

NINA ANDRYCZ

IRENA KWIATKOWSKA

Wydać by się mogło, że tylko historycy w rodzaju Fernanda Braudela posiadają przywilej posługiwania się pojęciem długiego trwania. Czym mogą wbić w kompleksy wszystkich zajmujących się teatrem, sztuką, jak wiadomo, najbardziej ulotną. Aktorstwo znika wraz z ostatnim gestem, by ożyć nazajutrz, ale nigdy tak samo, nawet najwięksi profesjonalści zawsze zmieniają choćby niuanse. Na dodatek aktorstwo nie pozostawia po sobie żadnych materialnych śladów, taśma filmowa czy fotografie to ledwie przybliżone dowody, gdyż to, co najważniejsze, czyli emocje, nijak nie dają się zapisać *in statu nascendi*, jeśli już to tylko w czasie przeszłym jako wspomnienia, *ergo* rzeczywistość sfalszowana. Tej teoretycznej fenomenologii przeczy potoczne doświadczenie. Jakże inaczej niż długim trwaniem nazwać „sześćdziesiąt lat pracy scenicznej”, o czym ostatnio przypomnieli uroczyste jubileusze dwóch aktorek: Niny Andrycz i Ireny Kwiatkowskiej.

Obydwie absolwentki przedwojennego PIST-u (Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej), kierowanego przez Leona Schillera i Aleksandra Zelwerowicza, od początku pracowały z najwybitniejszymi artystami sceny. Należą więc do tej wyrazistej formacji w pełni zawodowych aktorów, która kształtowała po wojnie polski teatr. I choć ich debiuty przypadły jeszcze przed wojną — Irenę Kwiatkowską wraz z całym przedstawiennym dyplomowym *Zaręczyny pod dębem* Jacquesa Offenbacha zaangażował Fryderyk Jarossy do swego *Cyrylika Warszawskiego*, a Ninę Andrycz do Teatru Polskiego Arnold Szyfman, gdzie zadebiutowała rolą Regany w *Królu Lirze* Szekspira w reżyserii Leona Schillera — to miały szczęście kontynuować swe kariery aż do dziś dnia. Już sam ten fakt jest niezwykle, w przypadku Niny Andrycz zupełnie niechywały, i to chyba nie tylko u nas, ponieważ spędziła w jednym i tym

samym teatrze całe swe artystyczne życie — sześćdziesiąt lat!

Ich kariery, jak i osobowości, pozostają, przynajmniej na pierwszy rzut oka, oddalone od siebie o lata świetlne. Cóż poza długim trwaniem i wzorową rzetelnością w uprawianiu zawodu może łączyć niezrównaną wykonawczynię kabaretowych skeczy, monologów, piosenek, nieprzebranej ilości krótkich form scenicznych z także niezrównaną heroiną, specjalizującą się w graniu władczyń i królowych, jakimi zapelnione są stronicie tzw. wielkiego repertuaru.

Irena Kwiatkowska, aktorka zdecydowanie charakterystyczna, chciała po wojnie ująć swemu zawodowemu przeznaczeniu, lecz po krótkim pobycie w Teatrze Powszechnym Iwo Galla i Teatrze Śląskim w Katowicach, trafiła słusnie do krakowskiego kabaretu *Siedem kotów*, silnie związanego ze środowiskiem *Przekroju*, a później do warszawskiego Teatru Syrena jako jego wielka gwiazda. Ale przede wszystkim do radia, bez którego moje pokolenie nie wyobraża sobie dzieciństwa. Jeśli tylko pojawiał się jej chichoczący, rozedrgany głos, gotowi byliśmy odłożyć najpilniejsze zajęcia, by po raz kolejny wysłuchać wierszy Brzechwy, Tuwima. Kiedy nasi rodzice, rozemocjonowani popaździernikową odwilżą, biegali podziwiać ją w kabarecie *Szpak*, myśmy wciąż słuchali *Ptasiego radia*, *Słonia Trąbalskiego* i słuchowisk, w których „zawsze” występowała. Dumna jestem, że moi synowie też uważają, że nikt tak genialnie nie mówi wierszy dla dzieci jak ona.

Kwiatkowska to moje dzieciństwo i lata przed Paulem Anką, Presleyem i Beatlesami. Gdy pojawił się w domu telewizor Belweder, mogliśmy ją wreszcie zobaczyć. W *Kabarecie Starszych Panów* i nic tylko, bo jeszcze na przykład w *Wojnie domowej*, chyba pierwszym polskim serialu dla i o młodzieży, gdzie wraz z niezapomnianym Kazimierzem Rudzkim grali rodziców chłopca w naszym wieku. Podziwialiśmy ją tym bardziej, że dorośliśmy już do humoru Gałczyńskiego, którego wiersze i *Zieloną gęś* wykonywała w radiowym kabarecie *Eterek* niezrównanie. Dzięki niej bieda naszych domów, szkół wydawała się mniej szara, na jej widok czy dźwięk głosu robiło się weselej, była bardzo zwyczajna, a jedno-

częście jakby z innej rzeczywistości. I to jej niesłychane poczucie absurdu, surrealizmu, to nieustanne zadziwienie najprostszą sytuacją, zdarzeniem, zabawa słowem i kreowanie zeń innych światów, wprowadzało nas w lektury Mrożka. Mówiliśmy potem Mrożkiem jak szylfem objaśniającym świat, zupełnie naturalnie, bo wcześniej ona nauczyła nas jak mówić Brzechwą, Tuwimem, Gałczyńskim. No i oczywiście piosenki *Kabaretu Starszych Panów* znaleźmy na pamięć, nie można było inaczej. Dziś myślę, że bez jej osobowości i dorobku nie byłby on możliwy, niewykluczone, że do wspólnej zabawy pociągnęła swoim przykładem wielu znakomitych kolegów. Dlatego Kabaret Jerzego Wasowskiego i Jeremiego Przybory do dziś pozostał nieprześcignionym wzorem inteligentnej, pouczającej — rozrywki kulturalnej.

