

wspomnienia

ALINA KOCHAŃCZYK

Wspomnienie o Marii Bechczyc-Rudnickiej

Od śmierci Marii Bechczyc-Rudnickiej, największej jak dotąd indywidualności lubelskiej krytyki teatralnej, minęło 35 lat. Była kimś absolutnie niezwykłym, rzec by można – arystokratką w swojej profesji. Jest coraz mniej osób, które ją bliżej znały i dziś już nie tylko młodemu pokoleniu, ale nawet czterdziestolatkom jej nazwisko kompletnie nic nie mówi. Tymczasem „Pani Maria” – jak ją swego czasu nazywano w lubelskim teatrze, z którym przez blisko 40 lat związana była ścisłymi więzami – ze wszech miar zasługuje na to, by pamięć o niej w naszym mieście nie zagasła, zwłaszcza wśród ludzi kultury.

I pomyśleć, że w Lublinie Maria Bechczyc-Rudnicka znalazła się przypadkiem! Okres przedwojenny i czas okupacji spędziła w Warszawie, która od co najmniej dwudziestu lat była jej miastem. Zarówno ona, jak i jej pierwszy, a potem drugi mąż dobrze byli już osadzeni w środowisku kulturalnym stolicy. 1 sierpnia 1944 roku wybrała się z mężem na działkę na Saskiej Kępie i tam, na prawym brzegu Wisły, zaskoczył ją wybuch powstania, uniemożliwiając powrót do mieszkania w centrum miasta. W tych dramatycznych okolicznościach udało się małżonkom przedostać do opuszczonego już przez Niemców Lublina, dokąd z wyzwolonych terenów masowo ściągali wojenni rozbitkowie, a wśród nich liczni pisarze, ludzie nauki, artyści. Spragnieni działania tułacze z ogromnym zaangażowaniem podejmowali pracę przydzielaną im przez dopiero co proklamowaną władzę. Dzięki temu entuzjizmowi błyskawicznie formowały się najważniejsze instytucje kulturalne. Przez kilka najbliższych miesięcy Lublin spełniał niejako rolę stolicy. Pani Maria miała wówczas lat 56 i wcale już nie miała dorobek literacki: w kręgach warszawskich znano ją jako publicystkę, tłumaczkę, autorkę kilku interesujących powieści, nowel i opowiadań. W Lublinie otrzymała poważne zadania, wśród których najważniejszym było stworzenie struktur dla funkcjonowania kultury w mieście, a także w całym województwie lubelskim. Misję wykonała i chociaż niebawem olbrzymia większość z nowo wykreowanych urzędników ministerstw i jednostek kultury opuściła Lublin, przenosząc się wraz ze swoimi instytucjami do wyzwolonej Łodzi, Maria Bechczyc-Rudnicka w nim pozostała. Warszawa, jak wiadomo, po powstaniu obrócona została przez Niemców w perzynę, mieszkanie Pani Marii przestało istnieć. Lublin czymś ją ujął, tu zaczęła budować swoje życie na nowo i mimo iż mieszkanie w stolicy z czasem odzyskała, to jednak w naszym mieście została już do śmierci. Tu, na cmentarzu przy ulicy Lipowej, została pochowana. O heroicznym okresie odbudowywania po wojnie podstawowych struktur kultury państwa opowiedziała w tomie *W stołecznym Lublinie*.

Przez kolejne lata Maria Bechczyc-Rudnicka spełniała się, działając w różnych dziedzinach kultury: współpracowała przy reaktywowaniu PEN Clubu, Związku Literatów Polskich, od 1952 roku wraz z Kazimierzem Andrzejem Jaworskim redagowała „Kamień”, potem – w latach 1960-1965 – kierowała pismem samodzielnie, jednak domeną jej działalności od czasu przybycia do Lublina stał się teatr, którym zajmowała się do końca swego nadzwyczajnie aktywnego życia. Przez kilkanaście lat była kierownikiem literackim miejskiego teatru, do gazet lokalnych, a także do pism ogólnopolskich pisała recenzje ze spektakli, również tych realizowanych w innych placówkach teatralnych miasta. Dzięki niej powstały tomy wieńczące kolejne jubileusze Teatru im. Juliusza Osterwy – dziś to bezcenne publikacje, w których utrwala została historia tej najstarszej i najważniejszej z lubelskich instytucji teatralnych. Była krytykiem poważanym w kraju, wieloletnim i zasłużonym członkiem ogólnopolskiego Klubu Krytyki Teatralnej, Polskiej Sekcji AICT – Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych. Poza Polską poruszała się swobodnie dzięki znajomości języków obcych, w zjazdach i obradach zagranicznych brała udział do końca życia. Oczywiście nie opuszczała także krajowych przeglądów i festiwali teatralnych.

Ten tekst nie będzie wolny od anegdot i to pierwsza z nich. Pod koniec lat 70., w tzw. zimę stulecia, Maria Bechczyc-Rudnicka nie posłuchała płynących z mediów ostrzeżeń i pojechała na festiwal do Torunia. Wróciła cała i zdrowa, co uważałam za cud prawdziwy, bo podczas powrotu pociąg na jakiś czas utkwiał w zaspie i podróżni przed zamrożeniem musieli szukać schronienia w pobliskich domostwach. Miała wtedy 90 lat. Wiedziałam, że szykuje się do tej ryzykownej eskapady i nieśmiało ją od niej odwodziłam, ale nie chciała słuchać. Nie była słabą i bezradną staruszką, przeciwnie – mimo swoich lat była odważna, silna, zdecydowana. Po tej niebezpiecznej podróży do Torunia zadzwoniła do mnie, by opowiedzieć o festiwalu. Dramatycznym okolicznościom drogi powrotnej do Lublina poświęciła może dwa zdania, więcej o tym, co się wtedy działo, dowiedziałam się z telewizji. Na koniec rozmowy powiedziała, że za parę dni leci do Paryża, oczywiście na kolejny zjazd krytyków teatralnych. Miała ogromne zasoby sił witalnych. Niestety, w 94 roku życia pokonał ją nowotwór, który chyba zaatakował zniechęca, bo nie chorowała długo i obłownie. O tym, że ma problem ze zdrowiem, napomknęła podczas naszej ostatniej rozmowy telefonicznej, dotyczącej jak zwykle spraw teatralnych. Tłumaczyła się z braku czasu na wykończenie zaczętych prac tym, że musi jeździć taksówkami na jakieś zabiegi i jest to czasochłonne i uciążliwe. Był rok 1982, czas stanu wojennego. Nie miałam wtedy auta, nie mogłam pomóc.

