

BYWAJĄ ARTYŚCI i bywają kobiety, które potrafią przezwyciężyć czas. Nina Andrycz do nich należy. W tym roku wybitna aktorka obchodzi jubileusz 50-lecia pracy zawodowej. Czynna na scenie macierzystego (od pół wieku) Teatru Polskiego, gdzie przygotowuje właśnie tytułową rolę w sztuce Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej „Baba-Dziwo”, nieustrudzona we współpracy z telewizją – niedawno oglądaliśmy Jej jubileuszowy program, przed dwoma laty zadebiutowała w nowym wcieleniu – autorki bestsellera wydawniczego. Tom pierwszy jej pamiętników zatytułowany „To teatr” ukazał się w 83 r. nakładem „Czytelnika” i został rozchwytyany, tom następny, „Drugie wcielenie diabła”, również wydany przez „Czytelnik”, jeszcze w tym miesiącu trafi do księgarń, trzeci pt. „Rzeka rozłąka” przygotowuje na rok przyszły krakowskie Wydawnictwo Literackie.

Wspomnienia Niny Andrycz, związane z Jej wieloletnią współpracą z teatrem telewizyjnym, które publikować będziemy w kolejnych numerach „Ekranu”, napisane zostały specjalnie dla naszego piśmiennictwa. Zaczynamy druk, gdy kolejne odcinki wspomnień są jeszcze na biurku aktorki, mamy jednak nadzieję, że publikacja przywołująca emocje towarzyszące narodzinom teatru, który zawiadnął wielką widownią, zainteresuje zarówno tych, co pamiętają wspaniałe spektakle z dawnych lat, jak i młodych czytelników zawsze ciekawych tajemnic sztuki aktorskiej. Dla nas zapiski pani Andrycz stanowią ciąg dalszy wieloletnich kontaktów roboczych. Recenzujemy od lat prawie wszystkie premiery teatru TV, w tym kilkanaście, w których znaczące kreacje stworzyła Nina Andrycz; prowadzimy aktorskie cykle tematyczne i w tym zakresie korzystaliśmy ze współpracy wybitnej aktorki. Wypowiadała się np. („Ekran” nr 3/81) razem z Elżbietą Barszczewską, Zofią Małynicz, Zofią Jaroszewską, Ireną Elchlerówną, Wiesławą Mazurkiewicz w naszym cyklu zatytułowanym: „Jak grać heroiny romantyczne?”, przekazując młodszemu pokoleniu aktorek to, co nie zawsze uchwytnie dla krytyki, niuanse warsztatowe, bez których nie ma ciągłości tradycji scenicznej i trudno oczekiwać, by ranga dramatu romantycznego objawiła się w kształcie żywym.

W jakiej klasie startowała Nina Andrycz niech zaświadczy głos kronikarza teatrów warszawskich lat 30.: „Lato w Nohani” Iwaszkiewicza (4 XII 1936) miało 160 spektakli... Od dnia tej premiery popularność zdobyły trzy indywidualności, które przez długie lata zaważyły miały na życiu teatralnym stolicy: dramaturg Iwaszkiewicz, reżyser Wierciński, aktorka Andryczówna. Ta ostatnia nie dała się tu zaćmić Przybyłko-Potockiej, grającej George Sand, i »Ziembińskiemu – Chopinowi...« Urodziła się w Brześciu nad Bugiem, w 34 r. ukończyła wydział sztuki aktorskiej PIST. Od debiutu w 36 r., z przerwą w latach okupacji, występuje w warszawskim Teatrze Polskim. Tu powstały Jej największe role powojenne: Kassandra w „Orestesie”, Szilmena w „Cydzie”, Izabela w scenicznej adaptacji „Lalki” Prusa. Słynne stały się kreacje z końca lat 50. – Maria Stuart w tragedii Słowackiego, Lady Milford z „Intrygi i miłości” oraz Elżbieta w „Don Carlosie”, a potem Abbie w „Pożądaniu w cieniu więzów”, Mariana Pineda w sztuce Garcíi Lorki, Kleopatra z dramatu Morstina oraz postaci Lady Makbet, Balladyny, Cecylii ze sztuki Shawa „Nawrócenie kapitana Brassbounda”, Dulskiej, Pani Warren z „Profesji pani Warren” i królowej Elżbiety w „Maril Stuart” Schillera. W filmie zagrała m.in. Panią Calergis w „Warszawskiej premierze” Jana Rybkowskiego, w „Uczcie Baltazara” wg powieści Tadeusza Brezy, w reżyserii Jerzego Zarzyckiego, w serialu „Przed burzą” Romana Wionczka i w „Kontrakcie” Krzysztofa Zanussi. Wcześniej były jeszcze różne inne plany, ale „...film to dziedzina, w której nie miałam szczęścia” – wyznaje dziś aktorka nie bez żalu. Inaczej było z telewizją, na małym ekranie stworzyła kilkanaście dużych kreacji. I o nich właśnie opowiada w tekście obok.

