy przed rodzicami, którzy zupełnie słusznie zresztą uważali, że „najpierw szkoła, a później teatr”. W teatrze przyjęli mnie bardzo miło, dali fanfarę do ręki i ucharakteryzowali na Murzynka, bo taki właśnie czarny fanfarzysta potrzebny był w sztuce. Po zakończeniu spektaklu pełen wrażeń, nie czekałem, aż zajmie się mną teatralny mistrz charakteryzacji i doprowadzi moje oblicze do normalnego stanu, względnie pouczy mnie, jak mam się pozbyć szminki, lecz [...] pobiegłem nad Wilejkę, umyłem się po ciemku i, w błogiej nieświadomości co do swojego wyglądu, pomaszerowałem do domu. Wówczas nie wiedziałem jeszcze, że na szminkę woda, i to zimna, zupełnie nie działa. A w domu – pełne zdumienia spojrzenie i pytanie: „Skąd wracasz? Od kolegi” – odpowiedziałem niby niedbale. – „Aha! Od kolegi... No, to popatrz do lustra”. Popatrzyłem i zdę-

białem. [...] Co działo się potem, lepiej nie wspominać. („Słowo Powszechne” 1956, nr 180.

Lanie odniosło przeciwny skutek. „Na całe życie wbito we mnie teatr” („Nowiny Literackie” – wycinek prasowy z arch. prywatnego żony aktora) – oświadczył po latach artysta. W dalszym ciągu występował. Od tej pory jednak tylko w domu, pod baczny okiem rodziców.

Po opisanej awanturze ograniczyłem się do tego, że naśladowałem księdza. Brałem trzy krzesła, ustawiałem z nich ambonę i wygłaszałem kazania. Nazwano mnie Janem Złotoustym. Tolerowano tę zabawę jako mniej niepokojącą. („Głos Wybrzeża” 1955, nr 75).

Po wybuchu I wojny światowej w 1915 r. państwo Kurnakowiczowie wraz z czternastoletnim synem wyjechali z rodzinnego miasta i zamieszkali w Petersburgu. W tamtejszym gimnazjum chłopiec kontynuował naukę.

W 1919 roku przyszły aktor rozpoczął studia w Państwowej Szkole Dramatycznej w Petersburgu pod kierunkiem prof. Grzegorza Ge. Prawdopodobnie dopomógł mu w tym stryj, który w operze petersburskiej był solistą – „skrzypkami dużej miary” („Stolica” 1969, nr 13). Chłopiec poznał wówczas wybitnych artystów – m.in. z zespołu Stanisławskiego i Wachtangowa. Często podkreślał, jak wiele się od nich nauczył i ile dzięki tym kontaktom skorzystał. Jarosław Miciński, który z Kurnakowiczem w latach dwudziestych pracował w warszawskim Teatrze im. W. Bogusławskiego, wspominał:

Pokazywał mi kiedyś z dumą fotografie sławnych aktorów, z których każda opatrzona była dedykacją. Prostota oraz bezpośredniość słów skreślonych na odwrocie tych zdjęć dobitnie świadczy o braterskich stosunkach łączących go z wielkim aktorem teatru Artystycznego (MCHAT) W. Kaczałowem, a także z innymi twórcami rosyjskiej sceny. „Echo Krakowskie” 1950, nr 151, s. 3).

Naukę w Piotrogradzie ukończył w 1921 roku. W lutym tegoż roku zadebiutował w pobliskim Pawłowsku.

Następnie zaangażowany został do pracy w państwowym Teatrze Bohaterskim, którego dyrektorem był wówczas K. A. Mardżanow, gruziński aktor i reżyser.

Pod koniec 1921 roku Kurnakowicz powrócił do Wilna i natychmiast rozpoczął starania o przyjęcie do tamtejszego teatru. Władysław Janecki, aktor, wspominał te zabiegi:

Na początku zimy 1921 r. zjawił się w „Lutni” bardzo młody człowiek odziany w czarny paltot i karakułową czapkę. Oznajmił stanowczo, że pragnie zaangażować się do naszego teatru. Niestety z językiem polskim miał niejakie trudności. Przychodził często za kulisy, do garderoby nawet. Nikt mu tego nie bronił. („Stolica” 1978, nr 34).

Przez jakiś czas – relacjonował dalej Janecki – Jasio nie pokazywał się w teatrze. Aż pewnego cieplejszego dnia, na placu przed dworcem kolejowym, odbył się koncert, *ad hoc* zorganizowany dla przejeżdżających eszelonów wojskowych i cywilnych. W koncercie tym brała udział niewielka grupa aktorów z trudem zebranych i właśnie – Jan Kurnakowicz. Estradę imitowała beczka na wodę deszczową, przewrócona dnem do góry oraz jakiś kula-

wy stolik. Na estradzie tej – pamiętam – popisywał się wcale niezły baryton, śpiewający *Pieśń wojenną* Moniuszki, zupełnie dobry skrzypek z *Mazurkiem* Wieniawskiego, no i m.in. Jasio. [...] Stał on za kulawym stolikiem i wygłosił monolog, zdaje się Zoszczenki – przerobiony i tłumaczony na język polski przez samego wykonawcę. [...] Interpretacja Kurnakowicza była tak nieodparcie komiczna i to bez cienia szarży, że bractwo żołnierskie ryczało dosłownie ze śmiechu. Wzięli go na ręce, posadzili na ten połamany stolik, poobnosili po peronie, po dworcu, przed dworcem, aż stolik się rozleciał, a Jasio ledwie zdołał się wydostać z ich żołnierskiego, radosnego podrzucania. Był to pierwszy występ Jana Kurnakowicza na naszych oczach i tym monologiem – jak to się mówi – kupił nas. („Tygodnik Demokratyczny” 1977, nr 44).

2 stycznia 1922 roku – pełnia szczęścia. Zaistniał wreszcie w rodzinnym mieście na profesjonalnej scenie – dał się poznać jako zawodowy aktor. Dyrektorem, któremu zawdzięczał debiut, był kierujący wówczas Teatrem Polskim, Teatrem Powszechnym im. Syrokomli i Teatrem Wielkim Franciszek Rychłowski. Swą błyskotliwą karierę rozpoczął Kurnakowicz małą znaczącą rolą Stróża domu w *Dziejach salonu* K. Wroczyńskiego. Sztukę w Teatrze Polskim wyreżyserował J. Leśniewski. O młodym adeptce sceny dziennikarze jeszcze milczeli.

Wydarzeniem tym zaczął się dla tegoż aktora bardzo pracowity okres. Grał na przemian w teatrach dramatycznych i muzycznych. W ciągu trzech sezonów (1922/1923-1924/1925) wystąpił w około 127 premierach. Przyszłemu mistrzowi powierzano jednak niewielkie, najczęściej epizodyczne role. Na wileńskich scenach gościli bowiem gwiazdy: E. Gasiński, W. Osterwina, W. Siemaszkowa, K. Adwentowicz, K. Junosza – Stępowski, I. Solska, K. Tatarkiewicz, J. Leszczyński, J. Leśniewski, M. Frenkiel, J. Osterwa, A. Zelwerowicz, których występy miały zapełnić widownię, a tym samym podreperować finanse podupadającej sceny. Kurnakowicz otrzymał doskonałą lekcję zawodu – przypatrywał się pracy artystów, jednak blask sław przyćmił poczynania niedawnego debutanta. „P. Kurnakowicza – napominał recenzent „Dziennika Wileńskiego” – trzeba bardzo szeroko spożytkować w repertuarze”, gdyż ma on „nie byle jaką przyszłość przed sobą”. („Gazeta Wileńska” 1922, nr 5, s. 5).

W prasie pierwszej wzmianki na swój temat doczekał się 17 stycznia 1922 roku po premierze zrealizowanej w Teatrze Polskim sztuki *Chory z urojenia*, w której kreował postać notariusza, Bonnefoi. „Wprost niespodziankę sprawiła nam dyrekcja powierzając rolę p. Kurnakowiczowi. Z nazwiskiem tym spotkałem się po raz pierwszy, ale bodaj byśmy je oglądali stale na afiszu. Typ przez niego stworzony był czymś wyjątkowo doskonałym. W mimice, geście i instrukcji głosu okazał się niezrównany” („Gazeta Wileńska” 1922, nr 16). Młody aktor nie uszedł uwadze innych recenzentów. Spisane przez nich wrażenia są jednak lakoniczne i ograniczają się jedynie do stwierdzeń: „Poprawną też była gra p. Jastrzębcówny, p. Sawickiego, i p. Kurnakowicza” („Gazeta Krajowa” 1922, nr 21), czy „p.p. Wołłejko, Zonner, Janecki i Kurnakowicz stworzyli bardzo udatne typy charakterystyczne” („Rzeczpospolita” 1922, nr 19). Spektakl z okazji 300. rocznicy urodzin Moliere wyreżyserował Władysław Nowakowski. Przedstawienie otrzymało krańcowo różne oceny. Dla jednych było „bardzo dobre”, inni poirytowani, nie doczekawszy końca, opuścili salę.

11 kwietnia wystawiono w Teatrze Polskim sztukę Wacława Sieroszewskiego *Bolszewicy* m.in. z małą rólką Chińczyka, którą otrzymał właśnie Kurnakowicz. Władysław Janecki wspomina ten dzień:

Już na próbach byliśmy pewni, że roli nie położy, lecz dopiero na premierze pokazał, co potrafi. Scena przedstawiała hall w pałacu jakiegoś majątku. Z boku znajdowały się schody prowadzące na galerijkę, a z niej szereg drzwi do pokojów. Okolice została zajęta właśnie przez wojsko, które wtargnęło także do hallu. Tu działa się więc główna akcja. W pewnym momencie z jednych z drzwi na górce wybiega Chińczyk i pędząc na łeb na szyję w dół po schodach krzyczy: „Polaka u talafona”. I zaraz wybiega ze sceny. To wszystko. Ale właśnie ów Chińczyk „złapał” wielkie brawa. [...] Każdy z nas starał się zagrać jak najlepiej i podobać się publiczności oraz recenzentom. Ale na scenie widać było tylko Chińczyka. Tym maleńkim epizodnikiem odsunął w cień wszystkich aktorów. („Tygodnik Demokratyczny” 1977, nr 44).

