



NINA ANDRYCZ

ELŻBIETA ŻMUDZKA

Prawda jest to myśl, którą człowiek ziszczyć jest w stanie.

Stanisław Brzozowski

W *Szkicu do autoportretu*, drukowanym na naszych łamach, Nina Andrycz postawiła pytanie: „Kim jestem na polskiej scenie?” — i odpowiedziała: „Według odziedziczonej po przodkach teatralnych, a wcale nie głupiej, nomenklatury — jestem heroiną dramatyczną.”

Był rok 1970. Teatr polski, tak jak cały teatr europejski, miał już za sobą szereg wstrząsów, które podważyły wiele dawnych struktur i znaczeń. „Heroina dramatyczna” Niny Andrycz zabrzmiała więc nie tylko jak prowokacja, była czymś więcej — wyzwaniem.

Spróbujmy podjąć to pytanie: kim jest Nina Andrycz na polskiej scenie?

12 czerwca 1934 Wincenty Rzymowski pisał w *Kurierze Porannym*: „Doroczny popis absolwentów PIST zgromadził onegdaj w Teatrze Polskim liczną publiczność. (...) Jeśli w próbach odtwarzających *Frederę* i *Shawę* mieliśmy do czynienia z eksperymentami o wyniku bądź słabym, bądź znośnym, to dwie sceny z *Salome* (Wilde'a), przeniosły nas od jednego zamachu w sferę wysokiej sztuki i niepospolitego kunsztu aktorskiego. Stało się to dzięki Ninie Andrycz, która z przejmującą siłą oroku wcieliła w siebie poezję, żar miłosny i tragizm książniczki żydowskiej (...). Ileż piękna, ile czaru, ile powagi, najszlachetniejszego tłumionego patosu ta początkująca aktorka włączyć w każdy swój ruch, w każdą pauzę milczenia, w każdą wibrację srebrnego, jakby rosistego głosu.”

Tak się to zaczęło. Wydział Aktorski ukończony w PIST-cie a jednocześnie studia na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Rok stażu w Wilnie w Teatrze na Pohulance (Ofelia w *Hamlecie* Szekspira, Burmistrzanka w *Ptaku Szaniawskiego*, Maria Magdalena w *Widowisku pasyjnym*, Gloria w *Nigdy nic nie wiadomo* Shawa) i od jesieni 1935 — Teatr Polski w Warszawie. Do dziś.

Arnold Szyfman od razu powierzył jej znaczące role: Regany w *Królu Learze* z Józefem Węgrzynem oraz Violetty i Strachu w *Kordianie* — spektaklach reżyserowanych przez Leona Schillera. Później zagrała Marię w *Niedobrej miłości* według Nałkowskiej (reż. Ryszard

Ordyński), Tony Sanger w *Tessie* Margaret Kennedy i Basila Deana w opr. Giraudoux (reż. Aleksander Węgieńko; to ostatnie przedstawienie przeszło do historii teatru polskiego jako manifestacja rodzących się talentów aktorek tej miary, co — obok Niny Andrycz — Elżbieta Barszczewska i Zofia Niwińska).

Jeszcze w tym samym sezonie 1935/36 wystąpiła w roli Solange w prapremierze *Lata w Nohant* Iwaszkiewicza. Młoda aktorka odniosła w tej roli prawdziwy sukces. Krytyka podkreślała dojrzałość, konsekwencję i wdzięk, z jakim rola została poprowadzona, stwierdzając, że grająca George Sand Maria Przybyłko-Płocka znalazła w Ninie Andrycz równorzędną partnerkę. A Jarosław Iwaszkiewicz zanotował: „Widz wzruszał się jej prawie dziecięcymi odruchami i podziwiał narodziny w dziewczynie kobiety. To był wielki zadatek, ale zarazem i wielka realizacja, jaką Nina Andrycz podarowała Teatrowi Polskiemu i polskiej dramaturgii.”

Dwa następne sezony przyniosły jej takie role jak Donna Lucia w *Cezarze i człowieku* Nowaczyńskiego z Junoszą Stępowskim (Cezar Borgia) i Joanna w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego — obie sztuki zrealizował Aleksander Węgieńko. Natomiast *Hłankę* w *Szczyglim zaułku* Shawa i *Alexandrine* w *Maskaradzie* Iwaszkiewicza — grała w spektaklach Edmunda Wiercińskiego.

