

665



Gram

bez

dystansu

Rozmowa z ELŻBIETĄ KARKOSZKĄ

Elżbieta Karkoszka jako Celina Szymanowska w „Epilogu” M. Wojtyłki w reż. S. Zajączkowskiego.

Fot. WOJCIECH KRZYSZKOWSKI

— Czy marzyła Pani jako młoda dziewczyna o karierze sceniczej? A może takie ambicje mieli Pani najbliżsi? Jak trafiła Pani do szkoły teatralnej?

— Kończyłam liceum pedagogiczne we Wrocławiu. Języka polskiego uczyła mnie znakomita, mądra profesorka, Maria Dudzik. To ona rozbudziła we mnie zainteresowanie teatrem, pod jej wpływem i opieką zaczęłam próbować sił w recytacji. Ale nie myślałam wcale o aktorstwie. Chciałam zdawać na architekturę wewnątrz, to mnie interesowało. Przypadek jednakże sprawił, że nie mogłam się zgłosić na egzamin wstępny. A właśnie wtedy — w 1962 roku, kiedy zdawałam maturę — zdobyłam główną nagrodę w konkursie recytatorskim w Łodzi. Pamiętam, że w czasie tej imprezy podszedł do mnie Mieczysław Voit i zapytał, czy nie zamierzam zdawać do szkoły teatralnej. Podniosłam głowę i długo musiałam sunąć wzrokiem w górę, nim natrafiłam na jego oczy. A wtedy rozplakałam się i uciekłam. Sądziłam, że to był żart. Do szkoły aktorskiej! Z moim wzrostem!

Z racji zainteresowań recytacją znalazłam wielu aktorów wrocławskich, nieraz pomagali mi w wyborze tekstów i w interpretacji. Chodziłam często do teatru, nawet kosztem zajęć obowiązkowych w szkole. Byłam przekonana, że teatr to trudny zawód, szczególnie dla kobiety. Nie zamierzałam próbować tu szczęścia. Dopiero kiedy przepadła szansa dostania się na architekturę i groziła mi strata roku, powzięłam nagłą decyzję. Miałam własne pieniądze otrzymane jako nagroda w konkursie. To czyniło mnie niezależną. Trochę z przekory, trochę dla sprawdzenia samej siebie postanowiłam zaryzykować. Pojechałam do Krakowa, wynajęłam pokój w hotelu i... poszłam zdawać do Szkoły Teatralnej.

— Czy studia spełniły Pani oczekiwania? Bardzo wcześnie zakosztowała Pani uroków aktorstwa, grając na scenie i w filmie jako młodziutka studentka...

— Miałam trudności na pierwszym roku. Jakoś nie mogłam się oswoić z nowymi metodami nauki i pracy, nie umiałam się przystosować. I jeszcze ten mój wygląd! Byłam najmniejsza w grupie. Ale właśnie dzięki temu zagrałam pierwszą w życiu rolę już na pierwszym roku studiów. I to w Starym Teatrze.

A było tak. Reżyser i równocześnie dyrektor tego teatru. Władysław Krzemiński, poszukiwał dziecka do roli w spektaklu „Cud w Alabamie” Gibsona. Ukazało się ogłoszenie, było dużo kandydatek — dziewczynek w wieku 12—13 lat. Ale reżyser chciał zrobić również tzw. drugą obsadę z kimś ze Szkoły Teatralnej. Wybór padł na mnie,

przede wszystkim z uwagi na mój wzrost. Miałam wprawdzie nieco więcej niż trzynaście lat, ale to nie przeszkadzało. No, i dostałam tę rolę — wielką, ważną rolę głuchej i niemej dziewczynki; nie żaden epizod. Czulałam się niesłychanie wyróżniona, starałam się, aby zagrać jak najlepiej, aby możliwie precyzyjnie wykonać skomplikowane zadania aktorskie. Później, na drugim roku, zagrałam jeszcze raz w Starym Teatrze, ale to już była mała rola — postać Isi w „Weselu” Wajdy. A jeszcze później przyszła pierwsza rola w filmie. Szukała Natakki do „Drewnianego różańca”. Ja miałam odtwarzać w tym filmie jakąś inną, mniej znaczącą postać. W trakcie próbnych zdjęć poproszono mnie, żebym w zastępstwie partnerowała innym dziewczynom jako Natakka. Po prostu, żeby nie musiały grać do kamery. Wzięłam tekst i zaczęłam czytać kwestie Natakki. I znowu się udało. Dostałam główną rolę. A skoro już wymieniam moje młodzieńcze role, to dodam jeszcze, że wystąpiłam też w telewizyjnej noweli filmowej Petelskich pt. „Buty”; scenariusz został specjalnie dla mnie napisany przez Ewę Petelską.

