

W WYKAZIE UCZNIÓW Szkoły Dramatycznej w Krakowie na rok 1936/47 (kurs II i III) można znaleźć wśród 37 słuchaczy kursów Teatru Słowackiego, Starego oraz studia Iwo Galla — nazwisko HALINY GRYGLASZEWSKIEJ. Z przypiskiem: III kurs T. Słowackiego. Po 31 latach — odliczywszy kilkuletni pobyt w Kielcach — nazwisko to łączy się znów — jak kłamra — z macierzystą sceną.

Kiedy po pierwszych występach aktorskich w Teatrze im. J. Słowackiego i Starym — bo ongiś obie placówki pracowały pod jednym kierownictwem — Gryglaszewska osiągnęła właściwie wszystko, co w zakresie ról może uzyskać młoda, wybijająca się aktorka (w repertuarze klasycznym m. in. „Hamlet” — czy w sztukach współczesnych „Niemcy” Kruczkowskiego — prapremiera!), przeniosła się do Kielc. Tam, z młodym zespołem teatralnym, rozpoczęła się jej praca dyrektorska i reżyserska. Już w tych kilku sezonach ujawniła nie tylko swe artystyczne pasje, lecz także wyraźne skłonności pedagogiczne. Atmosfera pracy z młodzieżą, patronowanie eksperymentom (przez wciągnięcie do teatru i poszerzenie jego działalności przy pomocy dziennikarskiej Sceny Faktu Ryszarda Smożewskiego) — zapoczątkowały również drogę Gryglaszewskiej z powrotem do Szkoły Teatralnej. Tym razem w charakterze wychowawcy i nauczyciela. Musiało jednak ubiec parę lat — w Kielcach a potem w krakowskich „Rozmaitościach” (1963—1971), dekad przybyła wraz z częścią zespołu artystów i Smożewskim, jako kierownikiem literackim — żeby pasje pedagogiczne stały się pełnym zawodem. Jeszcze bowiem przed wejściem w ośmioletnie obowiązki dyrektora „Rozmaitości” wystąpiła w Teatrze im. J. Słowackiego — w podwójnej roli. Aktorki i reżyserki. Reżyserki, zresztą także w podwójnym wymiarze. Był to okres ponownego rozkwitu Sceny Szkolnej przy Teatrze im. J. Słowackiego (nawiązaniem do tradycji Osterwy z lat trzydziestych) i jednocześnie — dla Gryglaszewskiej — podjęcie zajęć dosłownie szkolnych w PWST. Wice w teatrze (1962) reżyseruje „Kochanego kłamcę” J. Kilty’ego — czyli inscenizację listów G. E. Shawa z udziałem Z. Jaroszewskiej i R. Kajetanowicza, gdzie ujawnia jak powinna się... nie ujawniać ręka reżysera, kulturalnie sterująca sytuacjami; następnie w ramach Sceny Szkolnej prezentuje młodzieżowej widowni „Fantazego” (b. współcześnie) i „Zakochanych” Goldeniego — demon-

strując wyczuć operetkowość na tle tekstu komedii o panach i służących — aby potem już w szkole teatralnej przygotować całkiem odmienny spektakl dyplomowy „Ucieczki” Bulharkowa. W swoim własnym przekładzie i układzie dramatycznego snu walki „białych” z „czarnymi” podczas wojny domowej po Rewolucji Październikowej (co powtórzy później w „Rozmaitościach”). Ambicje profesorki dzieł wówczas z ambicjami aktorskimi — wystąpiwszy w prapremierze „Pożegnania z Salemea” Zawleyskiego w Teatrze im. J. Słowackiego. W przedstawieniu tym jeszcze raz udowodniła dojrzałość warsztatową, znakomitą dykcję i pokazową wprost umiejętność gry z partnerem w dialogu Renaty z Michałem (E. Kamiński).

JERZY BOBER

AKTORKA



H. Gryglaszewska w spektaklu TV „Wszystcy mówią prawdę”

TA PIĘKNA I PEŁNA wolał nowych możliwości droga aktorska Gryglaszewskiej nagle zostaje przyhamowana. Ogranicza ją funkcja dyrektora „Rozmaitości”. Niewątpliwie ze szkoda dla talentu artystki — i dla estetycznych przeżyć widowni. W ciągu bowiem prawie 8 lat dyrekturki wystąpi na scenie w niespełna dziesięciu rolach m. in. tragicznej siostry zabójcy w „Umierasz jak kot, umierasz jak król” Kawalca-Smożewskiego (1964), Elżbiety Prefcor, jednej z bohatererek „Czarownic z Salemu” Milleja (1966), popisuowej recytatorki biblijnego tekstu s. „Dallas w samo południe” Smożewskiego-Bratkowskiego, Królowej w „Hamlecie” — jeszcze raz, ale z jaką finezją przewrotność kobiecej! (1967), Pilar z „Komu