Krytycy napisali, że był znakomity, „grał z istnym poświęceniem swej twarzy” („Gazeta Krajowa” 1922, nr 84, s. 7), że ów występ to „swego rodzaju arcydzieło”. („Gazeta Wileńska” 1922, nr 84).

Kilkuletni pobyt Kurnakowicza w Związku Radzieckim zaowocował bogatymi doświadczeniami. Po powrocie do rodzinnego miasta „świeżo upieczony” aktor mógł dzielić się nimi ze starszymi kolegami. Toteż często zapraszano go do kawiarni „Czerwonego” lub „Zielonego Sztrala” czy do innego lokalu. Propozycje te z reguły rzadko przyjmował. Po przedstawieniu *Bolszewików* było jednak inaczej.

Jasio – opowiadał gdzie indziej Janecki – dał się namówić na pójście na kieliszek. Przez cały wieczór o niczym innym nie mówił tylko o teatrze, a raczej o rolach aktorskich, o grze na scenie, o systemie przygotowania roli, słowem o wszystkim, co dotyczy teatru. Przy czym miał zwyczaj mówić tak zwanym półgębkiem, zaciskając wół wargi i wciągając mocno powietrze. Dziwak – orzekliśmy, gdy nie pomagało żadne usiłowanie z naszej strony, by zmienić temat na jakiś weselszy. Poza teatrem nie było dlań tematu. („Stolica” 1978, nr 34).

Mogli przekonać się o tym również ludzie nie mający nic wspólnego z branżą aktorską.

Wracając późną nocą z jakiejś bibki – kontynuował swe wspomnienia Władysław Janecki – natknęliśmy się na naszego Jasia, prowadzącego rozmowę ze stróżem. A o czym była ta rozmowa? A o tym, jakby się zachował ów stróż, gdyby na przykład zobaczył, że naprzeciwko okradają sklep? Jaką by zrobił minę, jaki gest? Takimi i podobnymi pytaniami zarzucał nasz Jasio i nocnego stróża, i policjanta, i przechodnia zalanego, a wszystko to działo się o późnej nocnej godzinie. Kurnakowicz stawał się coraz bardziej popularny wśród ludzi ulicy. Znali go dorożkarze, żebracy, stróże, handlarze, przekupki. Ba! Znał go nawet sam Miszka Krasawczyk, herszt podziemnego świata i półświatka. Ludzie chętnie z nim rozmawiali, chociaż nic im za te długie rozmowy nie płacił, ani nie fundował, no bo niby z czego. [...] Więc? Tajemnica okazała się nie trudna do rozgryzienia. Jasio po prostu studiując tych ludzi, ich typy i charaktery, w zamian opowiadał im o teatrze, o życiu zakulisowym, a przede wszystkim o aktorze, o jego pracy nad rolą. Opowiadał dowcipy, treść różnych sztuk, a bractwo słuchało, ryczało ze śmiechu albo miało łzy w oczach.

Zabawiał ich, sam się ucząc. Płacił im – jak sam mawiał – po królewsku. („Tygodnik Demokratyczny” 1977, nr 44).

9 czerwca 1923 roku pojawił się w *Dziejach salonu* Wroczyńskiego, komedii przygotowanej przez J. Leśniewskiego z okazji gościny M. Frenkla. W. Janecki wspominał po latach:

W drugim akcie odbywa się wesele Wyciora. Z boku sceny przedstawiającej salon ustawiono estradkę, na której do tańca przygrywało kilku ucharakteryzowanych muzyków z prawdziwego zdarzenia. Podczas prób coś tam nie wychodziło jak trzeba. Obecny za kulisami Jasio powiedział do nas półgębkiem: „Przydałby się taki kapelmajster na skrzypcach, ja bym go ho, ho!” Powiedzieliśmy dyrektorowi i zgodził się. Jasio rzeczywiście ożywił scenę z muzykami, ale nic ponadto. Na premierze... nie, nie, na skrzypcach nie grał, nie potrafił. Zresztą skrzypce były imitacją. Jasio udawał, że gra, ale jak udawał. Za to udawanie złapał burzę braw, nie wypowiadając ani jednego słowa, tylko za gest, za grę mimiczną. Był nie lada artystą. („Tygodnik Demokratyczny” 1977, nr 44).

Na początku kwietnia 1925 roku do Wilna zjechał Aleksander Zelwerowicz, by zaprezentować się w komedii S. Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka*. Odtwarzał postać Przełęckiego. Towarzyszyli mu m.in.: pp. Kulszówna (Dorota Smugoniowa), Wrońska (Księżniczka), Godlewski, Purzycki, Wołłejko, Kijowski. Kurnakowiczowi zlecił kwestię Smugonia, w której młody aktor „był świetny”. („Kurier Wileński” 1925, nr 80).

To nie gra, – czytamy – to wcielenie się w powłokę wiejskiego belferzyny, w duszę pełną prostoty, logiczną w swej boleści, uporze, operującej prostymi środkami i zwyciężającą potęgą uczuć. Gdy mówi do Przełęckiego: „Tyś był mistrzem, uczyłeś nas, oto jakie sprawiłeś kłęski, jesteś mądrzejszy ode mnie, ja cierpię niewinnie, radź...”, to jest w tym taki ból i taka żelazna logika, że tamten musi wszystko zrobić, by zadośćuczynić mimowolnej krzywdzie.

Spodobał się także Zelwerowiczowi. Stołeczny gość „swym pazernym okiem dostrzegł nabój aktorstwa, prostotę i prawdę uczuć, siłę wyrazu i przekonania oraz sugestii, namiętność pracy” i zaproponował młodszemu koledze przeprowadzkę do Warszawy, a tam angaż w Teatrze im. W. Bogusławskiego.

Kurnakowicz przyjął propozycję. Z publicznością wileńską pożegnał się 21 lipca 1925 roku, grając w Teatrze Letnim Józia Grosejszyka w wodewilu *Podróż po Warszawie*. Tytuł sztuki okazał się proroczy – niebawem pan Jan spacerował ulicami stolicy, podziwiając piękno miasta, w którym nigdy wcześniej nie był.

We wrześniu 1925 roku zatrudniono go w nowoczesnym, „eksperymentalnym”, a w pewnym sensie również i rewolucyjnym, bojowym Teatrze im. W. Bogusławskiego. Zespołem kierowali wówczas: L. Schiller – wcielający ideę teatru monumentalnego, Aleksander Zelwerowicz – aktor, reżyser, pedagog, i Wilam Horzyca – literat, tłumacz, doskonały reżyser. Ze sceną tą związani byli najwybitniejsi scenografowie: Wincenty Drabik, Andrzej i Zbigniew Pronaszkowie. Pobyt młodego aktora wśród tyłu indywidualności okazał się niezapomnianym przeżyciem i dobrą szkołą

zawodu. Zagrał tu w ośmiu spektaklach, m.in.: Wilhelma w sztuce *Jak wam się podoba*, Kuzyna Bobina w *Słomkowym kapeluszu*, Diomedesa w *Achilleis* i Dobczyńskiego w *Rewizorze*, po którego premierze okrzyknięty został rewelacją, na równi z Zelwerowiczem (Horodniczy) gwiazdą spektaklu. T. Boy-Żeleński zanotował: „Ozdobą przedstawienia był młody i niedawno odkryty w Wilnie artysta, który rozwinął nieporównaną zdolność komiczną” (T. B o y - Ż e l e ń s k i, *Flirt z melpomeną*. *Wieczór 7*, Warszawa 1927).

W Warszawie pozostał do sierpnia 1939 roku. Po zamknięciu w 1926 roku „wspaniałego” – jak napisał w życiorysie – T. im. W. Bogusławskiego występował w teatrach: Narodowym, Polskim, Małym i Letnim. Sławę przyniosła mu grana w 1928 roku rola Kaspra w *Majstrze i czeladniku*. Mieszkańcy stolicy mogli go również podziwiać m.in. jako Wiktora w *Panu Jowialskim*, Spodka w *Śnie nocy letniej*, Sir Tobiasza Czkawkę w *Wieczorze Trzech Króli*, Alfreda Doolittle w *Pigmalionie* czy Poloniusza w *Hamlecie*. W 1938 roku za swoje niebywałe osiągnięcia odznaczony został Złotym Krzyżem Zasługi.

Po wybuchu II wojny światowej Jan Kurnakowicz wyjechał ze stolicy i udał się do Wilna, do matki. Rodzice artysty nie mieli własnościowego mieszkania, toteż wdowa po panu Kazimierzu często zmieniała lokum. Najwcześniejsze księgi meldunkowe zgromadzone w Litewskim Archiwum Centralnym pochodzą z początku lat trzydziestych i wskazują, że w 1934 roku, we wrześniu pani Anna wynajęła mieszkanie przy ulicy Pivnej 6 m. 8. Po czym wielokrotnie zmieniała adres. Rok 1939 zastał ją prawdopodobnie w domu przy ul. Bazylińskiej 3, gdyż tam – jak wskazują karty osobowe przechowywane w wyżej wymienionym Archiwum – pod numerem 10 zatrzymał się 15 września artysta.

Do zespołu Teatru na Pohulance kierowanego przez L. Kielanowskiego dołączył w czasie trwania sezonu – między wrześniem a listopadem 1939 r. Wziął udział w 13 premierach, których okazał się główną atrakcją. Grał m.in.: Kajetana Tarapatkiewicza w *Krewniakach*, Papkina w *Zemście*, Trigorina w *Tessie*, Włodzimierza Miedwiediewa w *Sławie*, dra Sporum w *Dobrej wróżce*. Ilekroć pojawiał się na scenie, witano go serdecznymi oklaskami. Zawsze – jak pisano w recenzjach – „był najwspanialszy”. („Prawda Wileńska” 1941, nr 26, s. 5).