Jej śmierć była dla mnie zaskoczeniem, a że stało się to podczas mojej nieobecności w Lublinie, to wprost nie mogłam w nią uwierzyć. Niby Pani Maria była osobą w bardzo zaawansowanym wieku, według tego, co podawała, urodziła się w 1888 roku, ale mimo 94 przeżytych lat, ciągle – i nie było to tylko moje przekonanie – miała przed sobą pracowitą przyszłość. Posiadała przecież godną najwyższego podziwu kondycję intelektualną, a także fizyczną. Było coś absolutnie niezwykłego w tym, że mimo upływu kolejnych dziesiątków lat nie zatraciła ciekawości tego, co dzieje się w polityce i kulturze, ciekawości, w jakim kierunku zmierza współczesny teatr. Nie z innego przecież powodu jeździła po Polsce i latała samolotami do Paryża, będąc w wieku, w którym ktoś inny nie zdecydowałby się na kilkugodzinną wycieczkę do Nałęczowa.

Ze mną Pani Maria zawarła bliższą znajomość na początku lat 70., kiedy to niestrudzony i zawsze pełen woli działania aktor Teatru Osterwy Roman Kruczkowski powołał do istnienia Studium Dramaturgii Współczesnej. Wciągnął mnie do pracy w tym wymyślonym przez siebie ciekawym projekcie, mającym na celu przede wszystkim prezentację najnowszych dzieł



Lata 70. Fot. Józef Zięba

polskiego i światowego dramatu. Pani Maria bardzo sprzyjała działalności studium, przychodziła na kolejne premiery „teatru przy stoliku”, a te odbywały się często, bo w rytmie miesięcznym. Byłam zaszczycona okazywaną mi przez nią życzliwością, ale też trochę skrepowana: dzieliła nas przecież różnica kilku pokoleń. Dla mnie była postacią wielką i z bardzo odległej epoki – rówieśniczką Witkacego, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, sporo starszą nawet od mojej babci. Nigdy nie mogłam się pozbyć deprymującej mnie świadomości, że perspektywa, z jakiej Pani Maria ocenia spektakle, sięga początku XX wieku, ani też poczucia, że jej opinie kształtuje taka wiedza i doświadczenie, jakich ja nigdy nie uzyskam. No cóż, miała szczęście być świadkiem dokonywania się w Rosji wielkiej reformy teatralnej. Jak to było możliwe? Ano tak: na początku minionego wieku Maria Ksenia Mataftina była studentką petersburskich tzw. Wyższych Kursów Bestużewa, jednej z pierwszych w Europie wyższych szkół dla kobiet, do której wstąpić mogły jedynie – podkreślmy tu, że szkoła była elitarna – „dobrze urodzone” pаниenki. Maria Mataftina miała zatem szlacheckie pochodzenie, nazwisko rodowe wskazuje, że jakkolwiek urodziła się w Warszawie, to najpewniej nie w polskiej rodzinie. I stąd studia w Petersburgu. Jak wiadomo, w Rosji przedrewolucyjnej we wszystkich dziedzinach kultury zachodziły awangardowe przemiany, tak więc jest dosyć oczywiste, iż nowocześnie wykształcona młoda kobieta w tych na ogół skandalizujących wydarzeniach nie mogła nie brać udziału. Oglądała teatr futurystyczny, inscenizacje Stanisławskiego, Meyerholda, Tairowa, Komissarżewskiej. To był kapitał, dzięki któremu mogła w przyszłości zacząć uprawiać profesjonalną krytykę teatralną. Kapitał ów przyrastał w kolejnych latach, bo podczas podróży po Europie Zachodniej bywała także w teatrach francuskich i niemieckich. A kiedy osiadła w Warszawie, bez wątpienia oglądała głośne przedstawienia Osterwy i Schillera.

O tym wszystkim dowiedziałam się z powstałych w czasach lubelskich teatralnych recenzji i felietonów Pani Marii. Bo w rozmowach ze mną nie wspominała przeszłości, czasem mimochodem napomknęła o czymś minionym, ale rozmawialiśmy tylko o sprawach bieżących z dziedziny teatru czy literatury. Dzwoniła z zaproszeniem na jakiś spektakl, czasem pytała o nazwisko autora, którego nie mogła sobie przypomnieć, czasem informowała o jakichś wydarzeniach teatralnych w Polsce. Osobliwe były te nasze kontakty. Pewnego razu zaskoczyła mnie tak niezwykle, niezwiązaną

z teatrem propozycją, że wprost zaniemówiłam. Zaproponowała mianowicie, bym się z nią wybrała do Włoch, gdzie jeździ każdego roku w towarzystwie Tadeusza Różewicza i gdzie oboje pracują nad realizacją wspólnego projektu teatralnego. Nazwisko to mnie wprost poraziło, tak naprawdę nie mogłam sobie wyobrazić urlopu spędzanego z wielkim poetą i wiekową damą. Propozycja była zaszczytna, ale mnie akurat nie tyle zachwyciła, co oszołomiła. Czy czułabym się swobodnie z osobami, wobec których miałam taki wielki respekt? Było dla mnie oczywiste, że zaproszona zostałam na eskapadę do Włoch w charakterze – jak to się niegdyś nazywało – „damy do towarzystwa”, która ze względu na młody wiek bez problemu weźmie na siebie wszystkie forsowne aspekty podróży. Tego akurat się nie obawiałam, jednak z tym, co mnie naprawdę niepokoiło, zdradzić się nie mogłam. Odmówić Pani Marii nie potrafiłam, poprosiłam o czas do zastanowienia. Był rok 1981, chaos w kraju, a potem stan wojenny sprawiły, że temat wyjazdu został zawieszony. Rok później Pani Maria już nie żyła.

