

KRYSTYNA NASTULANKA: Czy rozpuścić została pani aktorką nim zdołała pani zamaryżować o scenie?

RYSZARDA HANIN: Tak, zostałam miłanowana aktorką na mocy rozkazu wojskowego. Wiąże się to ściśle z moimi wojennymi losami. Najpierw zresztą byłam gońcem a potem spikerem rozgłośni Polskiego Radia w Saratowie, gdzie jako lwowlanka dotarłam przez Ukrainę, Baskirię i Tatarję. Znalazłam się tam wśród ludzi, którzy mieli udział w tworzeniu naszej dzisiejszej Polski. A gdy powstała Dywizja Kościuszkowska, wstąpiłam jako ochotniczka do wojska. Było nas kilkanaście dziewcząt, wszystkie weszłyśmy do batalionu fizylierów.

K. N.: Przeszła pani normalnie przeszkolenie wojskowe?

R. H.: Oczywiście. Ale wkrótce wybuchła sprawa Teatryku Żołnierza, gdzie miłe przydzielono. Rozkaz to rozkaz. Nie było rady.

K. N.: Nie uważała pani tego za wyróżnienie?

R. H.: Myśmy wtedy traktowali to jako degradację. Każdy chciał walczyć z bronią w ręku. Także nasz ówczesny zespół został uformowany nieomal na zasadzie łapanek. Z samych amatorów, oczywiście.

K. N.: A skąd brałście repertuar?

R. H.: No właśnie, nie mieliśmy ani jednej polskiej kłajki. Wyliszkowaliśmy więc z pamięci, kto co mógł. Niezastąpiona okazała się Irena Groszowa. Był to chodzący podręcznik literatury polskiej. Równocześnie Léon Pasternak, który był

K. N.: A proszę powiedzieć, jak byliście przyjmowani?

R. H.: Jednostki wyrywały nas sobie nawzajem. Potrzebowano nas jak chleba i wody. Do znużenia można było powtarzać ten sam program i nikt się nie nudził. Często widownia podchwytowała znane piosenki.

K. N.: Ale wtedy już wiedzieli pani, że będzie aktorką?

R. H.: Ołóż nie. Wciąż jeszcze była to dla mnie młodzieńcza przygoda. I dla nas wszystkich chyba, choć staliśmy się już patriotami naszego teatru. A zespół powiększał się. Przybywało coraz więcej ludzi parających się sztuką: Ford, Forbert, Karski, Wohl z żoną, piękną dziewczyną, Haliną Billing, pierwszą zawodową aktorką. Któregoś ubraliśmy w ciuchy z unrowskich paczek i powleczyliśmy jej naturalnie wszystkie najważniejsze zadania aktorskie. Problem jednak polegał na tym, że zjawiała się ona z niemowleciem, któreśmy kąpali w rzecze. Kapuśniak i czarny chleb jadł chłopiec na przemian z mlekiem z piersi matki. Chował się świetnie. Musieliśmy go jednak ukrywać.

K. N.: Było to możliwe?

R. H.: Do pewnego czasu, ponieważ staconowaliśmy z dala od sztabu. Ale oczywiście rzecz się wydała. Wybuchła straszliwa awantura, która jednak zakończyła się tym, że mały otrzymał tzw. generalski przydział, składający się z paczki czekolady i pół litra czystej. Ponieważ pijało się wówczas wyłącznie samogon, wszyscy zerowaliśmy na małym

niezwykłą chwilę, gdy wkroczyliśmy do Lublina... Ale czy nie za dużo tych anegdot?