NINA ANDRYCZ

- wspomnienia (1)

OKOŁO ROKU 1954 do mojej zacisznej i wygodnej garderoby w Teatrze Polskim wszedł energicznym krokiem młody, przystojny dziennikarz z „Przekroju”, pan Zbigniew K. Rogowski i oznajmił, że ma do mnie sprawę nie cierpiącą zwłoki.

Grałam właśnie tego wieczoru ciesząc się ogromnym powodzeniem adaptację sceniczną „Lalki” w reżyserii Bronisława Dąbrowskiego. Zespół artystyczny składał się z największych gwiazd naszej sceny: pana Łęckiego – mojego ojca – kreował sam Jerzy Leszczyński, moją ciotką była wspaniała Maria Dulęba, Prezesową – Seweryna Bronisłówna, moim niedoszłym mężem – Wokulskim – Lech Madaliński, a księciem – Aleksander Zelwerowicz. Nie mogłam więc narzekać na brak wrażeń i sądziłam, że chodzi o jeszcze jeden wywiad z Izabelą Łęcką – czyli ze mną. Jakże się myliłam... Pan Rogowski obrzucił okiem konesera spowijający mnie obłok białych koronek – dzieło niezapomnianej Zofii Węgierkowej – i rzekł: „Właśnie w tej toalecie musi pani wystąpić przed kamerami nasze „telewizji”. „Muszę? – zdziwiłam się, a cóż to takiego ta telewizja i jej kamery?” „Na świecie już potęga – odparł – u nas dopiero początki. Ale się na pewno rozwiniemy. Pierwsze eksperymentalne studio mieści się tymczasem przy ulicy Ratuszowej. Zawiozę tam panią i...”. Przerwałam: „Czy te kamery są takie same jak w filmie, i grać trzeba też w ten sposób, no, na przykład z początku scenę swojej śmierci, a dopiero później pierwszą randkę?” „Niezupełnie – pocieszył mnie mój rozmówca. – Telewizja jest czymś pośrednim między utrwalonym na taśmie teatrem, gdzie w procesie nagrania sztuki obowiązuje prawidłowa kolejność, ciągłość, a pewnymi nowymi możliwościami, na przykład częstszych zbliżeń twarzy aktora niż to dotychczas bywało w filmie. Zresztą, pani Nino, nikt obecnie nie jest w stanie nakręcić całej „Lalki”. Chodzi o pokazanie pani w stylowej sulkni. O portret Izabeli, widzianej oczami XI Muzy”. Zgodziłam się i wkrótce pojechaliśmy na Ratuszową. Z tego pobytu pamiętam następujące fakty. Po pierwsze bardzo długo trwającą charakterystycję,

rezultat której sprawiał wrazenie, oględnie mówiąc, dziwne. Po drugie, niesamowicie mocne światła obficie płynące z sufitu i ze ścian. W tym tropikalnym upale snuli się jacyś ludzie, maszyniści chyba, i żwawo przenosili tam i z powrotem nie znane mi sprzęty. Tymczasem panna Izabela Łęcka musiała zrezygnować, na skutek wysiłków charakteryzatorki, z jasnej, różowej karnacji na rzecz szminki o barwie żółtej, gęsto nałożonej na twarz i dekolt. Przypominała raczej zagadkową Chinę niż piękność nadwiślańską... Na zastanawianie się jednak nie

było czasu, bo na planie już płonęły oszalałające lampy i trzeba było stawić czoła kamerom telewizyjnym. Miałam tremę i zupełnie nie pamiętam, czy mówiłam jakiś tekst Prusa, czy fotografowano mnie raczej na niemo. Kroplisty pot co chwila zraszał mi twarz, skwapliwie osuszany żółtym pudrem charakteryzatorki. W ciasnocie i zaduchu eksperymentalnego studia usiłowałam jednak opanować poczucie swej bezradności wobec dziwnych praw rządzących XI Muzą. Moja sylwetka i ruchy ciała od razu podobały się kamerzystom, natomiast trochę

