

- wspomina (4)

„Być choćby raz kobietą z Turgieniewa...”

Z PERSPEKTYWY lat coraz lepiej widzę, że teatr jest jak morze. Przyptywy i odpływy są jego życiem, jego naturą i nieodmiennym losem. Ołóż w sezonie 1963-64 nastąpił właśnie w Teatrze Polskim odpływ wybitnych indywidualności reżyserskich. W rezultacie jedną z najważniejszych ról mego życia, Szekspirowską Lady Makbet w jakże upragnionej przeze mnie tragedii wyreżyserował... scenograf. Nic dziwnego, że w takiej sytuacji każde zetknięcie się z doświadczonym lub twórczym inscenizatorem pracującym dla Teatru TV było, jeśli już nie wydarzeniem artystycznym, jak w przypadku Konrada Swinarskiego, to w każdym razie przyjemną odmianą obiecującą nowe poszukiwania i emocje.

Takim rzetelnym reżyserem-fachowcem okazał się dla mnie świeżo poznany Jerzy Antczak, który zaproponował mi główną rolę Lariissy w znanym dziewiętnastowiecznym dramacie Aleksandra Ostrowskiego „Panna bez posagu”. W styczniu 1963 roku przystąpiliśmy do analitycznych, a później sytuacyjnych prób. Antczak jako reżyser był – można powiedzieć – antytezą Hanuszkiewicza. Nie miał w sobie nic z fajerkierki, nic z błyskotliwości nieoczekiwanych pomysłów, czy nawet fragmentów improwizowanych na planie. Przeciwnie. Reprezentował solidne rzemiosło, wyraźne liczenie się z twórczym literackim, no i duże zaufanie do instynktu aktorskiego swoich wykonawców, których zresztą dobierał długo i starannie. Nasze wstępne rozmowy wykazały, że ani reżysera, ani mnie nie interesował w tej sztuce tylko realistyczny opis zamierzczkiej już obyczajowości. Nie chodziło nam o wskrzeszenie na małym ekranie obrazu ówczesnej prowincjonalnej Rosji, jakiegoś miasteczka nad Wołgą pełnego pijanych kupców, otepiałych urzędników i nieszczęśliwych kobiet wędrujących bez posagu.

Uważaliśmy, że współczesnego widza może zainteresować raczej drapieżne studium psychologiczne autora, konflikt postaw ludzkich. Wielką i czystą miłość Lariissy rozbijająca się o mur egoizmu jej lchórzliwego wybrańca... Codzienna udręka kobiety wśród chamstwa i skąpstwa małomiasteczkowych, polujących na nią wielbicieli. Salonowego lwa, który Larissę – czyli mnie w spektaklu – porzuca dla pieniędzy, grał Andrzej Szalawski. Jego wspaniały rasowy profil pięknie pochylał się nade mną w starannych kadrach operatora. Mojego niedoszłego narzeczonego, który pomimo najszczerzych

chęci nie jest w stanie uchronić mnie od klęski życiowej, ani choćby na chwilę wyrwać z tragicznego osamotnienia – z wielką prawdą przeżył zagrał Ignacy Gogolewski. Z naszej nie zrealizowanej uczy weselnej zostało mi w pamięci jego rozpaczliwe wołanie do kogoś ze służby: „hej, Gawryto, burgunda!”. Ale burgunda już nie było, a potem Larissa umarła od kuli tegoż narzeczonego.

