

Sala wypełniona po brzegi. Dużo młodzieży, a w ogóle publiczność w różnym wieku. I ona jedna — na podium. Nie siadła przy specjalnie przygotowanym stoliku, stanęła bardzo blisko zgromadzonej publiczności, która w półmroku sali trwała w oczekiwaniu. Co powie ta sławna aktorka? Zabawi czy wzruszy? Wnikliwe spojrzenia obecnych śledzą szczupłą postać aktorki. Jaka jest prywatnie, nie przedzielona rampą sceny? Oto już uroczyste powitania i przedstawiona czeka na pytania publiczności. To pierwsze, sakramentalne pada od razu gdzieś z rogu sali:

— Czy woli pani występować w teatrze, w filmie czy w telewizji?

Odpowiadała na nie wielokrotnie w najróżniejszych spotkaniach, wywiadach prasowych i telewizyjnych, bo jest to pytanie z żelaznego repertuaru rozmów z aktorami. Niczym jednak nie daje tego po

KRYSTYNA STARCZAK KOZŁOWSKA

sobie poznać, odpowiada tak, jakby słyszała je po raz pierwszy: że wszystko zależy od materiału i roli. Że w telewizji najważniejsza jest maksymalna wstrzemięliwość, asceza środków aktorskich posunięta do tego stopnia, że nawet drgnienie powiek może wyrazić intensywne myślenie. Teatr telewizyjny — to drażnienie wnętrza człowieka, jego doznań najbardziej intymnych. W teatrze żywego planu aktor zawsze jeszcze w czasie kolejnych przedstawień może na nowo sprawdzić jakiś wariant roli — w filmie i TV odcina rolę jak papawinę. W teatrze aktor czuje publiczność, jej reakcja sprawia, że rola może być każdego dnia inna...

Milennie na chwilę, po czym z uśmiechem zwraca się do publiczności:

— Bo, proszę państwa, bez was nie ma nas. Kochamy się wzajemnie, ale tak naprawdę to ten stosunek nie jest wcale taki liryczny. Jest w nim raczej coś z antagonizmu, a nawet „walki wręcz”. Zebyście nie wiem jak nas lubili, zawsze przychodzicie z nastawieniem: no i co? Przepraszam za sformułowanie, ale my musimy was poskromić. To jest rodzaj pojedynku: kto wygra? W widzu jest coś z okrucieństwa. I dobrze że tak jest, bo gdybyście nam pobłażali,

nie byłoby prawdziwej sztuki, tego spięcia, sprzężenia zwrotnego, które gdy się wytwarza — mówimy: dobry spektakl. Grotowski nazywa to współuczestnictwem. I to jest piękne.

Pytanie drugie, z sali również, sakramentalne:

— Które z dotychczas zagrywanych ról ceni pani najbardziej?

Chwilą zamyślenia, aktorka zdaje się przebiegać myślami długi korowód ról, może od nowa dokonuje wartościowania. Sięga pamięcią wstecz do pierwszych ról

POJEDYNEK Z PUBLICZNOŚCIĄ

granych na zasadzie przygody, gdy zaczynała jako amatorka w teatrze wojskowym.

— Kiedy w konkursie zostałam wybrana na Pannę Młodą w „Weselu” reżyserowanym przez Woszczerowicza, nie odczuwałam żadnej tremy, występując obok Zewerowicza, Kreczmara, Świderskiego... Premiera była dla mnie tylko radosnym świętem. Nagle zobaczyłam w kulisie Zelwera, trzęsie się wprost ze strachu. — To jest ten wielki aktor — pomyślałam sobie — to ja mam trzy razy większą rolę niż on i nic. I to właśnie było najpiękniejsze — cudowne uczucie radości grania, ta zupełna szczerość i niewinność. I dlatego wszystkie role pierwsze są najpiękniejsze. Dopiero potem przekonałam się, że z latami coraz bardziej poczucie odpowiedzialności odbiera smak i radość roboty. Dziś z kolei maie zaczepiają studenci i mówią: Pani wszystko wie, więc dla pani nie ma problemu. I to jest wielka nieprawda, każdą rolę zaczynamy od zera. Na tym polega nasza sztuka. Mówi dalej ukazując w perspektywnym skrócie metamorfozy polskiego powojennego teatru. A więc najpierw lata socrealizmu, kiedy zaczęła grać wszystkie pozytywne robotnice. Pod względem artystycznym — były to przeważnie utwory różne, ale stworzyć żywą postać — to jest dopiero zdobyć

aktorska. Potem nastąpiła moda na dystans, stanie obok roli, teatr umowny, brechtowski. Obsadzało się wtedy aktorów nie w tym wieku, co wiek kreowanej postaci. Miała trzydzieści parę lat, a grała starszki, bo takie były wymogi scenicznej umowności.

— I te role również nauczyły mnie wiele. Przede wszystkim — trudnej sztuki charakteryzacji od wewnątrz, poczucia psychofizycznego ludzi starych — bo zwłaszcza w TV wszelka charakteryzacja ze-



wewnętrzna jest zupełnie nieprzydająca. I dzięki tym rolom szybko przeszedłam „barierę dźwięku”. W naszym zawodzie najgorzej przywiązać się do wieku, nie chcieć iść z czasem. Bywa, że zwłaszcza aktorki panicznie boją się sięgnięcia wprzód. A ja tę granicę przeszłam wcześniej, zupełnie bezboleśnie. Że często gram role matek? Nadchodzi okres kiedy przestaje się grać narzeczona i w pewnym sensie bywa się matką. Często pytają mnie, czy nie czuję się zbyt zaszufładowana. Odpowiadam — nie. Czy matka to inny człowiek? Te role są tak różne — poczynając od drapieżnej matki w „Niespodziance” do mieszczyńskiej, monumentalnej matki Czapka. Które więc role są mi najbliższe?... Czasem te uznane, a czasem nie — jak dzieci nieudane.

