



BEATA  
GU CZALSKA

TRELA

## Paradoksy Jerzego Treli

Najsilniej zapada w pamięć twarz Jerzego Treli. Charakterystyczna, bardzo wyrazista, nie do pomylenia z żadną inną. Twarz o ciemnym kolorzycie, mroczna, z wiekiem coraz bardziej poorana bruzdami. Dwie poziome na czole, dwie pionowe wzdłuż nosa, bruzdy pod oczami i wokół ust. Wydatny, sporych rozmiarów nos, nieco zakrzywiony u nasady, usta z lekko wysuniętą dolną wargą, nadającą – wraz z opuszczonymi kącikami ust – tej twarzy wyraz goryczy, sceptycyzmu, zaciętości. Ale najważniejsze są oczy, pod bardzo ciemnymi, mocno wysklepionymi ku górze łukami brwi. Duże, jasnoszare, czasem przybierające odcień błękitu, czasem zieleni – w zależności od światła, od rejestrującej taśmy, a najbardziej od rodzaju roli. Czasem te oczy wydają się zupełnie ciemne, wbrew stanowi faktycznemu.

Ta szlachetna, nieco posępna – czasem nawet demoniczna – twarz jest przeważnie nieruchoma. Świetnie pasuje do jej charakterystyki sytuacja ze *Ślubu* Gombrowicza: Pijacy chcą pobić Ojca, dać mu w mordę, ale jakoś się nie udaje, bo ów „bardzo nieruchomą ma mordę. Mordę ma jak dom, jak ksiądz ma mordę!”. W genialnej interpretacji scenicznej Jerzego Jarockiego ten pojedynek między Ojcem i Pijakiem rozgrywali Jerzy Trela i Krzysztof Globisz.

Z charakterystyczną, jedyłą w swoim rodzaju twarzą (podobnie mocną i oryginalną twarz miał Gustaw Holoubek) związany jest głos. Niski, idący z głębi, jakby wydobywał się ze studni. Potrafi być potężny, brzmieć mocno i szeroko – zagarnia wtedy całą przestrzeń teatralną, wypełnia ją wibracjami niczym grające organy. Gdy jednak Trela w studiu nagrywa poezję, jego głos staje się bardzo intymny, ściszony – choć pod spodem wyczuwalne są drgania – i wydaje się, jakby na źródło dźwięków o ogromnej mocy ktoś narzucił gruby koc. Koledzy aktorzy z nutą zazdrości mówią, że

Uczciwy człowiek

wspomniany aktor  
związany

Konrad w „Dziadach”

Z. Niwńska

przez ten głos wszystko, cokolwiek Trela powie, wydaje się od razu ważne, mądre, nadzwyczaj głębokie...

W szkole teatralnej sugerowano mu, że ma głos niepasujący do sylwetki, zbyt niski w stosunku do wzrostu, i należałoby go ćwiczeniami podwyższyć. Uparł się i naturalny głos obronił.

Istotnie, wyrazista twarz i ciemny barytonowy głos łączą się z niepokazaną sylwetką. Pierwsze podejście Treli do aktorstwa, wizyta w poradni dla kandydatów w szkole filmowej w Łodzi skończyła się komentarzem, że z takim wzrostem raczej nie ma co ubiegać się o przyjęcie. Tymczasem giganci tej sztuki często bywają niewysocy: Stefan Jaracz i Tadeusz Łomnicki, Charlie Chaplin i Al Pacino... Właśnie tacy są najczęściej na scenie gejzerami energii. Trela ma sylwetkę szczupłą i zwartą, w sumie drobną – czego na scenie, rządzącej się innymi prawami optyki, w ogóle nie widać. Porusza się dość sztywno, ruchy ma kanciaste – niewiele jest w nim typowej dla jego profesji giętkości i miękkości.

Twarz, głos, sylwetka są składnikami aktorskiego instrumentu, na którym gra się za pomocą talentu, przy wydatnym wsparciu osobowości. W odróżnieniu od wirtuozów muzyki, którzy otrzymują gotowego stradivariusza, aktor musi ten swój instrument sporządzić sam, obrobić wyjściowe warunki niczym rzeźbiarz kłoc drewna. Rodzaj materii jest dany, musi być ona odpowiednio szlachetna, ale kształt, jaki się z niej wydobędzie, zależy od artysty. Mówi się, że w pewnym wieku człowiek odpowiada za swoją twarz – aktorów dotyczy to znacznie bardziej niż innych ludzi. Twarz Treli to twarz-znak, w jej bruzdach są wyryte pokłady doświadczenia i wiedzy o człowieku. Nie takiej, jaką da się przekazać w słowach; tej, która wrasta głęboko w duszę i jest widoczna w spojrzeniu, w ułamkowej reakcji, w grymasie ust. W barwie głosu i w rytmie ruchu.

Osobowość, dla której ciało aktora jest wehikułem, zdaje się ważniejsza niż talent. Co roku szkoły aktorskie opuszczają liczne talenty; niewiele z nich stanie się w świecie filmu i teatru aktorami wybitnymi. Osobowość jednak opisać najtrudniej. Można jedynie, dobierając odpowiednie słowa, stworzyć jej mglisty profil. W odniesieniu do Treli mogłyby coś mówić takie, jak: cierpliwość, wytrwałość, upór. Dokładność, rzetelność pracy, uczciwość, umiejętność odróżnienia prawdy. Mordercza pracowitość.

Konrad w *Dziadach* Mickiewicza w reżyserii Konrada Swinarskiego, Stary Teatr, Kraków 1973.



Pokora i umiejętność kompromisu – zawód aktora wiele jej wymaga, z czego nie zdają sobie na ogół sprawy widzowie. Aktor wypowiada wymyślane przez kogoś innego słowa, musi dostosować się do koncepcji reżysera, uwzględniać i realizować tegoż reżysera uwagi, nawet jeśli się z nimi nie zgadza... Reżyserzy pracujący z Trelą doceniają komfort tej pracy: wiedzą, że mają do czynienia z kimś, kto nie będzie bojkotował ich koncepcji, ale w najlepszej wierze działał dla dobra spektaklu; nie będzie wchodził w konflikty, a najwyżej coś mruknie pod nosem. Gdyby można osobowość Treli do czegoś porównać, to chyba do bryły szlachetnego kamienia. Ten kamień jest niezmienny, może być opoką albo przeszkodą. Można na nim budować, mając pewność jego właściwości.