Nie zdążyłam się dowiedzieć, nad czym Pani Maria pracowała z Różewiczem. Prawdę mówiąc, bardzo mnie ta przyjaźń z o 33 lata młodszym poetą zaciekała, chciałam wiedzieć, co było jej podstawą. Dlaczego jeździli do Włoch, przecież pracować mogli w jakimś atrakcyjnym miejscu w Polsce? Czyżby pisali sztukę, która z Włochami miała coś wspólnego? Jakie miejsca odwiedzali? Ile takich eskapad odbyli? Tego, a także mnóstwa innych rzeczy związanych z życiem Pani Marii byłam ogromnie ciekawa, ale nigdy nie ośmieliłam się pytać, a ona sama swojej prywatności nie odkrywała. W istocie nie byłam z nią blisko i naprawdę nieraz zastanawiałam się nad tym, kim byłam dla niej. Nasze kontakty sprowadzały się do rozmów telefonicznych i spotkań w teatrze, gdzie rozmawialiśmy o sprawach a to jakichś publikacji, a to Studium Dramaturgii Współczesnej. Nigdy nie plotkowałyśmy ze sobą, nie prowadziły rozmów w tonie żartobliwym. Fascynowała mnie jej osobowość, w moim odczuciu była wielką damą, której przyszło żyć w warunkach nie na jej miarę, a mimo to potrafiła przystosować się do marnego poziomu bytowego. Uważałam, że głębokie zainteresowanie sztuką rekompensowało jej w pewien sposób niedostatki codziennej egzystencji. Mieszkała na ulicy Pstrowskiego (dziś Peowiaków), po sąsiedzku z knajpą Pod Karasiem (a może Pod Kaczuszką?), i kiedy późnym wieczorem wracała z teatru, natykała się na zawianych stałych bywalców tego przybytku, którzy jej bramę traktowali jak toaletę na świeżym powietrzu. Pewno dlatego tę bramę ulubili, że potrzeba była pilna, a do WC w lokalu (musiało tam jakieś być) trzeba było stać w ogonku. Ciemna brama znajdowała się na podorędziu, pozwalała na szybkie uzyskanie ulgi. Klienci knajpy traktowali Panią Marię z szacunkiem, grzecznie ją pozdrawiali. Widziałam, słyszałam, bo parę razy zdarzyło mi się odprowadzić ją pod ową bramę. W jej mieszkaniu oczywiście nigdy nie byłam i bardzo dobrze, bo dzięki temu Panią Marię odbierałam w otocze tajemnicy. Była dla mnie rzeczywista i zarazem nierzeczywista, niby bliska, ale tak naprawdę – daleka. To, czego o niej nie wiem, a jest tego ogromnie dużo, prowokuje mnie do traktowania jej tak, jak się traktuje postaci literackie. Chciałoby się poznać jej bez wątplenia bogatą biografię, wyjaśnić domniemania dotyczące jej osobowości, życia intymnego. Z drugiej strony ona właśnie taka, jaką mam w pamięci, a więc otulona mgłą tajemnicy, jest dla mnie tak bardzo niezwykła, fascynująca. Wspomnę tu ten jeden raz, kiedy Pani Maria sama rąbek owej tajemnicy uchyliła.

Był rok 1980, czas, kiedy sklepy spożywcze już świeciły pustkami, rozmawialiśmy przez telefon, bynajmniej nie o ówczesnej prozie życia. Pani Maria, nie pamiętam, czym sprowokowana, napomknęła o trudnościach z aprowizacją i nieoczekiwanie podała mi swój autorski pomysł na „kotliciki mielone” z piersi kurzej. Jakież było moje zdumienie! A więc umie gotować! Sama przygotowuje sobie jedzenie! Kręci przez maszynkę kurze mięso (wte-

dy drobiu w postaci zmielonej nie sprzedawano), wie, co należy dodać, aby całość „kupy się trzymała”! Nie umiałam jej sobie podczas tych kuchennych czynności wyobrazić. Nawet dziś, gdy o tym piszę, wyimaginowany obraz jej przewracającej na patelni „kotliciki” nadal robi na mnie trudne do wysłowienia wrażenie. A ja byłam niemal pewna, że Pani Maria żywi się literaturą, teatrem i może jeszcze muzyką (jej drugi mąż był muzykologiem), że nie ma pojęcia o gotowaniu.

Pani Maria w młodości była kobietą absolutnie piękną, co pokazują fotografie zamieszczone na stronach internetowych Teatru NN. Była piękna i elegancka. Elegancko nosiła się przez całe życie. Kiedyś zaprosiła mnie na spektakl Polskiego Teatru Tańca Conrada Drzewieckiego. To było dla lublinian niezwykle wydarzenie teatralne, nie dla wszystkich starczyło biletów. Gdyby nie zaproszenie Pani Marii, nie dostałabym się na ten spektakl. Była akurat surowa zima, bałam się przeziębienia, z doświadczenia wiedząc, że kiedy w pewnym momencie na sali widowiskowej Teatru Osterwy włącza się nawiew, to po plecach okropnie „ciągnie”. Długo się namyslałam nad garderobą, staram się być w teatrze na wizytowo, ale tym razem bardzo bałam się o swoje zdrowie. Ostatecznie wdziałam sweter szetlandzki i... poczułam się jak Kopciuszek, kiedy usiadła przy mnie Pani Maria. Zawsze na głowie nosiła malownicze turbany – a miała ich niemałą kolekcję: stosowne modele na każdą porę roku, na różne okazje, najprawdopodobniej kupowała podczas zagranicznych wojaży. W Polsce takich nakryć głowy nigdy nie widziałam, bo też nikt ich nie nosi. Tamtego wieczoru głowę Pani Marii ozdabiał turban brokatowy, brokatem pobłyskiwała elegancka garsonka. Ładna torebka, jak zawsze – manicure. Okulary założyła dopiero wtedy, gdy na widowni zgasły światła, zdjęła je, zanim się ponownie zapaliły. Miała lat blisko 90, ale nie przestała czuć się kobietą i bez względu na wiek potrafiła „trzymać fason”. Przy niej ja – młoda profanka w świątyni sztuki.

W 1981 roku Pani Maria otrzymała od Andrzeja Szczepkowskiego zaproszenie do prowadzonego przez niego w telewizji programu *Proscenium*, poświęconego teatrowi. Gospodarz zdawał sobie sprawę z niezwykłego fenomenu, jakim była indywidualność Marii Bechczyc-Rudnickiej – najstarszego w Polsce, i pewno także w Europie, czynnego krytyka teatralnego. Dał jej pełną swobodę zachowania oraz wypowiedzi. Do zaaranżowanego jak scena teatralna studia żwawo weszła zza kulis, oczywiście w twarzowym turbanie na głowie, energicznie wymachując torebką. Emanująca z niej energia z lekka jakby obezwładniła czekającego na nią w centrum sceny gospodarza. Zasiadli na krzeselkach. Szczepkowski zadał rozmówczyni jedno pytanie, a potem już tylko ewidentnie tyleż rozbawiony, co „zaimponowany” (to piękne kresowe określenie przyswoiłam sobie z autobiograficznej książki Ireny Sławińskiej) słuchał potoku opinii swojego gościa na temat współczesnego teatru. Polskiego i światowego. Pozwolił Pani Marii, by rozegrała to spotkanie tak, jak chciała. Kiedy po jakimś czasie obejrzała wyemitowane nagranie, zadzwoniła do mnie i poskarżyła się, że kamerzysta za często kierował kamerę na jej dłonie. Tak rzeczywiście było i ja również oceniłam to jako duży nietakt wobec kobiety. Pani Maria miała jak zwykle pięknie pociągnięte czerwonym lakierem paznokcie, ale dłonie, jakkolwiek ruchliwe, zdradzały, że nie są młode. Kamerzysta, ewidentnie zafascynowany jej wiekiem, wytropił jedyne miejsce, gdzie czas odcisnął swoje piętno. Panią Marię to żenowało i sprawiło jej przykrość, mnie także. Kamera skierowana na twarz pozwoliłaby widzowi skupić się na treści i sensie wypowiedzi, a w danej sytuacji to, co mówi osoba zaproszona do programu, stawało się czymś drugorzędym wobec tego, jak bardzo jest stara. A Pani Maria mówiła rzeczy ważne i mądre, godne wysłuchania! Tytułem dygresji dodam jeszcze taką uwagę: gdyby kamerzysta (niewątpliwie bardzo młody człowiek) nie był prostakiem i skoncentrował się na obliczu gościa *Proscenium*, osiągnąłby o wiele bardziej spektakularny

