

## Niny Andrycz

zapowiedź autonomiczności sztuki aktorskiej Niny Andrycz.

Potem była cała galeria postaci koturnowych, władczych, czasem zagadkowych, wielkich duchem lub popełnianymi zbrodniami: Lukrecja Borgia w *Cezarze i człowieku* Adolfa Nowaczyńskiego, Księżna Joanna w *Nocy Listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego, a po wojnie: Cassandra w *Orestei* Ajschylośa, Szimena w *Cydzie* Corneille'a-Wyspiańskiego, puszkiniowska Natalia w *Ostatnich dniach* Michaiła Bułhakowa, Lady Milford w *Intrydze i miłości* Fryderyka Schillera, tytułowa Maria Stuart oraz Balladyna w dramatach Juliusza Słowackiego, i – także tytułowa – Kleopatra w sztuce Ludwika Hieronima Morstina, wreszcie Lady Makbet. Oglądając aktorkę w *Krzyształach* i *Cocktail party* trudno nie myśleć zarówno o, zapisanej w pamięci i dawnych recenzjach, galerii władczyń, jak i o jej udziale w Gombrowiczowskiej *Biesiadzie u hrabiny Kottubaj*, czy też o tytułowej Babie-Dziwo w wręcz karykaturalnej sztuce Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Kolejne teatralne wcielenia artystki, a na dobrą rolę miała na pewno miała wielki, jeśli nie decydujący wpływ, to konsekwentne kreowanie własnego teatru i własnej legendy. Najbardziej wyrazistym potwierdzeniem tego była rola wielkiej i niezrozumianej aktorki w *Karnawale* Mikłosa Hubaya, którą Nina Andrycz grała na tle własnych portretów, a także kilkakrotnie w wywiadach przez artystkę powtarzana kwestia z *Gwiazdy* Helmuta Kajzara, w której występowała w Starej Prochowni: „kiedy naprawdę jest się gwiazdą, to nie rodzi się dzieci – rodzi się role”.

W *Święcie Winkelrida* Jerzego Andrzejewskiego i Jerzego Zagórskiego, wystawionym w łódzkim Teatrze Nowym burzliwej jesieni 1956 roku, Wiesława Mazurkiewicz, grając żonę burmistrza, władcy miasta, czyniła niedwuznaczne aluzje do Niny Andrycz, wówczas żony premiera Cyrankiewicza. Po latach odezwało się dalekie echo tamtego przedstawienia. Artystka, mówiąc w jednym z wywiadów o telewizyjnym scenariuszu Ryszarda Frelka, stwierdziła, że przypisuje on jej słowa, których w żadnej rozmowie z Józefem Cyrankiewiczem nigdy nie wypowiedziała. A na zakończenie dodała: „skóra na mnie cierpnie, kiedy sobie pomyślę, jak jakaś młoda aktorka zaczyna »mnie grać«, zwłaszcza gdy będzie uwodzić eks-premiera”.

Cytat, jak i przypomnienie przedstawienia sprzed ponad czterdziestu lat, wydawać się mogą czymś niezupełnie à propos ostatnich ról. Gdy jednak Nina Andrycz wchodzi na scenę, wchodzi nie tylko bohaterka, którą ona kreuje, lecz także jej legenda, podsycana wspomnieniami i wywiadami.

– Znowu można powiedzieć – niepodobna o tym nie myśleć, gdy się ogląda nieudane skądinąd przedstawienie *Cocktail party*, które – gdyby nie Julia

Niny Andrycz – nie wyrosłoby ponad standard banalnej komedii, chwilami prowokującej do ziewania.

W modulacjach głosu aktorki, w sposobie bycia na scenie, w tym, jak się zwraca do partnerów, jak ich słucha – nie słucha, jak się do nich zwraca zwyczajnie–niezwyczajnie, w tym, jak siada na krzesła, i w tym, jak podaje partnerowi koktajlową szklanekę, bo gest, który za chwilę ma uczynić, który już się rodzi, wymaga pełnej swobody we władaniu ręką, w tym wszystkim jest właśnie jej własny osobny teatr. W *Cocktail party* tylko ona czuje wiersz Eliota, podaje go bez żadnego nieśmielenia wobec klasycyzmu, wręcz przeciwnie – klasycyzm w jej wydaniu okazuje się czymś naturalnym, czymś absolutnie na miejscu, ale tym miejscem jest scena i tylko scena.

