

Szkic do portretu Ryszardy Hanin

Romans Ryszardy Hanin z teatrem rozpoczął się w sposób dosyć niecodzienny, choć wielu aktorów tego pokolenia rozpoczęło podobnie. Najpierw była ojczyzna, a dopiero potem podział ról. Przyszła wielka aktorka, po 17 września 1939 roku została wywieziona w głąb ZSRR, podzieliła los wielu polskich rodzin, które trafiły tam po zajęciu przez Armię Czerwoną wschodnich terenów Polski. Po podpisaniu układu Stalin — Sikorski, na mocy którego wywiezieni Polacy otrzymali prawo sformowania własnej armii na obczyźnie, jako ochotnik Ryszarda Hanin została wcielona do batalionu kobiecego fizylierów. Wśród żołnierzy dosyć szybko powstała idea powołania jakiejś trupy komediantów, grona zwolenników żywego słowa jako sposobu podnoszenia morale wojska. Tym sposobem I Wydzia Wojska Polskiego stała się również kolebką teatru i miejscem, gdzie zaczęli artyści znani później na scenach całej Polski. Ten amatorski od początku teatr żołnierze szybko polubili, a przygotowywane w warunkach polowych przedstawienia towarzyszyły każdemu dłuższemu postojowi w trudnej drodze do kraju. Gdy skorczyła się wojna teatr trafił razem z wojskiem do Lublina. Kolejne występy znaczący szlak wyzwalania ziem zachodnich. Potem powrót do Łodzi i pierwsze spotkanie z Leonem Schillerem. Ten zasłużony reżyser od razu zwrócił uwagę na młodą, utalentowaną dziewczynę. Egzamin, które były prawie formalnością, otrząskanie ze sceną w teatrze amatorskim



Ryszarda Hanin i Katarzyna Rubacha w "Kobiecie z prowincji".

zrobiło swoje. Ryszarda Hanin zdawała razem z grupą warszawską (byli wśród niej m.in. Zofia Mrozowska i Andrzej Łapicki). Tak zaczęła się profesjonalizm — wspomina z rozrewnieniem aktorka. Dużą część łódzkiego zespołu, razem z Schillerem przyjechała do Warszawy i zasiadła skład Teatru Polskiego, kierowanego przez Leona Schillera. Następnym teatrem był Teatr Dramatyczny, na którego deskach występuje po dziś dzień.

Ryszardę Hanin znamy z wielu upranych przez nią gatunków aktorstwa. Pamiętamy znakomite role teatralne, liczne spektakle teatru telewizji z jej udziałem, kreacje filmowe. Ostatnio coraz częściej artystka wybiera formę monodramu. Zapytana czy wybór tej formy wypowiedzi związany jest z jakimiś szczególnymi wartościami, które ona niesie, odpowiada, że przyczyna jest dużo bardziej prozaiczna. Monodram to nie jej wyjątkowo ulubiony gatunek, jedynie łatwiejszy, bardziej niezależny sposób kontaktu z widzem. Można go zrealizować samemu, nie jest się zdany na decyzję dyrektora teatru, który wszystko musi finansowo skalkulować. Wystarczy znaleźć coś fajnego i gdy tylko czas pozwala, gdy mniej zajęć w szkole, można przystąpić do realizacji i stworzyć własny repertuar, w odróżnieniu od pracy zbiorowej w teatrze. Ale to nie jest jej ulubiona forma. Twierdzi, że rzadko zdarzają się naprawdę dobre monodramy. Widz ludzi do niej pisze i przysłała swoje utwory. Jednak na przykład gawęda, których otrzymuje wiele z całej Polski, nadająca się do radia — zupełnie nie pasuje do teatru jednego aktora. Monodram musi mieć swoją bardzo wyraźną dramaturgię wewnętrzną, nie może być tylko opowieścią.