Później, w latach siedemdziesiątych, żeby podziwiać Irenę Kwiatkowską, wcale nie biegaliśmy na Nowy Świat do kabaretu Dziewońskiego *Dudek*, tam przychodziła elita tego czasu — forsiaści badylarze. Albo udało się ją zobaczyć jako szekspirowskiego Chudogębę (świątyni), w damskiej obsadzie wymyślonej dla niewykorzystanych aktorek przez Jana Kulczyńskiego, w czasach świetności Starej Prochowni, albo czekaliśmy przed telewizorem na wejście jako Kobiety Pracującej w *Czterdziestolatku*. Ze ścierką, szczerą, wiaderem, w waciaku była tak samo śmieszna jak zawsze, dzięki czemu ironia tego serialu unosiła się o parę pięt. Słowem, aktorka niezastąpiona, niepowtarzalna, osobna, na której wychowało się już parę pokoleń, i nie ma powodu, by ten proces zatrzymać.

* * *

Nina Andrycz należała do zupełnie innej kategorii, po raz pierwszy zobaczyłam ją chyba w *Balladynie* jako dumną władczynię i uosobienie zła. I choć tłumaczono mi, że jest wielką tragiczną aktorką, którą trzeba oglądać, by wiedzieć, jak wyglądają królowe i damy, mało mnie to przekonywało. To raczej pokolenie, które z nostalgią wspominało miniony świat podziwiało jej przedwojenne role Donny Lucii z *Cezara i człowieka* Adolfa Nowaczyńskiego, Solange z *Lata w Nohant* i

Alexandrine z *Maskarady* Jarosława Iwaszkiewicza oraz powojenne kreacje w dramatach Fryderyka Schillera — Lady Milford w *Intrydze i miłości*, Elżbietę w *Marii Stuart*, Elżbietę de Valois w *Don Carlosie*, a wcześniej jeszcze Marię Stuart w dramacie Słowackiego czy Szimenzę w *Cydzie*, Joannę w *Świętej Joannie Shaw'a*. Zwłaszcza ci, którzy po wojnie musieli opuścić wschodnie kresy Rzeczypospolitej w jej śpiewnym, miękkim akcencie, którego się na szczęście nie wyzbyła do dziś, odnajdywali echa swojej młodości. No i jeszcze bardzo się entuzjasmowali porównywaniem aktorstwa Niny Andrycz i Ireny Eichlerówny, rywalizacja obu aktorek trwała chyba całe ich życie, dzieląc publiczność na dwa obozy. A przecież obie były niepowtarzalne i nie sposób rozstrzygnąć pierwszeństwa, bo i po co, zwłaszcza dziś gdy prawie wszystkie dziewczyny na scenie wyglądają i poruszają się podobnie, indywidualność rośnie w cenie. Nie widać zresztą kontynuatorek tego wysokiego stylu ani jednej, ani drugiej.

I chyba nie może być inaczej skoro poczucie tragizmu tak bardzo się przewartościowało, a patos deklamacji połączony z „królewskim” gestem stał się synonimem złego teatru. Nina Andrycz, choć wychowana wedle reguł koturnowego aktorstwa, zdawała sobie sprawę z tej przemiany doskonale. I potrafiła ten kontrast odmiennych wrażliwości wykorzystać. Andrycz w roli Dulskiej to z początkiem lat siedemdziesiątych brzmiało jak świadoma prowokacja. Kiedy rozpoczynała spektakl, otrzępując z mokrej twarzy płatki owsiane służące zachowaniu urody, publiczność biła brawo. Królowa w rannych pantoflach to był podstawowy sposób budowania tej roli, a pikanterii dodawał fakt, że Krzysztof Pankiewicz budując scenografię pozawieszał pod sufitem wyciągnięte z magazynu jej królewskie suknie. Nic więc dziwnego, że niedługo potem dała się namówić do wystąpienia w Starej Prochowni, by pośród widzów zagrać wielką aktorkę, własne alter ego w *Gwieździe* Helmuta Kajzara. Zamiast, o co łatwo ją było podejrzewać, zamknąć się w wieży z kości słoniowej, zmieniła swoje *emploi* na scenie, a także w życiu znajdując sobie nowe źródło ekspresji — własną poezję.

Wcale się więc nie zdziwiłam, gdy na własny

jubileusz nie wybrała żadnej z postaci wielkiego repertuaru, lecz zwykłą, starą kobietę w *Krzyształ* Ionesco tak właśnie zwykłą, gdyż ta nigdy nie była awangardowa, szokująca swym językiem sztuka, stała się oswojona. W duecie z Ignacym Gogolewskim Nina Andrycz zagrała przejmujące studium starości, śmiesznej i godnej współczucia, kiedy to niesprawność ciała trzeba pokrywać żartem, a niespełnione marzenia i raczej liche bilans życiowy ironiczną świadomością. Poszukiwaniem chociaż odrobiny zrozumienia i ciepła w tak samo samotnym, cierpiącym i czującym partnerze życiowym.

Bardzo to interesujące, że obie jubilatki, startując z tak wydawałoby się krańcowych pozycji estetycznych, pod koniec kariery spotykają się na gruncie wielkiego życiowego doświadczenia, które zgodnie ze współczesną wrażliwością potrafią ująć w formę tragicznego żartu, absurda i zwykłego ludzkiego ciepła, pomagającego pokonać poczucie samotności.