— Wywnioskowałam, że pani uważa się przede wszystkim za aktorkę teatralną, a tymczasem sukcesy odnosiła pani także w rolach filmowych. Wystarczy przypomnieć: „Drzwi w murze”, „Ubranie prawie nowe”, „Przystań”. W 1964 r. zdobyła pani Złote Grono w Lagowie za role filmowe, a film Różewicza, w którym grała pani rolę matki-schizofreniczki otrzymał w San Sebastian Srebrną Muszlę.

— Dlaczego nie przywiązałam się do filmu? Nie wolno być w pozycji niekochanej. A w filmie dotąd nie otrzymałam roli, która by mnie zafascynowała. Zauważcie państwo, że w filmie angielskim są cudowne role dla kobiet w pewnym wieku, w filmie polskim niestety nie ma.

Temperatura sali podnosi się, coraz więcej chętnych czeka na zadanie pytań. Pyta młody człowiek:

— Jak w dzisiejszej dobie techniki audiowizualnej widzi pani przyszłość teatru i jego nowoczesność?

— Odkąd istnieje teatr, mówi się o jego kryzysie. I zawsze szuka się czegoś nowego. Chcemy wyjść z pudełka, a więc teatr na arenie, a więc teatr-rytuał, happening i co tam jeszcze. Teatr zrobił się workiem, do którego wrzuca się wszystko. W tym gorączkowym poszukiwaniu nowoczesności zapominamy, że wychodząc z pudełka wracamy do antycznego teatru mówionego, do średniowiecznych mansjonów. Niby awangarda, a wszystko już było. Nie znaleźliśmy nic zupełnie nowego. Nie jestem ani teoretykiem, ani wizjonerem teatru, nie łoduję w sobie jakiejś wielkiej tęsknoty za czymś zupełnie innym, choć podziwiam takie piękne pasje, jak Grotowskiego czy Brooka. Jakikolwiek jednak teatr nie ulegałby fluktuacjom, zawsze pozostanie to, co najważniejsze: aktor i widz. I zawsze najważniejsza będzie treść, to co człowiek ma do przekazania drugiemu człowiekowi. Bo w tym jest sens istnienia teatru.

— Apel do pani: więcej takich ról, jak rola babci w „Grze” z serialu „Najważniejszy dzień życia”.

Uśmiecha się — taki drobniak... Jeśli mi się coś udało w tej bajeczce, to chyba dlatego, że rolę babci przerobiłam na komediową, że odeszłam od stereotypu uciśnionej starej kobiety.

— Niezapomniana jest pani rola świadka oskarżenia w telewizyjnych „Procesach” Wacława Florowskiego. Aktorka scenariusza powiedziała: widziałam w pani samą siebie. I my widzowie również zatraciliśmy poczucie fikcji, tak przeżyła pani rolę więźniarki. Czy była pani w obozie?

— Rolę więźniarki starałam się nie „zagrać”, lecz oddać jak najbardziej szczerze. Nie byłam w obozie, to sprawa aktorskiej wyobraźni. A czy jak gram królową,

to musiałam nią być? Nie mam na przykład złoci, a gram role matek. Trzeba postać przetransponować przez siebie, cechy swojej osobowości. Aktor musi się nie wstydząc wydobyć je z siebie. Dlatego na scenie jest bardziej szczerzy niż w życiu. Bo w życiu jak każdy jest kulturalnym człowiekiem, nakłada tę ochronną i wygodną warstwę cywilizacyjną. W postaci aktorskiej zdejmuję ją, obnaża się, sięga do najgłębszych pokładów ludzkich.

Publiczność zasłuchana w słowa aktorki zdaje się rozumieć, że oto odkrywa ona sprawy istotne i ważne dla swego zawodu. Milczenie sali przerywa jednak niefrasobliwy głos z pierwszych rzędów:

— Niech nam pani opowie wesołą przygodę z planu.

Aktorka tylko przez moment jest jakby trochę zaskoczona. Nie jest to jej pierwsze spotkanie z publicznością, przywykła i do tych, którzy chcą być za wszelką cenę bawieni, do ich sakramentalnej próby o wesołą przygodę z planu. Za chwilę opowiada już takową, bardzo zresztą zabawną. A do urwanego wątku przemyśleń na temat istoty aktorstwa nikt już nie wraca.

Podnosi się jeszcze młody człowiek z tylnych rzędów; jest adeptem i ma także pytanie: Jak pani profesor uczy się tekstu, bo on ma aktualnie 30 stron maszynopisu...

— Pan ma tylko takie problemy? Z pamięcią aktora to jak z nogami u tancerki. Z krótkimi nogami nie pójdzie do baletu, choćby jej w duszy grało. Ja osobiście uczę się roli pracując nad nią. Przygotowuję właśnie monodram — 120 stron maszynopisu.

Minęła druga godzina spotkania. Publiczność zdaje się tego nie zauważać podobnie jak Hanin. Gdy kończy wreszcie z rozbrajającym uśmiechem — zagadałam państwa na śmierć — i otrzymuję ów przydziałowy czerwony goździk, ludzie długo klaszczą, a potem nie wychodzą od razu. Część zostaje, by wieść z nią jeszcze serdeczne rozmowy.

I w tym pojedynku z publicznością zwyciężyła Hanin — magią swej osobowości. Potrafiła wyjść poza stereotyp stawianych aktorom podczas spotkań zawsze tych samych, sakramentalnych pytań i w bezpośredniej rozmowie przekazać kilka niebanalnych prawd o aktorstwie. Nie „poglądów na użytek spotkań”, lecz prawd przez siebie przeżytych.