Trela gra zastygłą w bezruchu twarzą, a to, co się dzieje wewnątrz postaci, komunikuje mikrozmianami trudnymi do zarejestrowania. Coś się nieznacznie zmienia w oku, w układzie ust, i naraz mroczne oblicze nabiera wyrazu ciepła, czułości, skrajnej rozpacz, tajonego gniewu. Choć nie zawsze. Taką technikę stosuje w odniesieniu do pewnego rodzaju postaci. Gdy chce osiągnąć efekty groteskowe, komiczne, twarz nabiera ruchliwości, wydatne brwi idą w górę, usta wykrzywiają się w wyraziste grymasy. Jak wtedy, gdy jako szalony menel na krakowskich Plantach zamierza się na Anioła (Globisza): „Chcesz w ryj?”. Albo gdy jako Baszmaczkinowi, bohaterowi Gogolowskiego *Płaszczka*, usta drżą ze strachu przed wszechwładnym Gromotrubowem (Gajosem). Trela operuje tylko częścią możliwych środków, przeważnie w kontraście: uruchamia jedne, zamrażając inne rejony ekspresji. Nie narzuca zbyt wielu informacji o swojej postaci, mając świadomość, że jakiś rejon domysłu musi pozostać dla widza. Toteż przeważnie w rysunku kreowanych przez niego postaci pozostaje obszar niedopowiedzenia, tajemnicy, czegoś, co nie pozwala jej jednoznacznie sklasyfikować.

Wbrew jednolitemu wizerunkowi (Trela nie należy do aktorów – transformistów, jest właściwie całe życie taki sam) ma w swym dorobku role biegunowo zróżnicowane. Długo kojarzony z postaciami romantycznych bohaterów, zaczynał od komedii i groteski, i świetnie się w tych rejonach czuje – zagrał wiele ról komediowych, i swoją ponurą, nieruchomą twarzą jest w stanie rozśmieszyć do łez. Grywał bardzo często epizody, nie wzbierał się występować w spektaklach telewizyjnych dla dzieci. Zagra Konrada z *Dziadów* i wiejskiego przygłupa, generała i cwanego pijaczka. W świecie teatru mawia się często, że dobry zespół teatralny to taki, któ-

rym można obsadzić *Wesele* Wyspiańskiego: potrzebna jest Panna Młoda i doświadczona życiowo Gospodyni, wyniosła mieszcza Radczyni i wiejska baba Klimina. Poeta, Książdz i Żyd, i wiejskie parobki. Słowem – pełna różnorodność typów, klas społecznych, temperamentów. Jeśli jednak ktoś jest z natury Poetą, nie zagra raczej wójta Czepca albo wiejskiego chłopaka Jaśka, który gubi złoty róg. Andrzej Łapicki nie mógłby zagrać ról Maklakiewiczza, i odwrotnie. Chyba, że ktoś dysponuje skalą Jerzego Treli, który był Jaśkiem w *Weselu* Grzegorzewskiego (1977), Poetą u Wajdy (1991), Czepcem w kolejnej inscenizacji Grzegorzewskiego (2000). Odnieść by można do Treli słowa, jakimi w Szekspirowskim *Hamlecie* Poloniusz anonsuje przybycie trupy teatralnej: „Żaden Seneka nie jest dla nich za ciężki, ani Plaut za lekki”<sup>1</sup>.

Kiedy ktoś próbuje scharakteryzować sposób gry Treli, pojawia się niezawodnie słowo „prawda”. Jak dyskusyjna by dziś ta kategoria nie była, w odniesieniu do tego aktora trudno jej uniknąć. Tyle że nie jest to – a przynajmniej nie tylko – tak zwana prawda psychologiczna, wynikająca z drobiazgowych obserwacji, z zasad małego realizmu. Trela raczej nie odmalowuje postaci od zewnątrz, bawiąc się umiejętnością opracowywania realistycznych szczegółów. Dobiera się do nich od środka, to znaczy bierze postać na siebie. Zagrać oznacza w jego przypadku wziąć za swoją postać odpowiedzialność. Nie chodzi mu bowiem o aktorski popis umiejętności, o tak częste w tym zawodzie podejście „zobaczcie, jak ja to świetnie umiem zagrać”, tylko o człowieka, który jest do odnalezienia w środku napisanej przez autora postaci. Tego człowieka nie odgrywa, lecz sobą reprezentuje.

Może dlatego odnosi tak często sukces w kluczowej dla każdego aktora kwestii, czyli uznania publiczności. Płyne ono stąd, że widzowie natychmiast identyfikują się z jego postaciami, przyjmują za własny ich punkt widzenia. Trela tak potrafi rozegrać swoją partię, by mieć zawsze widza po swojej stronie. Ma nadto dar ofiarowany nielicznym: skupia uwagę swoją obecnością. Na scenie może być wielu innych aktorów, wspaniała dekoracja – ale gdy wchodzi Trela, zatrzymuje się, przez chwilę milczy, całe skupienie i oczekiwanie publiczności koncentruje się na nim. Podobnie jest na różnego rodzaju spotkaniach czy wernisażach: Trela wchodzi po cichu, niby niezauważalnie, staje gdzieś pod ścianą – i zaraz wszystkich przyciąga szczególna aura, którą wokół siebie wytwarza.

W teatrze, filmie i telewizji Jerzy Trela jest obecny od ponad pięćdziesięciu lat. Zagrał w tym czasie około stu ról filmowych, blisko sto pięćdziesiąt w Teatrze Telewizji i setkę ról teatralnych, najważniejszych w jego karierze. W sumie około trzystu pięćdziesięciu. Role teatralne liczone są, jak filmowe, „na sztuki”, ale trzeba pamiętać, że spektakle grane są wielokrotnie – po kilkudziesiąt, a czasem kilkaset razy. *Dziady* w reżyserii Swinarskiego były grane w ciągu dziesięciu lat trzysta sześćdziesiąt razy – tyle właśnie razy Jerzy Trela jako Konrad przez trzy i pół godziny scenicznej obecności podejmował trud spełnienia niezwykle wymagającej roli, angażującej bez reszty ciało i psychikę, żądającej także wielkiego wysiłku fizycznego. Nie da się policzyć, ile razy Trela wychodził na scenę, żeby zagrać przedstawienie, ale bez wątplenia te wyjścia można liczyć w tysiącach. Trzeba pamiętać również, że życie aktora to nie tylko granie – w filmie czy teatrze – ale także próby, nieraz długie i żmudne. W teatrze próby do spektaklu trwają dwa, czasem trzy miesiące, ale zdarza się, że i pół roku. Ze zwykłego rachunku, który nie ma w sobie nic z metafory, wynika, że Jerzy Trela większość życia spędził, wykonując zawód aktora. Na próbach teatralnych i na wieczornych przedstawieniach, na planie filmowym i w studiu telewizyjnym. Trzeba do tego dołożyć również pracę pedagogiczną, czyli trzydzieści parę lat uczenia młodych ludzi tajników aktorskiej sztuki. „Ludzie robią mnóstwo przyjemnych rzeczy, piją wódkę, podrywają dziewczyny, a Trela tylko gra, gra i gra. Maniak jakiś”<sup>2</sup> – mówi o nim Jan Nowicki.