— Grając tak wiele studiowała Pani równocześnie. Jak to było możliwe?

— W związku z pracą w filmie „Drewniany różaniec” musiałam wziąć urlop dziekański, straciłam rok. Wtedy, w czasie urlopu, dostałam też małą rolę w filmie Scibora-Rylskiego „Późne popołudnie”. Wreszcie po tych wszystkich występach wróciłam do szkoły. Skończył się film, skończył się teatr, trzeba było podjąć przerwane studia. Teraz już nie miałam żadnych kłopotów. Ukończyłam szkołę aktorską w 1967 roku i zostałam zaangażowana do Teatru Rozmaitości w Krakowie, gdzie dyrektorką była wówczas Halina Gryglaszewska, moja profesorka ze szkoły.

— Na ten okres przypada Pani działalność w grupie PROSCENIUM?

— Z takim zapalem zabrałam się do pracy, tyle mieliśmy planów! Niestety, przedwczesna śmierć Janka Lukowskiego przerwała wszystko. Przygotowaliśmy tylko dwa spektakle pod kierunkiem tego świetnie się zapowiadającego reżysera: „Nos” wg M. Gogola i „Sól” wg I. Babla. Grałam w obydwu przedstawieniach, w pierwszym główną rolę. W czasie niecałych trzech lat występowałam w „Rozmaitościach” bardzo dużo i były to różne role: zaczęłam od małej roli Lizy w „Dwunastu krzesłach” Iffa i Pietrowa, potem była Ofeilia z Wardejnem jako Hamletem, Infantka i Elwira (na zmianę) w „Cydzie”, Maria w „Komu bije dzwon”, Antygona...

W Starym Teatrze natomiast, do którego przeszłam w 1970 roku, zaangażowana przez nowego

wódcę dyrektora i kierownika artystycznego, Jana Pawła Gawlika, wystartowałam rolą Heleny w „Śnie nocy letniej” Szekspira w reżyserii Konrada Swinarskiego. Potem grałam Smugoniową w „Uciekła mi przepióreczka” Zeromskiego w reżyserii Minca z Walczewskim jako Przełęczką, następnie Sowę w „Dziadach” Mickiewicza w reżyserii Konrada Swinarskiego, panią Lang w „Procesie” Kafki w reżyserii Jerzego Jarockiego. Uczestniczyłam w tak świetnych przedsięwzięciach artystycznych, jak „Noc listopadowa” Wyspiańskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy, „Wiśniowy sad” Czechowa w reżyserii Jerzego Jarockiego. W „Hamlecie” miałam grać Ofeilię na zmianę z Anną Dymną. Ogromnie się cieszyłam tą rolą, byliśmy chyba bardzo różnymi typami tej samej bohaterki, co z pewnością stanowiłyby interesującą konfrontację. Radziwiłowicz jako Hamlet... Niestety, tragiczna śmierć Konrada Swinarskiego przerwała przygotowania do tego widowiska.

— Może przy Pani rolach teatralnych nie rzuca się tak w oczy to, co jest bardzo widoczne w odniesieniu do Pani ról w telewizji. Otóż na małym ekranie występowała Pani wyłącznie jako odtwórczyni kobiet nieszczęśliwych, cierpiących, porzucanych. Tak było w spektaklu „Wassa Żeleznowa” wg Gorkiego i w „Spotkaniu” Ibrahimbekowa, w „Cydzie” Corneille’a i w „Pitawalu krakowskim”... Wszystkie te spektakle reżyserowała Irena Wollen. Ale inni reżyserzy też obsadzali Panią w podobnych rolach. W „Tańczącym jastrzębiu” wg Kawałca w reżyserii Grzegorza Królikiewicza grała Pani pierwszą żonę bohatera, tę „wiejską”, porzucaną. A „Epilog” Macieja Wojtyźki? Nie obawia się Pani saszuladkowania?

— Oczywiście, że się boję. I bardzo mi to ciąży. Chciałabym poprobować zupełnie innych ról. W teatrze np. tylko Andrzej Wajda mi zaufał i obsadził w roli Emilki w widowisku „Z biegiem lat...”. Jest to rola charakterystyczna, grałam ją z prawdziwą przyjemnością, doskonale się w niej czuję. Jeszcze w „Egzaminie” Jana Pawła Gawlika dano mi rolę Chlebowski, a więc nie tragiczną. Ale poza tym... I w teatrze, i w telewizji — wciął to samo. Przypominam sobie, że kiedy otrzymałam scenariusz „Epilogu” i zaczęłam go przeglądać, pierwsze zdanie, jakie rzuciło mi się w oczy, to była uwaga w daskaliach: „Celina Szymanowska wyjmuje chustkę, przykłada do oczu. Placze”. Powiedziałam wtedy: „Oczywiście! Czy ja bym mogła kiedyś nie płakać? W każdej sztuce muszę”. Ostatnio wystąpiłam w jednoaktówce Williama Saroyana „Jest tam kto?” w reżyserii Stanisława Zajackowskiego. Zagrałam rolę zagubionej, błędnej dziewczyny z

zalega amerykańskiego miasteczka. Dziewczyna zupełnie nieoczekiwanie znalazła w życiu wielką miłość — i bardzo szybko ją utraciła. Pozostała samotna, nieszczęśliwa.