K. N.: Nie, nie, bardzo proszę...

R. H.: To był skwarny czerwony ranek. Puściuteńkie miasto, zapach padliny, masa martwych koni na ulicach. Cisza. Coś z „Dżumy” Camusa w pejzażu miasta. Otrzymaaliśmy rozkaz, aby uporządkować Zamek, gdzie było więzienie hitlerowskie. Chodziło o uporządkowanie trupów. Trwało to do późnego popołudnia. Byliśmy potwornie zmęczeni, gdy nagle podbiegli do nas jakiś żołnierz: — Wściecie co, tu jest teatr, myśmy go rozminowali. Poszliśmy. Wtedy po raz pierwszy w życiu zobaczyłam teatr od strony kulis: garderoby, dekoracje. Z radości pozapałaliśmy dosłownie wszystkie światła, nie obowiązywało już przecież zaciemnienie. I rozsiadliśmy się w garderobach, jedząc naszą tuszonkę. Ktoś powiedział: — Jak przyjdą ludzie, to zagramy. Ale trwała martwa cisza. Tymczasem ktoś z nas wyjrzało na widownię. Okazało się, że sala była pełniusiętka ludzi, którzy śledzili jak skamieniali. Zaczęliśmy więc nasz program. Leżeliśmy skocznie, piosenki, wciąż w tej niezwykłej ciszy. Mielśmy uczucie, że gramy dla głuchoniemych. Ale wszystko było w porządku do momentu, kiedy Halina Billing ukazała się w scenie przedstawiającej matkę, która zgłasza się do gestapowca z prośbą o wydanie urny z prochami syna, na co rozwiścieczony gestapowiec krzyczał: „Alles raus!” I wtedy stała się rzecz straszna. Na sali powstała panika. Ludzie poderwali się z miejsc. Chcieli uciekać, co uniemożliwiali im ci stojący bliżej drzwi. Zaczęli

Nie sztuka

grać

Damę

Kameliową

Z RYSZARDA HANIN rozmawia Krystyna Nastulanka

szeregiem naszego teatryku, zaangażował do wszystkich ludzi pióra: Szenwald, Ważyka, Putramenta i apel ten niebawem zaowocował. Nie mieliśmy także w naszym zespole kompozytora, co stało się zresztą przyczyną dość niefortunnego debiutu Leona Pasternaka: napisał on marsz „My pierwsza dywizja” do melodii „My pierwsza brygada”.

K. N.: Programy te były składankami?

R. H.: Nie, były to, jeśli tak można powiedzieć, pełnometrażowe sztuki. Wiersze i piosenki wiązała jakaś akcja i wspólny leitmotyw. Warto także dodać, że wychodziliśmy „z pudełka sceny” wprost na polnoki Leśne.

K. N.: Uprawialiście więc teatr awangardowy?

R. H.: Z konieczności była to autentyczna awangarda. W umownych kostiumach, z niezmiernie skąpą ilością rekwizytów, w umownej scenografii, gdzie zaledwie drobne symboliczne znaki sygnalizowały, że oto jesteśmy w Izbie chłopskiej czy nad brzegiem Wisły. Wystarczyło, abyśmy ustawili jedną właścicielkę naszą dekorację — białą-czerwoną tęczę, a wszystko było zrozumiałe. Dzisiejsi reformatorzy teatru zachwyciliby się. Pamiętam, że nasz pierwszy program rozpoczynał wierszem Szenwald z powtarzającym się refrenem „A Niemców trzeba bić, bić, bić”. Notabene został on uznany za błędny politycznie. Uważano, że powinno być „A hitlerowców trzeba bić, bić, bić”.

K. N.: Czy jakieś materiały z waszego ówczesnego repertuaru zachowały się?

R. H.: Niestety, a szkoda. Bo moim zdaniem były to i piękne i wartościowe widowiska. Zostały mi w pamięci jakieś strzępy wierszy i tytuły poszczególnych przedstawień: „Bał u fizyllerek” Pasternaka, „Nocleg” Ważyka, „Lawka w Łazienkach” Ważyka, „Z pieśnią do kraju” Pasternaka.

10 POLITYKA

NR 20 (959)

19.VII.1973 R.

Andrzejkę. Stał się on naszym wspólnym synem niejako. W książeczkach żołądka, gdzie każdy żołnierz zobowiązany jest podać na wypadek śmierci nazwisko swego spadkobiercy, cały pułk wypisał imię Andrzeja. A tymczasem rodaków przybywało. Zgłosił się Władysław Krasnowiecki, któremu Leon Pasternak przekazał kierownictwo teatru, ograniczając swoją funkcję do kierownictwa literackiego, które dzielił z Adamem Ważykiem. Zgłosił się także Władysław Godik, aktor teatru żydowskiego, który grywał dotychczas tylko w języku jidlach. Kilka miesięcy później zagrał zresztą znakomicie, polskiego szlachcica Radosia w „Ślubach panieńskich”.