efekt, bo Pani Maria twarz miała o dziesiątki lat młodszą od rąk, jej cera była zdumiewająco jasna i gładka, bez bruzd i zmarszczek. Nieraz popatrywałam na jej twarz ukradkiem, nie mogąc wyjść ze zdumienia i podziwu. Takie geny czy jakieś tajemne zabiegi? Jakakolwiek była tego przyczyna, to pod tym względem była Pani Maria fenomenem witalności! Zadziwiały mnie u niej oznaki nieprzemijającej kobiecości, odnosiłam wrażenie, że czas zrobił dla niej wyjątek i zrezygnował z okrucieństwa. Była szczupłą, trzymała się prosto, podziwiałam szybki krok, jakim się poruszała. Któregoś lata, jadąc trolejbusem, zobaczyłam przez okno, jak spieszy Krakowskim Przedmieściem, nic sobie nie robiąc z afrykańskiego upału. Żar tego dnia lał się z nieba, ludzie wlekli się trotuarem zmordowani tym, że nie ma czym oddychać, ja wsiadłam do trolejbusu tylko dlatego, że sił mi zabrakło, by Krakowskie pokonać piechotą. W trolejbusie sprytnie zajęłam zwolnione przez kogoś miejsce siedzące i zwróciłam twarz ku oknu, by nie zobaczyć obok siebie jakiejś staruszki, której musiałabym miejsce ustąpić. Upał mnie kompletnie obezwładnił... Pani Maria była ode mnie starsza ponad 60 lat.

Zestawiając fenomenalne cechy osobowości Marii Bechczyc-Rudnickiej, po cichutku powiem, że miała jednak i coś nie bardzo do podziwiania – to był głos, bardzo charakterystyczny, rozpoznawalny od pierwszych dźwięków, ale osobliwie wysoki, nieco krzykliwy i odrobinę skrzekliwy. Przez blisko sto lat ów głos nie zatracił leciutkiej wschodniej intonacji. Było w nim jakby dalekie echo mowy rodzinnej, petersburskiej edukacji.

Nie sposób opowiedzieć o wszystkich wyjątkowych zaletach osobowości Marii Bechczyc-Rudnickiej. Najłatwiej wskazać te, które ujawniają się w jej pisarstwie na temat teatru. Mnie uderzyło najbardziej to, że będąc osobą wiekową, tak wielką uwagę poświęcała młodym twórcom teatru. Jako recenzentka z ogromną życzliwością przypatrywała się zjawisku, które obecnie w zasadzie nie istnieje, a miało niegdyś w Lublinie swój okres prawdziwie heroiczny. Było to zjawisko „teatru studenckiego”, o którym dziś może już byśmy nie pamiętali, gdyby nie utrwaliła go czołowa ówczesna recenzentka. Zrobiła to znakomicie! Z jej tekstów dowiedzieć się można, że w latach 60. „oficjalne” życie teatralne wydatnie zasiły teatry studenckie, a jeden z nich po niedługim czasie zaczął stanowić poważną konkurencję dla teatru profesjonalnego. Bechczyc-Rudnicka bacznie śledziła działalność studentów, z życzliwością, ale bez protekcjonizmu oceniała ich dokonania. Już ten studencki ruch teatralny, który pod koniec lat 50. ogarnął wszystkie większe ośrodki akademickie w Polsce, potraktowała jako zjawisko znaczące i ze wszech miar godne uwagi. Uczestniczyła w spektaklach, przeglądach, konfrontacjach, zasiadała w festiwalowych jury. Od młodzieży studenckiej dzieliła ją ogromna różnica wieku, ale to nie wpłynęło na skostnienie kryteriów jej ocen, wyobrażeń o teatrze, na zdolność do podążania za poszukiwaniami młodych. Rozumiała potrzebę, a także sens ich artystycznych eksperymentów i jakkolwiek widziała, że niejednokrotnie odkrywają to, co już dawno dla teatru odkryto, bynajmniej nie miała im za złe niedostatków w zakresie wiedzy o teatrze awangardowym. Zdawała sobie sprawę, w jakiej przestrzeni kulturowej formował się w Polsce teatr studencki, cieszyło ją więc już samo objawienie się tego zjawiska, fakt, że teatr przyciągał i wyłaniał ludzi utalentowanych, że teatralny ruch młodych stwarzał ciekawą alternatywę dla rutyny i sztampy, jaka zapanowała w zinstytucjonalizowanych placówkach teatralnych. Pani Maria lubiła i ceniła w sztuce nowe, nie odstraszały jej najbardziej oryginalne i zaskakujące efekty artystycznych poszukiwań. A nowe, świeże pomysły to przecież w pierwszym rzędzie młodzi...

Wspominając Marię Bechczyc-Rudnicką jako krytyka, warto przy okazji dać trochę więcej miejsca tym, o których ona pisała, czyli twórcom niegdyśszych lubelskich teatrów studenckich. Na przykładzie wybranych fragmentów recenzji z tamtych lat zobaczmy, jaki Pani Maria miała temperament

jako krytyk i to, jak poważnie oraz rzeczowo traktowała pracę twórców spektakli. Zwróćmy uwagę na oryginalny styl pisarski, na to, że jej recenzje nigdy nie były bezosobowe, że wyciskała na nich piętno nieprzeciętna osobowość. Wypowiadała się zawsze z osobistej perspektywy, ujawniając przy tym swoje myślenie o teatrze, rozległe doświadczenia w tej dziedzinie, swoją przychylność dla wszelkich teatralnych poszukiwań.