Współpracował z większością polskich reżyserów teatralnych i filmowych. Aktor Swinarskiego i Jarockiego, Grzegorzewskiego i Kutza, grał też w przedstawieniach Wajdy i Lupy, a w latach ostatnich Piotra Ciepłaka i Pawła Miśkiewicza. W filmie grał u Morgensterna i Kutza, Passendorfera i Wajdy, Jerzego Hoffmana i Stanisława Różewicza, Kieślowskiego i Falka, Agnieszki Holland, Filipa Bajona, Roberta Glińskiego, Radosława Piwowarskiego i wielu innych. Przyjmował role główne i drugoplanowe, ale również epizodyczne – nigdy się nie wzbraniał przed epizodem czy mniejszą rolą, jeśli uważał przedsięwzięcie artystyczne za ciekawe lub dostrzegał swoją przydatność. Niejednokrotnie te mniej znaczące role podejmował, grając „na kogoś”, jak się mówi w teatralnym środowisku: po to, aby ktoś inny mógł spełnić swoją rolę pierwszoplanową albo zrealizować jakiś ambitny plan, w którym obecność Treli była elementem niezbędnym, choć mało spektakularnym. To według niego część zawodowej etyki: wiele razy koledzy grali „na niego”, gdy ciągnął ogromne role główne.

Na scenie i w filmie partnerował chyba wszystkim wybitnym polskim aktorom. W Starym Teatrze, gdzie przepracował z górą czterdzieści lat, występował często z Anną Polony i z Anną Dymną, z Jerzym Stuhrem, Jerzym Radziwiłowiczem, Krzysztofem Globiszem. W spektaklach telewizyjnych zagrał z wielkimi aktorami wcześniejszego pokolenia, Gustawem Holoubkiem i Tadeuszem Łomnickim. U początku kariery filmowej zetknął się z młodymi wówczas aktorami, którzy ukształtowali oblicze artystyczne swojego pokolenia: Janem Englertem, Władysławem Kowalskim, Januszem Gajosem – przez długie lata filmowej kariery spotykał się na planie z niemal całą formacją aktorstwa polskiego; trudno byłoby powiedzieć, z kim nie grał.

Ta imponująca liczba ról (ich pełny wykaz musiałby się ciągnąć przez wiele stron) i uczestnictwo również w aktualnym życiu teatralnym i filmowym (ostatnia premiera teatralna z udziałem Jerzego Treli miała miejsce 26 czerwca 2015, w lecie artysta występuje z dwoma spektaklami na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku; zimą widzowie mogli go zobaczyć w filmie *Ziarno prawdy*) nie przekłada się jednak na obecność w sferze medialnej – wydawałoby się nieodłącznej od tak niekwestionowanej pozycji artystycznej. A jednak Jerzego Trele trudno znaleźć w kolorowych czasopismach, na plotkarskich portalach i na typowych dla celebrytów zdjęciach. Trela jest antygwiazdą i antycelebrytą. Nie zdradza żadnych szczegółów swego życia prywatnego, nie pozwala fotografować domu, rodziny, w udzielanych wywiadach mówi jedynie o sprawach, które dotyczą jego biografii artystycznej, współpracy zawodowej, kontaktów i relacji zrodzonych na planie filmowym albo w zespole teatralnym. Powtarza: „Za wszelką cenę staram się unikać wywiadów goniących za sensacją, bo to mnie mierzi i drażni. Moje życie osobiste jest moim, moja rodzina jest moją i to nie jest na sprzedaż”<sup>3</sup>. Nie jest gwiazdą, bo, jak twierdzi, „nie wiem, jak gwiazda chodzi, siedzi, gestykuluje”<sup>4</sup>. Uważa się za normalnego człowieka i śmieje się z obyczaju nazywania polskich aktorów gwiazdami: „mój kolega Nowicki powiedział: «Jak można być gwiazdą, jedząc kotlet schabowy z kapustą?»”<sup>5</sup>. Nie występuje również w reklamach i telenowelach, nie udziela się publicznie, nie bywa w miejscach szczególnego zainteresowania fotoreporterów. Próżno by szukać informacji o aktorze na plotkarskich portalach, próżno w księgarniach szukać książek o życiu opatrzonych jego nazwiskiem.

W jego aktorstwie jest żarliwość i pełna empatii identyfikacja z postacią – i może właśnie dlatego tak często podkreśla elementarną różnicę mię-

dzy życiem a sceną. „Teatr to jest pasja. A życie jest życie i co się będziemy oszukiwać. Życie ma swoje prawa, a scena swoje, i wszelkiego rodzaju slogany, że scena to życie, świątynia sztuki, są po prostu dęte, bałamutne. Patrzę na te rzeczy bardziej realistycznie. Sens teatru, sens tej pracy polega na czymś innym niż udawaniu świątyni lub udawaniu prawdy”<sup>6</sup>. „Często powtarzam: gdy gram króla, to po spektaklu zdejmuję koronę, sobolowy płaszcz i ubieram się w swoją wyświechtaną kurtkę. Czapka na głowę i idę do domu”<sup>7</sup>. Rolę zostawia w teatralnej garderobie, zdejmując ją z siebie razem z kostiumem – inaczej, jak twierdzi, musiałby zwariować. Niecierpliwie prostuje, gdy pytania zaczynają dotyczyć nie jego, lecz postaci – przecież to rola, nie ja ją wymyśliłem, nie jestem tym i tym. Przypomina, że teatr jest iluzją, a prawda sztuki jest czymś zupełnie innym niż prawda życia.

Na scenie wielokrotnie grał pełne emocji postacie, wypowiadające się wzniosłym językiem – może dlatego poza sceną nie znosi patosu i słów na wyrost, a zwłaszcza tych, które próbują zacierać granicę między sztuką i życiem. Zapytany, co czuł, kiedy Swinarski zaproponował mu rolę w *Dziadach*, opowiada, że był właśnie na planie filmowym z ciupagą, grając zbójnika Bacusia w *Janosiku*. I żeby mógł grać w *Dziadach*, trzeba było, za radą Wiktora Sadeckiego, a wbrew scenariuszowi, biednego Bacusia ubić. Gdy mowa o próbach *Wyzwolenia*, przytacza anegdotę, jak to biedzili się ze Swinarskim nad wymienionym w tekście tajemniczym Automedonem, i wreszcie olśniony reżyser mówi: „Wiem! to jest taki proszek do mycia samochodów!”. Na pytanie, jak doszedł do tak wspaniałej roli, odpowiada, że po drabinie; „O czym pan myśli, wchodząc na scenę?” – „Żeby się nie walnąć w łeb”. Bo kiedyś siedział w ciemności pod jakimś elementem scenografii, i wychodząc, uderzył się o jej metalową konstrukcję tak, że aż go zamroczyło. Ten sceptycyzm, a czasem nawet sarkazm wynika chyba z założenia, że ogromna sfera ludzkich spraw, w tym może najważniejszych, jest niemożliwa do wypowiedzenia w słowach, a słowa dęte, puste, kłamliwe tylko jej szkodzą. Nie godzi się z praktykowanym w mediach założeniem, że da się w dwóch zdaniach, „króciutko” w porannej audycji powiedzieć „jak pracował Konrad Swinarski” albo „czym jest dla pana rola Konrada”. Za to bardzo chętnie, w rozmowach z kolegami, mówi z ciężkim akcentem swoją podbeskidzką gwarą: „Ty, słuchojże nooo...”.