K. N.: Zespół wasz zmienił się więc, nie był już zespołem samych amatorów?

R. H.: Tak, w tym okresie spotkała mnie pierwsza klęska, bo zdałam się już oczywiście rozsmakować w roli aktorki. Miałam taki numer, jak by się dziś powiedziało, „pod publiczność”, melorecytację przechwyconą z radia londyńskiego. Był to monolog warszawskiej dziewczyny z obrony przeciwlotniczej, przeplatany przedwojennymi szlagierami. Leonowi Pasternakowi niebył się to podobalo, natomiast publiczność była zachwycona. I z wolna ten mój numer stał się bestsellerem programu. Kiedy Krasnowiecki obejmował kierownictwo, przyszedł na próbę, żeby nas poznać i zobaczyć. Wszystkich chwalił za prostotę i świeżość, tylko mnie nie powiedział ani słowa. Wobec tego poczekałam aż wszyscy wyjdą i sama się do niego zgłosiłam, przekonana zresztą, że teraz dopiero posypią się pochwały. Tymczasem Krasnowiecki, człowiek niesłychanie delikatności, milczał chwilę, aż wreszcie wykrztusił: — Powiedz mi dziecko, gdzie ty się takiej szmiry i takiej minoderli nauczyła? Rozpacz moja była bez granic. Przebezczałam kilka nocy. Ale to jemu, Krasnowieckiemu, zawdzięczam pierwsze kryteria smaku. Nie miałam przecież wtedy żadnej kultury teatralnej. A w ogóle mimo tego incydentu cały ten okres widzę dzisiaj jako jedno pasmo niczym nie skazanej przyjemności, czystej radości tworzenia. Nie miałam wtedy żadnych wątpliwości i żadnych kompleksów... Pamiętam jeszcze taką

więć demolować krzesła, wyrwać poręcz. Groziła katastrofa. My staliśmy na scenie przerażeni i bezradni. Wyszedł Krasnowiecki i zaczął mówić o tym, że jesteśmy polskimi aktorami. My plakaliśmy. Wreszcie ludzie się trochę uspokoiłi i zaczęli słuchać. Trwało to dziesięć czy piętnaście minut. Na koniec nasz dyrektor zapytał, czy chcą, żebyśmy kontynuowali przedstawienie, czy nie. Odpowiedzieli, że tak. A potem już wchodził nam w tekst z dygresjami i całkiem dostojnie wchodził na scenę. Przedstawienie skończyło się o 2 czy 3 w nocy.

K. N.: Ludzie byli zdezorientowani, nie znali nowych polskich mundurów. Ale przyszedł jednak do teatru.

R. H.: Tej nocy był to jedyny rozświetlony punkt w mieście. Ciągnęło ich światło i nie mogli przewyciężyć ciekawości. Ponadto cały dzień panował przecież spokój, nie zauważono żadnego aktu agresji. Byliśmy zapewne pełniej i niegłębiej obserwowani zza firanek i okiennic. Wtedy zrozumiałam dopiero naprawdę sens zawodu aktorskiego, zawodu pisanego z dużej litery. Następnego dnia w tym samym teatrze dawaliśmy „Śluby panieńskie”. Przynajmniej normalna publiczność. Starannie ubrane i umalowane kobiety, ogoleni mężczyźni, z widowni dochodził miły gwar i znajomy szeleści papierków od cukierków. I znowu zdarzyło się coś niezwykłego. Nagle problemem stały się buty. Buty, które były zupełnie nieelastyczne w sytuacjach plenerowych, tutaj nagle na podwyższeniu sceny stały się ogromnie wyeksponowanym elementem. Wobec tego nasz inspicjent, zwrócił się do publiczności z prośbą o wypożyczenie butów. No i graliśmy w tym wypożyczonym obuwiu, podczas gdy ludzie siedzieli w czasie przedstawienia w skarpetkach. Uprawialiśmy ten proceder dłużej niż zwykle.