Zdarzyło mi się być z Panią Marią na kilku spektaklach studenckich. Było to w latach 70., spektakle pokazywane w ramach tej akurat imprezy teatralnej odbywały się w zwykłych salach, widzowie – prawie sami studenci – najczęściej siedzieli po prostu na podłodze. Pani Maria miała już wtedy lat z górą osiemdziesiąt, ale jak zawsze była elegancką damą, jakby z trochę innej epoki. Student, który wpuszczał publiczność do sali, gdzie miał się odbyć spektakl, w ogóle tego nie dostrzegł i wskazał Pani Marii miejsce na podłodze. Było jasne, że krzesła wyniesiono, bo na podłodze można wcisnąć więcej osób, a chętnych było co niemiara. Ku mojemu przerażeniu Pani Maria nie zawałała się ani chwili, z widocznym, a lepiej powiedzieć – ze słyszalnym – trudem sadowiąc się na podłodze ze skrzyżowanymi nogami. Ja jeszcze przez chwilę rozglądałam się za krzesłem dla niej, a – mówiąc szczerze – także za drugim dla mnie. W końcu sama ulokowałam się przy niej, ale – powiedzmy najogólniej – zrobiłam to bez cienia entuzjazmu. Odetchnęłam z ulgą, gdy przedstawienie dość szybko się skończyło, bo wyobrażałam sobie, jak Pani Maria musiała się umęczyć w tej arcyniewygodnej dla niej pozycji. Ja z trudem podniosłam się z podłogi, jej było jeszcze trudniej, choć podałam jej rękę. Rozmawialiśmy potem o przedstawieniu, ale nie padło ani jedno słowo o uciążliwych warunkach odbioru. Naprawdę prawie nic nie mogło jej powstrzymać od uczestniczenia w spektaklach. W jednej z festiwalowych recenzji przeproszała zespół KUL-u i Grupę Ubogich za brak omówienia ich przedstawień. Nie mogła o nich napisać, bo ich nie widziała, jako że odbyły się grubo po północy i – usprawiedliwiała się – „nie dałam rady”. Na każdym z przedstawień studenckich była najstarszym i najbardziej uważnym widzem. A przecież jej obecność i recenzencka pracowitość nie wynikały z poczucia obowiązku. Była najzwyczajniej ciekawa studenckich poszukiwań tak samo, jak niezmiennie ciekawa była tego, co dzieje się w profesjonalnym teatrze.

Jak wielu krytyków, w swoim czasie zafascynowały ją spektakle gdańskiego Bim-Bomu, warszawskiego STS, Stodoły, Hybryd. Pisała wtedy o „rewelacyjnych osiągnięciach” tych zespołów, oceniała, że są *istną wylęgarnią świeżych*



Z Kazimierzem Andrzejem Jaworskim, październik 1970 rok. Fot. Józef Zięba

koncepcji scenicznych. Entuzjazmowała się pomysłowością młodych; to, że startowali z pozycji zerowej, nie mając żadnego przygotowania w dziedzinie teatru, nie osłabiało jej entuzjazmu. Jakoś się nawet próbowała z tego wytłumaczyć: Nie chcę, broń Boże, odradzać nauki w szkołach teatralnych (...), ale ktoś nie rozumie, że dyplom jest na scenie przydatny tylko o tyle, o ile łączy się z talentem i zapalem artystycznym. W teatrzykach studenckich dobrą podbudowę pod działalność artystyczną stwarza kultura intelektualna osiągnięta w jakiegokolwiek specjalizacji plus nabywane dobrowolnie, z „amatorstwa” – z zamiłowania – wiadomości z zakresu wiedzy teatralnej. (...) Wiadomo, w sztuce liczą się nie dyplomy, nie stopnie naukowe, lecz osiągnięcia artystyczne. I dalej konkludowała swój wywód: gdy zespół miłośników teatru (...) osiąga w przedstawieniu poziom, który można zakwalifikować bez taryfy ulgowej jako dobry, przedstawienie to należy omawiać z nie mniejszą powagą niż stosowana przy omawianiu przedstawień placówki uprawiającej działalność teatralną jako stały zawód...

Powyższymi uwagami opatrzyła Maria Bechczyc swoją recenzję z *Pluskwy* Majakowskiego, przedstawienia przygotowanego przez Dren 59 – teatr studentów lubelskiej Akademii Medycznej. Dren 59 już po pierwszym jego programie – *Pochodem nie w porę* – uznała za teatr, który może spełniać na naszym terenie rolę teatru politycznego. *Pluskwa* to przekonanie ugruntowała i Pani Maria z radością biła brawo lubelskim medykowi. W późniejszych recenzjach przywoływała to przedstawienie jako przykład pokazujący, że minimalnymi środkami studencki „teatrzyk” osiągnął efekt, jakiego mógłby mu pozazdrościć teatr zawodowy. Gdy za jakiś czas Dren w jej ocenie obniżył loty, bardzo ją to zmartwiło i niełatwo przyszło jej wypowiedzieć jednak bardzo krytyczne słowa.

Przypomnijmy: pierwszym w Lublinie „prawdziwym teatrem studenckim” był Gong 2, usytuowany w środowisku UMCS i prowadzony przez Andrzeja Rozhina. Już w kilka lat później dzięki działalności Gongu 2 studencki ruch teatralny Lublina uzyskał taką rangę, że naturalnym jej uwydatnieniem stało się powołanie w Lublinie festiwalu – Studenckiej Wiosny Teatralnej. Impreza ta odbywać się będzie każdego roku, a jej organizacja w całościowym dorobku Gongu zajmie bardzo istotne miejsce.

W maju 1966 roku zjechały do Lublina teatry studenckie z całej Polski, odbył się konkurs, Maria Bechczyc-Rudnicka w sążnistej recenzji skomentowała zwycięskie spektakle i teatry. Poziom artystyczny festiwalu uznała za wysoki i podkreślała, że na tym tle przedstawienie Gongu „niewątpliwie zasługuje na najwyższe uznanie”. Wyreżyserowana przez Andrzeja Rozhina inscenizacja *Pieśni i songów pana Brechta* otrzymała I nagrodę. Indywidualną nagrodą za opracowanie muzyczne *Pieśni i songów pana Brechta* jury konkursu wyróżniło Janusza Pilarskiego, a Pani Maria dodała jeszcze, że „godną wielkiej pochwały” była w tym przedstawieniu także scenografia Leona Barańskiego. Słowa uznania skierowała pod adresem Teatru STU, zdobywcy II nagrody festiwalu, poznańskiej Alternatywy i lubelskiego Drenu 59, który otrzymał III nagrodę za montaż poezji Różewicza pt. *Próba rekonstrukcji*. Recenzentka sformułowała też kilka niebłahych zarzutów. Warto zacytować choćby małe fragmenty recenzji, w których ujawniają się kryteria oceny i które są ciekawe także ze względu na charakterystyczną stylistykę. Tak więc w realizacji *Zamku* Kafki przygotowanej przez zespół z Opola Pani Maria zobaczyła: „awangardowe”, że tak powiem „ultrasostwo”, wynikłe prawdopodobnie z powierzchownego poznania eksperymentów Grotowskiego. Recenzentka przestrzegała młodych, że jest to „wzór niebezpieczny przy braku doświadczenia”, bo *zaciemnia ostatecznie sens utworu, ba – daje tu i ówdzie niezamierzone efekty humorystyczne*. W dalszych partiach recenzji autorka nie omieszkła odnotować „lekkiego rozczarowania”, jakie sprawił występ renomowanego warszawskiego zespołu Hybrydy. Z tym większą satysfakcją

stwierdzała, że na ogólnopolskim festiwalu bardzo dobrze zaprezentowało się akademickie środowisko Lublina.

