665

STANISŁAWA PERZANOWSKA

JERZY KRECZMAR

Najpopularniejsza aktorka radiowa

Umarła Matysiakowa.

Publiczność poznawała ją po głosie.

Nie znała ani jej twarzy, ani uśmiechu.

Przygody całej rodziny Matysiaków były tak znane w Polsce po wojnie, jak rodziny królewskiej w Londynie. Szewc w Zakopanem, skoro się dowiedział, że znałem osobiście pana Kolasińskiego, za cenę sprowadzenia go do jego warsztatu gotów był za darmo wmontować mi świeżo przywiezione z Włoch vibramy. Niestety, Stanisław Jaworski, twórca tej postaci, od paru już lat nie żył, więc szewc był niepocieszony. Realne istnienie i przygody wszystkich osób tej radiowej powieści dla większości słuchaczy nie podlegały wątpliwości.

Stanisława Perzanowska kończy szkołę dramatyczną w Warszawie i zjawia się w Reducie u Osterwy. Zaczyna chyba od statystowania w tłumie, w prapremierze *Ponad śnieg...* Potem czekają ją tzw. ogony — służących i zastępstwa. Był wtedy w Reducie obyczaj, że aktorzy drugiego planu zastępowali na dalszych przedstawieniach protagonistów. Perzanowska grywała ponoć Irenę w *Ponad śnieg...* i bohaterkę *Przechodnia*. Premierom towarzyszył entuzjazm, ale i ataki, które kończyły się czasem w sądzie.

Józef Szczublewski przypomina w swej pracy (*Pierwsza Reduta Osterwy*) fragment recenzji współczesnego krytyka: „Dążenia pana Osterwy sprawiły, iż postać pana Barcza została zredukowana do postaci pana Kochanowicza, postać pani Jany przeistoczyła się w postać pani Dulęby, a najlepsza (najnaturalniejsza) w sztuce była nieznana p. Stanisława Perzanowska, jako pokojówka Antosia." Ironiczna pochwała aktorki posłużyła Wacławowi Grubińskiemu jako cios wymierzony w metody uprawiane na próbach w Reducie.

Perzanowska nie pozostała jednak „wiernym dzieckiem" swojej szkółki. Uciekła do normalnego teatru — do Wilna. Tu miała okazję spotkać się na scenie z Adwentowiczem w *Peer Gyncie* i z Junoszą-Stępowskim w *Tym, którego biją po twarzy* jako Consuella.

Nie miała historycznego wykształcenia, ale uczyła się historii z tekstu sztuki. Miała nieomylne poczucie humoru i prawdy życiowej.

Wraca do Warszawy, tym razem do Teatru Ateneum, jeszcze do Marii Strońskiej. Jest rok 1930. Sezon letni rozpoczął się w ogrodzie „Bagatela" od Gozziego. Grają *Turandot*. Dyrekcja Strońskiej się chwiała. Mimo to Perzanowska doczekała się jeszcze recenzji od rutynowanego Lorentowicza: „Niespodziankę sprawiła nam p. Perzanowska. Ta młodziutka utalentowana artystka okazała wybitne zdolności charakterystyczne. Rolę starej Skiryny traktowała z nadzwyczajnym poczuciem groteskowości, a jednocześnie z pełnym smaku umiarem".

Teatr pod patronatem Związku Zawodowego Kolejarzy nie miał jeszcze określonych zadań, szukał kierowników. Repertuar błądził od *Ballad* Zegadłowicza do *Kwadratury koła* Katajewa, od *Jakubowskiego* Kalkowskiej do *Podhale tańczy* Rytardów. Strońska i jej mąż Józef Wasowski stali na progu bankructwa. Szukano ratunku dla teatru. Atakowano dawne kierownictwo.

Wypłynęło nazwisko Jaracza. Odezwała się prasa i plotki. „Trzy legendy: artysta, buntownik i pijak." Grał właśnie gościnnie u Szyfmana. Żartowano, że próbuje w ten sposób powiększyć fundusz przeznaczony na prowadzenie teatru.

Nagle, znany z ataków neurastenii, Jaracz zerwał spektakl i na dłuższy czas trzeba było zawiesić pertraktacje.

Obu stronom zależało na porozumieniu. Mimo to „teatr chwiał się w posadach". Prasa zamieszczała sprzeczne informacje. Wreszcie 9 grudnia doszło do zawarcia umowy. Do kierownictwa weszli: Janusz Dziewoński (aktor i adwokat), Zygmunt Chmielewski (aktor, mąż Perzanowskiej), Perzanowska (reżyser) i Julian Marymont (administrator). Perzanowska zostaje głównym reżyserem i rozpoczyna karierę faktycznego kierownika Teatru Jaracza. Zapewni parze Jaracz — Perzanowska serię sukcesów zaznaczonych silnie w prasie i pozwoli Edwardowi Krasińskiemu zatytułować swą znakomitą monografię *Teatr Jaracza*, cofając nieco w cień postać partnerki.