K. N.: Ale tam w Lublinie było już wtedy wielu aktorów warszawskich, prawda?

R. H.: Nie tylko warszawskich. Ściągnali ludzie z różnych stron Polski: najpierw pojawił się Woszczerowicz, potem ściągnął z Białegostoku Świdorski z Mellerem i Łuczycą, a potem Małynicz, Kreczmariole i Brydziński, cała plejada

gwałdz. I wtedy Woszczerowicz postanowił wystawić „Wesele”. Grałam w nim u boku Swiderskiego, rolę Panny Młodej. Zaczęły się prawdziwe próby w prawdziwym teatrze, a dla mnie przede wszystkim szkola rzemiosła. Woszczerowicz nauczył mnie rzeczy podstawowych: oddechu, dykcji, operowania głosem. Byłam nim absolutnie zafascynowana i urzeczona jego aktorstwem i indywidualnością. I chyba grałam w tym okresie jak przebrany za dziewczynę Woszczer, naśladowałam jego mimikę. Z tym spektaklem pojechaliśmy potem na ziemie odzyskane, do Katowic, wreszcie do Łodzi, gdzie poznałam Leona Schillera i zetknęłam się z całym podziemnym PIST-em. Mój eksternistyczny egzamin aktorski zdawałam przed Zelwerowiczem. I wciąż jeszcze towarzyszyło mi znakomite samopoczucie amatorki. Pamiętam jak zobaczyłam spoconego ze strachu jak mysz Zelwerowicza, tuż przed wyjściem na scenę. Grał księdza w „Weselu”, a ja miałam ogromną rolę i byłam całkiem spokojna. Dopiero później zrozumiałam, co to jest trema. Na razie chronił mnie od niej wciąż jeszcze amatorski status.

K. N.: Z całym jego cudownym brakiem obciążenia...

R. H.: ... które przychodzą wraz z poczuciem odpowiedzialności i samokrytycyzmu...

K. N.: W dobrych teatrach...

R. H.: ...i we współpracy z dobrymi reżyserami. A ja miałam i mam szczęście do wspaniałych reżyserów, którzy mnie właściwie ustawili i rozpoznali się w moich możliwościach. Choć oczywiście i na mojej drodze

ó wyszłych piersiach, nie mając czym nakarmić dziecka. A gdy już doprowadziłam się do tego stanu, cała reszta była sprawą logiczną i naturalną.

K. N.: I nie boi się pani, jak wiele znakomitych aktorek, tych ról złych, starych, głupich i odrażających kobiecy?

R. H.: Na odwrót. Nie chcę korzystać z kapitału sympatii, nie chcę być postacią-szablonem. Jak nie chciałabym być postacią z serialu. Boję się wszelkiego zaszczerowania, które traci niewolnictwem. Dlatego przyjmuję nawet role abominacyjne, byleby było w nich coś nowego.

K. N.: A czy zdarzyło się pani podchodzić niechętnie do jakiejś roli, która potem panią wciągnęła, przyniosła sukces?

R. H.: Owszem, broniałam się np. przed „Czarną komedią”. Bałam się, że nie mam wls conica. Do końca desperacko wynajdowałam jakieś absurdalne gagi, i byłam zaskoczona reakcją publiczności.

K. N.: A publiczność dosłownie płakała ze śmiechu.

R. H.: Ale wie pani, co innego opory, a co innego niechęć. Na przykład zawsze wstydziałam się wchodzić w role bazujące wyłącznie na erotyce. Są też takie, które budzą mój sprzeciw nie z przyczyn charakteru postaci, ale po prostu dlatego, że są zle.

K. N.: A jakie ze swoich ról lubi pani najbardziej, czy te, które przyniosły pani sukcesy, nagrody, po-

R. H.: No, to zależy jaki to był reżyser. Nie chciałabym z kimś, kto jest do mnie zbyt przyzwyczajony, bo wtedy rzecz idzie po linii najmniejszego oporu. Lubię reżysera, który nie jest moim entuzjastą. Mobilizuje się wtedy do nowych wysiłków, do szukania.