Ta wybitna aktorka nie zawsze sama sobie wybierała role, kiedyś jak wszyscy młodzi zdana była na postaci, w jakich ją obsadzali reżyserzy. Nastka w "Matce" Gorkiego, którą grała bardzo dawno, a dzisiaj jest wymieniana jako jedna z jej najwspanialszych kreacji, nie była jej wyborem. Wszystko się zaczyna od tego — powiada — że reżyser zobaczy aktora w swojej wizji i dopiero go obsadza. A etyka tego zawodu każe grać wszystko. Można odmówić roli w filmie, w telewizji, ale nie w teatrze. Nim ją jednak zagrała był wcześniejsze, nie mniej udane realizacje. Jeszcze jako amatorka grała Anielę w "Ślubach panieńskich" Aleksandra Fredry — był to czas teatryzacji frontowego. To były ambitne rzeczy, ale przeważnie składanki — wspomina. — Połowe warunki nie pozwalały na inne realizacje. Będąc nadal amatorką grała w zespole, którego obsada składała się w większości z gwiazd teatru jeszcze przedwojennego — Żelwerowicz, Woszczerowicz, Małyńczak, Kreczmar i Świderski, ale też amatorów jeszcze, takich jak Ryszarda Hanin. Potem była Berta w "Świerszczu zakonnym", potem panna młoda w słynnym Schillerowskim "Weselu" — Ryszarda Hanin cały czas była amatorką. Następnie — Melibor w "Celestynie", Aniel w szekspirowskiej "Burzy". Za tę rolę dostała pierwszy raz państwową nagrodę II

stopnia. Tak przygotowana dostała rolę Nastki, która trafiła do kronik. To Leon Schiller tak ją obsadzał. Dzisiaj mówi, że miała u niego dużo szczęścia. Myślę jednak, że Schiller, znany z teatralnej intuicji, po prostu bardzo wcześniej odkrył jej talent i nie dał mu się marmować, podczas grania "ogonów" i przysłowiowych halabardników.

Inna wielka rola, którą wymieniasz się, omawiając historię powojennego teatru, to Pelasia w "Na czworakach" Różewicza. To zupełnie inny typ kobiety i inne paristwo. Zanim jednak do niej doszło, jeszcze wcześniej bardzo lubiła Sonię graną w "Wujaszku Wani" i parę ról w sztukach Lorci. Właśnie po przygodach z Łorcą przyszedł Jerzy Jarocki i zaproponował Pelasię. Jak mówi Ryszarda Hanin, najwięcej satysfakcji zaznaje się w tym zawodzie, stawiając sobie coraz to różne poprzeczki i pokonując je. Odkrywa się wówczas różne możliwości w sobie. Czasem jest porażka, czasem zwycięstwo, nie można grać na jednym tonie.

Gdy próbowałem dowiedzieć się czy istnieje coś takiego, jak metoda aktorska Ryszardy Hanin nie uzyskałem twierdzącej odpowiedzi. Absolutnie nie — ani w nauczaniu młodych, ani w pracy nad rolą. Myślę, że najodpowiedniejszym określeniem dla tego, jak postępuje aktorka, budując postać sceniczną, byłoby zaufanie i poleganie na własnej spontaniczności. Po tylu latach nieźle się już wiała formą — jak mówi — i rozumie się poetykę każdego gatunku, ale metody jako takiej nie ma. Odtwórczyni Pelasi nie wierzy, by ktoś naprawdę ją miał. Nie ma metody na wszystko i na zawsze. U wielkich aktorów to często polega na intuicji, jakimś wrodzonym instynkcie. Nie ma w tym wymuszonego profesjonalizmu, narzuconego sobie z góry, do dziś znać piętno prawdziwego amatorstwa, wiodącego wprost od umiłowania. W filmie zaczęła występować dosyć późno, podobnie jak i robić wiele innych rzeczy. Praca w filmie jej zdaniem nie różni się tak bardzo od teatralnej, wcale nie brakuje jej obecności widza, uważa, że gdyby za Czechowa była telewizja, to pisalby on dla telewizji. To co napisał gra się delikatnie, cienko, wystarczy zamiast gestu mrugnięcie powiek, albo tylko myślenie o tym, jak w japońskim rysunekczku. Komedie dell'arte robi się martwa w telewizji, wielkie inscenizacje też. Film jest inny, ale nie stwarza specjalnych przeszkód. Spektakl przeniesiony żywcem z teatru bardzo często brzmi fałszywie w telewizji, a aktorzy filmowi, nawet znakomici, nie mogą się znaleźć w teatrze. Najtrudniejszy jest na pewno teatr — tu trzeba połączyć wszystkie sprawy techniczne z emocjami. W filmie jest łatwiej, bo pracuje się etapami, nie ma chronologii zdarzeń, pracuje się wycinkami, czasem rolę zaczyna się od samego końca. W teatrze aktor, w jakimś sensie bardziej współczesności w tworzeniu, ponosi większą odpowiedzialność, gdyż uczestniczy we wszystkim, kamera filmowa wyłania tylko wybrane obrazy. W teatrze gra się na scenie i widz to widzi, w telewizji czy kinie większą odpowiedzialność za całość bierze na siebie reżyser. Aktor nie ma tak dużej roli do odegrania w tworzeniu przedstawienia jak w teatrze, gdzie jest głównym sprawcą. Nie wiem, czy dziewczynka znakomicie prowadzona przez Zelfirellego w "Romeo i Julii" dałaby sobie radę w teatrze — zastanawia się aktorka — gdzie trzeba budować w i teraz, gdy nie się nie da zatrzymać w kadryse.