Nie dziwi więc jego codzienny sposób bycia, całkowicie nieaktorski. W sposobie bycia aktorzy mają coś wspólnego: elokwencję, gadatliwość,



W karykaturze i jako zbójnik Bacuś w filmie *Janosik*.

nazbyt szeroki gest, odgrywanie wszystkich emocji w natężeniu przekraczającym normę. Otwartość, serdeczność, łatwość natychmiastowego zaprzyjaźniania się i poklepywania po ramieniu, kabotyzm łagodny albo nieznośny. Jerzy Goliński, aktor i reżyser, proponował kiedyś, by stworzyć skalę aktorskiego kabotyzmu, na której poziom zerowy nazywałyby się „Trela”. Bo Trela jest szorstki, jakby nieufny i pełen dystansu do otoczenia. Wzbudza respekt – trzeba go dość dobrze znać, żeby nie bać się jego surowego oblicza, trzeba go znać jeszcze lepiej, by dostrzec jego wrażliwość i niespotykaną empatię w stosunku do otaczających go ludzi. Oraz ogromne poczucie humoru – Jerzy Trela chętnie komunikuje się ze światem poprzez anegdoty. Także na własny temat. Na przykład kiedyś ktoś chciał mu zrobić przyjemność, mówiąc „Ten Trela to w ogóle się nie starzeje!”, a Goliński na to: „Co on się ma starzeć, jak on jest stary od dziecka...”. Rzeczywiście, kiedy miał trzydzieści dwa lata, mówiono, że jest „za stary na Hamleta”, chociaż tę rolę grało wielu aktorów dobrze po czterdziestce... Trela był zawsze dojrzalszy od rówieśników, a pojawiające się już za młodu bruzdy na twarzy ceniał jako środek wyrazu aktora.

Legendarna jest w środowisku jego solidność. Wiadomo, że jak już obieca coś zrobić, dotrzyma słowa. Wielokrotnie podejmował się pracy – mimo nawału innych zobowiązań, przemęczenia, chronicznego braku czasu – tylko dlatego, że widział, jak ważny jest to dla kogoś projekt, ile od jego zgody zależy. „Ile razy prosił: «A dajcież mi spokój», ale ostatecznie dawał się ubłagać reżyserowi, bo ten dobrze wiedział, że jak ma w obsa-

dzie Jurka, to połowa sukcesu zapewniona”<sup>8</sup>. Kiedyś na planie spektaklu telewizyjnego, przerażony własnym nieprzygotowaniem i poziomem zawodowym partnera, chciał uciekać w Bieszczady, ale przesądził argument lojalności: „Nie, najwyżej trupem padnę, a nie mogę Kutzowi zrobić zawodu”<sup>9</sup>. Nigdy nie wprowadza atmosfery konfliktu, niepotrzebnego napięcia, rywalizacji – przeciwnie, często w sytuacjach konfliktowych bywa pośrednikiem i negocjatorem.

Wręczając Treli Nagrodę imienia Zelwerowicza – bardzo wysokie wyróżnienie w środowisku aktorskim – Zofia Rysiówna powiedziała: „Tam, gdzie gra Trela, tam jest teatr narodowy”. Zapytany, gdzie jest teraz Trela teatr narodowy, aktor odpowiada: tam, gdzie wielka literatura, gdzie Wyspiański, Mickiewicz, Fredro, Gombrowicz, Mrożek, Kołakowski. Istotnie trudno byłoby znaleźć na polskich scenach kogoś, kogo trafniej niż Trele można by nazwać ambasadorem polskiej literatury. Jej medium, artystę, który przemienia zastygłe na kartkach litery w istniejące tu i teraz życie sceniczne – organiczne, spełniające się we wspólnocie widzów i aktorów. Tak się złożyło, a może taki był profil jego talentu, że najsilniej zaistniał w rolach protagonistów wielkiej polskiej literatury.

Jerzy Trela jest aktorem w najbardziej elementarnym, źródłowym znaczeniu, to znaczy aktorem teatralnym. Dziś wielki aktor teatralny często musi się zgodzić na brak popularności, zrezygnować ze sławy, nie mówiąc już o pracy za znacznie mniejsze niż w filmie pieniądze. Ale środowisko artystyczne doskonale wie, że to jest właściwe spełnienie profesji aktora, prawdziwy sprawdzian jego talentu i charyzmy. W teatrze aktor przez czas trwania przedstawienia jest władcą stworzonego świata i panem sytuacji, musi skupić uwagę widowni tu i teraz, na dwie albo trzy godziny zaplanować absolutnie nad duszami oglądających. Jeśli mu się to udaje, jest prawdziwym zwycięzcą. Rola teatralna wymaga opanowania ogromnego materiału – nie tylko tekstowego, to zazwyczaj problem czysto techniczny. Także sytuacyjnego i emocjonalnego: trzeba uruchomić w jednej chwili to wszystko, co się mozolnie budowało przez miesiące prób. W porównaniu z filmem, gdzie pracuje się krótkimi ujęciami, które zawsze można powtórzyć, jeśli coś nie wyjdzie (nie ma takiej szansy w teatrze), gdzie rola zależy w dużej mierze od tego, jak umieszczono kamery i jak zmontowano film – aktor w teatrze jest prawdziwym królem tworzonej opowieści. W teatrze nic się nie da połączyć nastrojową muzyką, zdjęciowymi i montażowymi

trickami. Aktor jest oko w oko z publicznością, która dostrzega bezwzględnie wszystko.

Trela w okresie swojej największej aktywności zawodowej bardzo dużo grał w filmach – jak właściwie wszyscy liczący się wówczas aktorzy. Nie dzielono ich wtedy na serialowych, filmowych i teatralnych – po prostu dlatego, że zupełnie inaczej wyglądały realia funkcjonowania kultury przed rokiem 1989. Nie produkowano tasiemcowych seriali, z którymi wykonawcy wiązali się na lata. Aktorzy nie byli celebrytami, pokazującymi się nieustannie w mediach w przeróżnych kontekstach i sytuacjach, bo po prostu zjawisko takie, jak i samo słowo, nie istniało. Absolutna większość aktorów pracowała na etacie w teatrze, który miał wobec pracowników własne wymagania.