— Z uwagi na sytuację rodzinną przerwała Pani obecnie występy na scenie Starego Teatru. W ilu obecnie granych sztukach konieczne były zastępstwa za Panią?

— Aż w siedmiu! Są to: „Dziady”, „Wiśniowy sad”, „Z biegiem lat”, „Sen o Bezgrzesznej”, „Egzamin”, „Dziesięć portretów z czajką w tle”, „Głosy przeszłości”. Cieszę się, że do niektórych będę mogła wrócić. Jerzy Jarocki zapewnił mnie, że wrócę do „Wiśniowego sadu”, gdzie gram Warię. Jest to dla mnie tym ważniejsze, że jesienią spektakl ma być realizowany w telewizji jako tzw. przeniesienie.

Bardzo też sobie cenię rolę Sowy w „Dziadach”, chociaż to zaledwie epizod. Początkowo sądziłam, że trzeba Sowę przedstawić jako zagubioną, skrzywdzoną i niesmiałą istotę. Ale reżyser spektaklu, Konrad Swinarski, doszedł do wniosku, że tu powinna być kulminacja, po której obrzęd zmierza już do finału. Zaczęliśmy się zastanawiać, jak to osiągnąć. Anna Polony przypomniała, że kiedyś w spektaklu „Cud w Alabamie” grałam głuchoniemą dziewczynką bardzo intensywnie, drapieżnie. Reżyser, aby mnie bardziej ukierunkować, opowiedział o pewnym przeżyciu, które porównał do przesilenia schizofrenicznego. Opowiedział mi to prywatnie, na boku. Tu mała dygresja: Konrad często dawał nam wskazówki i uwagi jakby prywatnie, na ucho, dyskretnie, nie przy całym zespole. Wiedział o nas niezmiernie dużo, więcej, niż przypuszczaliśmy. Korzystał w swojej pracy zawodowej z wiedzy o naszych przeżyciach, kompleksach, obawach. Umiał je wyczuć, odgadnąć, był wspólnym obserwatorem. Potrafił nieraz rozdrażnić, poruszyć najbardziej intymną nutę, trącić o coś, co chciałoby się ukryć jak najgłębiej.

Wracając do Sowy... Konrad chciał, żeby w niej było coś ostrego, zwierzęcego. „A potem, kiedy już skończysz tę scenę — powiedział — to chciałbym, żebyś była wiejską Niobe. Skamieniała, bez ruchu, zastygła. A moim marzeniem byłoby, żebyś ci takie duże kropki łez spływały po zniecierochiałej twarzy”. „Ależ to zobaczy zaledwie kilka osób” — powiedziałam. „Nie szkodzi, niech to będzie dla tych kilku osób” — odrzekł. W czasie prób do „Dziadów” Konrad zachorował. Nie zdążyłam mu pokazać, jak przygotowałam rolę Sowy, bo wcześniej tylko markowałam. A Konrad darzył nas pełnym zaufaniem. Jeżeli uznał, że idzie się w dobrym kierunku, dopracowanie całości pozostawiał aktorowi. Pracowaliśmy nerwowo, pośpiesznie, próby generalne przeciągały się na

wał do szesnastu godzin. Postanowiłam, że zrobię wszystko, aby spełnić życzenie Konrada co do tego placzu. Na żadnej próbie nie płakałam, w ogóle nigdy do tej pory nie płakałam na scenie tak naprawdę, w określonym momencie i na „zadany temat”. Tylko w „Dziadach” — pierwszy raz. Po przedstawieniu spotkałam za kulisami Konrada. „Ty naprawdę płakałaś? To doskonałe!” Był bardzo zadowolony, do dziś pamiętam ten moment satysfakcji. I nie wybaczyłabym sobie, gdybym w którymkolwiek przedstawieniu nie potrafiła w tej scenie zapłakać, jak życzył sobie Konrad Swinarski.

— Przecież jeśli jest się dobrym aktorem, można udawać tak dobrze, iż widz jest przekonany, że płacze się naprawdę.