Często dzieli się, w dużym uproszczeniu, aktorów na takich, którzy mają emocjonalny lub intelektualny styl grania. Aktorstwo Ryszardy Hanin pasuje bardziej do emocjonalnego, choć to co pokazała w spektaklu "Przyjechała Żydówka" było mocno dyskusyjne, by nie powiedzieć publicystyczne. Bardzo oszczędne w emocjach. Aktorka starała się o powściągliwość, by nie popadać w sentymentalizm, który zaszkodziłby czasem nawet historiozoficznemu fragmentom tekstu. Pelasię też trudno byłoby zagrać emocjonalnie, nawet matkę w "Ślubach" Gombrowicza — wtedy trzeba sięgać po formę. Dla aktora to sprawa instynktu, on to czuje, on to widzi, jakiś wewnętrzny głos mu podpowiada jak grać. Ryszarda Hanin słucha tego głosu uważnie. Każdy aktor ma też coś z szarłatana, powinien mieć w sobie jakąś taką sugestywność, która go określa. Nie może być do końca na serio. Gdyby wszystko traktował poważnie, szybko by zwariował. Gdy grała Szarłotkę w "Wiśniowym sadzie" musiała się nauczyć wszystkich sztuczek z kartami. Uważa, że gdyby grała chirurga, musiałaby poznać podstawy używania instrumentów medycznych. Granie wariana domaga się znajomości jego psychiki, nawet fizjologii.

Wiele pokoleń aktorskich zawdzięcza Ryszardzie Hanin swoją obecność na scenie, choć i tu pani profesor nie ma swojej metody, nie uważa by była możliwa, choć szkoła jest potrzebna. Nie ma jednej zasady. Swoją pracę w szkole porównuje do lekarza, nauczyciel musi być i diagnostą, i terapeutą, każdy przypadek jest inny. Nie ma metody na cały zespół. Każdego stara się prowadzić indywidualnie, nad każdym się pochyla z osobna. Na pierwszym spotkaniu z przyszłymi aktorami mówi zawsze coś innego, tylko na wstępnym egzaminie pyta, po co tu przyszli. Oni się muszą nauczyć umiejętności i wiedzy o sobie — powiada. Zacząć trzeba od tego kim jestem i co mogę robić, jaki jestem i co mi potrzeba. Staram się pracować seminarnie, a nie jak mistrz i czeladnik. Za mistrza się nie uważam, robię wszystko, by dawał jak najwięcej z siebie, każde pokolenie przynosi coś nowego, chcę by myśleli o świecie po swojemu.

PS

Ten skromny portret Ryszardy Hanin powstał po wieczornej rozmowie z aktorką w Teatrze Lubuskim.

Wojciech ŚMIGIELSKI