Można było jednak do pewnego stopnia wybierać. Marginalizować role teatralne, kombinować zwolnienia do filmu. Albo odwrotnie: odrzucać propozycje filmowe, bo nadarzała się okazja pracy z wybitnym reżyserem w teatrze. To właśnie przypadek Treli: nie szedł do filmu, kiedy role proponowali mu Jarocki, Swinarski, Grzegorzewski. Miał poczucie, że praca w teatrze z wybitnymi osobowościami to coś cenniejszego niż udział w zdjęciach, który kończy się po paru miesiącach i nie daje możliwości zdyskontowania własnego wkładu twórczego w bezpośrednim kontakcie z publicznością.

Powtarza więc: w teatrze jestem, w filmie bywam. Trzeba przyznać, że film nie dał mu takiej możliwości spełnienia, jak teatr. Obsadzano go najczęściej „po warunkach”: zawiadaczki partyzant o proletariackim pochodzeniu, oficer milicji o ponurym obliczu, kierownik budowy, żołnierz... Produkcje, w których miał szansę na pełnowymiarową, pogłębioną rolę, nie odnosiły sukcesu albo bywały przerywane decyzją władz. Zdarzyło się jednak Treli zagrać parę ról, które zapadły w pamięć widzów. Chilon Chilonides, jedyna naprawdę dramatyczna, pełnowymiarowa postać w *Quo vadis* Kawalerowicza. Krakowski menel Szajbusek w dwóch częściach *Anioła w Krakowie*. Inspektor Leon Wilczur w *Ziarnie prawdy*, który zna życie, chociaż mówi niewiele. Ci, co sięgają dalej wstecz, pamiętają wsłuchującego się w wewnętrzny głos Jana, bohatera *Anioła w szafie*, buntowniczego sztygara Grełę w *Magnacie* i górnik Skargę w filmie *Śmierć jak kromka chleba*. Miłośnicy polskiego kina mogą pamiętać młodego Trele z *Kolumbów* i *Stawki większej niż życie*, z filmu Kutza *Znikąd donikąd*, ze *Spokoju* Kieślowskiego. Ale kto zna Trele ze sceny, wie, że we wszystkich rolach

filmowych aktor uruchamia za ledwie niewielką cząstkę swojego talentu – nie ujawnia jego prawdziwej skali. Dostosowuje swoją grę do wymogów medium. Jest w filmie aktorem charakterystycznym, umie przekonywać, paroma wyrazistymi kreskami zarysować sylwetkę swojej postaci, nie wzbudza jednak rezonansu porównywalnego z tym, jaki wywołuje w teatrze. Śledząc Trelę jedynie filmowego, nie dałoby się stworzyć jego pełnowymiarowego wizerunku.

Chociaż wyłącznie filmowy Trela także ma swoich admiratorów. W pierwszej części dokumentalnego filmu Andrzeja Maja o aktorze, z roku 1998, mówią o nim jego krajanie, starsi ludzie z jego rodzinnych podkrakowskich Leńcz. „Dobry aktor. Z tego co widziałem na telewizji, to bardzo dobry. Jak coś gra, to tak... naturalnie. A nie sztucznie. Bo wielu aktorów jest takich, co to mówią, że dobry, a widać, że to ino miną nadrabia. A to ma się grać ze środka. Z serca”<sup>10</sup>. Niejeden mógłby pozazdrościć takiej pochwały, sformułowanej przez mieszkańca najbliższej człowiekowi ojczyzny – rodzinnej wsi.

W prologu słynnej książki *Nieznosna lekkość bytu* Milan Kundera zauważa, że w parach wszystkich opozycyjnych kategorii, które odnotowywała już starożytność, łatwo wymienić pozytywną i negatywną: światło jest lepsze od ciemności, ciepło od zimna, a byt od niebytu. Co jest jednak lepsze, lekkość czy ciężar, nie sposób rozstrzygnąć. I właściwie pozostaje to kwestią życiowego wyboru, a może wrodzonych predyspozycji. Jerzy Trela jest z rodzaju tych artystów – i ludzi – którzy swoje życie wiążą z kategorią ciężaru, a więc: trudu, sensu, uporu, dokładności, powagi. Nawet jego ogromne poczucie humoru jest raczej sarkastyczno-ironiczne, stając się komentarzem i kontrapunktem wszelkiego serio, nie służy zaś żywiołowej zabawie. Trela umie żartować, nie jest jednak pewne, czy umie się po prostu wygłupiać. Mówi o sobie, że zawsze dźwiga na plecach jakiś kamień: „no, tak mam, że czasem zakładam sobie tobół na plecy, ktoś musi, nie?”<sup>11</sup>. Wachlarz jego możliwości aktorskich jest ogromny, lecz chyba nie czułby się na miejscu we francuskiej salonowej komedii albo współczesnej zwariowanej farsie.

„Piękna jest ta cisza. Zawsze lubiłem ciszę, a żyję w hałasie, w huk, jazgocie. No, ale tak sobie wybrałem”<sup>12</sup> – mówi, patrząc na drzewa. Od dzieciństwa nie znośił uczyć się tekstów na pamięć, i nie znosi tego do dzisiaj aktor, który musiał przyswoić sobie ponad trzysta ról. Nie chciał być

kolejarzem jak jego ojciec, a pół życia spędza w pociągach, jeżdżąc ze spektaklami i na plany filmowe. Wydaje się kruchy, ma z konieczności bliskie kontakty z medycyną, ale zawodowy terminarz jest szczelnie wypełniony. Podróżuje i gra, zamiast odpoczywać na zasłużonej emeryturze, a pytany, skąd czerpie na to wszystko siłę, mówi: z beziły. Kiedy już naprawdę nie ma sił, pojawia się przekorna moc, by się nie poddać, spróbować się przełamać – mimo słabości. Jeśli życie artysty złożone jest z paradoksów, to Jerzy Trela doświadcza tej reguły w stopniu najwyższym.

Kiedy przemierza Kraków – w nieodłącznej czapce z daszkiem, kurtce, z wielką czarną teczką, lekko przygarbiony, idąc krokiem skupionym, nie nazbyt pospieszonym – trudno odgadnąć w nim wielkiego aktora. Wygląda raczej na emerytowanego sędziego albo lekarza – kogoś, kto wie o życiu zbyt wiele, żeby się łudzić, że można na jego temat wypowiedzieć jakieś adekwatne słowa, dlatego woli milczenie. To do jego aktorstwa nawet pasuje: sędzia, który musi wymierzyć światu sprawiedliwość, choć wie, że to niemożliwe; lekarz, który powinien świat uleczyć, chociaż choroba jest śmiertelna.