Jako Safona w telewizyjnym programie poetyckim



narzekali, że zbyt często zmienia mi się wyraz twarzy, i że w jednym ich ujęciu ruchliwe mięśnie pono wciąż zmieniają swój układ. Bo Izabela jest bardzo kapryśna – wytłumaczyłam – siedzi przed lustrem i z nudów bawi się własną urodą. Ktoś się na to roześmiał w kącie studia. Obejrzałam się i rozpoznałam pana Stefana Wiechęckiego, czyli Wiecha, który również w tym dniu miał wystąpić w telewizji i odczytać któreś ze swoich warszawskich opowiadań. Był umakajowany na żółto i pocił się niemilosiernie. „Czy sądzi pan – zapytałam go w przerwie – że ten telewizyjny bałagan i nasz w nim debiut będzie miał jakąś przyszłość?”. „Aż tak – odparł żywo – na pewno, zwłaszcza jeśli chodzi o panią. Tylko najpierw, oczywiście, instytucja musi zorganizować się i stanąć na nogi. Nie będzie to, niestety, łatwe, bo jak słyszałam jest wielu kandydatów na artystycznego jej kierownika, za mało na technicznych. Kierownicy zaś odgórni

telewizyjnych pierwocin na seño.
Mój prawdziwy debiut w już zorganizowanym Teatrze TV, w dużej, trudnej i ciekawej roli, która mi przyniosła pierwsze entuzjastyczne recenzje jako aktorce telewizyjnej, odbył się w czerwcu 1958 roku.

Wiosną 1958 roku na dużej scenie Teatru Polskiego grałam tragiczną królową Szkotów – Marię Stuart Juliusza Słowackiego, przy wypełnieniu do ostatniego miejsca widowni. W dość okazałej przecież kolekcji moich „królewskich ról” o roli Marii mogę powiedzieć, że ją kochałam. Czułam się bardziej niż kiedykolwiek heroiną romantyczną – to znaczy taką istotą, która woli swoje marzenie od swojej rzeczywistości. Z postacią Marii Stuart mogłam się nieomal identyfikować, ponieważ główne cechy charakteru bohaterki, a mianowicie – duma, impulsywność, nieliczenie się z wrogami i bezradność wobec zacieśniającej się wokół niej

gminna natychmiast dobiegła i do Teatru Polskiego, że radzi on sobie znacznie lepiej od wszystkich poprzedników. Przyjęłam więc ze zrozumiałym zainteresowaniem trudną rolę Małgorzaty w telewizyjnej adaptacji „Damy Kameliowej” według powieści i znanego dramatu Aleksandra Dumasa. Reżyserował właśnie Hanuszkiewicz, a było to w maju 1958 roku. Cała ekipa ludzi, która pracowała przy tym pierwszym longplayu dramatycznym naszej TV, urzekła mnie atmosferą zaangażowania w nie zba-

go, że w takim zespole i w podniecającym nastroju wspólnego poszukiwania nowych dróg niespełna w ciągu miesiąca przygotowałam swoją wersję Małgorzaty. Spektakl stał się sensacją nie tylko dnia, ale i całego sezonu 1958 roku. Pisały o nim z uznaniem lub entuzjazmem i pisimna poważne („Polityka”, „Teatr”) i te codzienne, wielonaktładowe. Jerzy Macierakowski, z opinia którego wszyscy miłośnicy teatru zawsze się liczyli, pisał w „Radiu i Telewizji”: „Adaptacja dokonana przez Adama



w adaptacji „Madame Bovary” z Ignacym Gogolewskim, reż. Jerzy Gruza (1959 r.)

wahają się jeszcze w wyborze pomiędzy plastykiem, reżyserem czy też po prostu dobrym administratorem. Co gorsza, każdy z zapytanych kandydatów robi trudności co do podziału kompetencji we współpracy z innymi”.