Współpracuje na odcinku kierownictwa literackiego teatru — z R. Smożewskim, czy z J. P. Gawlikiem. Reżyseruje wreszcie sporo sztuk, ze specjalnym uwzględnieniem tematyki niemieckiej (od Brechta, Hochwäldera aż do Kruczkowskiego) — uwrzählwając odbiorcę na próby odradzania się faszyzmu. Sięga po repertuar radziecki — dramatyczny i satyryczny. Nie gardzi najlżejszą muza bulwarową, pamięta i o Szekspirze, i Corneille'u. Wystawia współczesną „Antygonę”. Ambicje więc znaczne, czasem znacznie przekraczające możliwości wykonawców, choć w zespole znajdują się późniejsi, wybitni młodzi aktorzy. Rozpiętość działania ogromna. Nawet niskiedy przytłaczająca dyrektora i reżysera, aktorkę i pedagoga w jednej osobie.

ATU JESZCZE z latami dochodzi do głosu telewizja i film. Znakomite kreacje (choćby z „Wasy Żeleznowej” czy „Bielszy od śniegu”). Triumfalny powrót na scenę im. J. Słowackiego, jako aktorki. To powołanie Gryglaszewskiej. Teraz — „uwolniona” od nadmiaru obowiązków i nadmiaru możliwości wyboru „twarzy teatru” — ukaże w ostatnim pięcioleciu 1972—1977 tę samą a jednak inną, wzbogaconą i przemysłaną sztukę interpretacji przedstawianych postaci scenicznych. Nie ma tu ani jednej „puszczonej” roli. (Od „Lilli Wenedy”, poprzez m. in. „Zamek”, „Te twoje chmury” aż do Dulskiego, ekspozycji artystycznego pastiszu). Jeśli gra epizody — a gra, nie obawiając się przelotności i skrótu tak ważnego „bycia na scenie” — czyni to z twórczą perfekcją. Grając w rozmaitych stylach i gatunkach dramaturgii, pozostaje sobą. Rozpoznawalną w charakterystycznościach, a niepowtarzalną, jako osobowość aktorska. Wzorowa dykcja, swoboda dobierania środków wyrazu scenicznego, skala ekspresji tragicznej oraz komediowej, gra z partnerem lub bez oparcia o drugich — to główne cechy dojrzałego kunsztu Gryglaszewskiej. Bo, pomimo licznych rozdrobnień, mimo zdolności reżyserskich, a także zamilowania pedagogicznego, jest przede wszystkim aktorką z prawdziwego zdarzenia! „Zbudowaną” zarówno z wrażliwości intuicyjnej, jak i z inteligencji oraz ogromnej wiedzy i doświadczenia. Często u aktorów występują te cechy pojedynczo. U Gryglaszewskiej idą w parze. Dobrze, że podkreśliła to jeszcze nagroda Ministra Kultury i Sztuki i stopnia. Jako należyny dodatek do talentu i jubileuszu 30-lecia pracy scenicznej.

bije dzwon” Hemingwaya, roli przejmującej dramatyzmem i naturalnością (1970), czy wreszcie Opali, przekornie komediowej, na granicy farsy (1971).

Ale jedna rola w „Eksperymentach” Smożewskiego (1968) ukaże Gryglaszewska jako znakomitą interpretatorkę ludzkiego losu, poddane go lecz nie poddającego się barbarzyństwu faszystowskich obozów koncentracyjnych. W tej dramatycznej opowieści więziarskiej jej kreacja — samotna na scenie — wzniesie się na wyżyny aktorstwa, które trzyma w napięciu salę, mimo że na scenie wciąż przebywa jedna postać. Tu właśnie Teatr Jednego Aktora w ujęciu Gryglaszewskiej zyskuje najpełniejsze potwierdzenie artystyczno-ideowego istnienia scenicznego!

POWOLI MOŻNA WIĘC wyodrębnić rozliczne zainteresowania artystki „żywiolami” sceny. Jako dyrektor teatru wprowadza do „Rozmaitości” nowe formy sceniczne. Zarówno Teatr Jednego Aktora, jak i Teatr Faktu. Tworzy dla grupy adeptów reżyserii, aktorstwa i scenografii „Proscenium” (z Janem Lukowskim, Jerzym Treła, Januszem Nowickim, Elżbietą Karkoską, Janem Polewką i in.).