

665



NINA ANDRYCZ
(zdjęcie prywatne)

NINA
ANDRYCZ

SZKOŁA — MOJA MIŁOŚĆ

Na sesji naukowej, która się odbyła 24—25 października 1982 roku z okazji 50-lecia Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej, profesor Aleksander Bardini, a dla mnie po prostu szkolny kolega Sasza, stwierdził ex cathedra, że lata spędzone w Szkole to najszcześniejsze lata jego życia.

W wyznaniu tym zabrzmiał akcent tak przejmującej szczerości, iż sala goszcząca różne pokolenia aktorskie, i starsze, i młodsze skwitowała słowa mówcy chwilą ciszy, o jakiej w środowisku mówi się, że lepsza jest od okłasków.

Tłumiąc wzruszenie w drugim rzędzie krzeseł musiałam jednak pomyśleć: przecież młodsza generacja aktorska nie skończyła tamtej, naszej Szkoły pod dyktando młodego jeszcze Aleksandra Zelwerowicza. O lwich pazurach dyrektora i „świętym szale” jego uczniów mogła wteńczyć coś nie tylko z legendy. Tedy słuchając Bardiniego, młodzieży mogłoby przyjść do głowy, że może to tylko on jeden tak świetnie się czuł w okresie studiów... Może innym ten czas się dłużył, a jeszcze inni pragnęli jak najprędzej znaleźć się w prawdziwym teatrze.

Otóż piszę ten artykuł, aby w pełni potwierdzić entuzjastyczną opinię kolegi Bardiniego. Dla mnie także trzy lata spędzone w szkole to najszcześniejsze lata młodego życia.

Dlaczego? Przecież późniejsze, a już całozyciowe małżeństwo moje z Teatrem Polskim uznano za związek udany. Prawie wszystkie przepowiedziane mi na uczelni role zagrałam na wielkiej scenie i to pod batutą najlepszych reżyserów w kraju. Tak jest, ale Szkoła była narzeczeństwem z teatrem. Zachowała więc w pamięci wszystkie uroki miłości idealnej, bez kompromisów, bez cierni współżycia ze sztuką na co dzień.

Mówiąc mniej obrazowo — ówczesna szkoła gry scenicznej, i

tylko ona, a nie uzależniony od tyłu zewnętrznych czynników teatr, reprezentowała pełną zasadność i niepodważalność kryteriów artystycznej oceny. Dlaczego?

A dlatego, że jeśli w gronie oceniających spotkali się tak wybitni, a jednocześnie tak niepodobni do siebie pedagodzy, jak Aleksander Zelwerowicz (ekshibicjonizm) i Juliusz Osterwa (reduktowe skupienie do wewnątrz), i jeśli ich werdykt co do możliwości kóregoś adepta brzmiał jednoznacznie, tj. zgodnie — to na uczciwości i fachowości takiego werdyktu zaiste można było polegać. Głód sprawiedliwej oceny trawi wielu sumiennych aktorów nie będących pupilami recenzentów. Dowiedziałam się o tym później. My natomiast od zarania przyzwyczajeni byliśmy do sprawiedliwych ocen. Gwarantował je przede wszystkim zespół, a raczej gwiazdozbiór sław, jakie raczyły nam wykladać. Z rozczuleniem myślę dziś nie tylko o wysokiej randze ich talentów, ale także o bezinteresowności i

STEFAN JARACZ
(fot. B.J. Dorys)



etyce zawodowej. Nasi wykładowcy nie nosili żadnych tytułów naukowych. Ich wynagrodzenia były w całym znaczeniu tego słowa symboliczne. Szkoła nie dawała im żadnych przywilejów, np. dobrych emerytur, i nie podnosiła ich autorytetu w środowisku. To oni będąc od lat największymi indywidualnościami twórczymi w polskim teatrze — podnosili w oczach społeczeństwa moralny autorytet Szkoły.

A Szkoła była kochana i ciasnana... Mieściła się na trzecim piętrze gmachu Konserwatorium przy Okólniku nr 1. Znakomici artyści przychodzili tam pomimo nawału pracy na swoich scenach, zjednani, czy też porwani przez Zelwera. Nie mówiąc już o sensu stricto nauce gry scenicznej, sama ich obecność wśród uczącej się młodzieży była sprawą nader cenną, a często i fascynującą. Zarówno mający uszy ku słuchaniu, jak i początkujący snobi zaiste mieli od kogo się uczyć. Podaję nazwiska profesorów gry scenicznej dziś już historyczne: Leon Schiller (zbiorowa gra sceniczna i później reżyseria); Aleksander Węgierek (gra sceniczna i reżyseria); Stefan Jaracz (gra sceniczna); Stanisław Stanisławski (mówienie wiersza, gra sceniczna); Jadwiga Turowicz (dykcja, plastyka słowa, ćwiczenia mimiczne, proza i wiersz); Seweryna Broniszówna (gra sceniczna); Leon Pomirowski (historia dramatu); Karol Husarski (historia teatru); Janina Mieczysława (rytmika i plastyka); Ruth Sorel i Paula Nireńska (taniec) i, oczywiście, Aleksander Zelwerowicz (wszystko co dotyczy teatru, z improwizacją na czele).