Rezonans społeczny dramatu panny bez posagu był szeroki i budził zrozumiałe współczucie, zwłaszcza wśród kobiet. Toteż późniejsza dziennikarka polityczna, a wtedy jeszcze recenzentka, Ewa Boniecka, pochwaliła nas bardzo za doskonale kreacje aktorskie na tamach „Kurierki Polskiego”. Komitet do Spraw Radia i Telewizji w uznaniu walorów artystycznych i popularności postaci, którą grałam, przyznał mi w kwietniu 1963 roku nagrodę za rolę Lariissy oraz za całokształt pracy artystycznej w Teatrze TV. To pierwsze wyróżnienie sprawiło mi dużą radość, zwłaszcza na tle granego przeważnie dla szkół „Makbeta”. Wkrótce redakcja literacka Teatru TV, widać zachęcona nagrodą, dała mi do zrozumienia, że mogę i sama wybrać sobie jakąś interesującą sztukę, powiemy z klasycyzmu, a nieogranego jeszcze repertuaru. Wybrałam „Rosmersholm” Ibsena. Ten dramat sumienia bardzo rzadko gościł na scenach polskich. Od śmierci Ireny Soliskiej nikt nie porywał się na trudną – jeśli tak można powiedzieć – bardzo niesympatyczną rolę Rebeki, która, kochając pastora, doprowadza do samobójstwa jego żonę. O zrobienie scenariusza oraz niezbędnych dla TV skrótów poproszono mojego przyjaciela, Ludwika Hieronima Morstina, w którego sztuce grałam właśnie na scenie. To była „Kleopatra” i ponowny przyptyk dorosłej publiczności wypełniającej szczerze Teatr Polski. Jednocześnie zaczęło się poszukiwanie reżysera, który by znał lub chociaż pamiętał, jak się gra Ibsena. Wybór padł na Henryka Szletyńskiego, rzetelnie podpartego telewizyjnym doświadczeniem realizującej spektakl Anny Minkiewicz. Do roli pastora było aż kilku kandydatów, ale po pięknej roli w „Matce Joannie od Aniołów” zwyciężył Mieczysław Voit. Współpracę z nim zaliczam do najmiłszych w Teatrze TV, a to – już abstrahując od talentu – z powodu jego wyjątkowego taktu, dużej wrażliwości i koleżeństwa przy realizacji naszych poczynań. Ponie-

waż rola Rebeki wprawiała mnie w stan wyjątkowego napięcia, na premierze oślepiła, zmęczona lampami – miałam lekki odpływ krwi od głowy i na chwilę umilkłam w niezaplanowanym momencie. Voit tylko delikatnie wziął mnie za rękę i tekst roli, oczywiście, natychmiast potoczył się dalej. Takie rzeczy się pamięta i do takich partnerów w konsekwencji zawsze chce się powrócić. Nieco później – „przeciwi” z redakcji literackiej potwierdziły wysoką ocenę kolegium za grę w „Rosmersholmie”. Pismo „Radio i Telewizja” poświęciło nam swoją okładkę. To jednak nie znaczy, że nie było żadnych mankamentów. Oświetlenie „w kratkę” bardzo często oszpecało nasze twarze, a ilość przeróżnych usterek technicznych też nie chciała się zmniejszyć. Czasem dochodziło do krótkich przerw w nadawaniu przedstawienia, co naturalnie wytrącało z nastroju i aktorów i widzów. Po premierze „Rosmersholmu”, która miała miejsce 6 stycznia 1964 roku, pograżałam się z lubością w swojej scenicznej „Kleopatrze”, a zatem następny występ telewizyjny odbył się dopiero w lutym 1965 roku. Ale za to po raz pierwszy zetknęłam się z dramaturgią Norwida. Reżyser, przedwcześnie zmarły Andrzej Szafiański, przyniósł mi egzemplarz „Pierścienia wielkiej damy” do garderoby teatralnej, abym się jak najprędzej zaczęła uczyć trudnego

Norwidowskiego wiersza. „W tej sztuce – dodał – nie musi pani grać. Już sama aparycja i obecność na ekranie wystarczą”. Zagadnęłam go o partnerów i nawet opowiedziałam, jak skarżył mi się Juliusz Osterwa, że pomimo jego udziału „Pierścień” nie miał powodzenia. „Ach, bo w Reducie grali to strasznie na serio – odparł Szafiański – a my zagramy dla współczesnych, o wiele bardziej komediowo”. Istotnie, rolę gra Szeligi powierzono Czesławowi Woltejce, który, jak wiadomo, ma vis comica zupełnie nieoczekiwaną i rozbrajającą. Rolę biednego poety z niezwykłą subtelnością i umiarem kreował Edmund Fetting. Nawet w mniejszych rolach wystąpili aktorzy tej miary, co Zdzisław Mrożewski, Barbara Ludwiżanka i Mieczysław Pawlikowski. Powstało przedstawienie naprawdę lekkie, dowcipne, ale nieprzerysowane i chyba skutecznie przybliżające dzisiejszym widzom nietatwą twórczość Norwida. W tym właśnie czasie pojawił się wielce oczekiwany telerecording i spektakl zarejestrowano. Przy wznowieniu komentował go nader pochlebnie, jeszcze i w kilka lat później, Michał Sprusiński. A nie pisane kroniki telewizyjne twierdzą, że kiedy jako hrabina Maria zgodnie z tekstem zdjęłam ze siebie bluzkę w obecności osób postronnych – prezes Sokorski wysoko ocenił moje ...

możliwości aktorskie. Nie dość na tym, bo stojący obok maszynista szepnął: – „Dla mnie bomba!”, czym niewątpliwie mnie „podbudował” w sytuacji, gdy miałam demonstrować owe możliwości przed bądź co bądź trzynastomilionową widownią.