K. N.: Kocha pani swoją pracę, prawdę?

R. H.: Ja się jej lękam. Stale czuję się trochę hochsztaplerem, naturszczykiem, amatorem. Ale z drugiej strony pocieszam się, że tylko grafomanom lubią białą kartę papieru. A wśród molch doznań miesza się wstyd, poczucie niemożności, wstrętu, ośnienienia, oczarowania, wątpliwości. Jest to więc wleczna męka. Człowiek jest szczęśliwy w tych rzadkich momentach, gdy mu się wydaje, że to co zrobił zbliżyło się do ideału, który sobie wymyślił, popada zaś w rozpacz, gdy widzi kłóskę. Każdy spektakl jest więc nowym stresem. Aktor czuje się trochę jak koń przed gonitwą. Jeden się do tego przyznaje, inny pokrywa zdenerwowanie cynizmem.

K. N.: Ale odczuwa pani radość grania?

R. H.: Nie, radość dobrego spektaklu.

K. N.: A jak pani reaguje na premiery. Mobilizują panią czy przeciwnie?

R. H.: Przeciwnie. Działają na mnie paraliżująco. Nie jestem w przeciwieństwie do innych molch kolegów, aktorką na premiery. W pewnym sensie wolę telewizję, gdzie



aktorskiej nie brakło porażek. Jedną z pierwszych było przekorne obsadzenie mnie w roli Doryny w „Świętoszku”. Muszę przyznać, zagrałam to nikczemnie. Do roli subretrki zabrakło mi lekkości i wdzięku. Dublowałam zresztą z Justyną Kreczmarową, która miała wszystko to, czego mnie było brak.

K. N.: Czasem obsadza się aktora wbrew warunkom.

R. H.: To nawet pedagogiczne, ale nieśwież element ryzyka. Choć daje niekiedy rezultaty. Najwięcej w tym wczesnym okresie zawdzięczam Schillerowi, który odkrył we mnie ten wewnętrzny smutek i komediowość wynikająca z autolironii, nie z radości życia, tę tzw. osobowość, której się właściwie nigdy nie przekroczy. Przeszłam zresztą twardą szkołę w okresie socrealizmu. W każdej sztuce polskiej „kreowałam” rolę jakiejś dojarki, tramwajarki, lub tokarki, a inne dzweczyny grały w prawdziwych sztukach. Zrozpaczona poszłam do Schillera, który mi powiedział: — Nie sztuka grać Damę Kameliową, a ty w każdej z tych postaci wkładasz jakieś ciepło. No więc, jeśli rzeczywiście udało mi się czasem jakąś łzę z widza wycisnąć, była to chyba nieźła szkoła.

K. N.: Powiedziała pani — aktor nie przekroczy własnej osobowości... Oczywiście, ale ma też szansę, że odkrywa raz po raz swoją osobowość, dociera niejako do granic swojej psychiki.

R. H.: Tak, gdy przystępuję do pracy nad nową rolą, inuszę się postawić w nowej dla mnie sytuacji. Muszę sobie wyobrazić „co by było gdyby...”, muszę dotrzeć do tych najlepszych i najgorszych sił, które drzemią w człowieku. I na tym chyba polega dobrze pojęty ekshibicjonizm aktorski. Grając diametralnie różne postaci od prostytutek do świętych, od istot pokracznych do wysublimowanych, wydobywam je jakoś z siebie. Gdy np. pracowałam nad rolą Matki w „Niespodziance” Rostworowskiego, musiałam poczuć się najpierw tą prymitywną kobietą, której psychika doprowadzona została przez nędzę do poziomu zwierzęcia, zwierzęcia, które zrobi wszystko, aby ocalić swoje małe. Chciałam przez kostium i charakterystycję stać się taką bezwłosą kobietą

chwały krytyki, czy też inne, te, w których pani przełamata jakieś trudności, przekroczyła jakieś w swoim pojęciu nieprzekraczalne bariery?

R. H.: Liczy się oczywiście ocena publiczności, bo dla niej się gra. Ale w skrytości ducha często jestem przywiązana do ról, które miały mniejszy oddźwięk lub przeszły niezauważone.

