

Pytam, czy ma poczucie spełnienia. Patrzy prosto w oczy i zapewnia: *ależ ja bardzo dużo grałam. Pracowałam ze znakomitymi reżyserami, dostawałam interesujące zadania. W teatrze, i w filmie. Także ostatnio. Nie idzie przecieżyć o wielkość roli. Czasem w drugim planie można zrobić coś znaczącego, jeśli zahacza się świątły reżysera i aktora.*

Ma rację. Jej udział w „Pożegnaniach” Hasa czy „Polowaniu na muchy” Wajdy najlepszym tego potwierdzeniem. Dała się zapamiętać, wyłaniając się z tła.

Słowom Hanny Skarżanki nie przeczą też jej role ostatnie: w „Dolinie Isy” Konwickiego, „Roku spokojnego słońca” Zanussiiego, „Kochankach mojej mamy” Piwowarskiego. Stworzyła znamienne ludzkie portrety; ludzkie — podkreślam — choć o kobietach była rzecz. Pokazała człowieka w kobiecie to pragnienie ożywało ją chyba od początku; w tym właśnie sensie była antyfeministyczna w świecie szarżującej kobiecości.

Może nie do końca sobie to uświadomiła, a może jednak, skoro tak prędko po zawodowym starcie zrezygnowała z ogywania swej oryginalnej urody. Tak czy inaczej zadanie miała niełatwe. Bo ileż jest tych „człękoksztalnych” kobiet w literaturze dramatycznej, jakaż ich tradycja w teatrze i — zwłaszcza — filmie, gdzie królowała wszak wamp, kociak, dziwka, bo każdy z tych typów był panom czemuś bardzo potrzebny. Szekspir? Ibsen? Na pewno Dostojewski.

*On wszystko o życiu wiedział — zauważa. — Mistrz.*

Grała Stawroginę, „niewiastę-klasyk, niewiastę-mecenas”.

Objętość tekstu nie była wielka, dialogi na pozór skąpe, ale kiedy chce się tę postać zrozumieć, trzeba głęboko w sobie pogrzebać. I wiele odnaleźć. Dumę pomieszaną z poczuciem hańby, kompleksów splot, paraliżującą siłę przeczucia.

„Namiętne przywiązanie do syna dątaowało się od czasu jego powodzeń światowych, lecz wzrosło gwałtownie od dnia otrzymania wiadomości o degradacji. Jednocześnie jednak bała się syna, czuła się jego niewolnicą. Łatwo było spostrzec, że obawia się czegoś niedookreślonego, tajemniczego, czego sama nie zdołałaby nazwać (...) i oto zwierz wysunął nagle pazury” — charakteryzował Dostojewski w „Biesach”.

Odnaleźć siebie: lęk, kompleksy, poczucie winy: to pojęcia ze słownika Hanny Skarżanki. Opowiada, jak przygotowując się do roli Tobiasza Czkawki w „Wieczorze trzech króli” zbuntowała się przeciw kostiumowi. Zachowała na scenie damską twarz, koronując ją „leninówką”, a po premierze słyszała komplementy: „jak bym na twojego brata patrzył”.

Ale nim odkryła, że powinna po prostu poczuć się i pieczeniarem, i spry-

ciarzem, i rubaczą, nawet pod muchą, nie tracąc nic ze swej błyskotliwości, zanim postanowiła w sobie szukać cech, którymi natura widać pospołu obdzieliła ją i brata, całymi tygodniami jeździła tramwajem do pętli, podglądając „tańczących” panów. Szukała zewnętrzności, rodzajowości niczym rasowy reporter, a odnalazszy ją i zrozumiałwszy jej źródła, odrzuciła. Bo tak naprawdę chodziło jej przecieżyć o źródła właśnie, o nich rozmawiać chciała z widzami.