II Wiosna Teatralna ściągnęła w 1967 roku do Lublina jeszcze więcej zespołów niż poprzednia. Przybyli nawet goście z zagranicy, a konkretnie – z węgierskiego Debreczyna. Maria Bechczyc-Rudnicka, dostrzegając rosnącą fascynację zespołów studenckich teatrem absurdu, teatrem okrucieństwa, w recenzji omawiającej festiwal ostrzegała tym razem, że repertuar powinien być dobierany na miarę sił. „Udziwnianie”, które nie znajdowało żadnego uzasadnienia w tekście, a które szkodziło myśli, uważała za grzech główny niektórych przedstawień. Irytowało ją, że artystyczne mody, które (...) w dalekich metropoliach przebyły już swą kulminację, teraz zaczęły „epatować prowincję artystyczną”. Ale dla kilku przedstawień miała słowa najwyższej pochwały. Zachwyciła się warsztatem aktorskim Krzysztofa Jasińskiego z Teatru STU występującego w monodramie *Karzeł* według Lagerkvista. I znowu chwaliła Lublin. Za „godny podziwu” uznała „kunszt reżyserski” Andrzeja Rozhina, który przygotował *Elżbietę Bam*, sztukę z lat 20. rosyjskiego surrealisty Daniela Charmsa. Z zachwytem pisała: *Spektakl ten jest uczcą teatralną dla smakoszy. Pełno tu ruchu, gwaru, świeżych pomysłów scenicznych, humoru, dowcipu, dekoracje i kostiumy Elżbiety i Leona Barańskich kapitalne*. Trudny tekst – podkreślała – nie przerósł możliwości reżysera i aktorów. Tu eksperyment artystyczny był jej zdaniem pod każdym względem jak najbardziej udany.

Jako recenzentka czuła, że powinna swoje stanowisko wobec poszukującego repertuaru i odpowiadającej mu formy teatru studenckiego precyzyjnie objaśnić. Chwaliła przecież teatr, który prezentował zaangażowanie w problemy współczesności, ale chwaliła też teatr eksperymentujący. Tak naprawdę te dwie tendencje tylko pozornie się wykluczają, ale ten i ów miał jej trochę za złe, gdy wypowiedziała się przeciwko uleganiu modom w teatrze, bo rozumiano to jako wyrażenie niechęci do formuły teatru absurdu. To oczywiście było zwykłym nieporozumieniem, precyzowała więc swoje stanowisko: *niech mnie nikt nie próbuje przylapać na niekonsekwencji. Tak, w zasadzie jestem za teatrem zaangażowanym, jednakże gdzie jest eksperyment bardziej dopuszczalny, jak nie w teatrze studenckim (...). Postępowy teatr eksperymentem stoi, stara to prawda. Byle nie ulegać epidemiom i nie zatracać dla mody własnego oblicza*. Autorka recenzji uważała, że takie niebezpieczeństwo na pewno nie grozi Gongowi 2. Poświęciła akapit trzeciemu z lubelskich zespołów, Teatrowi Akademickiemu KUL, który jakkolwiek nie wyróżnił się na festiwalu, to jednak jej zdaniem – „ma przed sobą przyszłość”.

Niemal w tym samym czasie co II Wiosna Teatralna odbył się we Wrocławiu Międzynarodowy Festiwal Festiwalu Teatrów Studenckich. Maria Bechczyc-Rudnicka obejrzała 20 spektakli, wzięła udział w seminariach i wykładach na temat „Współczesny teatr polski”. Pogłębiła i ugruntowała swoją wiedzę o teatrze studenckim. Na tym tle oceniała kolejne Wiosny Teatralne. Podkreślała wysoki poziom artystyczny lubelskiego festiwalu, niezmiennie wysoką formę Gongu 2, który stał się „chlubą Lublina” i zbiera nagrodę za nagrodą. Podsumowując IV Wiosnę Teatralną, na której nagrodę główną przyznano ex aequo dwóm zespołom: Gongowi 2 za spektakl pt. *Trismus* oraz teatrowi Studio Miniatur ze Szczecina za spektakl pt. *Orfeusz*, pisała z dumą:

Działając pod wieloletnim kierownictwem Andrzeja Rozhina [Gong 2 – przyp. A. K.] wysunął się (...) ostatnio do ogólnopolskiej czołówki teatrów studenckich dzięki wybitnym spektaklom, jak „Pieśni i songi pana Brechta”, „Elżbieta Bam”, „Dialog na Święto Narodzenia”, „Testament” według „Wielkiego testamentu” Villona.

Adaptacja mikropowieści Grochowiaka „Trismus”, realizowana w konwencji koszmaru, odtwarza z wielką siłą sugestywną grozę i nonsens lat okupacji. Muszę się przyznać, że spektakl Rozhina wywarł na mnie większe wrażenie niż zbyt skameralizowana interpretacja krakowska (Ryszarda Smożewskiego).

Wydaje się, że Rozhin zastosował do „Trismusa” właściwą formułę inscenizacyjną, posługując się metodą zbliżoną do eksperymentów Grotowskiego.

W recenzji z IV Wiosny Teatralnej czytamy, że „zauważono” Teatr Akademicki KUL – za rolę Zośki w spektaklu *Zośka Galicka* według noweli Wyspiańskiego nagrodzono Annę Klimalanę. Niestety, tym razem wypadło Pani Marii bardzo krytycznie ocenić zaprezentowany na festiwalu spektakl teatru lubelskich medyków Dren 59. Określiła go jako „dość trywialny program kabaretowy” i z żalem skonstatowała, że Dren 59 najwidoczniej przeżywa kryzys.