K. N.: Lepiej się pani czuje w dramatycznych kreacjach heroicznych matek-rewolucjonistek, czy w repertuarze charakterystyczno-komediowym?

R. H.: Czy ja wiem? Aktor musi się odnaleźć w proponowanym materiale. Przeszłam do ról matek mając trzydzieści kilka lat. Była wtedy moda grania „obok wieku”. Nawiasem mówiąc, czułam się jak gdyby nie w porządku w stosunku do moich dużo starszych znakomych koleżanek, którym odbierałam szansę. Ale to pozwoliło mi uniknąć beznadziejnej walki o młodość i przekroczyć bezboleśnie granicę wieku.

K. N.: Znalazła się pani jak gdyby poza tymi kategoriami, rezultatem tych wszystkich doświadczeń jest pani niezwykle szerokie emplot.

R. H.: Czy ja wiem, po prostu każdy człowiek ma w życiu te swoje dziesięć minut. Ja je mam teraz. Ale to jest przypadek. Mam pełne poczucie tego, że jest wiele znakomych i zapoznanych aktorek, którym te dziesięć minut nie było dane. Ale na poczekaj innym muszę powiedzieć, że i moje życie nie układało się po różach. Miałam swoje chude lata. Przeżyłam i wymówienie w teatrze, nie grałam. Ale ponieważ jestem trochę twarda, zaczęłam pracować na swoją rękę. Zająłem się poezją, spróbowałam pedagogiki, którą szanuję jako źródło inspiracji dla własnego aktorstwa. Zdałam także egzamin reżyserski. A wszystko to, aby nie znaleźć się na pozycjach wyczekujących, aby uprawiać moje palcówki, bo aktor nie praktykujący szybko staje się analfabetą.

K. N.: Woli pani pracować z jednym reżyserem, z jednym zespołem, czy na odwrót?

Jestem sama wobec oka kamery. W każdym wyjściu na scenę jest jak gdyby coś z prostytucji, coś z walki wręcz. Trzeba publiczność kupić, trzeba się jej sprzedać. Nigdy nie mogłabym być np. konferansjerem. Wstydziałabym się własnego tekstu i bezpośredniej konfrontacji.

K. N.: Bo tola tyleż odkrywa, co przykrywa?

R. H.: Tak, w życiu np. jestem trochę szara, nieefektywna, brak mi tej jakiejś błyskotliwości, która charakteryzuje wielu aktorów, a na scenie zdolna jestem do najbardziej szokujących zachowań. Skąd się to bierze? Musi to być chyba także jakąś częścią mojego „ja”. Przecież wszystko czym jestem na scenie, biorę z samej siebie, z niczego więcej. Ale jeśli nawet jestem zmuszona do tzw. prywatnej konfrontacji z publicznością to przecież zawsze jest to jakiegoś piętro roli, a nie ja. Ryszarda Hanin z wszystkimimi moimi przypadłościami. A rola jest tą furką, która pozwala na katharsis, na powiedzenie całej prawdy o sobie.

K. N.: Wydaje mi się, że praca, która angażuje tak intymne rejony psychiki, musi ją także kształtować?

R. H.: Oczywiście, ten zawód wpływa na nasze życie prywatne. I czyni trochę kalekim. Przecież pokazując na scenie życie, postaci dramatu, sięgamy — jak już mówiłam — gdzieś do podświadomej pamięci emocjonalnej własnego życia i te zapamiętane stany, dzięki gimnastyce psychicznej przenosimy w zawód. Życie prywatnie staje się więc niezbędnym bankiem własnych przeżyć i reakcji, które na scenie muszą się stać uniwersalnymi.

K. N.: Co nie znaczy jednak, że życie aktora jest tylko życiem kolekcjonera doświadczeń i emocji?

R. H.: W końcu proszę pani, jeśli się zastanowimy, to życie każdego człowieka jest trochę kolekcjonowaniem doświadczeń i emocji... Tylko może użytek, jaki my aktorzy z tego robimy, jest bardziej widoczny?