Dobrze się stało, że w Teatrze Kameralnym właśnie Julia recytuje fragment poematu Percy Shelleya *Prometeusz rozpięty*, istotny dla metafizycznego sensu dramatu Eliota. W tekście autorskim wiersz ten wygłasza tajemniczy doktor Reilly. Profesor Irena Sławińska – cytowana w programie teatralnym – określa go jako „autorytet, reprezentujący aspekt absolutu sztuki.” W interpretacji Zbigniewa Bielskiego nie może nawet być mowy o „absolucie sztuki”. Jego Reilly nie jest wcale tajemniczy, trudno też byłoby podejrzewać go o wszechwiedzę (I. Sławińska). Jest to po prostu psychoterapeuta jeden z tych co to się w gazetach ogłaszają. Dlatego włożenie wiersza Shelleya w usta Julii nabiera szczególnej wymowy. Ona ma prawo mówić:

*Wiedz bowiem, że są dwa światy: życia i śmierci.  
Jeden ten, który ty widzisz – ale drugi  
Jest popod grobem. Tam to zamieszkuje  
Cienie form wszystkich, co myślą i żyją  
Dopóki śmierć ich nie złączy na wieki.\**

Julia Niny Andrycz wygłasza ten wiersz z leciutkim uśmiechem, zwracając się przy tym do doktora, który przez cały czas zachowuje się tak jakby nie miał pojęcia o istnieniu owych dwóch światów. „Wiedz bowiem”... i leciutki uśmiezek są potwierdzeniem degradacji doktora, w autorskim założeniu pierwszej osoby opatrnościowej trójcy opiekującej się osobami dramatu. Ta degradacja to jednocześnie tryumf teatru osobnego i sygnał, że ktoś w tym przedstawieniu panuje jeszcze nad sytuacją i próbuje ratować coś z klimatu i sensu utworu Eliota, wchodząc „w sferę wysokiej sztuki i niepospolitego kunsztu aktorskiego”.

I pomyśleć, że opinia ta jest powtórzeniem konkluzji recenzenta „Kuriera Porannego” sformułowanej po obejrzeniu dyplomowej roli Niny Andrycz w *Salome* Oscara Wilde'a z 1934 roku. □

\* Cytat za publikacją *Cocktail party* w „Dialogu” 1958 nr 5



Fot. Stefan Okoń

Scena ze spektaklu Eugéne Ionesco, *Krzyształy*. Nina Andrycz – (Ona) i Ignacy Gogolewski – (On)

Od dwóch sezonów w warszawskim Teatrze Kameralnym z niezmiennym powodzeniem, choć dość rzadko, grane są *Krzyształy* Ionesco, rzecz dla dwojga aktorów z udziałem Niny Andrycz i Ignacego Gogolewskiego. W kwietniu na afiszu weszła sztuka Eliota *Cocktail party* z Niną Andrycz w roli Julii. Dwa różne teatry: awangardowy – co prawda mocno już sklasycyzniały – Eugéne Ionesco i – głęboko z tradycją klasyczną związany – metafizyczny dramat Thomasa Stearnsa Eliota; dwa różne przedstawienia przygotowane przez tego samego reżysera, Macieja Prusa z myślą – co niewątpliwe – o znakomitej aktorce.

I w *Krzyształach*, i w *Cocktail party* role, które przypadły Ninie Andrycz, w autorskich zamysłach nakładają aktorce pewne ograniczenia. Ona w sztuce Ionesco na dobrą sprawę istnieje na scenie przede wszystkim jako partnerka w duecie, natomiast w dramacie Eliota jest częścią składową trójcy opatrnościowej czuwającej nad losem osób dramatu, ingerującej w ten los jako vis major. Na pewno nie są to główne role. Ale Nina Andrycz, jakby nie brała tego pod uwagę, tworzy swój własny teatr. Tak zresztą bywało zawsze. I zawsze jedni widzieli w niej i wciąż widzą wielką artystkę, która sztukę aktorską doprowadziła do perfekcji, innych drażni jej szczególnie sposób bycia na scenie.

Zaczęło się bodaj od Solange w *Lecie w Nohant* Jarosława Iwaszkiewicza, choć już wcześniejsze role tej aktorki przyciągały uwagę. Ta jednak była szczególnie. Solange – według autora sztuki – „to był wielki zadatek, ale i wielka realizacja, jaką Nina Andrycz podarowała Teatrowi Polskiemu”. W Iwaszkiewiczowskim „podarowała” jest