Do tego trzeba jeszcze dodać, że na nasze szkolne konkursy (pasja Zelwera!) czy to z recytacji, czy z inscenizacji fragmentów klasyki — przychodzili jako sędziowie zasiadający w jury lub zaproszeni goście artyści tej młoty, co Juliusz Osterwa. I choć nie wolno nam było nawet statystować w teatrze lub filmie w trakcie studiów, prawie wszyscy wybitni ludzie teatru mieli możliwość poznania naszych możliwości na długo przed ukończeniem uczelni. Zdarzyło mi się np., że na pierwszym roku Szkoły, w trudnej konkurencji trzech roczników, wzięłam I nagrodę za najlepiej powiedziany wiersz współczesny. Z tej okazji przedstawiono mnie zasiadającemu w



ALEKSANDER ZELWEROWICZ
(fot. B.J. Dorys)



JULIUSZ OSTERWA
(fot. B.J. Dorys)



LEON SCHILLER
(fot. St. Brzozowski)

Jury Juliuszowi Osterwie. Rozmowa, która się wywiązała, w dużym stopniu wpłynęła na pożegnanie przeze mnie Uniwersytetu Warszawskiego i skupieniu wszystkich sił na studiach w Szkole.

Gdy myślę z perspektywy lat o moich profesorach gry scenicznej, wydaje się, że ci wspaniali ludzie mogli w skrytości ducha czuć się już nieco zmęczeni kolejnymi krzyżami polskiego teatru. I może właśnie dlatego w Szkole, w atmosferze naszej młodzieńczej adoracji odnajdowali czy też przeżywali swoją drugą młodość artystyczną. Jakże się śmiali z ówczesnej krótkotrwałej mody na music hall w teatrach dramatycznych! Z jaką rozkoszą lekce sobie ważyli prawo ówczesnego rynku co do wyboru repertuaru. Schiller wybierał — Mickiewicza, Węgierek — Szekspira, Zelwerowicz — Wyspiańskiego. Przeprowadzali staranną i z reguły długą analizę tekstu, po czym realizowali z nami poszczególne fragmenty, wyposażając nas nie tylko na czas studiów, ale i na przyszłość w teatrze.

Oczywiście w ramach jednego artykułu niepodobna zmieścić jakiejś szerszej charakterystyki wszystkich naszych wychowawców artystycznych. Chciałabym chociaż największym z nich poświęcić kilka pełnych wdzięczności słów. Sądzę, że na pierwszym miejscu wymienić się godzi inicjatora wszystkich naszych za-

jęć, dyrektora Aleksandra Zelwerowicza.

Reprezentował on niewątpliwie wrodzony, a i świadomie później rozwijany, talent pedagogiczny. Łączył go z pasją uprawiania aktorstwa bez względu na trudności istniejące w naszym życiu kulturalnym. Żądał szacunku dla zawodu, punktualności i uczył wszystkich prawdeł rzemiosła niezbędnych dla każdego współczesnego aktora. Wprawdzie jego sposoby prowadzenia uczniów nieraz wydawały mi się bezwzględne aż do brutalności, aż do bólu w nerwach. A jednak, po upływie lat, wdzięczna mu jestem za ten bezlitosny trening. To dzięki niemu ja, kandydatka dyrektora na heroinę dramatyczną — musiałam bez żadnego przygotowania odegrać... zwierzętko! Była to mianowicie zabawka! Skakałam więc na czworakach ku ucieście zgromadzonych. Następnie byłam zakonnica przeżywającą zwątpienia mistyczne w kostiumie kąpielowym... I wielokrotnie staruszką, bądź rzewną, bądź wściekłą, dosłownie w minutę po zagranie pięknej i zalotnej amantki.

Po takiej zaprawie nawet pomysły naszych awangardowych inscenizatorów nie są w stanie zadziwić lub przerazić. Tym bardziej że awangardziści wydziwiali dla samego wydziwiania, a Zelwer robił te męczące eksperymenty chyba naprawdę po to, aby delikwent już w zaraniu po-

zbył się swoich zahamowań, kompleksów, nieśmiałości, wstydu, lub też odwrotnie — jakichś ulubionych estetycznych póz. W rezultacie uczeń musiał uwierzyć, że w teatrze wszystko jest możliwe, zaś w teatrze współczesnym tylko wszechstronnie wytrenowany aktor wytrzyma i będzie miał rację bytu.

O ile Zelwerowicz dbał przede wszystkim o użyteczność w praktyce, o wyrazistość, fizyczną formę studentów, o tyle Leon Schiller — krynica wiedzy wszelkiej — pragnął rozwinać w swoich uczniach ambicje szersze i głębsze. Kilku z nich istotnie nauczył samodzielnego podejścia do różnych rodzajów „działa scenicznego”. Twierdził, że ono nie zawsze musi dbać o absolutną wierność branej na warsztat literaturze. Schiller porywał nas bogactwem swych impulsów twórczych, zadziwiał wielką erudycją literacką, giętkością i blaskiem argumentów. Człowiek — encyklopedia. Człowiek — orkiestra. Można się było od niego dowiedzieć, i to nieraz w sposób zwięzły i wyczerpujący, co to jest teatr monumentalny, jakie ogromne możliwości dla reżyserów i aktorów kryje w sobie Romantyzm polski, najbogatszy nurt w naszej literaturze.

A już za kilka dni Schiller mówił z jednakowym zaangażowaniem i iskrzącym się dowcipem o tym, jakie walory prezentują np. Offenbach i Lecocq lub Strauss

ALEKSANDER WĘGIERKO

STANISŁAW STANISŁAWSKI
(fot. B.J. Dorys)

JADWIGA TUBOWICZ
(repr. Marek Suchecki)

EDMUND WIERCIŃSKI
(fot. Mirosław Stankiewicz)