O Donnie Lucii niezbyt skory do zachwyłów Antoni Słonimski pisał: „Nina Andrycz” (...) dała świetną kreację, zadziwiająco niezwykłym bogactwem i skalą środków aktorskich, finezją, pomysłowością i dynamiką, jakiej dawno nie spotkaliśmy na scenie.”

Zeby lista przedwojennych ról była pełna, trzeba wymienić jeszcze *Śmierć w Orfeuszu* Cocteau i *Sekretarkę* w komedii Krzywoszewskiego *Koleżanki*. Grała ją krótko — zbliżał się wrzesień 1939.

Były to lata inicjacji. Kształtowania się człowieka i aktorki. Pierwszych wyborów — zaskakujących dziś, kiedy się je odczytuje po latach, śmiałością decyzji i pewnością sądów. PIST, w którym w arkana zawodu wprowadzali ją Zelwerowicz, Jaracz, Osterwa, Schiller, Węgieńko; pierwsze kroki na scenie, jednej z czołowych w kraju, pod patronatem reżyserów najwyższej miary — wszystko to budowało, oczywiście, jej warsztat aktorski i kulturę teatralną. Jednakże miejsce, jakie zajęła w naszym teatrze, zawdzięcza pewnym, rzadkim cechom swojej aktorskiej osobowości. Zresztą nie tylko aktorskiej.

Jan Błoński pisał przy jakiejś okazji: „Teatr to działalność zbyt całkowita, zbyt pochłaniająca człowieka aby (...) nie był zarazem postawą wobec świata.” Myślę, że Nina Andrycz mogłaby to stwierdzenie uznać za swoje. Wzrastała w kręgu tradycji teatru ogólnego” z jego postromantyczną eschatologią i kultem indywidualności. Sama była indywidualnością bujną o wielu, często przeciwstawnych, wartościach. Wspaniały temperament, kontrolowany sprawnym intelektem, spontaniczność i umiejętność narzucania sobie rygorów, siła psychiczna i witalność, wysoko rozwinięta intuicja i pewność siebie, a przy tym dojrzała emocjonalność, odwaga.

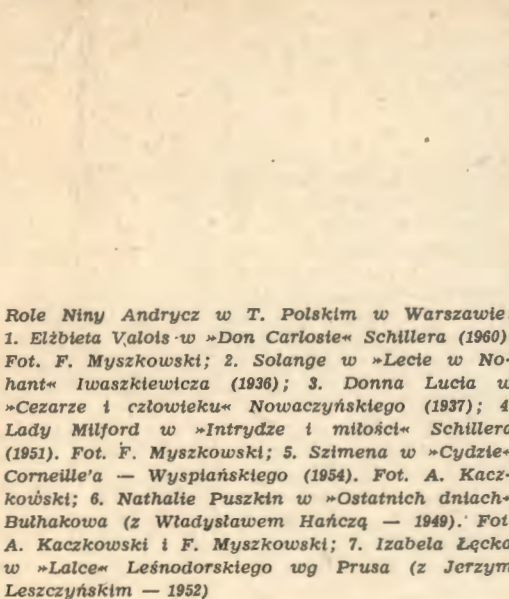
We wspomnianym już *Szkicu do autoportretu* czytamy: „Rozumiem walkę z losem, walkę o władzę, o miłość, o wolność, o rozszerzenie samoświadomości, krótko mówiąc — walkę z życiem o życie.” I dalej: „Otóż mnie jako człowieka i jako aktorkę w zmiennej osobowości ludzkiej interesuje najbardziej miłość, duma, honor, ewolucja świadomości, czy raczej samowiedzy.”

Kiedy się próbuje znaleźć odpowiedź na postawione wcześniej pytanie — kim jest Nina Andrycz na polskiej scenie? — nie sposób wprost oddzielić tego, co prywatne, od tego, co aktorskie. Jej życie prywatne i aktorstwo są rzadkim przypadkiem autokreacji. Świadomego budowania i świadomego eliminowania. Szukam przykładów podobnych cech charakterologicznych, podobnych talentów autokreacyjnych, umiejętności formowania własnego życia jako wielkiej roli do odegrania. Przychodzi mi na myśl zaledwie kilka nazwisk. Może Modrzejewska... Chyba także Lawrence Olivier. A przede wszystkim chyba Greta Garbo, która — jak mówi — Nina Andrycz, wstała i wyszła, „w połowie przyjęcia”; wyszła, by pozostawić po sobie mięt piękna nieskalanego czasem.