9 czerwca 1940 roku przygotował wileńskiej publiczności nie lada gratkę – tytułową postać w sztuce *Papa Nikoluzos* Spyrosa Melasy, rolę którą zasłynął w stolicy. Odzew w prasie był natychmiastowy. Pisano o doskonałej reżyserii Z. Karpińskiego, wysokim poziomie gry całego zespołu: W. Stanisławskiej (Riri), Jasińskiej, Brzezińskiej, Surzyńskiego, A. Łodzińskiego, J. Duszyńskiego (Iokaj), Tatarskiego (fryzjer), zauważono „czyste i artystyczne” dekoracje Makojnika. („Nowe Słowo” 1940, nr 126, s. 3). Najwięcej pochwał zebrał jednak Kurnakowicz, który bezsprzecznie „królował” nad wszystkimi grającymi, był „prawdziwą atrakcją przedstawienia”.

W pierwszym akcie co prawda – zauważył J. Maśliński – zanadto nas przekonywał o swej szlachetności (choć sztuka wymaga charakterystyki obyczajowej nie etycznej!), ale w następnych, wciągnięty w wartki bieg wypadków, dał prawdziwy koncert gry giętkiej, podchwytliwej, lapidarnej w efektach, ale zadziwiająco rozmaitej. („Kurier Wileński” 1940, nr 128, s. 3).

Po czym dodał:

Cenię aktorów – transformistów, ale dopiero zbliżające się do farsowego tempo gry jest prawdziwym egzaminem takiego artysty: wypadnie czy nie wypadnie z maski? Kurnakowicz zdał ten egzamin brawurowo, zaskakując rozbawioną widownię coraz nowymi możliwościami. (Tamże).

Gdzie indziej napisano: „Był szczery w swoich przeżyciach”. Ukazał prawdziwy gniew, naiwność, spryt, miłość do syna. Spyros Melasa sztukę swą napisał z myślą o odtwórcy tytułowej roli, o jednym, konkretnym aktorze – pewnym ateńczyku.

Nie wiem – zauważył dziennikarz „Gazety Codziennej” – jak grał Grek. Ale wiem, jak gra Kurnakowicz. I nie wyobrażam sobie, aby można było robić to lepiej. Jego 100% *vis comica*, jego wgrzyzanie się w postać żywcem, soczystość jego charakterystyki, a zarazem wysoce artystyczny umiar są ponad wszelkie pochwały (1940, nr 129, s. 2).

W. Sak-Sakowicz skonkludował: „Kurnakowicz aktor – to jak poeta, który tworzy z natchnienia”. „Nowe Słowo” 1940, nr 126, s. 3.

Podczas jednej z pierwszych prób zagadnięty przez dziennikarza „Kuriera Wileńskiego” opowiedział o przygotowaniach do występu, o swojej pracy nad rolą:

Zależy mi na tym, – wyznał – aby każdy szczegół był pełny i wykończony, czego nie można moim zdaniem osiągnąć bez stale, programowo niejako uprawianej czelacji coraz wyższej, coraz to doskonalszej. To, co robiłem w Warszawie w tej roli, dziś mnie już nie zadowala. Pragnąłbym rozszerzyć pełnię wewnętrzną tego scenicznego człowieka, który różni się ode mnie i wiekiem, bo jest grubo starszy i konserwatywnym swojej filozofii życiowej i argumentami swojego działania. („Kurier Wileński” 1940, nr 128, s. 3).

Na pytanie, czy według niego do stworzenia postaci wystarczy jedynie dobra „maska”, tj. charakterystyka twarzy i właściwe akcesoria zewnętrzne, czy potrzeba jednak czegoś więcej, stwierdził:

Widzi pan, z maską jest tak jak z winem. W piwnicy stoją rzędem butelki wina, wszystkie na zewnątrz doskonale ucharakteryzowane, to znaczy mają na szyjkach kurz i pył kilkuset jakoby lat, są jak mówią – reprezentacyjnie omszałe, i robią wrażenie, jakby były jednakże pod względem siły. Dopiero kiedy weźmiemy jedną z nich pod światło i przyjrzymy się owemu „światłu”, jakie ma wino, zobaczymy różnicę i odkryjemy, które jest naprawdę dobre. Tak też jest i z maską aktora. Dobra maska daje dopiero światło, które idzie z wewnątrz. Dobra maska to nie tylko twarz inna, ale i ruchy inne, całe zmienione zachowanie się, nawet krok zupełnie inny. Sam pan najlepiej wie, że to jest wcale niełatwe. Trzeba po prostu odrzucić w tym trudnym procesie przetwarzania się, całego siebie, wejść w inną postać, nasiąknąć życiem tej postaci, i atmosferą jej specyficznego środowiska. Jeżeli aktor stworzy na scenie dobry typ charakterystyczny, różny od typu, który sam reprezentuje w życiu, znaczyć to będzie, że wcielił się umiejętnie w rolę i zgłębił psychikę tego człowieka, którego gra. (Tamże).

Tak pokrótce przedstawił istotę swego aktorstwa.

24 czerwca 1941 roku Litwa dostała się pod okupację niemiecką i wraz z Okręgiem Wileńskim włączona została do Komisariatu Rzeszy Ostland. Teatry polskie otrzymały nakaz wstrzymania pracy. Artyści, pozbawieni środków do życia, musieli dokonać trudnego wyboru: wyjechać z Wilna, rozpocząć tajną działalność kulturalną bądź zmienić zawód. Kurnakowicz wybrał ostatnie – zatrudnił się w kawiarni jako szatniarz.

W połowie 1942 roku sytuacja gospodarcza okupantów stała się tragiczna. Do dalszych podbojów niezbędne były im środki finansowe, których nie posiadali. Starali się zdobyć je wszelkimi możliwymi sposobami. Jednym z nich miał być wprowadzony w Wilnie we wrześniu podatek od imprez rozrywkowych. Do zrealizowania tego planu potrzebni byli Polacy (aktorzy i publiczność) – najliczniejsza na tym terenie grupa narodowościowa. Zezwolono zatem na działalność kulturalną.

W 1940 roku na tajnym zebraniu ZASP podjęto uchwałę nakazującą bojkot teatrzyków otwieranych za zgodą okupanta. Kurnakowicz pozostał temu wierny do końca wojny. Nie skusiła go możliwość powrotu do zawodu. Wegetował na stanowisku szatniarza – wieszał płaszcze, kapelusze, podawał numerki, pilnował odzieży. Zarabiał w ten sposób na skromne utrzymanie. Równocześnie brał udział w konspiracyjnych koncertach urządzanych przez Szpakiewicza i Martykę. Recytował poezje Mickiewicza i Kasprowicza, pracował jako wolontariusz w szpitalu.

W lipcu 1944 roku do Wilna wkroczyła Armia Czerwona. Litwę przyłączono do ZSRR. Miesiąc później powołano do istnienia dwa polskie teatry: Wileński Polski Teatr Dramatyczny i Wileński Polski Teatr Muzyczny. Otrzymały one wspólną nazwę – Wileńskie Polskie Teatry Państwowe i wspólnego dyrektora naczelnego – Stefana Matrykę. W skład zespołu artystycznego pierwszego z nich wszedł Jan Kurnakowicz.

Gdy wydawało się, że powrót na scenę to jedynie kwestia kilku dni, los niespodziewanie spletał mu przykrego figla. W owym czasie w mieście Sowietów przeprowadzali liczne aresztowania i deportacje inteligencji polskiej. Kurnakowicz wracając z apteki, gdzie kupował lekarstwo dla chorej matki, padł ofiarą jednej z takich właśnie akcji – łapanek. Został zatrzymany a następnie wywieziony do obozu utworzonego w Nowej Wilejce.

16 marca 1945 roku w domu przy ulicy św. Anny 10 zmarła matka artysty. Z aktu zgonu wystawionego przez proboszcza parafii św. Franciszka wiemy, iż w chwili śmierci miała 70 lat. Pochowana została na cmentarzu bernardyńskim.

Po zakończeniu wojny, po ustaleniach jałtańskich mieszkańcy kresów wschodnich zmuszeni byli dokonać trudnego wyboru: przyjąć obywatelstwo rosyjskie lub przenieść się na ziemie należące do Polski. Znaczna część ludności, zostawiwszy cały dobytek, pociągami towarowymi, w warunkach uwłaczających ludzkiej godności, udała się do ojczyzny. Podróż trwała około dwóch tygodni. Miejscem docelowym miał być Toruń, stąd jednak przesiedleńców skierowano do Olsztyna. Pierwszy transport dotarł tam w końcu maja. Potem przybyły następne. W grupie przesiedlonych na Warmię znaczną część stanowili aktorzy. Wśród nich znalazł się również Jan Kurnakowicz, który do przyjaciół dołączył prawdopodobnie na początku grudnia 1945 r.

Miejscowe środowisko szybko wystąpiło z inicjatywą zorganizowania w Olsztynie stałego zespołu teatralnego.

We wrześniu 1945 r. – jak podaje A. Wakar – Ministerstwo Kultury i Sztuki zleciło to zadanie Stanisławowi Wolickiemu, wówczas inspektorowi teatrów w Departamencie Teatru MKiSz, któremu powierzyło także stanowisko dyrektora. S. Wolicki podróżując po kraju, zajmował się tworzeniem zespołu. Trwało to sześć tygodni. (A. W a k a r, *Kronika Olsztyna 1945-1950*, Olsztyn 1972, s. 45).

Rosjanie, wyzwalając Olsztyn spod okupacji niemieckiej, zniszczyli około 36 % zabudowy miasta. Budynek teatru jednak ocalał. Artyści nie zwlekając, przystąpili do renowacji gmachu, którego niedawne wydarzenia pozbawiły szyb i sprzętu stanowiącego wyposażenie zaplecza. Musieli własnymi rękami uprzątnąć nieczystości, wyszorować podłogi, pozbierać walające się kawałki czerwonego płótna z wyszytym w środku emblematem swastyki, zmontować scenę. Kurtynę uszyto z... worków i dopiero wprawna ręka W. Makojnika, scenografa nadała jej imponujący, jak na owe czasy, wygląd. Z porządkami uporano się w ciągu miesiąca, a pracowano w wyjątkowo trudnych warunkach – bez elektryczności i wody. Dodatkową niedogodą był brak mieszkań. Borykano się także z problemami finansowymi. Nie było rekwizytów, kostiumów, scenografii ani wyposażenia zaplecza. Trzeba było płacić gaże i żywić personel nie mający przynajmniej do połowy listopada żadnego dochodu.