W szczegółowym sprawozdaniu z II Międzynarodowego Festiwalu Festiwalu Teatrów Studenckich we Wrocławiu, który recenzentka uznała w podsumowaniu za „fascynujący”, kolejny raz wystawiła wysoką notę Gongowi i reżyserowi Andrzejowi Rozhinowi. Tym razem wielkie wrażenie wywarł na niej, tak jak i na całej festiwalowej publiczności, *Wietnam ukrzyżowany*, przedstawienie polityczne, „odznaczające się nieprzeciętną inwencją formalną”. O tym większym sukcesie można tu mówić, że spektakl siłą artystycznej ekspresji wyróżnił się spośród tylu znakomitych przedstawień zarówno polskich, jak i zagranicznych. *Ten spektakl Gongu 2 – odnotowała – robi wstrząsające wrażenie. Ustawiona pośrodku sceny dziwna machina z manekinem, rzuconym na wiatraczne niby skrzydła, gdy zaczyna się obracać gwałtownie przy wyciu syren alarmowych, doprowadza napięcie emocjonalne do ostatnich granic dozwolonych w teatrze. Nastrój oburzenia, buntu potęgują jeszcze kontrastowe cytaty z Ewangelii. Wymowna jest też procesja z rozczłonkowaną figurą Chrystusa. Jedyne zastrzeżenie – recenzentka rzetelnie wypełnia swe zadanie i nie ogranicza się tylko do zachwytów – dotyczyłoby przydługiego wstępu, który widownia nazwała żartobliwie „urąganiem publiczności”.*

Tak naprawdę to nie „widownia”, lecz ona sama skojarzyła zastosowany przez Rozhina pomysł nawiązania kontaktu z widownią z tym, co widziała w Petersburgu w czasach swojej młodości. Czy ktoś oprócz niej mógł pamiętać tamte awangardowe eksperymenty polegające na likwidowaniu rampy, a także anegdotkę, której autorką była popularna ówczesnie satyryczka Teffi? Teffi podkpiwała sobie z owych pomysłów, które stały się wręcz modą teatralną, a które żartobliwie zaczęto określać jako „urąganie publiczności”, i kiedyś tak je skwitowała: *Wychodzi aktor na scenę i woła: – Duraczjo, pluj na was! – Ot duraka słyszym – wiesieło gudit w otwiot publika...* Teraz, po półwieczu, Maria Bechczyc z pewnym rozbawieniem patrzyła, jak dawno wyeksploatowane pomysły znowu stają się modne.

Maria Bechczyc-Rudnicka, zafascynowana indywidualnością twórczą Andrzeja Rozhina, była szczęśliwa, że właśnie w Lublinie stworzył on swój teatr. Sukcesy Gongu 2, potwierdzone licznymi nagrodami zdobywanymi w konkursach i na festiwalach, jego wysoka pozycja wśród polskich, a także zagranicznych teatrów studenckich – wszystko to było przede wszystkim dziełem i osiągnięciem twórcy zespołu, a zarazem reżysera, często także autora scenariuszy i aktora. Pani Maria bardzo szybko zorientowała się, że w lubelskim życiu teatralnym pojawiła się nieprzeciętna indywidualność, artysta o ogromnych możliwościach, pilnie śledziła jego poczynania, przyklaskiwała jego teatralnym pomysłom, chwaliła wizję teatru. Bardzo odpowiadało jej to, że spektakle Rozhina znakomicie współgrały z oczekiwaniami nowego widza: podejmowały współczesną problematykę, a zarazem przynosiły nowoczesne rozwiązania formalne. Biła brawo Rozhinowi i nie zawahała się, by publicznie ogłosić, że jego teatr stał się pierwszą sceną Lublina, chlubną etykietką miasta. Nie była to w żadnym razie ocena na wyrost, rodzaj zachęty dla młodego twórcy, któremu wytrawny krytyk życzliwie otwiera kredyt zaufania, lecz ocena wyważona, wystawiona na podstawie autentycznych dokonań. Za jakiś czas, z większej perspektywy, można było to wyraźniej zobaczyć i przekonać się, jak bardzo Pani Maria miała rację.

Recenzja, jaką napisała w lutym 1970 roku po premierze *Wyznań mordercy*, była w całości poświęcona temu przedstawieniu i teatrowi Gong 2. Spektakl bardzo się Bechczyc-Rudnickiej podobał, ale właściwie stał się okazją do ogłoszenia peanu na cześć jego twórcy. Rozhin zebrał tu gromkie brawa za *nieustanne przypominanie bolesnych problemów naszego trudnego czasu i wytrwałe poszukiwanie odmiennych środków ekspresji*. Autorka recenzji przywoływała wyróżniające się na niedawnym wrocławskim festiwalu zagraniczne zespoły po to, żeby powiedzieć, iż żaden z reżyserów *nie potrafił w tym stopniu co Rozhin wyżyć się dydaktycznej drętwości*, żaden tak jak Rozhin nie umiał wykorzystać „żywiłowego ruchu aktorskiego i wszelakich urozmaiceń”. Zacytujmy jeszcze takie zdanie: *Rozhin należy do kategorii nader odważnych burzycieli dawnych konwencji*. To także pochwała, może nawet największa. A w omawianym spektaklu owa „odwaga” reżysera wyraziła się dezintegracją akcji, swobodnym żonglowaniem czasem, dekonstrukcją fabuły. Ale przecież mimo tych i wielu jeszcze innych wielce ryzykownych i zaskakujących widza zabiegów całość „trzyma się w kupie” i robi ogromne wrażenie. Gwoli ścisłości dodać trzeba, że oprócz reżyserii Andrzeja Rozhina recenzentka chwaliła w *Wyznaniach mordercy* i muzykę, i oryginalne teksty piosenek, i światło, i – jak to określiła – „salografię”, czyli tak „spreparowaną” przez Leszka Mądziaka (!) salę, by oddziaływać na widza prowokująco i nieco go postraszyć.

25. premierę Gongu Bechczyc-Rudnicka witać chciała „uroczystym tużem”. Tym razem specjalne pochwały zebrali aktorzy, którzy tak znakomicie spisywali się pod kierownictwem Andrzeja Rozhina. W recenzji nie zabrakło i innych słów uznania pod jego adresem. W monumentalnym widowisku pt. *Laor* według prozy Stanisława Czycza wzięło udział ponad 40 wykonawców. *Cały zespół widowiska (a sporo w nim nowych sił) – czytamy w recenzji – wykazał się znakomitym wyczuciem stylu, zapewniając rytm i żywe dzianie się sztuce (...). Role Pierwszego (Kazimierz Bryk), Obcego (Jan Warenycia) i upiornego Człowieka z pociągu (Jerzy Filip) zostały wykonane z nieomylnym instynktem aktorskim, na pograniczu zarysowujących się już umiejętności warsztatowych*. W bardzo rzeczowym, wszechstronnym omówieniu przedstawienia *Każdy*, za które Andrzej Rozhin otrzymał I nagrodę w konkursie VI Wiosny Studenckiej i za reżyserię, i za tekst scenariusza oparty na śre-



90. urodziny Marii Bechczyc-Rudnickiej. Jubilatce składa życzenia Seweryn Pollak. Obok stoją: Waldemar Michalski, Bogusław Wróblewski i Józef Zięba.
Fot. Czesław Herda

dniowiecznym moralitecie, Bechczyc-Rudnicka pochwaliła (obok innych walorów widowiska) wykonawców, wyliczając z imienia i nazwiska około dwadzieścia osób i – osobno, jako całość – *nieprzebrany tłum dziadów, żebraków, bab, grajków, satyrów*. Zdumiewało ją, że reżyser potrafił „kolosalną gromadę studencką” przemienić w „zdyscyplinowany zespół aktorski”, co było tym bardziej godne pochwały, że skład Gongu odnawiał każdego roku. Ze względu na zespół wykonawców Gong był nadal grupą studencką, ale pod wieloma innymi względami ewoluował wyraźnie w kierunku teatru zawodowego. Granicę amatorstwa na pewno przekroczył już reżyser. Bechczyc-Rudnicka ogłosiła: „Rozhin (...) jest r e ż y s e r e m z prawdziwego zdarzenia”.