Wspaniała uroda, piękny, nośny głos, szlachetność — jak to się ongiś mawiało — postawy. A przy tym warsztat, o którym trudno inaczej powiedzieć niż — kunsztowny. Ale — o paradoksie! — właśnie uroda i kunszt aktorski najbardziej zagrażały temu wielkiemu talentowi. Chociaż z urody Nina Andrycz próbowała przez te wszystkie długie lata — aż do momentu, kiedy mogła już zagrać Dulską — uczynić jeden z właściwych sobie środków wyrazu. Sądzę, że dlatego właśnie grywała królewskie heroiny. Była spóźniona o dwa pokolenia na to, żeby ostanąć się charakteryzacją. Zwolenników charakteryzacji transformacyjnej jest już dziś w naszym teatrze bardzo niewiele.

Krytyka nasza nigdy nie podnosiła tej sprawy. A przecież warunkiem najbardziej wyraziście determinującym Ninę Andrycz była właśnie jej uroda. Jakie możliwości wyboru miała młoda aktorka o takich warunkach? Ówczesny film nie mógł jej interesować. W melodramacie uroda aktorów jest sprzedawana publiczności w najpospolitszy sposób. A w sztukach współczesnych owych lat nie mieściły się ani jej warunki, ani jej indywidualność. Po prostu by je sobą rozsądziła.

Jednym z najbardziej wyraziście środków ekspresji Niny Andrycz jest głos: srebrny a później wiolonczelowy — jak pisano. Głos używany jak instrument muzyczny o wielu rejestrach. Jej role miały zawsze określoną melodykę, określony rytm mowy, który rządził



Role Niny Andrycz w T. Polskim w Warszawie:
 1. Elżbieta Valois w »Don Carlosie« Schillera (1960).
 Fot. F. Myszkowski; 2. Solange w »Lecie w No-
 hant« Iwaszkiewicza (1936); 3. Donna Lucia w
 »Cezarze i człowieku« Nowaczyńskiego (1937); 4.
 Lady Milford w »Intrydze i miłości« Schillera
 (1951). Fot. F. Myszkowski; 5. Sztimena w »Cydzie«
 Corneille'a — Wyspiańskiego (1954). Fot. A. Kacz-
 kowski; 6. Nathalie Puszkina w »Ostatnich dniach«
 Bułhakowa (z Władysławem Hańczą — 1949). Fot.
 A. Kaczkowski i F. Myszkowski; 7. Izabela Łęcka
 w »Lalce« Leśnodorskiego wg Prusa (z Jerzym
 Leszczyńskim — 1952)



ności, przy pełnym aplauzie krytyki (autoironia i ładnie przeprowadzone elementy pastiche'owe w roli Izabeli Łęckiej). Ale czy nie szkoda, że nie zobaczyliśmy Niny Andrycz np. jako Idalii w *Fantazym* albo Pani Rollison w *Dziadach*?

Lady Milford w Schillerowskiej *Intrydze i miłości* (reż. Aleksander Bardini — 1951) zbudowana została finezyjnymi, ledwo uchwytnymi środkami. Aktorka po mistrzowsku operowała ćwiercetonami, dając piękny, wyczelowany, nadbudowany trochę ponad tekstem portret wrażliwej moralnie i subtelnej Lady.

W blisko dwadzieścia lat później Nina Andrycz powróciła do tej roli wzbogacając ją jeszcze o całą gamę odcieni.

Pomiędzy Lady Milford a Natalią Pietrowną z *Miesiąca na wsi* Turgieniewa znalazło się tournée Teatru Polskiego po Związku Radzieckim z *Cydem* i *Lalką*. Warto je przypomnieć już nawet nie z racji ogromnego sukcesu, jaki odniosła Nina Andrycz, lecz dlatego, że Rosjanie bardzo trafnie uchwycili istotną cechę jej aktorstwa. „W jej rolach — pisano — jest epoka i historia, klasa i typ.” A więc to, co płynie z inteligencji, wiedzy, co się osiąga pracowitością.

