

**P**rzeczytałem na nowo komplet recenzji z „Balladyny” w Teatrze Polskim, moją własną również. Są dość podobne, moja również. Jeśli cokolwiek ją odróżnia, to fakt, iż przemilczałem tam osobę odtwórczyni roli tytułowej. I z tego przemilczenia chciałbym się wytłumaczyć. Pisząc mój feljton do „Kultury”, znałem już opinie pism codziennych. Ich tonacja kazała mi wydzielić z oceny spektaklu problem aktorstwa Niny Andrycz. Aktorstwa, którego spektakl „Balladyny” jest jedynie epizodem, w którym to epizodzie paru recenzentów znalazło nadspodziewaną okazję dla krytykanckiej weny, a nawet pretekst do zabłyśnięcia zdolnościami arytmetycznymi.

I właśnie wena kolegów skłoniła mnie do chwili rozmyślań nad indywidualnością aktorki, której talent stanowi przecież jedną z bardziej niecodziennych barw w naszym teatrze. Talent nieledwie fascynujący, migotliwy, niepokojący, kontrowersyjny. Jak „perła katakucka tym droższa, że ma kształt nieodgadnięty i do perły jest niepodobna wcale”.

Na pozór — nieodgadniętę to nie ma żadnych. Jeśli Teatr Polski jest salonem teatru polskiego, to Andrycz jest tego salonu pierwszą damą. Króluje w nim pełna majestatycznej gracji, zawsze w glorii monarszych uczuć i w poszumie monarszych toalet. I oto nagle przychodzi taka „Balladyna”, a jeszcze przedtem Morstinowska „Kleopatry”. Uczucia i toalety wywołują mały sprzeciw. Choć przyzbadałaby je ten sam wiolonczelowy zaśpiew głosu, ta sama grandezza ruchów, ten sam władczy przechył kibici.

By rozwikłać zagadkę tej emienności sądów, spróbujmy od ogólnych

# ANDRYCZÓWNA



Fot. D. B. Łomaczewska

nych wrażeń przejść na teren konkretnych ról. Pominiemy na razie bogaty zestaw postaci, którym aktorka używa wiana swego niepowtarzalnego głosu, postawy i blysku oka, a w których ten jej dar znajduje naturalne uwieńczenie. Maria Stuart, Szimena, telewizyjny „Pierścień wielkiej damy”. To role, w których obecność Andryczówny zdaje się być obecnością pełnoprawną: osobowość artystki identyfikuje się tu nieledwie z litera-

tekstą, tworząc trudną do rozwarstwienia jedność. Pominiemy dalej — tym razem na zawsze! — role, które Andrycz grała prawem kapryśnej gwiazdy, pragnącej zmierzyć się z nowym dla niej, a szokującym dla widzów zakresem zadań („Pożądante w cieniu więzów”!). Aktor, jak każdy człowiek, ma prawo do zachcianek i ma limit klęsk. O pierwszych mówić nie warto, a o drugich nie wypada. Interesują mnie natomiast w dorobku aktor-

skim Andryczówny dwie grupy ról. Te, które pozornie były dla niej, a które grała w sposób niedoskonały. I te, które pozornie były nie dla niej, a które grała znakomicie. Na styku tych obu grup znajduje się bowiem klucz do określenia wielkości artysty, a tego klucza tu szukam.

Grupa pierwsza to chociażby Balladyna. Kiedy wynajduję słowa, jakie malowałyby we właściwych barwach ujęcie tej roli przez Andrycz, natrafiam na zapis w starych szpargałach: „Gdy biedną staruszkę zamordowała niegodziwa Balladyna, wszedł do garderoby mój mały wnuczek i rzekł z zadowoleniem najwyższym — Dobrze, że ją piorun zabił”. Balladyna Andryczówny jest rodem z tego właśnie przedstawienia. Tylko że odbyło się ono przed 97 laty, a zapis jest autorstwa aktorki Bronisławy Wolskiej — ówczesnej Wdowy.

Przez te 97 lat objawili się Freud, Adler, Jung i paru jeszcze innych, którzy wnieśli coś do naszej wiedzy o psychologicznych podtekstach żądzy władzy. Poprzez każdy z tych podtekstów można odczytać „Balladynę”. Ale Andryczówna odczytuje je szyfrem, który przez te 97 lat pozostał prawie niezmienny. Tym szyfrem jest psychologia typowego widza. Skłonnego do uniesień, do łez, do oburzeń. Obojętny na własne doświadczenia i nauki historii, typowy widz szuka w teatrze jednego — ładnej fikcji. Dla tego widza gra swą Balladynę Andryczówna.