Nie było zaskoczeniem, gdy podczas VII Wiosny Teatralnej, w 1972 roku, I nagrodę znowu otrzymał Gong 2. Przedstawienie nosiło tytuł *Spojrzenia Tadeusza Różewicza – przygotowanie do wieczoru autorskiego* i było trzydziestą realizacją Gongu. Natomiast bardzo zastanawiające może być to, że na festiwalu zaprezentowana została druga wersja tego przedstawienia. Nie bardzo dziś wiadomo, na czym polegały „modyfikacje”, jakich reżyser dokonał w pierwotnej wersji spektaklu, z recenzji dowiadujemy się tylko, że takowe zaistniały i wyszły spektaklowi na dobre i że *pierwotny kształt zaszokował niekorzystnie większość widzów. Ale przede wszystkim – poetę, autora tekstów, na których oparto scenariusz*. Pani Maria, która – jak już tu było powiedziane – przyjaźniła się z Tadeuszem Różewiczem, właśnie od niego samego usłyszała tę krytyczną ocenę *Spojrzeń...* Odnotowała, że poeta swoje niezadowolenie wyraził – „z żalem”. O *Spojrzeniach* w recenzji nie ma więcej ani słowa, za to są ciepłe słowa o „niebanalnej kompozycji plastycznej” przedstawienia pt. *Wieczera*, którą przygotował Akademicki Teatr KUL. I ten spektakl recenzentka przedstawiała bliżej: *Efekt wizualny polegał na pogłębianiu perspektyw przy pomocy zwielokrotnionego odbicia luster. Czynności zespołu sprowadzały się głównie do zręcznego przesuwania białych parawanów – przeszkód (chwalebna prostota w metaforze). Niepokój potęgowały ekspresywne maski. Komplementy za scenariusz i reżyserię należą się L. Mądzikowi, a S. Dąbkowi za piękną muzykę, która jest duszą tego widowiska*.

Nie da się ukryć, że w VII, ostatniej edycji Wiosny Teatralnej lubelskie teatry nie wybiły się na plan pierwszy. Na tej pozycji w ocenach recenzentki usytuowały się: rewelacyjny spektakl krakowskiego Pleonazmusa i nie mniej rewelacyjny spektakl gdańskiego teatru „ą”.

Maria Bechczyc uważała teatr studencki za ważne zjawisko artystyczne i podkreślała, że wymaga on wielkiej życzliwości i dociekliwości, bardziej zaawansowanych badań i w ogóle – większej uwagi niż ta, którą się mu dotąd poświęca. Jest czymś innym niż teatr zawodowy. W moim przekonaniu powstałe przed prawie pół wiekiem recenzje Marii Bechczyc-Rudnickiej czyta się bez poczucia, że to stare, tracące myszką pisanie. Takie poczucie miałam, czytając przedwojenne recenzje Antoniego Słonimskiego, uważanego za najdowcipniejszego krytyka teatralnego. A po raz pierwszy czytałam je ze znacznie mniejszego dystansu czasowego. Nie „kupuję” metody recenzentki Słonimskiego, który każde przedstawienie traktował lekceważąco, jako jedynie pretekst do dowcipu, do błyskotliwej, złośliwej puenty. Jego dowcipy w recenzjach mnie nie śmieszą, styl uważam za zwietrzały. Biję brawo Marii Bechczyc-Rudnickiej.

Maria Bechczyc-Rudnicka w testamencie zapisała cały swój majątek na stypendia dla młodych krytyków teatralnych. Wymieniła 11 osób, które miały dopilnować wykonania jej ostatniej woli. Byli to przedstawiciele różnych środowisk lubelskiej kultury. Byłam i ja w ich liczbie, był też redaktor naczelny „Akcentu” Bogusław Wróblewski, redaktorka Radia Lublin Krystyna Kotowicz, aktor Roman Kruczkowski, ówczesny dyrektor Muzeum im. Czechowicza Józef Zięba, redaktor „Kurier Lubelskiego”

Leszek A. Gzella. Pozostałych nie pamiętam. Krystyna Kotowicz, Roman Kruczkowski i ja zajęliśmy się powołaniem do istnienia Fundacji im. Marii Bechczyc-Rudnickiej, a potem jej działalnością. Niestety potężna inflacja, a w końcu denominacja, będące skutkiem przemian ustrojowych po 1989 roku, spowodowały, że zasoby pieniężne fundacji stopniały i w krótkim czasie zamiast godziwego stypendium dla młodego krytyka Fundacja „Bliżej sceny” zaczęła przyznawać coraz skromniejsze nagrody w ogólnopolskim konkursie na recenzję teatralną. W końcu i na to zabrakło środków, fundacja musiała zakończyć działalność.

Wspominając z największym sentymentem Marię Bechczyc-Rudnicką, chciałabym opowiedzieć tu jeszcze o tym, jak zaskoczyła mnie po raz ostatni. Jakiś miesiąc po śmierci Pani Marii otrzymałam telefon z Warszawy. Dobiła się do mnie urzędniczka z ZASP-u, bo potrzebny był jej mój adres. Nie mogłam zrozumieć po co; ona uważała, że powinnam to od dawna wiedzieć, więc wyjaśniała najkrócej, ale ja ciągle nic nie rozumiałam. Okazało się, że Pani Maria na długo przed śmiercią wskazała mnie jako odbiorczynię swojego tzw. funduszu pośmiertnego. Otrzymać go mieliśmy wedle jej woli po połowie z panem Józefem Ziębą. Nie mogłam się pościć ze zdumienia: dlaczego ja? To nie była duża suma, ale wystarczyła na złote kolczyki. Kupiłam je, idąc za radą mojej mamy, która uważała, że powinnam mieć rzeczową pamiątkę po Pani Marii. Nigdy nie nosiłam kolczyków i nadal nie noszę, kupiłam je właściwie tylko dlatego, że miały kształt czterolistnej koniczynki. Leżą w ładnym pudełeczku i przypominają Panią Marię.

Alina Kochańczyk