Miesiąc na wsi (reż. Władysław Krzemiński — 1955) został źle przyjęty przez krytykę. W obronie Turgieniewa i spektaklu stanął Wacław Kubacki. I miał rację, bowiem sztuka — wystawiona w wiele lat później na scenie Teatru Małego w Warszawie — raz jeszcze ujawniła swoje liczne zalety. Wśród doskonałej obsady Kubacki wyróżnia Ninę Andrycz: „Kamiennie spokojna i dynamiczna, powściągliwa i wybuchowa, opanowana i uczuciowo żarliwa, słowem wielka dramatyczna gra Niny Andrycz dowodzi głębokiego wczucia się i przemyślenia roli Natalii.”

* * *

Kubacki trafił w sedno. Nina Andrycz wspaniale wyposażyła grane postacie. Mówiło się, że jest „specjalistką od uczuć ostatecznych”, że często ponad pojemność roli daje im intelekt i głębię emocjonalną, poczucie moralne i skalę wartości. Ale to jeszcze nie wszystko. Bogactwo, pełnia jej postaci scenicznych rodzi się w dialektycznych sprzecznościach racji i emocji, miłości i obowiązku, w dysonansach, w przeciwstawieniach. To oscylowanie między przeciwno-



1. Abbie Putnam w „Pożądaniu w cieniu włości” O’Neilla (z Władysławem Hańcżą — 1961). Fot. F. Myszkowski; 2. Małgorzata Fuller w „Rzymskiej wiośnie” Kubackiego (ze Stanisławem Jastukiewiczem — 1971). Fot. F. Myszkowski; 3. Pani Dulską w „Moralności pani Dulskiej” Zapolskiej (1973). Fot. A. Jatoński

W 1949 roku zobaczymy Ninę Andrycz w *Ostatnich dniach* Bułhowa grającą Nathalie, piękną żonę Puszkina. Za tę rolę otrzymała Nagrodę Państwową.

Lata tak zwanego socrealizmu, nie należące do najlepszych w polskim teatrze, Ninie Andrycz — szczęśliwie — przyniosły kilka wielkich ról. Może niezupełnie w takim repertuarze, w jakim chciałoby się ją widzieć, jednak niesprzecznych z jej aktorskim temperamentem, ujawniających jej indywidualność.

Nie był to wprawdzie ani Szekspir, dla którego została stworzona, ani polski dramat romantyczny, nieobecny w owych latach na scenie, ani antyk.

Konrad Swinarski po *Maracie-Sade* Weissa, wystawionym na scenie Ateneum, chwycił za pióro po to, by powiedzieć między innymi: „Większość naszych aktorów nie potrafi zagrać wielkiej namiętności, bo po prostu żadnej namiętności nie zna.”

Nina Andrycz, tęskniąca do klimatu wielkich namiętności, występowała w roli Izabeli Łęckiej (1952) w niezbyt dobrej adaptacji powieści Prusa. Przedstawienie miało wspaniałą obsadę — Maria Dulęba, Maria Górczyńska, Seweryna Broniszówna, Jerzy Leszczyński, Aleksander Zelwerowicz — i grane było ku zadowoleniu publicz-

stwami, rozgrywanie kontrastów, widoczne już zresztą w Szimieniu, będzie wyznaczało temperaturę jej następnych ról. Intensyfikując życie wewnętrzne granej postaci, Nina Andrycz z jednej strony zamąca retorykę, jeśli jej echa dają się odczuć w postaci, z drugiej strony — nie dopuszcza do melodramatu.

Święta Joanna w sztuce Shawa (reż. Bohdan Korzeniewski — 1957) wyrosła z takich właśnie założeń. Prosta i rozżarzona do białości ideą czynu, rozdręgana emocjonalnie i powściągliwie skupiona. Kobieta, pełna uroku i zapalcząwie dzielna jak młody chłopak. Przedstawienie miało świetną prasę w kraju. Odbiło się także echem za granicą. Warto tu przypomnieć opinię Alana Denta krytyka z *News Chronicle*, który porównał Ninę Andrycz do dwu najsłynniejszych odtwórczyni tej postaci: Ludmiły Pitoëff i Elżbiety Bergner. Jak na „głęboka, speszzonego pobytom za „żelazną kurtyną” — to ocena zupełnie wyjątkowa.