O ile rolę w „Pierścieniu wielkiej damy” grałam sumiennie, bo po prostu nie umiem inaczej, o tyle do roli Iriny w „Dymie” Turgieniewa przystąpiłam z entuzjazmem. Po pierwsze lubię i bardzo cenię prozę tego pisarza, po drugie udało się znaleźć odpowiednio dobrego adaptatora dla TV w osobie Zbigniewa Bieńkowskiego, po trzecie – ja palitałam się do roli Iriny. Myślałam o niej od dawna i nawet poświęcałam jej wiersz w moim pierwszym tomiku „To teatr”, a że to mój kompletnie wyczerpany, pozwolę sobie teraz zacytować ten wiersz czytelnikom „Ekranu”.

Irina
Być choćby raz kobietą
z Turgieniewa:
„Mój przyjacielu, niech
mi pan da rękę
powiedzieć do mężczyzny,
co jest przecież
absurdem jak najbardziej
oczywistym.”

*A zatem wlec go poprzez pół
nadzieją darząc w jednym
ust kąciku*

z Merkiem Perepoko w spektaklu „Osuzkana” wg Tomasza Manna





... wybrałam „Roamersholm” Ibsena



w roli Larysy z Andrzejem Szalawskim w spektaklu „Panna bez posagu”.

*w bukietach heliotropów,
czułym śpiewie,
pod którym rozkosz wzbiera
krętą rzeką.
On dla mnie swą niewinną
narzeczoną
odprawi na prowincję
dylizansem.
Porzucę go na dworcu
w Baden-Baden
by zostać jeszcze raz
królową balu.*

Adaptację „Dymu” starannie wyreżyserował Bohdan Trukan, młody reżyser, który obecnie pracuje za granicą. Grali wraz ze mną: Piotr Pawłowski, Stanisław Zaczyk, Andrzej Szalawski i Władysław Krasnowiecki. Telerecording tego spektaklu ktoś ukradł (sic!) więc wznowienie, niestety, nie mogło się odbyć, a szkoda. Pamiętam jak pełzłam w tym spektaklu na czworakach z salonu na dworzec w Baden, zaś dekoracje dworca – zastawkę też na czworakach dzwigała osobiście Xymena Zaniewska, naczelny scenograf... I zdążyliśmy na czas. W następnym sezonie, czyli w lutym 1966 roku, udało się wprowadzić na mały ekran już nie tylko dobrą, ale wielką literaturę, co zawsze było moją ambicją artystyczną. Tym razem chodziło o adaptację „Dzikich palm” Williama

Faulknera, laureata Nagrody Nobla, którą przygotował Zbigniew Bieńkowski. Sztukę reżyserował Ludwik René. Rola Charlotty stała się jedną z najbardziej radosnych niespodzianek mego aktorskiego życia, krańcowo odbiegając od wszystkich poprzednich dam, królowych balu i salonowych twic w rodzaju Iriny. Nasze aktorskie trio: mąż – Mariusz Dmochowski, kochanek – Edmund Fetting i wielka miłośnica w swetrze i znoszonych spodniach – ja, doskonale się czuło pod reżyderską batutą pana René, a on często zaczynał swoje uwagi od rozbrajających słów: – „Czy mógłbym państwu przerwać dobry nastrój”.