Przytoczę parę cytat:

„Krytycy nie znajdowali też słów podziwu dla inscenizacji, przypisując zresztą zasługi figurującemu na afiszu Jaraczowi, choć rzecz reżyserowała Perzanowska." „Tresura artystyczna Perzanowskiej przynosiła skutki zdumiewające." „Pierwszym takim kurczątkiem w wylęgarni na Powiślu jest p. Perzanowska. To już zresztą nie kurczątko, to cała kura! Dajcie tej kurze grzędę, a ona wyżej siędzie. Składam jej serdeczne powinszowania i ściskam jej kurzą stopkę." Podpisano: Słonimski. Powinszowanie miało wdzięk oferty autorskiej.

Przyjęty porządek zakłóciła afera lwowska. Prawie cały zespół lwowski Schillera opuszcza swój teatr. Jaracz proponuje mu rodzaj połączenia się. Warszawa jest świadkiem wspólnego odczytu Jaracz—Schiller.

Projekt pryska. Pozostaje układ Jaracz—Perzanowska.

Jak przyjęła decyzję krytyka?

Po premierze *Zemsty* — atakami i drwinami. Była to pierwsza poważna próba nowej interpretacji Fredry na polskiej scenie. Rzecz przyniosła teatrowi korzyści finansowe, ale nie osiągnęła artystycznego zwycięstwa. Notujemy ją jako eksperyment pozbawiony wielkich konsekwencji. Oczywiście przyczynił się na pewno do radykalnego porzucenia maniery uroczysto-obrzędowej, proponowanej przed wojną przez Osterwę. Nikt już później się tego sposobu nie chwytał. Pomysły Perzanowskiej stanowiły kurację brutalną, ale potrzebną.

Natomiast rozpowszechniły się po II wojnie próby odrywania komedii od ich obyczajowego podłoża. Etap spenetrowany przez Perzanowską na pewno ułatwia uganianie się za czystym komizmem i ucieczkę od „dawnego obyczaju" byle jak i gdzie.

Pracy teatralnej nadaje rytm raczej Perzanowska. Majster już nie reżyserował, choć czasem afisz podpisywał (była to wtedy reżyseria zespołowa).

Wojna stanowiła przykrą cezurę.

Jaracz dogorywał i żegnał się z przyjaciółmi słowami uroczystego testamentu.

Stasia rozpoczęła pracę pedagogiczną, po czym zadomowiła się w warszawskim Teatrze Współczesnym i Narodowym. Zaprzyjaźniliśmy się. Przekonałem się, że nikt u nas lepiej od niej nie pojął tego, czym jest teatr.

Z *Kordianem* podróżowaliśmy do Paryża. Łomnicki grał Kordiana. Rano miał mieć nagranie w radio. Zeszliśmy do studia. Zaczął swój wielki monolog. „W przeszłość patrzę ciemną i widzę cień kobiety w żałobie... kto ona?..."

Garstka techników zebrana w studio słuchała w napięciu... Skończył.

Odezwały się brawa... Usłyszałem słowa pełne zachwytu: „ależ wy macie aktora!!!"

Na przedstawieniu rozczarowanie. Spojrzałem zdziwiony na Stasię? Wyjaśniła mi jednym zdaniem: „W radio myśl była! W teatrze postaci nie było!"

Znam aktorów skłonnych bronić tezy, że sztuka aktorska (bez względu na to, czy się ją uprawia na scenie, w filmie, w atelier telewizyjnym, radiowym, czy na estradzie) polega zawsze na tym samym: na przedzierzgnięciu się w obcą postać. Miejsce produkcji i sposób jej odbioru nie wpływają na istotę sztuki aktora, a więc tego, co nazywamy jego grą. Kilkakrotnie miałem okazję spierać się na ten temat, nawet z własnym bratem! Ale to tempi passati!

Być może zresztą jest to tylko kwestia przyzwyczajeń terminologicznych. Czy tylko? W muzyce odróżniamy sztukę flecisty od sztuki skrzypka i pianisty. Czy mikrofon nie jest swoistym instrumentem?

Wspomnienia o Stasi wypada zakończyć w teatrze.

Dwie role pamiętam trwale: Ewa w *Pastorałce* i Pawłowa w *Marcowym kawalerze*. Dwa różne wcielenia kobiecości. Rajcowna dziewucha (przepraszam, ale tego inaczej po polsku określić nie potrafię) i podniecająca, doświadczona konkubina. Dwa dialogi z Jaraczem. Nie on je prowadził. ■

EDMUND FIDLER

Perzanowska

W maju, czy czerwcu 1930 roku zgłosiłem się do Stefana Jaracza, który od września miał zostać dyrektorem swojego teatru, zgłosiłem się — z wstrząsającą niewątpliwie dla niego wiadomością, że chciałbym zostać aktorem... O dziwo — przyjął mnie w charakterze adepta, z tym, że muszę się przygotować i zdać w przyszłości egzamin do ZASP-u. We wrześniu tego roku odbyło się otwarcie sezonu 1930/31 Teatru „Ateneum" pod dyr. Stefana Jaracza. Była to premiera *Zemsty* Fredry.