„Trela to zjawisko, człowiek dotknięty palcem bożym, nieświadomy wartości swego talentu. Korzysta z niego podobnie jak Aztekowie, którzy złota używali do wyrobu najprostszych narzędzi. Jest szalenie skromny i pokorny. Jurek to zwyczajność przy nadzwyczajności”<sup>13</sup>, powiedział o nim jego przyjaciel, nieżyjący już wybitny aktor Jerzy Bińczycki. Wiele lat wcześniej Konrad Swinarski, charakteryzując aktora, stwierdził: „Trela należy do ludzi, którzy nie pchają się na scenę ani do telewizji. Może nie jest to najlepsza cecha aktora, ale w tym przypadku stanowiła dla mnie gwarancję, że jego zainteresowanie się rolą ma w sobie coś z zawodowego ekshibicjonizmu, ale «do wewnątrz», to znaczy, że interesuje go grana postać i współpraca ze mną w zupełnie inny sposób niż większość aktorów dzisiaj w Polsce. I nie pomyliłem się, obsadzając go, bo był wspaniałym partnerem do odkrywania roli. On ją współwymyślił i współtworzył”<sup>14</sup>.

Wielki aktor, który nie jest gwiazdą. Dał swoje oblicze setkom postaci, ale zawsze pozostał sobą – żadnej z nich nie pozwolił sobą zawładnąć. Wybitny artysta, który pamięta o zwykłych sprawach ludzi wokół. Jakość absolutnie wyjątkowa.





## ROZDZIAŁ DRUGI

### Ta nasza młodość...

---

Jedno z pierwszych zachowanych wspomnień przyszłego artysty świadczy o wrażliwości na zmysłową urodę świata, na jego kształt plastyczny. „Pierwszy obrazek jest taki: jesień, ten moment, kiedy drzewa w górach zaczynają zmieniać kolory. Lubiłem na to patrzeć, potem nieraz próbowałem malować. To są moje pierwsze «zapatrzenia»”<sup>1</sup>.

Potem, gdy jako trzynastolatek znalazł się w szpitalu, z nudów zaczął rysować portrety pacjentów. „Był na sali facet, który powiedział, że nie będę rozdawał obrazków za darmo. Za każdy brał 10, 20 złotych i dawał mnie. To były moje pierwsze pieniądze”<sup>2</sup>.

Po ukończeniu szkoły podstawowej zamiast do technikum kolejowego, co było życzeniem matki, trafił do liceum plastycznego – przy wsparciu Bronisława Chromego, również pochodzącego z Leńca artysty rzeźbiarza, wówczas już absolwenta Akademii Sztuk Pięknych.

Z punktu widzenia artystycznego rozwoju była to niezwykle szczęśliwa decyzja. Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych, założone w 1946 roku, było placówką niezwykłą, skupiającą w gronie pedagogów wybitnych krakowskich plastyków i działającą na zupełnie innych zasadach niż cała reszta ówczesnego szkolnictwa średniego. Jej pierwszym dyrektorem był Włodzimierz Hodys, wybitny historyk sztuki, a także współzałożyciel Piwnicy pod Baranami. „Facet, który znał na pamięć wszystkie muzea w Europie i z grupami uczniów jeździł w latach pięćdziesiątych za granicę, do Rzymu, Wiednia czy Grecji, żeby im te muzea pokazać!”<sup>3</sup>. Szkoła była enklawą, której stalinizm i socrealizm nie dotyczył.

Uczeń Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie, koniec lat pięćdziesiątych.

W 1955 roku dyrekcję objął na długie lata Józef Kluza, malarz i nietuzinkowy pedagog, angażujący się niezwykle w życie uczniów i szkoły – to za jego sprawą liceum otrzymało w 1969 piękną siedzibę w stylu Bauhausu, zaprojektowaną specjalnie na jego potrzeby: otoczony ogrodem gmach główny wraz z pracowniami.

Ale wcześniej, przez dwadzieścia parę lat, szkoła musiała działać w wynajętych lokalach – były to prywatne mieszkania w krakowskich kamienicach, główna siedziba mieściła się w kamienicy przy zbiegu ulic Lea (wówczas Dzierżyńskiego) i Urzędniczej. Nie było więc typowych szkolnych klas, dzwonek na przerwę i wielu rzeczy, które wspierają szkolny rygor. Od swoich pedagogów artystów uczniowie otrzymywali lekcje niezależności: wspierano ich w lekceważeniu mundurków, tarcz i innych przejawów podporządkowania systemowi. Uczono, że najważniejsza jest sztuka, wolność, osobista niezależność, a wszelkie sprawy związane z polityką, zbiorowością, obowiązującymi trendami społecznymi, są w gruncie rzeczy nieistotne. Kształtowano odwagę w podejmowaniu decyzji, umiejętność słuchania siebie. „Nikt nas nie zmuszał do bycia artystami, natomiast wyrabiano w nas wolną wolę w wyborze tego, co się chce robić w życiu. Myśmy byli od początku wychowywani w poczuciu, że świat do nas należy. Nigdy nic nie dało mi tyle, co te pięć lat tam. Właściwie wszystko czym jestem, co myślę, zostało tam ukształtowane”<sup>4</sup> – wspomina Tadeusz Nyczek, jeden z absolwentów liceum.

Szkoła była elitarna, dostać się do niej było trudno, egzaminy wstępne i składane własne prace plastyczne odsiewały większość kandydatów. Każdy rocznik obejmował tylko jedną klasę, i to dość nieliczną (dwadzieścia parę osób to niewiele wobec znacznie liczniejszych norm w pozostałych liceach). Dodatkowo były wspólne pracownie, łączone zajęcia – co sprawiało, że pięć roczników uczniów (szkoła była pięcioletnia, jako że dawała także wykształcenie zawodowe) tworzyło zintegrowaną wspólnotę, w której podziały na starszych i młodszych nie istniały. Ta wspólnota czuła swoją wyjątkowość – „uważaliśmy się za coś lepszego od wszystkich pozostałych szkół średnich, nie tylko jako artyści – również z racji zupełnej odrębności naszej szkoły”<sup>5</sup>. Do tej szkoły po prostu chciało się przychodzić.

Oprócz warsztatu artysty plastyka, nabywanego pod okiem krakowskich malarzy i grafików (obok Józefa Kluzy uczyli tam również Witold Damasiewicz, Adam Hoffmann, wielki znawca również literatury i psychologii), uczniowie przez cały okres pobytu w szkole mieli intensywne



Po lewej: Obóz harcerski, 1957. Jerzy Treła drugi od prawej w szeregu, pierwszy z prawej Janusz Zakrzeński. Po prawej: Jerzy Treła w latach szkolnych.

wykłady z historii sztuki, na poziomie akademickim. Historia sztuki bardzo skutecznie otwiera horyzonty, istnieje ponad podziałami na kultury narodowe, ponad partykularną historią poszczególnych zbiorowości, ograniczającą szerszą perspektywę widzenia.