Taką sytuację zastał Jan Kurnakowicz, kiedy zjechał tu z transportem z Wileńszczyzny. Zakwaterowano go w garderobie.

Zdążył na próby krotchwili Wroczyńskiego *Gwiazdor i kinomanki*. Premiera spektaklu odbyła się 31 grudnia 1945 roku. Grał dr. Łęckiego. Na olsztyńskiej scenie wystąpił ponadto jako: dr Doolittle w *Pigmalionie*, E. M. Ralston w komedii *Cały dzień bez kłamstwa*, Obuvien w sztuce *Moja siostra i ja*, a także jako Gospodarz w *Weselu* S. Wyspiańskiego.

W czasie wolnym od pracy 45-letni Kurnakowicz wpadał na obiad lub na „wódke” do, nieistniejącej już dziś, a mieszczącej się wówczas w budynku teatru, restauracji „Teatralki”, w której kelnerką była 20 lat młodsza od niego Anna Tymieńska, z pochodzenia warszawianka, która przybyła do odbudowywanego się Olsztyna wiosną 1945 r. w poszukiwaniu pracy i dachu nad głową. Stolica była jeszcze wówczas zrujnowana i znalezienie tam zatrudnienia graniczyło z cudem. Znajomość z tą uroczą kobietą przerodziła się w miłość.

Był trudnym człowiekiem – wspominała po latach pani Anna – a ja byłam młoda, wyrozumiała. Kochałam aktorów, więc spełniałam wszystkie jego życzenia typu: „– Zupa za gorąca”. Podawałam ciepłą. „– Za chłodna”. Podgrzewałam. Koleżanki powtarzały, że to mój gość, bo tylko ja miałam do niego cierpliwość. I tak się zaczęło. Śmieję się, że przez żołądek trafiłam do serca. (Wspomnienia żony aktora – wywiad przeprowadzony przez K. B. 2001 r.).

Na początku czerwca 1946 roku wyjechał do Łodzi, gdzie został zaproszony przez przedsiębiorstwo „Film polski” do zagrania Skrzypka w *Zakazanych piosenkach*. Miał również w planie występy w tamtejszym radiu i teatrach.

30 września 1946 roku na zaproszenie dyrektora Teatru Dolnośląskiego, J. Waldena, udał się do Wrocławia, na – jak wówczas mówiono – prowincję kulturalną. Odrzucił inne, poważne i atrakcyjne propozycje. Zrezygnował z pracy w lepszych

warunkach. Wybrał teren dziewiczy, miejsce, gdzie artystom mocno dawały się we znaki m.in. problemy mieszkaniowe. Na swój zawód patrzył bowiem w kategoriach posłannictwa. „Pracuję na Ziemiach Odzyskanych – mówił – bo uważam, że to jest moim obowiązkiem. Jest to służba polskiemu słowu, które wraca tu, na Zachód, po tylu wiekach nieobecności”. („Słowo Polskie” 1946, nr 31, s. 3).

Radość była obopólna. Rozentuzjzmowani recenzenci donosili: „Jest już wśród nas! Przybył, aby tu pozostać z nami na zawsze...” Repertuar zaczęto układać „pod Kurnakowicza”. Aktor miał stać się lekarstwem na to wszystko, z czym borykał się sprowadzony niedawno do Wrocławia zespół jeleniogórski – na brak autorytetu, słabą frekwencję na spektaklach, kłopoty finansowe. („Słowo Polskie” 1946, nr 31, s. 3).

Rozpoczęto intensywne przygotowania do premiery. Pierwszą sztukę z udziałem gościa pokazano już 5 grudnia 1946 roku. Był to *Pigmalion* G. B. Shawa. Artysta grał tu, odtwarzaną w Warszawie czy niedawno w Olsztynie, postać dr Doolittle’a. Obsadę dopełniali: J. Martynowska, M. Godlewski, J. Elsnerówna, J. Hańska. Spektakl wyreżyserował M. Godlewski. Dekoracje zaprojektowali: A. Jędrzejewski i W. Lange. Kurnakowicz triumfował – „bezsprzecznie wysunął się na czoło wykonawców”. („Słowo Polskie” 1946, nr 39). Prasa poświęciła mu wiele uwagi. W „Słowie Polskim” zauważono:

Jego Alfred Doolittle jest kreacją w całym tego słowa znaczeniu kapitalną. Wypracował on tę postać i wykończył pod każdym względem. Zjawia się na scenie dwa razy i za każdym razem tworzy skończone arcydzieło. Każdy ruch, każdy gest, każde słowo ma swój konkretny cel i wywołuje odpowiednio zamierzone efekty.

„Trybuna Dolnośląska” donosiła:

Stworzył prawdopodobną psychologicznie postać, przerastającą znacznie swym rozmiarem miejsce nakreślone jej w sztuce przez autora. Doolittle Kurnakowicza potrafi w drugim akcie, dzięki niesłychanej plastyce wyrazu i sile ekspresji wytworzyć na scenie pret konfliktu klasowego, atmosferę problemu, który umarł już w sztuce Shaw’a, a ożywa w znakomitej grze artysty. Doolittle – Kurnakowicz to chwilami nie „lumpenproletariusz”, ale świadomy swojej godności robotnik, gardzący zakłamaniami mieszczańskiego świata. Właśnie to, czego oczekuje od współczesnej interpretacji tej sztuki polski widz! (1946, nr 250, s. 3).

W „Odrze” czytamy:

Kwestie podaje tak plastycznie i z taką wewnętrzną pasją, że wierzymy bez zastrzeżeń jego zapewnieniom: „Ja chcę mówić, ja pragnę mówić... moim życzeniem jest radcy powiedzieć...” Komizm postaci doskonale dawkowany od prawie ponurego wejścia, wężącego interes przyciężkiego śmieciarza, przez rozradowanie spryciarza, któremu się ten interes udał, do „zabójczej wytworności” i słoniowatej lekkości Doolittle’a przeobrażonego w „millionera”, oddanego na pastwę burżujskiej moralności. („Odra” 1947, nr 1, s. 5).

Niewątpliwie była to kreacja pogłębiona wewnątrz i opracowana do najdrobniejszych szczegółów, „wyraźnie satyryczna”, „ożywiająca sztukę”. Jeden z dzienni-

karzy napisał: „Dyrekcji Teatrów Dolnośląskich należy pogratulować pozyskania tak znakomitego aktora”. („Naprzód Dolnośląski” 1946 z dn. 7 XII).

Z publicznością wrocławską nawiązał znakomity kontakt. Podbił jej serca nie tylko ogromem swego talentu, ale i pewnego rodzaju czarem, osobistym urokiem.

To człowiek imperialista, zaborczy – twierdził Z. Grotowski. Zaborczość ta wypływa z jego wspaniałego daru oddziaływania na otoczenie. Mimo woli rezygnujemy z własnej osobowości i poddajemy się pod rytm słów tego aktora, stanowiącego w naszym życiu teatralnym jakby osobną klasę – klasę Kurnakowicza. Słowa, które wypowiada, mają jakąś przedziwną moc sugestywną. Pozostajemy pod urokiem jego głosu, gestu i spojrzenia. [...] Jest artystą o wielkiej skali wyobraźni. Dlatego też w kreacjach jego nie ma prawie rysów słabych. Daje nam zawsze i wszędzie człowieka żywego, o pełnym rozmachu. [...] Oddziałuje na otoczenie nawet wtedy, gdy milczy. Wówczas działa jego wzrok. I tu znów występuje ów wspomniany „imperializm”. Jego spojrzenie jest – zniewalające. Oczy jak żywe srebro, ruchliwe i bystre, posiadają zdolność przenikania do głębi świadomości rozmówcy. [...] Umie patrzeć. [...] Kurnakowicz zrosły z Wilnem – to typ kresowej natury. Szeroki gest, wspaniałomyślność i temperament. Jest jak rwący potok spadający z gór. Lecz scena ma swe żelazne prawa, ma swe reguły, którym nawet żywioł musi być posłuszny. Kultura teatralna ujęła Kurnakowicza w swe ryzy i kazała mu być opanowanym, choćby nawet spalał się wewnątrz. I tu leży jedna z tajemnic jego czaru: kontrast między żywiołowością natury a spokojem maski zewnętrznej. Potok górski – ujęty został w dobrze uregulowany bieg rzeki. [...] Każdy gest, każde słowo, każde spojrzenie – kontrolowane jest zimną świadomością konieczności umiarkowanego dysponowania środkami ekspresji scenicznej. (Z. G r o t o w s k i, *Kurnakowicz – żywioł okietznany* – wycinek z arch. prywatnego żony aktora).

Kolejny spektakl pokazany na scenie Teatru Dolnośląskiego to *Rewizor* M. Gogola w reżyserii J. Waldena. Premiera odbyła się 6 lutego 1947 roku Kurnakowicz po raz pierwszy w swej karierze wystąpił jako Horodniczy. Zarzucono wprawdzie, że jego gesty naznaczone są lekką manierą, że postać powinna posiadać trochę więcej dobroduszości, jednak nikt nie miał wątpliwości, iż i tym razem wzbili się na szczyty swego fachu.

O Kurnakowiczu w roli Antona Antonowicza Skwoznik – Dmucharowskiego można by było napisać specjalne studium. – donosiła „Trybuna Dolnośląska” – Niesłychana bogata gama dźwięków wyrazu artystycznego jaką on rozporządza, [...] znalazła w *Rewizorze* pełne zastosowanie. Każde słowo, każdy w najdrobniejszych szczegółach opracowany gest zachwyca prawdą wewnętrzną, dobitnością i niedoścignionym opanowaniem kunsztu aktorskiego. Na oczach zdumionego widza Kurnakowicz przeistacza się, wykraczając poza normalne pojęcie o granicach transformacji aktorskiej. Jest oślizgłym mięczakiem w scenie spotkania z Chlestakowem w hotelu; gdy patrzy w drzwi, za którymi śpi gość z Petersburga, twarz jego staje się podobna do psiej mordy, to znów na początku ostatniego aktu rozwała się na kozetce w postaci odętej pychę, zielonej ropuchy. („Trybuna Dolnośląska” 1947, nr 32, s. 4).