Maria Stuart Słowackiego (reż. Roman Zawistowski — 1958) była jednym z najwybitniejszych spektakli Teatru Polskiego. Edward Csató tak pisał: w przedstawieniu „dominuje ton rzeczowy, intelektualny, z początku nieco oschły. Stopniowo nasycający się namiętnością. (...) Najsilniej działają sceny końcowe, kiedy namiętność wybuchła w całej pełni.” Dzieje się to dzięki Ninie Andrycz. Csató podkreślił, że jego zdaniem jest to najlepsza jej powojenna rola.

Nie wiem czy najlepsza; o wielu jej rolach w ten sposób pisano. Myślę natomiast, że zawiera nieomal pełny zakres możliwości formalnych, jest różnicowana wewnętrznie. Ukazuje Marię i jako władczynię, i jako człowieka rozdartego między namiętnością a koniecznością polityczną. Erotyka, miłość, polityka i zbrodnia. „Nina Andrycz — pisał krytyk — była w tym przedstawieniu najbardziej Raszynowska i Szekspirowska (...), konsekwentnie, bogato, z dużą prostotą i siłą szła aż do fortissimo wielkiej sceny przeczcucia własnej kazi.”

Jeszcze w *Don Carlosie* (reż. Władysław Hańcza — 1960) Elżbieta Valois, u Schillera postać błada i zdecydowana drugoplanowa, błysnęła pełnią blasków. Nina Andrycz przydała jej zmysł polityczny, uczyniła ją nieomal muzą rebelli w pełni świadomą uwarunkowań sytuacji, w jakiej znalazły się postaci dramatu. Wyposażyła ją nie tylko w urodę i wdzięk ciała, lecz także w subtelny urodę duszy — jeśli można to ująć w takim skrócie.

Jeszcze w *Marianie Pinedzie* Garcii Lorki (reż. Hańcza — 1962), poetyckiej opowieści o bohaterskiej dziewczynie rewolucji 1831 r. Nina Andrycz zagrała tytułową rolę „w sposób, który przywraca sztuce poetyckiej treści i formalnej piękno. Wydaje mi się — pisał Andrzej W. Kral — że jej wrażliwa interpretacja wysunęła na czoło bogatsze i ciekawsze treści niż te, które zdają się wynikać z ogólnej kompozycji utworu Lorki w owym przedstawieniu.”

Kleopatra (reż. Roman Niewiarowicz — 1963) w sztuce Morstina: „Nasycona bogactwem barw i odcieni, refleksyjna, świadoma tego czego chce i do czego dąży, ma momenty zapamiętania, furii i żądy. Jest w niej również ironia i sarkazm.” — pisał Jacek Frühling.

Jeszcze jej *Lady Makbet* (reż. Otto Axer — 1964) była wielką Szekspirowską bohaterką w nieistniejącym w gruncie rzeczy przedstawieniu. Grodzicki zatytułował swoją recenzję *Makbecik i pani Makbet*, oddając Ninie Andrycz pełną sprawiedliwość: „Może zaliczyć tę rolę do swoich najlepszych osiągnięć.” Jerzy Zagórski porównywał żywiołową Ofelię z wileńskiego spektaklu sprzed lat ze wspaniałym kunsztem, mądrością i dojrzałością doskonale wokalnie opracowanej roli *Lady Makbet* i konkludował: „Jest to jedna z najpiękniejszych zagranych *Lady Makbet*, jakie udało mi się widzieć.”

Był to już czas, kiedy wielka aktorka zaczęła ponosić pierwsze klęski. Załamała się, w moim zdaniu, nie odosobnionym zresztą, pod ciężarem rozbudowanego wariantu roli *Abbi* z *Poządania w cieniu wiązów* O'Neilla, wystawionego niedługo po *Don Carlosie* (reż. Zawistowski — 1961). Kunszt, bogactwo i nadmiar wówczas, kiedy mają służyć postaciom wyrafinowanym, subtelnym, o dużej samowiedzy — znakomicie się sprawdzają. Ale postaci takiej jak *Abbie*, prosta farmerka, żyjąca raczej emocjami niż refleksją nie można pokazać przy pomocy tak finezyjnej gestyki i bogatych rejestrów głosowych jak *Marii Stuart* czy *Elżbiety Valois*. Nie udało się, sędze, i jako spektakl, i jako rola — *Balladyna*.