Nie przypadkiem zatem do grona absolwentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych zaliczają się wybitni artyści różnych dziedzin: Franciszek Starowieyski, Roman Polański i Ryszard Horowitz, scenografowie Jan Polewka i Joanna Braun, malarze Jacek Waltoś i Zbylut Grzywacz, wieloletni szef plastyczny „Przekroju” Stefan Berdak i wielu innych. Także aktorzy: oprócz Jerzego Treli Zofia Kucówna i Mieczysław Voit.

Wspomnienia Jerzego Treli z okresu szkoły koncentrują się jednak nie na projektach plastycznych, ale na tym, co było wstępem do dalszej drogi, czyli na recytacji wierszy.

„Od dziecka nie znosiłem uczenia się wierszy na pamięć. W liceum, jak na złość, mieliśmy polonistkę zauroczoną recytacją. Co tydzień zadawała jakiś wiersz. Ja polecenia bojkotowałem. W efekcie miałem w dzienniku siedem dwój, groził mi niedostateczny na semestr. Koledzy zaczęli mnie



W liceum plastycznym: Jerzy Trela, Georgette Jensz i Władysław Trebunia.

namawiać: naucz się czegoś i zgłoś się. Przygotowałem więc *Śmierć Pułkownika* [Adama Mickiewicza – wszystkie przypisy nieoznaczone inaczej pochodzą od Autorki]. Gdy powiedziałem wiersz, profesorka wpisała do dziennika czwórkę, ale ołówkiem. Po jakimś czasie zaproponowała mi udział w konkursie recytatorskim. Powiedziała: «Masz taki piękny głos, że możesz odnieść sukces». Przypomniałem sobie tę czwórkę wpisaną ołówkiem i... zgodziłem się. Zakwalifikowałem się aż do eliminacji regionalnych i stałem się największym sukcesem recytatorskim pani profesor. Od tej pory byłem stałym elementem artystycznym wszystkich akademii. Dzień Kobiet, Dzień Dziecka – najpierw przemówienie, potem ja ze *Śmiercią Pułkownika*. Aż koledzy dopadli mnie na korytarzu i zapowiedzieli, że mi wleją, jak nie zmienię repertuaru. Nauczyłem się *Sokratesa tańczącego* Tuwima i miałem już dwa wiersze na zmianę<sup>6</sup>. Tak więc, jak podsumowuje, został aktorem za lenistwo i za karę musi się całe życie uczyć na pamięć tekstów, czego nie cierpi.

Wielu aktorów opowiada tego rodzaju anegdoty związane z początkiem kariery, które komunikują przypadkowość wyboru. Na przykład Tadeusz Łomnicki latami opowiadał anegdotę, że został aktorem właściwie

przez przypadek, bo szedł na egzamin do studia aktorskiego (nazywanego wówczas, zgodnie z przedwojennym nazewnictwem, „studium dramatycznym”) z własnymi utworami literackimi, przekonany, że będzie się kształcił na dramaturga. Co naturalnie nie było całkiem zgodne z prawdą – jak twierdzili świadkowie – przede wszystkim dlatego, że trudno było w tłumie kandydatów nie zorientować się, o co się starają.

W przypadku Jerzego Treli konkursy recytatorskie były oczywiście prawdziwe, lecz chyba nie one przesądziły. Ważniejszy był kontakt z artystami, którzy stawiali sztukę na pierwszym miejscu w życiu, przed wszelkimi wartościami materialnymi. Sztuka, jeśli się ją wybierze i uprawia w sposób czysty, nie używając jej jako wehikułu do zdobycia innych wartości – pieniędzy, sławy, towarzyskiego uznania – może dać najbardziej satysfakcjonujące spełnienie własnej egzystencji. Druga nauka polegała na tym, że sztuka jest przede wszystkim kwestią formy: faktury, barwy, kształtu, zaś artystyczna wizja nie uda się, jeśli zabraknie konkretnych technicznych rozwiązań.

Licealni koledzy po maturze wybierali studia plastyczne – na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych – lub humanistyczne. Sytuacja rodzinna Jerzego Treli na to nie pozwalała: po szkole trzeba było znaleźć pracę, zacząć na siebie zarabiać. Absolwent liceum plastycznego sporo rzeczy potrafi, toteż przyszły aktor trafił do Teatru Lalkowego Miś w Nowej Hucie, przy Zakła-



W Teatrze Lalkowym Miś w Nowej Hucie, 1962.

dowym Domu Kultury. Teatrzyk był wprawdzie półamatorski, ale stanowił dobrą szkołę zawodu. Trela zetknął się z prawdziwą sceną, w pracowni plastycznej robił lalki i maski, wymyślał dekoracje. Także grał – animując lalki albo w żywym planie. Teatrzyk miał ambicje wystawiania również poważnego repertuaru. Do tego nurtu należał *Płaszcz Gogola* – Trela grał w tym spektaklu krawca. Na festiwalu teatrów lalkowych w Puławach zobaczyli go Zofia i Władysław Jaremowie, szefujący krakowskiemu teatrowi Groteska, i zaprosili do współpracy.

Groteska powstała w 1945 jako teatr dla dzieci, jednak przez całe lata funkcjonowania była w pierwszym rzędzie teatrem formy plastycznej; eksperymentowano tu z różnymi rodzajami przekazu opartego na komunikacji wizualnej. Jaremowie wywodzili się z przedwojennego środowiska awangardy, pracowali w teatrze Cricot, prowadzonym przez młodszego brata Władysława, Józefa Jaremę (ich siostrą była słynna malarka Maria Jaremanka). W Grotesce najważniejszy był artystyczny – przede wszystkim plastyczny – wyraz tworzonych przedstawień, niezależnie od tego, czy były przeznaczone dla dzieci, czy dla dorosłych widzów, bo i takie spektakle tworzono. Wyraźne ukierunkowanie na awangardę sprawiało, że Jaremowie szukali odpowiedniego materiału w literaturze, toteż już w latach pięćdziesiątych wystawiano tu Gałczyńskiego i Mrożka, a później Różewicza.

„Jeśli idzie o styl, to składało się nań pomieszanie różnych form: teatru żywego aktora, karykaturalnej ludzkiej maski, maski zwierzęcej, aktora imitującego zwierzę... Maski to oczywiście nie jest żadna nowość, ale za dyrekcji Jaremów Groteska stworzyła oryginalny, nowoczesny teatr plastyczny, w którym maska miała podkreślać karykaturalność postaci, a nawet jej absurd”<sup>7</sup>. Pierwsze przedstawienia, w których zagrał Trela, to reżyserowane przez Zofię Jaremową *Gdyby Adam był Polakiem* według Gałczyńskiego ze scenografią Kazimierza Mikulskiego oraz *Męczeństwo Piotra Ohey'a* – w obu przypadkach były to wznowienia, ze zmienioną obsadą, spektakli sprzed kilku lat.