W „Słowie Polskim” czytamy:

Trzecia to rola, w której widzimy Jana Kurnakowicza, a każda zdaje się być lepsza od poprzedniej. Horodniczy w jego interpretacji był kreacją wypracowaną bardzo starannie i oryginalnie. [...] On jeden z całego zespołu nie przeszarżował w swej roli. Utrzymał ją stale na jednym poziomie doskonałości. (1947, nr 32).

Obsadę dopełniali m.in.: J. Walden (Chlestakow), M. Nowicki (Osip), M. Nochowicz (Anna Andrejewna), S. Waldenowa (Maria Antonowna), F. Dobrowolski (Dobczyński), J. Sobieraj (Bobczyński), Z. Burzyński (Chłopow), A. Odrowąż (Ziemiłanka), Z. Galicka (Poszłopkina), J. Korczyński (Tiapkin). Scenografia była dziełem trojga artystów: A. Jędrzejewskiego, W. Langego, J. Przeradzkiej. Widowisko ocenione zostało jako dobre i staranne, idące po drodze realizmu. („Naprzód Dolnośląski” 1947 z 5 lutego; „Słowo Polskie” 1947, nr 32; „Naprzód Dolnośląski” 1947).

W kwietniu 1947 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki rozpoczęło Konkurs Szekspirowski zorganizowany z okazji 300 rocznicy śmierci dramaturga ze Stradfordu. Nagrodami pieniężnymi planowano wyróżnić najlepszych reżyserów, aktorów, dekoratorów i zespoły techniczne. Do rywalizacji stanęły dwadzieścia trzy teatry z całej Polski. Zespół J. Waldena zaprezentował inscenizację *Snu nocy letniej* w reż. M. Godlewskiego. Mistrz wystąpił w roli Spodka. Raz jeszcze potwierdził, iż jest pierwszorzędny komikiem. „Wykonał swoją rolę – jak zwykle – przekonująco, [...] zachował wszystkie cechy pełnej naturalności”. Publiczność nie odczuła nawet, że ma do czynienia ze zręczną robotą artysty. W Spodku zobaczyła „prostackiego megalomana – rzemieślnika i komicznego amatora – amanta „scenicznego”. Ani trochę nie było w nim Jana Kurnakowicza. W spektaklu wzięli udział również: Ł. Burzyńska, N. Czerska, A. Jakowska, O. Królikowska, Z. Burzyński, M. Godlewski, K. Herba, B. Kozak, J. Sobieraj, J. Walden, W. Zdanowicz, i in. („Naprzód Dolnośląski” 1947 z 13 maja; „Słowo Polskie” 1947, nr 132, s. 7; „Trybuna Dolnośląska” 1947, nr 114, s. 3; „Naprzód Dolnośląski” 1947, nr 115, s. 4).

Ogólnopolski Konkurs Szekspirowski zakończył się pod koniec lipca. Jury wyłoniło najlepszych. Wśród szczęśliwców znalazł się – jako jedyny z Wrocławia – Jan Kurnakowicz. Otrzymał Nagrodę Dyrektora Naczelnego Polskiego Radia, co równało się wówczas 20 tys. zł. („Tygodnik Warszawski” 1947, nr 36). Sukcesem tym sfinalizował występy we Wrocławiu. Na pożegnanie w dowód uznania otrzymał od rozkochanej w nim młodej publiczności bukiet kwiatów i kartkę z podziękowaniami: „Kochanemu Mistrzowi – pożegnalną wiązanekę w dowód wdzięczności składa Młodzież”. Dedykacja opatrzona została datą 15 czerwca 1947 roku (kartka w posiadaniu Anny Kurnakowicz, żony aktora).

17 czerwca 1947 roku wyruszył ponownie do Łodzi, by zagrać w filmie *Jasne Łany* w reżyserii E. Cękalskiego. Z Łodzi udał się do Krakowa, w którego teatrach nigdy wcześniej nie występował. „Miasto – wspominał w wywiadzie – znałem tylko z wrażeń przelotnych. Kilka lat przed wojną byłem w Bronowicach, gdzie kręciliśmy film „1914”. Zwiedziłem wtedy Kraków, jego zabytki, kościoły i muzea” (wycinek prasowy z arch. prywatnego żony aktora). Być może właśnie wówczas zrodziła się myśl, by pokazać się na scenach dawnej stolicy. Faktem jest, że artysta prowadził na ten temat rozmowy z Juliuszem Osterwą, z którym (poprzez rodzinę pierwszej żony Osterwy), łączyły go więzy pokrewieństwa, a który planując po wojnie odno-

wienie „Reduty”, wiązał go ze swym pomysłem. Śmierć wielkiego krakowianina unicestwiła te zamierzenia. Nie przeszkodziła jednak Kurnakowiczowi w realizacji marzeń.

Okazja nadarzyła się, gdy w sezonie 1947/48 dyrekcję teatrów objął, przybyły z Katowic, Bronisław Dąbrowski. On to, ratując przybytek sztuki przed odpływem publiczności, podpisał z panem Janem kontrakt, zgodnie z którym aktor wystąpić miał w dwu sztukach: we wrocławskim przeboju – *Rewizorze* Gogola i w dramacie Simonowa *Harry Smith odkrywa Amerykę*. Tuż po przyjeździe do nadwiślańskiego grodu dodatkowo wziął udział w *Kapryśach Marianny* Musseta w reżyserii Władysława Krzemińskiego.

W Sylwestra 1947 roku w Teatrze im. J. Słowackiego odbyła się premiera „*Rewizora*” Gogola w reżyserii J. Warneckiego. Kurnakowicz zagrał oczywiście Horodniczego. Dekoracje zaprojektował Marian Eile. Kostiumy przygotowała Irena Iphorska. Przedstawienie to nie było obrazkiem rodzajowym z życia carskiej Rosji. Sztukę „wyrwano z określonej epoki i [...] ze środowiska”, zrobiono z niej „stylizowaną groteskę”. („Nowiny Literackie” 1948, z 14 III) *Rewizor* stracił koloryt lokalny, stał się „farsą dziejącą się nigdy i zawsze” („Echo Krakowa” 1948, z 12 I), ale, by sprawiedliwości uczynić zadość, dodać należy, iż farsą „pysznie wyreżyserowaną i kapitalnie zagrana”.

Lekkość i finezja, z jaką reżyser potraktował dzieło, odbiły się na interpretacji roli Horodniczego. Nie było w niej już miejsca na groźny realizm. Trzeba było przytłumić element tragedii osobistej małego człowieczka, tak ważny dla tragikomicznego zakończenia sztuki. Mimo to, w spektaklu pozbawionym nawiązań do konkretnej rzeczywistości historycznej, jeden Kurnakowicz był rosyjski, „gogolowski w każdym calu, mięsisty, soczysty, drapieżny”. („Trybuna”. Tygodnik 1948, z 18 I). Zgodnie z intencją autora tekstu postawił sobie za cel pokazać na scenie żywego człowieka w możliwie najpełniejszej sylwetce psychologicznej, ośmieszyć go. Zrobił to i okazał się „asem przedstawienia”. („Nowiny Literackie” 1948, nr 11, s. 7). „Zagrał Horodniczego z kapitalną siłą komiczną. Był zaś przy tym w masce, głosie [...] całkiem ludzki. Świetnie podkreślił niskie instynkty, rządzące naturą prowincjonalnego satrapy: strach przed władzą, bezwzględność wobec zależnych od siebie, chciwość i rządę kariery”. („Nowiny Literackie” 1948, z 14 III). „Przechodził z niezwykłą wprost maestrią od nastrojów płaskiego tchórzostwa pierwszych zetknięć z Chlestakowem do niemal napoleońskiej buty, gdy stwierdzał: «Lubię być generałem». („Dziś i Jutro” 1948, z 25 I). Recenzent „Kuriera Codziennego” zauważył, „że to nie była gra, to było stwarzanie na oczach publiczności człowieka” (1948, wycinek prasowy z arch. prywatnego żony aktora). Dalej czytamy: „Kurnakowicz powinien objechać z ową rolą całą Polskę, pokazując najprecyzyjniejszą robotę aktorską pod słońcem. Nie ma ani jednego słabego punktu w tej kreacji, przypominającej najlepsze osiągnięcia Kamińskiego”. Mieczysław Markowski, dziennikarz „Dziś i Jutro” posunął się do stwierdzenia, że to właśnie „on nadał ton krakowskiej premierze i on każe właśnie o tym spektaklu zachować pamięć na długie lata”. W przedstawieniu wystąpili także: Jerzy Leszczyński (Amos Fiodorowicz Liapkin – Tiapkin, sędzia), Janusz Warnecki (Iwan Kuźmicz Szpelin, naczelnik poczty), Tadeusz Surowa (Chlestakow), Olga Bielska (Maria Antonowna), Eugeniusz Solarski (Bobczyński), Helena Cha-

niecka (Anna Andrejewna, żona horodniczego), Stanisław Jaworski (Łuka Łukicz Chłopow, wizytator szkół), Eugeniusz Flude (kurator instytucji filantropijnych), Mieczysław Jabłoński (Dobczyński) itd., ale jedynie o Kurnakowiczu napisano wówczas: „genialny” („Dziennik Zachodni” 1948, nr 20, s. 6) i dodano z podziwem: „Cóż za aktor!” („Echo Krakowa” 1948, nr 11, s. 7).

O tym, jak wielką popularnością cieszył się wówczas odtwórca roli Horodniczego, świadczyć może list dostarczony mu z Warszawy pod koniec 1947 roku. Jego autorką była młoda dziewczyna – studentka V roku medycyny, rozkochana w teatrze i w aktorach. Na wstępie złożyła artyście najserdeczniejsze życzenia noworoczne i zadedykowała mu napisany przez siebie wiersz:

Ile ludzi stroskanych rozśmieszyłeś na scenie,
Ile barw i odcieni ma Twe każde wcielenie,
Ile serce radości miało z Twego widoku,
Ile łez zabłysnęło od Twych słów w widzów oku,
Ile rąk Cię gorącym obdarzyło oklaskiem,
Ile razy zjawiałeś się przed sceny blaskiem,
Ile szczęścia stworzyłeś w życiu naszym płowym,
Tyle Ci pomyślności życzę z Rokiem Nowym.