Na pytanie, jak buduje role, odpowiada krótko:

*Trzeba dużo myśleć — jakby zachęcała do codziennego mycia zębów czy nóg. I prawdę mówiąc stwierdzenie takie jest swego rodzaju propagandą higieny zawodowej. Zaniedbywanej. Rzadko kto chce dziś dumać nad związkami roli z całym światem dramatu, nad jej grą z puentą utworu.*

*Cóż z tego, że powie się tekst. Teatr to coś więcej. To spotkanie pełnych ludzi, wyrazistych charakterów, ba, całych światów, które ścierają się, walczą z sobą. A twórczy aktor, aby stworzył pełnego człowieka z duszą i ciałem, musi często stwarzać utwór równoległy, nie ustępujący rozmiarami napisanemu przez autora. Dopiero wtedy jego*

*istnienie na scenie jest spójne — słowo, mimika, ruch, gest. Postać jawi się jako sugestywna, jej reakcje są dla widza zrozumiałe. Pamięta pani Oliwiera w roli Ryszarda III — tam charakter czuło się już w sposobie, w jaki się odwracał. A te nasze Ryszardy pożał się Boże...*

Chcę się pospieszać, mówię o nadekspresji. Może Oliwier dziś wprowadziłby dysonans na scenę? A u nas byłoby prawie w złym guście. Skarżanka śmieje się szczerze.

— *Bo dziś u nas — odpowiada — przychodzi się na próbę z papierosem w zębach i ręką w kieszeni. I gra tzw. życie. Kiedy prowokuję przytaczając częstą opinię o wątpliwych zasługach filmu, protestuje. Dobry film, np. amerykański, znakomitym aktorstwem stoi, choć aktor toczy żywą dyskusję z reżyserem, który kontroluje całość. Tam się pracuje nad rolą. Przypuszczam, że Dustin Hoffman, uhonorowany ostatnio „Oskarem” zamknął się w szpitalu psychiatrycznym nie tylko dlatego, by podejrzeć parę gestów czy ticków. Gest nie wynikający z głębokiego przeżycia tylko drażni, natomiast przeżyty, przemyślany może być punktem zwrotnym w budowaniu roli, pomaga ją scalić, uprościć.*

*Janina Koźbiel*

## HANNY SKARŻANKI portret z dysonansem

W FILMIE „UBRANIE PRAWIE NOWE”  
REŻ. W. HENKE (1961) — ROLA RÓŻY



Tak przydarzyło się jej w „Murzynach”, gdzie m.in. miała powiedzieć monolog Felicji do muzyki Edwarda Pałusza na tle tam-tamów. O sensie sceny, a później o całej roli zdecydowała płynność ruchów, za którymi poszedł odpowiedni rytm słów. Choć przedstawienie nie zebrało laurów, grane było zaledwie 13 razy, Hanna Skarżanka udział w nim zalicza do swoich osiągnięć. Podobne doświadczenie wyniosła z pracy z Schillerem, który realizując „Na dnie” Gorkiego powierzył jej wypowiedzenie „Pieśni o zwiastunie burzy” i „Pieśni o sokole”. To nie miała być melodeklamacja ani śpiew. Ale chodziło o wydobywanie frazy, o rytm wewnętrzny słowa. Będąc muzykalną uporata się po wielu udrękach z zadaniem. Doświadczenie pielęgnuje w sobie od czterdziestu lat.

Ślucham, jakbym czytała cytowaną wcześniej Stanisławę Wysocką, całe życie zbuntowaną przeciw bylejałości aktorskiego istnienia na scenie. „Współczesny aktor — pisała — w swoich minoderiach, ogromnej ilości niepotrzebnych gestów, w szablonowości swojej mimiki bardzo często bywa podobny do małpy, która naśladuje człowieka. Bolesnym bywa często parzenie na niego (...) To arytmia, brak

nie naszej osobowości dzięki doświadczeniom kogoś innego.” W tym sensie i sam Barrault pojawił się na jej drodze. I Bogusławski, i Stanisławski, i Osterwa i Schiller. I grono nauczycieli z Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie z Perzanowską, Pobóg-Kielanowskim, Ordą, Kurnakowiczem. Może zresztą tamte wileńskie wtajemniczenia były najważniejsze. Tamte napięcia emocjonalne, tamten spłot teatralności i życia.