Chociaż w Grotesce powodziło się Treli całkiem nieźle, myślał o studiach artystycznych. Jako że działał przez kilka lat na pograniczu sztuk plastycznych i teatru, wahał się pomiędzy Wydziałem Rzeźby krakowskiej ASP a szkołą teatralną. Koledzy namówili go na egzaminy do PWST, a sam Trela twierdzi, że po prostu egzaminy były wcześniej i postanowił

# PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA

IM. LUDWIKA SOLSKIEGO



TEATR STUDENTÓW PWST  
KRAKÓW, UL. WARSZAWSKA 5

PREMIERA MARZEC 1969

GODZINA 19:15

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

# SĘDZIOWIE

ALEKSANDER FREDRO

# ŚWIECZKA ZGASŁA

Udział biorą:

Teresa Kamińska, Urszula Popiel, Olga Sitarska, Barbara Sokołowska, Maja Wiśniowska, Halina Wyrodek, Andrzej Bogusz, Jacek Bartyzel, Marian Dziędziel, Jerzy Fedorowicz, Mikołaj Grabowski, Jerzy Jończyk, Zygmunt Józefczak, Andrzej Kierc, Adam Kopciuszewski, Rudolf Moliński, Adam Sadzik, Janusz Szydłowski, Henryk Talar, Leszek Teleszyński, Jerzy Trela, Wiesław Wójcik

PRACA DYPLOMOWA STUDENTÓW IV ROKU WYDZIAŁU AKTORSKIEGO  
przygotowana pod kierunkiem pedagogiczno-reżyserskim prof. TADEUSZA BURNATOWICZA

SCENOGRAFIA:  
BARBARA STOPKA

WSPÓŁPRACA:  
adiunkt JERZY BĄCZEK

MUZYKA:  
STANISŁAW RADWAN


Bezpłatne bilety wstępu wydaje Sekretariat Uczelni – Kraków, ul. Bohaterów  
Stalingradu 3/5 III piętro w godzinach 10–13. – Telefon 566-04

spróbować. Myśl o zawodowym aktorstwie pojawiała się już wcześniej – pojechał nawet do poradni dla kandydatów łódzkiej szkoły filmowej, gdzie był również Wydział Aktorski, ale tam „wyszła jakaś wielka baba i powiedziała od razu, że nie mam szans, bo jestem za niski”.

Kolejna legenda dotyczy egzaminów do krakowskiej szkoły teatralnej, które ponoć odbywały się w tajemnicy przed Zofią Jaremovą, w przerwie pomiędzy spektaklem dopołudniowym a wieczornym, w napięciu przyszłego aktora, czy aby zdąży do pracy. „Na egzaminy przygotowałem cztery teksty – wymaganych było osiem – bo nie byłem do końca zdecydowany. Chciałem też zdawać na ASP. Staję przed komisją, mówię pierwszy tekst, drugi, trzeci, kończę czwarty – *Sokrates tańczący* Tuwima – nic więcej nie mam. I słyszę tubalny głos: «A dajcież wy mu już święty spokój!». Myślałem, że to koniec, ale nazajutrz okazało się, że jestem drugi na liście. A głos należał do Zofii Jaroszewskiej”<sup>8</sup>. Ten „koniec” mógł być dla kandydata decydujący: upominała się o niego armia, nieprzyjęcie na studia oznaczało mniej więcej tyle, że w bardzo niedługim czasie wypadnie się pakować do wojska, na dwa lata. Na szczęście znalazł się na liście przyjętych; wyprzedził go w punktacji tylko Leszek Teleszyński, obdarzony nieprzeciętnymi warunkami fizycznymi...

W szkole teatralnej zawiązują się przyjaźnie i alianse nie tylko osobiste, ale przede wszystkim twórcze, ważne później przez całe zawodowe życie. Dla Treli bardziej decydująca niż skład uczących go pedagogów okazała się grupa studiujących z nim, a także na starszym roku, adeptów sztuki aktorskiej.

Jesienią 1965 roku studia aktorskie wraz z Jerzym Trelą rozpoczęli: Mikołaj Grabowski, Marian Dziędziel, Urszula Popiel, Henryk Talar, Halina Wyrodek, Andrzej Kierc, Leszek Teleszyński, Jerzy Fedorowicz, Zygmunt Józefczak, Janusz Szydłowski, Wiesław Wójcik, Teresa Kamińska – znana później pod nazwiskiem Marczevska. Z racji wieku i dojrzałości – Trela rozpoczął studia w wieku dwudziestu trzech lat, był starszy od swoich kolegów średnio o cztery, a nawet pięć lat – zaprzyjaźnił się z rocznikiem o rok starszym, na którym studiowali bliżsi mu wiekiem Wojciech Pszoniak i Krzysztof Jasiński, a także Olgierd Łukaszewicz, Jan Łukowski, Mieczysław Franaszek, Jerzy Schejbal, Aleksander Gierczak. To właśnie spośród tej grupy rekrutowali się założyciele Teatru STU.



## Pierwsza książka o Jerzym Treli – wielkim polskim aktorze i wyjątkowym człowieku.

Jerzy Trela zagrał w swoim życiu około trzystu pięćdziesięciu ról – teatralnych, filmowych i telewizyjnych, współpracował z najwybitniejszymi reżyserami i aktorami różnych pokoleń. Kojarzony z rolami w repertuarze romantycznym i młodopolskim (*Dziady*, *Wyzwolenie*, *Sędziowie*) zagrał również wiele ról komediowych i charakterystycznych. Przez ponad trzydzieści lat kształtował pokolenia aktorskie, ucząc w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie – w latach 1984–1990 był rektorem tej uczelni. Przez całe życie związany z Krakowem, w latach 1970–2014 był aktorem Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej.

„Tam, gdzie jest Jerzy Trela, tam jest teatr narodowy” – ZOFIA RYSIÓWNA.

„Zazdroszczę Krakowowi, że ma takiego wspaniałego aktora i porządnego człowieka” – KAZIMIERZ KUTZ.

„Trela to zjawisko, człowiek dotknięty palcem Bożym, nieświadomy wartości swego talentu. Korzysta z niego podobnie jak Aztekowie, którzy złota używali do wyrobu najprostszyc narzędzi. Jest szalenie skromny i pokorny. Jurek to zwyczajność przy nadzwyczajności”  
– JERZY BIŃCZYCKI.

**Beata Guetzalska** zajmuje się twórczością aktorską i reżyserską we współczesnym teatrze polskim. Pracując od przeszło dwudziestu lat w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie, ma okazję obserwować z bliska artystów sceny. W roku 2014 wydała książkę *Aktorstwo polskie. Generacje*, która otrzymała nagrodę Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych.

[www.marginesy.com.pl](http://www.marginesy.com.pl)



9 788365 282057

cena 49,90 zł

PATRONAT

instytut+teatralny

St. Żelazna Kraków



KINO POLSKA



FILMITELA SABORONA



MAGAZYN  
KULTURALNY

ROOM

BOOKLIPS.PL IIII