Janina Puchala – bo tak nazywała się autorka listu – ofiarowała „wesółemu, dowcipnemu i przemiłemu” mistrzowi swą przyjaźń, napisała o sympatii, jaką go darzy, i o nadziei, że „Pan Jan” powróci do Warszawy i na stałe tu zostanie”. Wspominała pierwsze z nim spotkania. Jedno odbyło się na próbie *Lilii Wenedy* (w Warszawie przy ul. Wileńskiej)

Ja mówiłam wtedy, że się na pewno prędko skończy, a Pan powiedział, że nie, czy ja nie wiem, że prawda nie ma końca! Pan Juliusz (Osterwa) omawiał wtedy ujęcie ról w *Lilii*. Potem było zebranie Redutowców i p. Willamowski mówił pięknie: „Jaki to zaszczyt, że mamy w swym gronie Jasia Kurnakowicza – jednego z największych aktorów polskiej sceny!” Serce mi wtedy waliło jak głupie! I uwielbienie moje dla Pana jeszcze bardziej się spotęgowało! (list w posiadaniu żony artysty).

Owacyjnie przyjęto go w roli Mac Phersona w sztuce *Harry Smith odkrywa Amerykę*. Reżyserem przedstawienia był Władysław Krzemiński. Dekoracje zaprojektował Andrzej Stopka. Premiera spektaklu odbyła się 21 lutego 1948 roku w Miejskim Teatrze Starym, który zgodnie z powojennymi ustaleniami zajął się repertuarem współczesnym.

Jan Kurnakowicz grający antykomunistę, potentata prasowego włożył wiele inwencji w interpretację niektórych momentów sztuki. Bronisław Dąbrowski wspominał po latach:

Imponowały mi zawsze jego niezwykle, niespodziewane pomysły aktorskie, które świadczyły nie tylko o głębokiej intuicji Kurnaka, ale także o wyobraźni w pracy nad rolą. [...] Oto przykład. Na ostatniej generalnej próbie sztuki *Harry Smith...* zauważyłem, że Kurnakowicz, ubrany w strój wieczorowy, wkłada do kłapy marynarki wyjęty z flakonu znajdującego się na biurku czerwony goździk. Przyjrzał mu się dokładnie i nagle z gwałtowną pasją

wyrwał kwiat, z wściekłością zmiął go i rzucił na podłogę. Po czym otrzepał klapę marynarki. Na premierze publiczność zareagowała na tę scenę głośnym śmiechem i brawami, gdyż zorientowała się, że Amerykanina zdenerwował kolor kwiatu. Była to przecież znakomita manifestacja politycznej nienawiści [...] do komunizmu. Gdy zapytałem pana Jana – mówił dalej dyr. Dąbrowski – skąd mu wpadł do głowy tego rodzaju świetny pomysł, opowiedział mi następujące zdarzenie. W czasie okupacji pracował jako szatniarz w kawiarni, sprzedawał również papierosy, układał paczki w kolorze białym i czerwonym na ladzie w kształcie sugerującym polską flagę narodową. Kiedyś wszedł do kawiarni młody gestapowiec. Zdejmując płaszcz spojrzął na ladę i wściekłym ruchem zrzucił ułożone paczki. Kurnakowicz przerażony domyślał się, co go czeka. Na szczęście hitlerowiec zainteresował się wchodzącą dziewczyną i przygoda szatniarza zakończyła się tylko przestraszeniem. („Życie Literackie” 1986, nr 15).

Ten właśnie epizod naprowadził mistrza na pomysł okazania wstępu do czerwonego goździka. Tego typu zabiegi uczyniły odtwórcę Macphersona „ozdobą” i Stradivariusem widowiska. Na łamach prasy pisano:

Była w jego grze prawda, pasja, drapieżność i wysokiej próby artyzm. Artyzm we wszystkim, nie tylko w modulacji głosu, w geście ręki”. („Teatr” 1952, nr 14).

[...] w utworze Simonowa sięgnął szybko i zdecydowanie po miejsce pierwszego dziś polskiego mistrza gry charakterystycznej, stapiającego dynamizm potężnego żywiołu z precyzyjnym wypracowaniem szczegółów, zawsze nie opartych na efektach dla efektów, ale najsilniej związanych z prawdą wewnętrzną postaci, wyczytanej z tekstu. Znajduje on w stopniu pasji, z jaką atakuje, w modulacji i melodii zdań, w rozkładzie barw i akcentów wyrazowych tyle bogactwa i wartości treściowych, że można przymknąć oczy i wiedzieć wszystko. A cóż dopiero, gdy się w jego mimice, gestykulacji, charakterystyce i pozie odnajdzie dalsze uzupełnienie realistycznego, a jednak teatralnymi walorami wyrażonego portretu psychologicznego i fizycznego człowieka. („Odra” 1948, nr 6).

Kurnakowicz należy do tej wielkiej rasy artystów, którzy po prostu wydychają z siebie swoje aktorstwo tak naturalnie, jak powietrze z płuc. Słuchając, oglądając go, rozumie się dopiero gorzką niesprawiedliwość losu tak niewdzięcznego wobec sztuki aktora teatralnego, jedynej sztuki, która przemija w czasie bez reszty. Kreacje Kurnakowicza należałoby sfilmować, udźwiękować i przechować w jakimś specjalnie w tym celu stworzonym archiwum. Niech i przyszłe pokolenia doznają przynajmniej części tej rozkoszy, którą my dziś możemy smakować w całości i niech się uczą. („Trybuna Tygodnia” 1948, z 7 III).

Za rolę Mac Phersona otrzymał Nagrodę Miasta Krakowa.

Istnieje jeszcze jedna anegdota związana ze sztuką Simonowa i z Janem Kurnakowiczem. Otóż na próbie generalnej odpadła artyście połówka wąsów – element charakterystyki. Od tej pory pan Jan przeczulony na tym punkcie, przed każdym wyjściem na scenę, pieczołowicie ją przyklejał. Pewnego razu podczas spektaklu stojący za kulisami Andrzej Krupczyński (aktor), pokazując na twarz, cicho mówił do występującego właśnie mistrza: „Wąsy, wąsy...”. Kurnakowicz myślał, że znowu zgubił połówkę wąsów i nie zastanawiając się długo, zerwał jedną ich część. W tym momencie wszedł na scenę Tadeusz Kondrat, i widząc swego partnera w jednej połówce wąsów, zaczął się śmiać. Artysta szybko zorientował się w czym rzecz i całkowicie usunął charakterystykę. W przerwie zdenerwowany artysta wszedł do garde-

roby i swoim wschodnim akcentem powiedział do Andrzeja Kruczyńskiego: „Czyś ty zwariował – jak mogłeś powiedzieć, że mi wąż spadł!”. „Panie Janie – odpowiedział tamten – ja mówiłem, że wąsy dobrze się trzymają...” Na tym się jednak historia nie skończyła. Koledzy poradzili pokrzywdzonemu, aby zemścił się na Kruczyńskim, który w akcie III grał kierowcę. „No dobrze, dobrze – zgodził się aktor – ale, co mu mogę zrobić?” „Niech pan powie maszynistom, by do walizek, które Andrzej podczas przedstawienia podnosi, włożyli ciężarki ze sznurowni, mniej więcej 500 kg”. Tak się stało. Pani Castori, grająca żonę, poprosiła kierowcę, by zabrał bagaże do samochodu. Kruczyński złapał za walizkę, ale w żaden sposób nie mógł jej dźwignąć i z posuwem musiał ją usunąć ze sceny. („Trybuna Tygodnia” 1948, z 7 III).

Niebawem dokonał rewolucji w swoim czterdziestosiedmioletnim życiu – oświadczył się Annie Tymińskiej, z którą od czasów Olsztyńskich utrzymywał ożywiony kontakt. Wysłał do Warszawy, gdzie mieszkała wraz z matką, list, a w nim – tylko jedno, lecz jakże wymowne zdanie: „Aniu, przyjeżdżaj i zostań moją żoną. Twój Jaś Kurnakowicz”.

19 marca 1948 roku Jan Kurnakowicz, artysta dramatyczny zamieszkały w Krakowie przy ulicy Langiewicza 17, urodzony 17 stycznia 1901 roku w Wilnie i Anna Tymińska, urzędniczka prywatna, urodzona 27 maja 1921 roku w Łazówku, powiat Sokołów zawarli związek małżeński. Uroczystość odbyła się w Krakowie.

22 marca pan Jan udał się z powrotem do Wrocławia, do teatru, „który go najbardziej kocha”. (Cytat z kartki napisanej do Kurnakowicza przez J. Waldena w 1947 r. w arch. żony aktora).

Planowano zatrzymać mistrza na stałe, a zabawił tu zaledwie kilka miesięcy. W tym czasie zagrał majora Petkowa w *Żołnierzu i bohaterze* G. B. Shawa i – powtarzając krakowski sukces – Mac Phersona w dramacie Konstantego Simonowa *Harry Smith odkrywa Amerykę*. Premiera pierwszej ze sztuk odbyła się 8 kwietnia, druga weszła na afisz 13 maja. W czerwcu i w lipcu repertuar urozmaicał występując w jednoaktówkach: *Nikt mnie nie zna* i *Oświadczyńny*.

19 lipca 1948 roku po raz ostatni pokazał się na scenie Państwowego Teatru Dolnośląskiego. Na pożegnanie oklaskiwano go w *Harrym Smith'ie*. Wkrótce państwo Kurnakowiczowie opuścili Wrocław. Powód wyjazdu był banalny – młodym małżonkom dały się we znaki problemy mieszkaniowe. Udali się do Warszawy, gdzie artysta brał udział w realizacji filmu *Robinson warszawski*. Po zakończeniu zdjęć wraz z żoną powrócił do Krakowa, skąd dostarczono mu nowe, interesujące propozycje.