— Oczywiście, można i tak. Są przecież różne sposoby. W telewizji sprawę złatwia gliceryna. Ale dla mnie samej nie jest to obojętne. Bo jeżeli stawiam sobie pewne zadanie, to staram się je wykonać bez uciekania się do tzw. sposobów. Jest to jakiś sprawdzian własnych umiejętności aktorskich.

— Obserwując Pani role teatralne i telewizyjne, odnosi się wrażenie, że raczej dąży Pani — ze świetnymi rezultatami — do utożsamienia się z przedstawianą postacią, aniżeli do gry z dystansem.

— Mnie się wydaje, że tzw. gra z dystansem to raczej sprzedawanie siebie, a nie postaci, którą się przedstawia. To raczej popis aktorski. Ja tego nie umiem robić, a trochę też nie chcę. Kiedy buduję rolę, szukam najpierw prawdopodobieństwa w ogóle, a potem — powołując się na moje własne przeżycia, odczucia czy chociażby tylko wyobrażenia — próbuję wejść w sytuację bohaterki, przyswoić sobie jej argumentację psychiczną, jej zmiany nastroju... Po prostu — usiłuję tak opracować dany mi materiał, tak go sobie przyswoić, żeby stał się moim własnym, naturalnym i prawdziwym, żeby widz uwierzył w postać, w którą ja usiłuję się wcielić. Oczywiście, zależy to w jakimś stopniu i od rodzaju utworu literackiego, i od charakteru postaci, i od koncepcji reżysera, któremu przecież trzeba się podporządkować. Inaczej się gra w sztuce realistycznej, w tragedii, a inaczej np. w grotesce czy komedii. Są takie postacie bohaterów, które jakby nie pozwalają na dystans wobec siebie. Taka jest np. moja Masza w „Dziesięciu portretach z czajką w tle” wg Czechowa.

Mam świadomość, że nie powinnam zostawić widzowi zbyt wiele czasu na to, aby się mógł zastanawiać i analizować, jak ja wyglądam, ile mam lat, jaki mam głos, ile wzrostu itp. Wolę, żeby jego zainteresowanie skierowało się od razu na postać, którą odtwarzam. Nie jest

ważne, jakie mam oczy lub nos, ale jak gram. Chciałabym niejako skryć się za postacią bohaterki, istnieć na scenie przede wszystkim jako ta kobieta, którą przedstawiam, a nie jako aktorka taka a taka, osoba prywatna. Role tragiczne, które przeważnie grywałam, ułatwiają mi to, zmuszają do większego niż w utworach komediowych zaangażowania, wczucia się w postać, zobowiązują do maksymalnej prawdy psychologicznej, a ta z kolei wymaga odpowiednich środków wyrazu.

— Czy stan psychiczny w danym okresie, czy nawet w danym dniu wpływa jakoś na Pani kreacje sceniczne? Czy dużo się przenosi z prywatnego życia na deski „świetła oznaczające”? Jeżeli jest Pani smutna i przygnębiona prywatnie, czy łatwiej wówczas odtwarzać postać kobiety nieszczęśliwej, osamotnionej? Latwiej płakać na scenie?

— Tu nie ma bezpośredniego związku, przynajmniej tak mi się wydaje. Oczywiście, coś spoza teatru, spoza sytuacji scenicznej może i przenika do nas w czasie gry, ale w zasadzie są to rzeczy niezależne.

— A jednak po śmierci Konrada Swinarskiego podczas spektaklu „Dziadów”...

— Tak, wtedy, wszyscy płakaliśmy. To była prawie histeria, bardzo niedobre przedstawienie... Bohaterem spektaklu jest Konrad, co chwila padało to imię, a właśnie nasz Konrad zginał tragicznie, to nam się ustawicznie kojarzyło, byliśmy pod wrażeniem tej strasznej prawdy...

— Nie należy Pani do aktorek, które uprawiają teatr jednego aktora? Nigdy Pani nie miała na to ochoty?

— Kiedyś, dawno temu, przygotowałam „Listy” Wituskiej. I nigdy nic więcej. Lubię grać z partnerami, potrzebny mi jest reżyser, jego opinia o tym, co robię, potrzebne mi jest wciąż sprawdzanie siebie w odniesieniu do innych. Miałam zresztą szczęście pracować ze świetnymi reżyserami — dużo się od nich nauczyłam. No i zespół Starego Teatru — cieszę się, że mogę grać w tak znakomitym towarzystwie. Chciałabym wrócić do teatru jak najszybciej.

— Życzę Pani tego, oczywiście przy uwzględnieniu praw mającej się niedługo powiększyć rodziny. Życzę też nowych, interesujących ról w teatrze, filmie i telewizji.

Rozmawiała: ZOFIA ŚLIWOWA

Nr 31 — 3.VIII.1986 r.

TK 7