I znów — sprawa nieprosta. Bohaterka tych rozważań zdobyła sobie w polskim teatrze pozycję szczególną: jest jedną z niewielu, na których „chodzą”. Na kogo, prócz niej? Chodzą na Cwiklińską, na Hanuszkiewiczą, na Szaflarską,

na Holoubką; wątplę już, iżby chodzili na Siemiona lub Mrozowską; coraz rzadziej chodzą na Woszczerowicza. Irracjonalne często przesłanki, na których wznosi się pozycja aktora „chodliwego”, usprawiedliwiają wiele spośród chwytów taktycznych, jakie stosuje aktor (i teatralny), by pozycji tej strzec. Ale w środku tego słowa „wiele” warto przecież czasem postawić kropkę.

To widz — zwolennik ładnej fikcji wymyślił dla Andrycz emplot. Emplot heroiny złej, a pięknej, demonicznej, o królewskim geście i błyskawicznym spojrzeniu. Jak z bajki, „jak z teatru”. Mam za złe Andrycz, iż uwierzyła właśnie tej części widowni. Bo to nie jest jej cała widownia, a ona dla niej gra. Czasami trudno mi się też opędnąć od myśli, że aktor naprawdę wielki powinien przede wszystkim grać dla siebie. Pamiętając o tym, że ogląda go publiczność. Ta druga okoliczność narzuca mu troskę o świadomość swych czynów, ale pobudza go do czynów okoliczność pierwsza.

Aktor grający dla publiczności, zbyt często ogląda sam siebie. Narcyzm bywa mu wówczas pobudką, a oklaski zastępują samokontrolę.

Zbyt doskonałą jest Andryczówna aktorką, by tego nie rozumiała. Ale broni się złą bronią. Stara się — i czyni to żmudnie — uszlachetnić formę swych heroini. Różnicować je wewnętrznie, wysubtelniać. Ta droga przecież doskonała jedynie pozę, która sama w sobie jest już błędem. Aktorka wzbogaca nie model własnej osobowości, ale cudzy wymysł, który przez to, że pięknie wykonany, nie przestaje być tym, czym jest w istocie: zaspokojeniem efektownych, a łatwych tęsknot części widowni. Wydaje się, że istnieją momenty, gdy

Andryczówna zdaje się i to rozumieć. Momenty zwątpień. Kiedy aktor boi się zaryzykować walki o nową swą twarz, lękając się, iż w walce nic nie zyska, a wszystko może utracić. I wtedy dochodzi do głosu zimna technika, która nieodwracalnie przyjmuje kształt manieri. Maria Stuart, Szimena, „Pierścień wielkiej damy” — to były role z cyklu doskonalenia formy. Balladyna to był moment zwątpienia.

A największą była dla mnie Andryczówna wówczas, gdy grała jakby dla siebie samej. I wbrew sobie — tej wymyślonej, królewskiej. Telewizyjny „Rosmersholm”, kapitalny „Miesiąc na wsi”. Surowy rygor ibsenowskich namiętności kazał artystce porzucić rzekomo przypisaną jej na wieczność pozę la femme fatale. Konwencjonalny z pozorów schemat turgieniewowskiej komedii wyzwolił w niej nadspodziewany ładunek jakiegoś nerwowego rozedrgania; wewnętrzny rytm dialogu nie tłumaczył się na błyskawicowe spojrzenie, domagał się błyskawicowej szermierki na północy.

W tym niemonarszym repertuarze Andryczówna pokazywała mi nagle nowe oblicze. Nie patrzyła przy tym na mnie, zbyt zajęta była sobą. Perła katakucka mieniła się tęczą blasku.

Gdyby to ode mnie zależało, obśadziłbym Andryczównę w „Mężu i żonie”, w „Profesji pani Warren”, w Racheli. Wiem, że jej do twarzy w teatralnej koronie. Przekonała mnie o tym nieraz. Ale jestem głęboko przeświadczony, że jej talentowi w owej koronie ciasno. I o tym — ja chciałbym ją przekonać.