W Krakowie zastał, przybyłą na gościnne występy, Mieczysławę Ćwiklińską, z którą na wiele wieczorów stworzył doskonały duet sceniczny. Z myślą o nich Władysław Krzemiński wyreżyserował 2 kwietnia 1949 roku *Żołnierza i bohatera* G. B. Shawa. Bronisław Dąbrowski parę artystów obsadził w *Ożenku* Gogola (9 lipca 1949 r.) a następnie w *Damach i Huzarach* Fredry (15 października 1949 r.). 9 grudnia w Teatrze im. J. Słowackiego odbyła się premiera sztuki Konstantego Treniewa *Lubow Jarowaja* z udziałem Kurnakowicza, a 18 marca 1950 roku oglądano go w *Pigmalionie* G. B. Shawa zrealizowanym przez M. Godlewskiego.

Władze państwowe doceniły osiągnięcia Kurnakowicza, jego talent i artystyczną dojrzałość. W piątą rocznicę Odrodzenia Polski, 22 lipca Prezydent Rzeczypospolitej

przyznał mu odznaczenie „Order Sztandaru Pracy”. Decyzję umotywował: „za wiele lat służby dla sztuki i ludu, za wspaniałe kreacje aktorskie na scenie i w filmie”. („Echo Tygodnia” 48, nr 36). Doceniono to, iż był jednym z nielicznych aktorów w Polsce, których wielka sztuka wyraża się doskonałym zespoleniem wszystkich elementów, u którego każdy gest, mrugnięcie okiem, skinienie palcem, splunięcie – zamyka w sobie całość psychologiczną, odzwierciedla pełnię i skończony charakter ludzki. („Echo Krakowskie” 49, nr 99).

Spektakl *Lubow Jarowaja* przeniesiono na finał Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich do Warszawy. Teatry krakowskie pokazały tam również sztukę Antoniego Czechowa *Trzy siostry*, a także *Ożenek* Gogola, w którym Podkolesina zagrał oczywiście Jan Kurnakowicz. Za rolę tę otrzymał pierwszą nagrodę.

Sukcesy, które odnosił występując w repertuarze rosyjskim i radzieckim, zawdzięcza niewątpliwie – obok doskonałego zmysłu obserwacji i talentu – odbytym w Petersburgu studiom, kontaktom z wielkimi mistrzami szkoły i sceny rosyjskiej (Stanisławskim, Wachtangasem, Kaczałowem, Grzegorzem Ge), występom w Pawłowsku. Wszystko to wycisnęło piętno na osobowości aktora, na sposobie myślenia i podejścia do roli, na doborze repertuaru. Wielokrotnie powtarzał słowa swego profesora Grzegorza Ge: „Sztuka – to wyraz wiecznej tęsknoty do tego, czego nie ma, a co być powinno”. Aforyzm ów tak przypadł mu do gustu, iż przyjął go za własny. Śpiewny akcent kresowy, którego wbrew namowom Zelwerowicza nigdy się nie wyżył, bliskość psychiczna i łatwość identyfikacji z ludźmi wschodu, pomogły Kurnakowiczowi w stworzeniu wielu niezapomnianych kreacji.

25 czerwca 1950 roku po raz ostatni wystąpił jako aktor teatrów krakowskich, również po raz ostatni wypił kawę w swej ulubionej restauracji „Warszawianki”. Wraz z żoną przeprowadzał się do stolicy, gdzie w Teatrze Narodowym otrzymał angaż. Nie ukrywał, że wyjeżdża markotny. Zagadnięty przez dziennikarza, wyjaśniał: „Widzi Pan – przykro mi żegnać się z Krakowem. Przyzwyczaiałem się do tych murów i ludzi – i trzeba będzie na jakiś czas wyrzec się tego wszystkiego, co się zawiera w uspokajającej atmosferze miasta”. („Echo Tygodnia” 1950, nr 25, s. 5).

6 stycznia 1951 roku pan Jan zadebiutował na scenie w powojennej Warszawie, w mieście, któremu do końca pozostał już wierny. Dla stęsknionej publiczności pozyskał go Władysław Krasnowiecki, a Natalia Szydłowska powierzyła mu rolę Gorodcowa w „Szczęściu Pawlenki”. 3 maja Kurnakowicz „wzbogacił swą galerię o bezbłędne, sztandarowe osiągnięcie” („Życie Warszawy” 1951, nr 158, s. 3) grając Famusowa w przedstawieniu Gribojedowa *Mądremu biada* w Teatrze Polskim. Kolejne wielkie kreacje związane są już wyłącznie z Teatrem Narodowym: Iwanow w *Odezwie na nurze*, Szczęśliwcew w *Lesie*, Szwadriń w *Człowieku z karabinem*, wój Bartkowski w *Aszantce*, Major w *Pannie mężatce*, a nade wszystko Horodniczy w *Rewizorze*, Cześnik Raptusiewicz w *Zemście* i Wielki Książę Konstanty w *Kordianie*.

5 lipca 1952 roku ponownie święcił triumfy jako Horodniczy w *Rewizorze* wystawionym tym razem przez Bohdana Korzeniewskiego. Jaki był Skwoźnik – Dmuchański w warszawskim przedstawieniu zmierzającym w stronę ostrej i realistycznej satyry?

A. Grodzicki donosił:

Kurnakowicz jest nieporównanie śmieszny [...] ale przy tym śmieszność ta nie roztopia społecznej grozy tej postaci i systemu, którego jest ona wykwitem. Jest łapownikiem, zachowującym się „bardzo solidnie”, opętany strachem na wieść o przyjeździe rewizora. Zmienność nieraz bardzo gwałtowna nastrojów, różność stosunku Horodniczego do różnych ludzi pokazał Kurnakowicz z nieomylną prawdą, bez żadnego fałszu. Lekkie poczucie wyższości wobec współtowarzyszy i współników, brutalność wobec podwładnych i wyzyskiwanych, służalcza uniżoność zaprawiona strachem i nie pozbawiona sprytu – wobec przełożonych, rozpierająca pycha pod wpływem rzekomego powodzenia, tragiczne przerażenie i wściekłość w chwili zawalenia się jego rojeń – wszystko to wygrane było z całym bogactwem odcieni. („Teatr” 1952, nr 14).

Artysta – co zgodnie podkreślają recenzenci – operował tu skromniejszymi niż zwykle środkami wyrazu. Był poważny, skupiony, oszczędny w gestach i mimice, prawdziwy. Stwarzał wrażenie jakoby wszystko rozgrywało się wewnątrz postaci. Ożywał się jedynie w finale sztuki, kiedy to „wspaniale oddał przejście od błędnego strachu do triumfu, od wyżyn, na których snuje już marzenie o władzy i pogardzaniu takimi, jakim jest sam, do najczarniejszej rozpaczki, klęski i przerażenia”. („Express Wieczorny” 1952, nr 18). Był wówczas tragiczny i skulony, gestykułował pięściami, dygotał z furii. „Waląc nogami z wściekłością w podłogę ryczał ostatnią repliką w stronę widzów. Widziałem jego okrągłe oczy nabiegające krwią, w których żądza zemsty zmieniała się błyskawicznie w popłoch strachu na wieść, że prawdziwy rewizor przyjechał z Petersburga”. („Trybuna Robotnicza” 1974, nr 3). Mistrz, korzystając ze wskazówek Gogoła, wzbogacił postać własną indywidualnością, dzięki czemu stworzył kreację pełną historycznie i psychologicznie, która dominowała nad całością widowiska, przesłoniła sobą całkowicie osobę Chlestakowa. L. Tyrmand w „Tygodniku Powszechnym” napisał:

Zmartwychwstały Gogol gdyby znalazł się na widowni Narodowego miałby okazję przekonać się, jak dalece i jak twórczo można podmalowywać, podrysowywać, przerysowywać, gdy tego trzeba, a nawet uśmieszniać Horodniczego i jak wspaniale to daje rezultaty w interpretacji wspaniałej osobowości aktorskiej. (1952, nr 37).

Za rolę tę Kurnakowicz otrzymał Nagrodę Państwową I Stopnia. (K. P u z y n a, *To, co teatralne. Szkice*, Warszawa 1960).

B. Korzeniewski powierzył mu postać Cześnika w *Zemście* a nie – jak chciał sam artysta – Papkina. W kuluarach debatowano, czy reżyser podjął słuszną decyzję. Jedni uparcie powtarzali, iż Cześnik to z krwi i kości polski szlachcic, że błędem jest obsadzenie w tej roli aktora o tak specyficznym śpiewnym, wschodnim akcencie, inni gorąco wierzyli w intuicję i talent Kurnakowicza. Mistrz uważał natomiast, że obsadzono go tak specjalnie, by udowodnić, że nie poradzi sobie z rolą. Robił zatem wszystko, by okazało się inaczej. Opanował nawet kresowe naleciałości swojej dykcji i śpiewność wileńska stała się prawie niezauważalna. Z niecierpliwością czekano zatem premiery. Dzień 23 kwietnia 1953 roku udowodnił słusność decyzji Rady Zespołu Teatru Narodowego a zarazem przyniósł ogromny sukces odtwórcy roli Raptusiewicza.

Jan Kurnakowicz – czytamy w „Trybunie Ludu” – w brawurowym i zwycięskim szturmie pokonał te cechy swego talentu, które sceptykom podsuwały uwagi nadmiernej „śmiałości” artysty. Był świetnym typem krwistego, szlacheckiego zawadiaki, którego chytryść graniczy z głupotą, a horyzonty hreczkosieja stają się uogólnieniem społecznego typu. („Trybuna Ludu” 1953, nr 125).