Istotnie, początkująca telewizja często zmieniała swoich ówczesnych prezesów w poszukiwaniu właściwego człowieka dla XI Muzy. Był nim i świetny plastyk Jan Marcin Szancer, ale, o ile pamiętam, bardzo krótko. Był Jerzy Pański, który także nie zagrał miejsca. Obaj, gwoli prawdy, pertraktowali ze mną w sprawie współpracy artystycznej. Proponowali mi mianowicie zagranie królowej Fedry na małym ekranie, co uznałam w tamtej epoce za przedsięwzięcie niemożliwe. Natomiast nakreślałam fragmenty swojej już granej i popularnej roli, tj. Lady Milford z „Intrygi i miłości” Schillera, którą bardzo lubiłam i grałam w sumie aż 320 razy. Partnerował mi wówczas kolega Mieczysław Milecki jako Ferdynand – najlepszy chyba, jakiego miałam. Nie przypuszczam, aby ten materiał mógł ocaleć i nie żał mi nawet, jeśli przepadł, bo przecież sama nie traktowałam jeszcze tych

sieci intryg były w dużym stopniu moimi własnymi cechami. Jakież przymioty może wykształcić w osobowości aktorskiej taki romantyczny repertuar grany długo i con amore?

Po pierwsze rozwija do maksimum możliwości głosowe, jeśli oczywiście takowe istniały. Po drugie perfekcjonuje dykcję. Czyny z niej nie tylko umiejętnością poprawnego mówienia, dobrej polszczyzny, ale i narzędzie inteligencji aktorskiej. Takiej co to dotrze nawet i do głuchawego widza, a i głupawemu nieraz coś wytłumaczy. Po trzecie wielki repertuar wyrabia poczucie frazy scenicznej, jakby była muzyczną, no i bardzo wyrzeźbia słowo i gest. Z całą tedy świadomością kulturowałam wyżej wspomnianą rolę wyrażać, wiedząc już z doświadczenia, że dają one pożądany rezonans. Właśnie w tym okresie mojej aktorskiej biografii po raz drugi, i tym razem już na dobre, wkroczyła w moje życie XI Muza. Po niezliczonych a nader bolesnych reorganizacjach nasza, wciąż jeszcze początkująca, telewizja powierzyła stanowisko naczelnego reżysera swego teatru Adamowi Hanuszkiewiczowi. Wieść



Nina Andrycz w roli Małgorzaty w „Damy Kameliowej” i Adam Hanuszkiewicz jako Armand, reż. Adam Hanuszkiewicz (1958 r.)

dane jeszcze tajniki XI Muzy. Nastroj ten nierządkiem graniczył z euforią. Byli to bowiem wyjątkowo młodzi, którzy szukali swojej własnej drogi w nowej sztuce. Adam Hanuszkiewicz miał dopiero 33 lata. Jego późniejsza, nieraz atakowana, wynalazczość reżyserska była w pierwszych stadiach rozwoju czymś bardzo przekonującym i pociągającym. Charakterystyki nadały mu przezwisko „Tajfun”, tak nosił się z piętra na piętro na Placu Powstańców 7, mnożąc i zmieniając pomysły reżyserskie. Naczelnym scenografem TV, pani Xymena Zaniewska, także przejawiała energię zadziwiającą. Po prostu dwoiła się i troiła, skutecznie przemieniając ciasne, duszne, zupełnie nienowoczesne studio w piękny i duży salon Małgorzaty Gautier, w jej sypialnię czy nawet domek wiejski. Głównym operatorem był 27-letni Jerzy Gruza. Nad okiem jednej z kamer czuwała niestrudzona Anna Minkiewicz. Nic dziwne-

Hanuszkiewicz (zarazem reżysera i odtwórcy roli Armanda) odznaczała się pomysłowością, inwencją i wyczuwaniem formy telewizyjnej (...) Widowsko stało się jednak sukcesem warszawskiej telewizji przede wszystkim dzięki Ninie Andrycz, odtwarzającej tytułową postać. Zobaczyliśmy bohaterkę Dumasa pełną wyjątkowej prostoty i bezpośredniości, a zarazem jakże bogatą w swej kobiecej naturze, jakże pełną i różnorodną w wyrażaniu uczuć (...) Nina Andrycz jako Małgorzata Gautier potrafiła rzeczywiście zachwycić. Potrafiła dokonać także czegoś więcej – szczerze wzruszyć. Nie zapominamy Małgorzaty, wcielonej przez Ninę Andrycz w bardzo zmystycznych, a z jakimże artystycznym talentem realizowanych scenach miłosnych z Armandem (...) czy też w partiach końcowych, w których artystyka zdobywa się na największą ekspresję tragiczną”.

(cdn)

„Judyta” Charles de Peyret-Chappuisa – ze Stanisławem Jasiukiewiczem, reż. Stanisław Wohl – 1960 r.

Fot. R. Pińkowski i Franciszek Myszowski