Kilka dni po premierze zaczęły się próby amerykańskiej sztuki Rice'a *Ulica* w reżyserii Stanisławy Perzanowskiej, która — jak się później dowiedziałem — była w „przeddzień" egzaminu reżyserskiego, tak że nawet na afiszu *Ulicy* jako reżyser figurował Jaracz, gdyż Stasia (po latach zostałem upoważniony do mówienia Jej po imieniu) nie miała jeszcze uprawnień. Wówczas spraw tych bardzo przestrzegano. A więc na afiszu i w programach figurował Jaracz, ale po premierze zainteresowani — recenzenci itp. byli jakoś tam poinformowani i zorientowani. Wówczas Jaracz jako dyrektor teatru, mając taką „podkładkę", bo przedstawienie było świetnie wyreżyserowane i grane (graliśmy około 100 przedstawień i kilkanaście we Lwowie), wystąpił do ZASP-u o udzielenie Stanisławie Perzanowskiej uprawnień reżyserskich. ZASP zgodził się z zastrzeżeniem, że w ciągu pół roku, czy coś w tym rodzaju, złoży egzamin. Następną premierą było świetne przedstawienie *Domu otwartego* Bałuckiego, wyreżyserowane przez Perzanowską i za pozwoleniem ZASP-u już podpisane jej imieniem i nazwiskiem. W kilka miesięcy później złożyła egzamin, który zresztą po takim wykazaniu się był tylko formalnością.

To było moje pierwsze spotkanie ze Stanisławą Perzanowską. Trwało przez pierwsze cztery lata mojego aktorstwa. Później po latach, po wojnie — spotkaliśmy się w Teatrze Nowym, gdzie kierownikiem artystycznym był Julian Tuwim, a potem we Współczesnym, w Narodowym i znów Współczesnym; do jej przejścia na emeryturę. Jej uwagi przy opracowywaniu roli były zawsze praktyczne — rzemieślnicze, oparte i wywodzące się z pochodzenia bohatera, wykształcenia lub jego braku, z psychiki, z czynów... że, dajmy na to, człowiek najbardziej ponury (jakiś Wurm z *Intrygi i miłości*) też czasem się uśmiechnie... A wesołek, pozornie bezmyślny (jakiś Papkin) czasami ma chwilę zamyślenia, refleksji... Zależnie od warunków i możliwości zewnętrznych i wewnętrznych aktora, pokazała — wytłumaczyła jak to praktycznie, po prostu fizycznie uzyskać i przekazać widzowi.

Najlepiej czuła się w teatrze realistycznym, rodzajowo-psychologicznym — wszystko jedno czy dramat, czy komedia. Żadne sztuczki zaskakujące widza („dlaczego tak?"), przerafinowane pomysłami-koncepcjami, nie wynikające z zamierzeń autora, który często — jako nieobecny — nie może się „bronić". Aby było inaczej i dziwnie... Zawsze chodziło jej o to, żeby była prawda — ludzka prawda; wewnętrzna i zewnętrzna. Imponowała wszystkim — bezbłędną intuicją i wyobraźnią!

Stosunek jej do młodzieży studenckiej (wykładała w PWST) i aktorskiej był dosłownie matczyny. Matki życzliwej, opiekuńczej, ale w razie potrzeby, ostrej nawet bardzo ostrej, stanowczej i wymagającej. Jeśli chodziło o sprawy sceny — przedstawienia, była wobec wszystkich wymagająca, bezkompromisowa, dla siebie przede wszystkim. Pracowało się z nią świetnie. Przez cały okres prób człowiek myślał o roli, wprawdzie z tremą (jak to tam wyjdzie?), ale bez zahamowań, wahań, gdyż wiedział, że jest pilnie słuchany i obserwowany — obserwowany z myślą, w razie potrzeby, o korekcie i pomocy. A każdy aktor, nawet doświadczony, potrzebuje tej pomocy, a przynajmniej korekty. Bo przecież aktor nie widzi siebie i nie słyszy, a w najlepszym razie słyszy inaczej niż widz i słuchacz.

Jeśli chodzi o Perzanowską — aktorkę, mogę powiedzieć, że spośród wielu ról, jakie widziałem, znakomicie grała Michasiową w *Pannie Maliczewskiej* Zapolskiej, bardzo dobrze — Jewdochę w *Sędziach* Wyspiańskiego, kwiaciarkę w *Gołębim sercu* Galsworthy'ego. Grała sporo, ale nie wystawiało się sztuk specjalnie dla niej jako aktorki. Jej siłą była reżyseria. Reżyseria, którą najlepiej wspominam na równi z reżyserią Aleksandra Zelwerowicza, Karola Adwentowicza, pod batutą których pracowałem. Wspominam po przeszło pięćdziesięciu latach mojego aktorstwa. Wspominam z wdzięcznością. ■

Stanisława Perzanowska jako Pani Gibbs w »Naszym mieście« Wildera w T. Współczesnym w Warszawie, r. 1957 (fot. Edward Hartwig)

Stanisława Perzanowska (Pawłowa) i Stefan Jaracz (Ignacy) w »Marcowym kawalerze« Blizińskiego w T. Ateneum w Warszawie, r. 1935. Reż. Stanisława Perzanowska