Jest to kolejna „wielka kreacja znakomitego artysty, rozszerzająca skalę jego możliwości aktorskich, w tym rodzaju dotychczas jeszcze nieużytych”. („Kurier Codzienny” 1953, nr 100). Postać tę w historii teatru odtwarzały największe tuzy sceny polskiej: Frenkiel, Leszczyński, Chmielewski. Cześniak w ich interpretacji był wytrawnym Sarmatą, zwolennikiem złotej wolności szlacheckiej. Kurnakowicz stworzył natomiast „nowy, satyryczny obraz” („Życie Warszawy” 1953, nr 101) bohatera *Zemsty*. K. Beylin twierdzi, iż „nie dał się uwieść pokusie parodiowania szlacheckich popędów. W jego ujęciu Raptusiewicz nie był karykaturą. Potraktował swą rolę realistycznie, ale każdym swym gestem i każdym niemal słowem budził na widowni zamiast grozy wyzwalający śmiech”. („Express Wieczorny” 1953, nr 101). W „Słowie Powszechnym” uzupełnia:

Dokładne oddanie wiersza fredrowskiego w połączeniu z wyrazistym lecz nie powierzchownym gestem i mimiką cechuje postać Cześniaka w realizacji J. Kurnakowicza. Cześniak to zarówno apoplektyczny tyran domowy, jak i niefortunny polityk na miarę sejmikową, który jednak woli posługiwać się siłą niż dyplomacją. (1953, nr 106).

Jest do szpiku kości wojowniczy i pełen brawury [...] Pasjonat, człowiek o niepohamowanym temperamencie. („Teatr” 1953, nr 24, s. 12).

Szczytowe osiągnięcie Kurnakowicza to scena dyktowania listu w ostatnim akcie.

Gmatwanina słowna jest nadzwyczaj zabawna, przejawia się ona nie tylko w mowie, lecz i w ruchach. Widzimy, jak drżą i trzęsą się wąsy Cześniaka, podstrzyżony łeb, ramiona i brzuch. Tu siła komediowego talentu aktora osiąga swoje najwyższe natężenie łącząc się harmonijnie z koncepcją autora sztuki.

Kreacja doczekała się laurów – wyróżniono ją Nagrodą Państwową II Stopnia.

Szeroką skalą talentu błysnął raz jeszcze – w *Kordianie* Słowackiego. Spektakl E. Axera premierę miał 21 kwietnia 1956 roku Mistrz odtwarzał postać Wielkiego Księcia Konstantego. Obsadę tworzyli ponadto: T. Łomnicki (Kordian), I. Śmiałowski (Car), A. Ślaska (Violetta), J. Woszczerowicz, K. Opaliński (Papież), A. Szczepkowski (Szatan), Z. Mrozowska (Laura) i inni. Scenografia była dziełem W. Daszewskiego. Z olbrzymiej rzeszy artystów występujących w sztuce największe wrażenie wywarł Kurnakowicz i jego „wstrząsająca kreacja”. Przed oczami widzów nastąpił rzadki proces stworzenia postaci. Na scenie pojawił się nie aktor, lecz żywy człowiek – sam Wielki Książę Konstanty, odkrywając swą naturę: podłość, zawiść, liczne słabości i lęki. I. Śmiałowski wspomina współpracę:

Trzeba było widzieć, jak kurczył się w fotelu, gdy car przypomina bratu: „Gdzie się owa piękna Angielka podziała?”... Kiedy Wielki Książę krzykiem: „Patrz mi w oczy!” zmusza cara do odwrócenia się – bałem się tego rozwścieczonego szaleńca i jego dzikich oczu. Stał na rozkraczonych nogach, pochylony, jak gdyby sprężony do skoku. Car wie,

że nie może okazać strachu. Patrzyliśmy na siebie. Pauza była długa, pełna napięcia. Kurnakowicz prostował się wolno, jakby z trudem. Stawał na baczność – nie przed bratem – to mundur cara zmuszał go do uległości. Kiedy oddawał carowi szpadę – już upokorzony, niby poskromione zwierzę – czy jego błagały o przebaczenie. Car na końcu szpady podawał mu ułaskawienie Kordiana. Kurnakowicz dygotał, skradał się, łakomie wpatrzony w ów pergamin, wreszcie... dotykał palcami i gwałtownie go porywał. Z dzikim, radosnym uśmiechem przeżył się, robił wojskowe „w tył zwrot” i biegł sapiąc w stronę drzwi. Do dziś słyszę jego krzyk: „Leć na plac Marsowy!” A w scenie na Placu Saskim, kiedy obserwował skok Kordiana – jak patrzył! I ten jego gardłowy krzyk: „Ha! Przeskoczył!” Klepał się po udach na zgiętych nogach, rozkraczony. Odwracał się w stronę cara, dumnie przeżył pierś i dziko się uśmiechał. Jakież było to jego: „Wasza cesarska mość, widziałeś?” Tak, takiej kreacji długo nie zobaczymy. Słowacki jak gdyby przewidział, że rolę tę grać będzie tej miary aktor. Geniusz poety i aktora stopiły się w jedno. („Życie Warszawy” 1953, nr 233).

W prasie pojawiły się peany na cześć mistrza. Zdawało się, iż recenzentom brakuje słów, by oddać wszystko to, co widzieli w Narodowym.

Najświetniejszą kreacją przedstawienia jest Wielki Książę Konstanty Jana Kurnakowicza. Całą zmienność, niejednorodność charakteru tego pasjonata, okrutnika i tchórza, a przy tym człowieka, który umiał zdobyć się na wielki gest, który sam będąc zbrodniarzem, stawał się na moment „sumieniem” carów, człowieka tak różnego od Kordiana, a jednak jak i on skazanego chorobą woli, zamknął w tej kreacji artysta. Podziwiamy najdalej idącą, niezwykłą ekspresyjność gry przy wielkiej precyzyjności każdego drgnienia twarzy, każdego gestu, każdej modulacji głosu. [...] Ten aktor jest niepowtarzalny i nie wyobrażam sobie, by ktoś tak mocno, a przy tym tak celnie mógł związać siłę wyrazu aktorskiego [...] z precyzyjnością w oddaniu cech psychicznych postaci. („Słowo Powszechne” 1956, nr 107).

J. Kott stwierdził:

Kreację Kurnakowicza nazwać trzeba kongenialną. Podziwiałem wiele razy tego szatana sceny, który jak Proteusz zmienia maskę i wciela się bez reszty w każdą postać. Kurnakowicz nie gra Księcia, on nim jest. Ale jest Konstantym wzbogaconym o całe doświadczenie historyczne. W tym człowieku jest piekielna siła intuicji i szatańskie rzemiosło. Jest to rola, która przejdzie do historii polskiego teatru, która jest warta całego studium. („Przeгляд Kulturalny” 1956, nr 17).

W czerwcu tegoż roku Teatr Narodowy odbył swoje pierwsze zagraniczne *tournee*. Artyści wystąpili w paryskim teatrze imienia Sary Bernardt. Zaprezentowali *Kordiana*. I. Śmiałowski wspomina moment występu:

Na kilka minut w ciemnej kulisie, ubrani w nasze mundury, stremowani, uścisnęliśmy z Kurnakowiczem dłonie. Nie widziałem go nigdy tak zdenerwowanego. Pan Jan, wspaniały, doświadczony aktor, który „z niejednego pieca chleb jadł”, tu prawie dygotał. Ale była to trema budująca, bo za chwilę, już na scenie, zadziwił nawet tamtą, wymagającą, obcą widownię. Światelka w ciemnej czeluści poza rampą działały deprymująco. Dopiero kiedy po monologu Cara wpadł Kurnakowicz, jak burza nieomal, wszystkie ogniki gasły. Zapadała zadziwiająca cisza. To było wspaniałe. (I. Ś m i a ł o w s k i, *Cała wstecz*, Gdańsk 1991).

Z gromady występujących w sztuce aktorów prasa francuska wymieniała – oprócz T. Łomnickiego i I. Śmiałowskiego – przede wszystkim nazwisko Jana Kurnakowicza. Wszyscy krytycy dojrżeli w nim znakomitego artystę i docenili „żywą grę”. („Życie Warszawy” 1956, nr 148).

W 1962 roku tragiczny los odsunął go od sceny. Postępujący zanik pamięci uniemożliwił występy w teatrze. Przychodził tu jedynie, by w bufecie wypić pół czarnej. Był jednak coraz mniej rozmowny, choć zawsze pogodny i uśmiechnięty. Z czasem „zdawał się nie postrzegać spraw i ludzi”. Zmarł w 1968 roku w szpitalu na Bielanach. Bezpośrednią przyczyną śmierci była miażdżycy. Jana Kurnakowicza pochowano na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie w Alei Zasłużonych. („Życie Literackie” 1968, nr 45).

JAN KURNAKOWICZ – A PERFECT ACTOR

S u m m a r y

Jan Kurnakowicz lived in the years 1901-1968. In 1921 he graduated from the State Drama School in St Petersburg. He made his début in Pawlowsk. He appeared in St Petersburg, and then, from 1922, in Vilnius. From there, in 1925 he moved to the Wojciech Bogusławski Theatre in Warsaw that was directed under the auspices of Schiller, Zelwerowicz and Horzyca. He worked in Warsaw until the outbreak of World War II. He spent the years of occupation in Vilnius, and after the war he first played in theatres outside the Polish capital: in Olsztyn, Łódź, Wrocław, Cracow, but in 1950 he settled in Warsaw and started work at the National Theatre. He created unforgettable roles in films. He could also be heard in radio plays and seen on television. Theatre critics noticed his uncommon talent and gave favorable opinions about the roles he played. He received a few state prizes. The fact that he was buried in Cmentarz Powązkowski in the Alley of the Meritorious testifies to his greatness and significance. However, there are as yet no serious works devoted to him – there are only some recollections of him and theatrical reviews scattered in the press and minor dictionary mentions. The present article is a fragment of the doctor's thesis *Jan Kurnakowicz – a perfect actor* that has the form of a monograph of the artist. It is a continuation of the earlier published series of the so-called 'lives' written by, e.g. Zofia Jasińska (*Kazimierz Kamiński*) and J. Szczublewski (*Juliusz Osterwa*). The basis for the research is the historical information (coming mainly from the press) subjected to analysis and selection. Utterances, connected with comments from the author of the thesis, and quoted in the chronological order, show the great actor's life and work. The thesis aims at collecting all the knowledge about Kurnakowicz. It is going to show the artist's great personality and his substantial contribution to the Polish theatrical culture.

Translated by Tadeusz Karłowicz