*Teatr domowy nie jest wymysłem dzisiejszym. Pamiętam pewien wieczór pełen żaru, poświęcony pamięci Kasprówicza. Przygotowany przez profesorów i uczniów, zakończony nagłym dramatycznym akordem. Prosto z lasu.*

*Zawisło w próżni poetyckie słowo, bo otworzyły się drzwi i wniesiono ranne go partyzanta. Brata. Główną rolę zmuszony był zagrać profesor Janowicz. Chirurg.*

Pamięć tamtych wileńskich wieczorów wracała pewnie częściej, od kiedy w jesieni 1982 Hanna Skarżanka opiekowała się sceną teatralną przy Muzeum Archidiecezji i w Polskę ruszyli z koncertami: Celińska, Żelnik, Kolberger, Chwałbóg, Olbrychski, Komorowska, Mikołajska, Machalica, Piśczatowski. I ona sama m.in. ze wspomnieniem i księdzu Popieluszcze i Oj-

coś z wydarzeń towarzyszących minęło, skoro wspomina. A może wspomina przez upór dziedziczny w rodzie Skargów, gdzieś aż od pewnego księdza, któremu Piotr dano na chrzcie, a który ośmielił się podnieść grożącą pięścią na samego króla. Może przez tradycję wiązania prywatnego z publicznym, która bratu-wisusowi, spadającemu z dachu stodoły z poczuciem, że kończy się świat, a nade wszystko on sam, kazała krzyknąć: „Jeszcze Polska nie zginęła”.

Inna rzecz, że wspomina raczej żarowych spotkań z Głogowa, Polkowic, Legnicy, Obornik, Konina, Częstochowy czy Szczecina, niż cały ten kontekst uciążliwy. Budujące było odkrycie, że widzów znaleźć może nie tylko produkcja „Estrady”. Przeciwnie, zapotrzebowanie na pusty śmiech i lekkostrawny dowcip jakby maleje. Wzrasta popyt na coś serio, coś naznaczonego wręcz czytelną wiarą w postannictwo sztuki, nawet patetycznego.

*Jest autentyczny głód sztuki, wzruszenia, kontraktu emocjonalnego — zapewnia.*

Trafiła na udane amatorskie próby zaspakajania tego głodu. Wymienia „Miłoszowski koncert” z Grójca, zarejestrowany przez Instytut Badań Literackich pod numerem 1. Młodzi sami wybrali wiersze i muzykę opartą na jednym akordzie. Opowiada o inicjatywach Domu Kultury przy ul. Gotarda w Warszawie, w których miała swój udział.

*Śczęście, że ten zachodni wzorzec kultury dla mas nie obowiązuje jeszcze u nas konsekwentnie, że ludziom bywa potrzebny nie tylko kolorowy telewizor, odrywający od innych ludzi, od rozmowy, od myślenia. Ta kultura i wiedza w pigułce mnie przeraża. Małuczko a zbędne będzie pamiętanie twierdzenia Pitagorasa...*

— Ma pani poczucie sensu pracy? — pytam. A kiedy słyszę „mam” i widzę stertę listów, zapraszających w Polskę, sypię solą w oczy. Powiadam, że jeśli o mnie idzie, odczuwam niedosyt. Wydaje mi się, że mogłam ją widzieć w daleko świetniejszych rolach niż widziałam.

*Niech pani to napisze — mówi spokojnie. Potem dodaje:*

*Nie nadawałam się do niektórych ról. Z moim życiorysem. U kobiety z marginesu, u przodownicy pracy raziloby przedniojęzykowe „i”, wprowadzałoby dysonans, a tego „i” jak i paru jeszcze cech swojej osobowości jakoś nie mogłam i nie chciałam się pozbyć. A u nas po wojnie dbano o wiarygodność. Bardzo konsekwentnie i długo.*

Sprawdza efekt i widać utwierdziwszy się, że spodobała mi się puenta, pusuje efekt krótkim „żartuję”.

Jak to Ryba, nie lubi patosu.



MAMA W „WĘZWANIU”, REŻ. W. SOLARZ

tonu, brak muzykalności, poczucia gestu.”

Ale Skarżanka wśród swoich mistrzów nie wymienia Stanisławy Wysockiej. Może przez przeoczenie, przyznaje wszak, że brała od wielu, jakby w zgodzie z myślą Barraulta, który twierdził, że wpływ to spotkanie, czy raczej rozpoznanie. „Przyspieszone rozpozna-

czyźnie — Wileńszczyźnie zakłętą w utworach Mickiewicza, Miłosza, Konwickiego. Cóż, bywało, tłumaczyła opiekunom z urzędu, że wierszy Konopnickiej nie nazywa się bezdebitowymi, lecz raczej lekturowymi, szkolnymi: bo z Konopnicką też jeździła, głównie na wieś.

Tak było. Pewnie ma nadzieję, że