Oczywiście w tych moich zapiskach nie sposób streścić kipiącej życiem, ale i trudnej Faulknerowskiej prozy. Przeżywałam rozpaczliwe szamotanie się dwojga ubogich kochanków osamotnionych we współczesnej dżungli, a heroizm i śmiertelną chorobę Charlotty odczuwałam tak, jakby to o moje własne życie chodziło. Praca reżysera i aktorów zakończyła się pięknym sukcesem naszej telewizji. Nawet moi antagoniści – bo któż ich nie ma – złożyli broń. Po przedstawieniu „Dzikich palm” musiałam wreszcie uznać, że telewizja jest potęgą. Tematyka Faulk-

nera zainteresowała bowiem zarówno intelektualistów, jak i ludzi z ulicy. Dotychczas otrzymywałam już sporo listów, poważnie od kobiet, wzruszonych moimi rolami romantycznych amantek, no ale tym razem była to istna lawina. Pisali młodzi i starzy... Widać na karwie smutnych dziejów Charlotty, która opuszcza zamożny dom i dwoje dzieci, bo nie chce „cudzołożyć” – moi korespondenci po prostu poruszali swoje własne sprawy i konflikty. Niektóre listy były wzruszające, niektóre naiwne, a zdarzały się i odkrywczwe w ocenach warsztatu aktorskiego. „Niech pani ich nie wyrzuca – zaproponował znajomy dziennikarz – Ja z tego zrobię bestseller”. Nie mogłam się jednak na to zgodzić. Nie chciałam zawiść zaufania piszących do mnie ludzi. W tym czasie czułam się po trosze siostrą wielu Polek i kuzynką mnóstwa Polaków, którzy pisali do mnie, bo ich osobiste przeżycia w jakiś sposób pokrywały się z treścią utworu.

Ale, jak już wspominałam, sztuka jest morzem. „Dzikie palmy” pomalutką odplynęły w przeszłość, a na ich miejsce przyplęnęła „Donna Catarina de Ataíde”. Ta nowa telewizyjna premiera pod zmienionym tytułem „Powrót do Lizbony” odbyła się w czerwcu 1966 roku. I znowu sukces! Jak mawiał pewien spontanicznie usposobiony członek naszej branży. W dodatku sukces potrójny, bo znowu literacki, inscenizatorski i aktorski, co w praktyce nie zdarza się zbyt często. „Powrót do Lizbony” napisał współczesny dramaturg Günter Eich, który doskonale się wczuł w gorący, a niekiedy i niesamowity klimat iberyjskiej literatury. Jego utwór utrzymany w tonacji starej ballady osnuty jest wokół autentycznej postaci, a mianowicie chluby literatury portugalskiej Luisa de Camoesa i pięknej sawantki, damy dworu Catariny de Ataíde, którą okrutny król za miłość do poety skazał na dwadzieścia lat banicji. Sztuka zaczyna się w tym momencie, kiedy udręczona Catarina tamie wyrok i wyrusza w długą drogę znad morza do Lizbony, ponieważ nie może czy też nie chce uwierzyć, że jej ukochany od dawna nie żyje. A w Lizbonie szaleje dżuma. To od niej właśnie zginął przed laty poeta Camoes... Teraz Catarina dobrowolnie wychodzi na spotkanie z czarną śmiercią. Przedstawienie miało pomysłową scenografię i także kostiumy Anny Jarnuszkiewicz, a przepiękną muzykę skomponował Tadeusz Baird. Poetycką całość wyreżyserował Bohdan Trukan. A oto, co napisał o mojej grze, bynajmniej nie rozpieszczając mnie pochwałami recenzent, Roman Szydłowski: „Nina Andrycz udowodniła znowu, że jest dziś jedną z najlepszych aktorek telewizyjnych. Zachowuje się przed kamerą swobodnie i powściągliwie zarazem. Kontrola obiektywu bardzo sprzyja cyzelowaniu jej warsztatu aktorskiego, dyscyplinuje jej nieokietznany temperament sceniczny. Ma godność damy z wielkiego rodu, mówi pięknie tekst Eich-a, jak by to była najprawdziwsza poezja, a jednocześnie wyczuwa się w jej interpretacji niewygasły żar wielkiej miłości, cierpienie wiodące aż do obłędu, a wreszcie rezygnację i zobojętnienie na sprawy tego świata, kiedy dociera do niej pewność śmierci ukochanego”. Ja osobiście bardzo lubiłam w tym spektaklu moją powiernicę, młodzieńką Jolę Woflejkę; matkę Camoesa, Zofię Malynicz, starego oberżystę, Pawlikowskiego i służbę Camoesa, Jana Ciecierskiego. Nie wiem, czy zachował się cały telerecording, czy raczej tylko fragmenty.