Teatr Polski, z którym Nina Andrycz jest związana od początku swojej drogi twórczej; w drugiej połowie lat pięćdziesiątych wyraźnie zaczął się już chylić ku upadkowi. Zła była formuła — Stanisław W. Baliński chciał tu stworzyć teatr repertuarowy o odchyleniu akademickim, ale na polską Comedie Française było o wiele za późno, narodziło się więc coś co krytyka najchętniej nazywała — teatrem reprezentacyjnym. Przy tym znakomity zespół Polskiego na długie lata pozbawiony został kontaktu z twórczymi reżyserami o znaczącym dorobku. Odbiło się to fatalnie na efektach artystycznych wszystkich aktorów, którzy wcześniej stąd nie uciekli. Zły spektakl jest w stanie zaszkodzić najwspanialszemu aktorowi. A ponadto wszystkie walory sztuki Niny Andrycz w niesprzyjających warunkach łatwo obracają się przeciwko niej. Jej aktorstwo przy całym bogactwie środków i krótko mówiąc: myśli — w najlepszych rolach daje wrażenie przejrzystości, jasności, harmonii; bez reżysera, bez zdyscyplinowanego spektaklu — gęstnieje w barok.

Nina Andrycz lojalna i wierna nie opuściła Teatru Polskiego. To Stanisławski powiedział, że nie można stać w kulisach z głową wypelnioną mieszczańskimi przyzwyczajeniami, a po chwili wyjść na scenę i zacząć grać Szekspira. Ale zaczęła szukać satysfakcji aktorskiej poza tymi murami. Przede wszystkim w Teatrze Telewizji i teatrze małych form.

Poczynając od *Damy Kameliowej* (1959) w reżyserii Adama Hanuszkiewicza coraz częściej gościła na małym ekranie. Pamiętamy *Panią Bovary* według Flauberta w reżyserji Jerzego Gruzdy, Judytę z Jasiukiewiczem jako Holofernesem w sztuce Peyret Chappuis, *Annę Kareninę* według Tolstoja zrealizowaną przez Adama Hanuszkiewicza; a może przede wszystkim Dianę de Belford w *Psie ogrodnika* — przy pracy nad sztuką Lopego de Vega spotkała się z Konradem Swinarskim (później zagrała w *Psie ogrodnika* na swojej macierzystej scenie). Pamiętamy *Bez posagu* Ostrowskiego w reżyserii Jerzego Antczaka, *Dziki palmy* Faulknera i *Oszukaną* według Manna w realizacji Ludwika Renego — żeby wymienić tylko kilka z licznych bohaterek telewizyjnych Niny Andrycz.

Skameralizowany i uproszczony warsztat, skameralizowana, choć nie zubożona warstwa myślowo-emcjonalna. Nina Andrycz wie boć wiedzieć doskonale, że „sens to forma” — zgodnie z tym co twierdzi Roland Barthes. Jej bohaterki telewizyjne, choć mniej ekspresyjne, nie są ani trochę mniej skomplikowane.

Okazała się zdumiewająco elastyczna i wszechstronna, na co wskazywały już zresztą wcześniej jej umiejętności komediowe. Dała temu wyraz kilkakrotnie nie tylko we wspomnianym tu już *Psie ogrodnika*. W komedii zdaje się być innym instrumentem. Swobodny, zamaszty gest, nieomal lobuzerska swoboda, autentyczny humor.

Ostatnie lata przyniosły jej w Teatrze Polskim trzy role. *Dulska* (1973), *Elżbietę Tudor* w Schillerowskiej tym razem *Marii Stuart* (1976) i *Panią Warren* w sztuce Shawa (1979). Jej *Dulska* stała się prawdziwą rewelacją. Zarówno dlatego, że zobaczyliśmy Ninę Andrycz zupełnie odmienną, jak i dlatego, że jej *Dulska* nabrała groźnego formatu. To już nie były żarty z kultuństwa, Andrycz pokazała kultuństwo w naturcu. „A nad wszystkim, na szczycie piramidy, rozparta w małżeńskim łożu — czuwa nad funkcjonowaniem świata — *Dulska*” — pisał Michał Misiorny. „Odpychające straszdyło, ale drańskie, pewne swego, zadowolone z siebie.” Nina Andrycz pokazała całą trywialność i pospolitość *Dulskiej*, nie unikając tonu groteski i satyry, a przy tym nie tworząc symbolu kultuństwa, lecz autentycznego człowieka. Jako kobieta jej *Dulska* nie pozbawiona była nawet pewnych wdzięków.

Dulska zagrała Nina Andrycz po *Gwieździe* Kajzara, wystawionej w Starej Prochowni. Wielki monolog-sповідź, mówiony z estradki otoczonej publicznością, dosłownie twarzą w twarz z widownią, pokazał raz jeszcze rangę i zakres jej aktorstwa. Była przejmująco prosta i prawdziwa. Wielka odchodząca gwiazda. W swojej opowieści strzępy biografii scalała nie tylko w wiarygodny, lecz i przejmujący dramat człowieka, kobiety, aktorki. Dramat i pastiche dramatu. Autentyczny liryzm i gesty z wielkiego romantycznego teatru. Napisano o *Gwieździe* więcej niż o niejednej z wielkich dramatycznych ról Niny Andrycz. Nawet uparci antagoniści aktorki poczuli się zwyciężeni.

Ostatnio byłam w Starej Prochowni na wieczorze autorskim poezji Niny Andrycz. W towarzystwie Wojciecha Siemiona, Ryszarda Barczy i Krzysztofa Kalczyńskiego mówił swoje wiersze, w których jest i dzieciństwo i pierwsze fascynacje młodości, tragizm płynący z braku możliwości pełnego spełnienia poprzez sztukę aktorską i satyrę na możliwych tego świata. Nie umiem ocenić poezji. Od strony aktorskiej wiersze są podane czysto i pięknie, z troską o wydobycie wszystkich niuansów treści. Publiczność słuchała jak zahipnotyzowana.

Mówiac o Ninie Andrycz nie można pominąć jej relacji z publicznością. Począwszy od *Tessy* i *Lata w Nohant*, spektakli, które grane były ponad dwadzieścia razy — ilość rzadko osiąganą w okresie międzywojennym — poprzez *Cyda* (200 razy), *Intrygę* i *Miłość* (ponad 300 razy), *Lalkę* (300), aż po *Profesję pani Warren*, która utrzymuje się na afiszu już drugi rok — przedstawienia, w których bierze udział ciesząc się na ogół ogromnym powodzeniem. Gościnne występy w Poznaniu w *Marii Stuart* i *Cydzie* spowodowały pierwsze chyba w tym mieście koleżki pod kasami teatralnymi. Kilka sąsiednich województw chciało obejrzyć *Dulska*, kiedy artystka występowała w tej roli w Gorzowie Wielkopolskim. Cztery razy zdobyła „Srebrną Maskę”. Nina Andrycz spotkania z młodzieżą zawsze mają doskonałą frekwencję.

Osobowość artystki fascynuje widownię. Nina Andrycz zawsze miała i ma do dziś swoją widownię. A zakładamy przecież, że dzieło teatru jest tylko wtedy dokonane — jeśli zostanie przez widownię przyjęte.

* * *

Kim więc jest Nina Andrycz na naszej scenie? Sztuka aktorska z trudem poddaje się obiektywnej analizie. Niemożliwe do opisania są, w gruncie rzeczy, zarówno środki aktorskie jak i багаż duchowy, którym aktor wyposaża postać. Każdy opis jest mniej lub więcej subiektywny. Nawet sami aktorzy są bezradni w chwili, kiedy mają opowiedzieć o procesach przebiegających w nich w trakcie powstawania i w trakcie grania roli. Po prostu nie wszystko da się tu zwerbalizować.

Jedno nie ulega kwestii. Nina Andrycz jest wielką aktorką. A na koniec nie pozostaje mi nic innego, jak posłużyć się słowami poety: jest to talent jak „perła kałakucka tym droższa, że ma kształt nieodgadnięty i do perły nie podobna jest wcale”.

ELŻBIETA ŻMUDZKA