



Ryszarda Hanin jako: 1. Nastia w *«Na dnie»* Gorkiego (T. Polski 1949). Fot. A.F. Kaczkowski; 2. Hanja Tokarek w *«Dobrym człowieku»* Gruszczyńskiego (ze Stanisławem Zeleńskim — T. Polski, scena T. Kameralnego 1950); 3. Janina Kwadowska w *«Grzechu»* Zeromskiego w opr. Kruczkowskiego (z Władysławem Sheybalem — T. Polski, scena T. Kameralnego 1951); 4. Masza w *«Mewie»* Czechowa (T. Polski 1959). Fot. F. Myszkowski; 5. Larysa w *«Irkuckiej historii»* Arbuzowa (z Henrykiem Borowskim — T. Współczesny 1967). Fot. E. Hartwig; 6. Sonia w *«Wujaszku Wani»* Czechowa (z Mieczysławem Mileckim — T. Polski, scena T. Kameralnego 1953). Fot. A.F. Kaczkowski; 7. Kobieta-komisarz w *«Tragedii optymistycznej»* Wiszniewskiego (z Janem Świderskim — T. Wojska Polskiego 1955). Fot. E. Hartwig; 8. Pani Maria w *«Letnikach»* Gorkiego (ze Stanisławem Wyszyńskim — T. Dramatyczny 1964). Fot. F. Myszkowski; 9. Pani Breydon w sztuce O'Casey'go *«Czerwone róże dla mnie»* (T. Dramatyczny 1964). Fot. F. Myszkowski; 10. Matka w *«Iskrą tylko»* Jerzyny (z Olgierdem Łukaszewiczem — T. Dramatyczny 1971). Fot. F. Myszkowski (wszystkie przedstawienia w teatrach warszawskich)

MAGDALENA RASZEWSKA

Na ubiegłorocznym Festiwalu Filmów Polskich w Gdańsku dziennikarze przyznali swoją nagrodę Zofii Ryszarda Czekaly — filmowi odrzuconemu przez komisję kwalifikacyjną. Film jest portretem starej kobiety, mieszkanki Domu Opieki Społecznej, której smutną egzystencję rozjaśnia nadzieja zamieszkania z rodziną otrzymującą nowe mieszkanie. Jest tu też miejsce na ciekawe obserwacje psychologiczne i obyczajowe, trochę refle-

ksji i wzruszenia. Zofia jest najnowszą rolą Ryszardy Hanin i chyba jej najciekawszą, najdojrzalszą kreacją filmową.

Hanin zagrała w siedemnastu filmach. Grała w *Dwu godzinach, Ostatnim etapie, Między brzegami, Ubraniu prawie nowym*, w filmie *Sam pośród miasta, Bariery, Albumie polskim, Przystani, Drzwiach w murze* i innych. Jakże to były role? Przede wszystkim kobiet zwyczajnych, mało efektownych. Takich, których miliony chodzą po ulicach, pań Kowalskich, Wiśniewskich, matek, żon... Kobiet przeciętnych. Tak widział Ryszardę Hanin film; niemal że tak samo przez prawie trzydzieści lat. Przyczyniała się zapewne do te-



Artyści sceny polskiej

RYSZARDA HANIN



go uroda aktorki — niepozorna, drobna kobieta o jasnych włosach, twarzy dobrej, ciepłej, życzliwej. A jednak te zupełnie zwykle bohaterki w wykonaniu Hanin stawały się niemal żywymi postaciami, zostawały widzom na długo w pamięci i zjednywały uznanie krytyki. Właśnie za rolę w filmie *Drzwi w murze* Różewiczka aktorka otrzymała w 1975 nagrodę „Złotej Kamery”.

Mimo tych ról i wielkich osiągnięć film stanowi margines działalności Hanin; właściwym jej miejscem jest teatr. Droga sceniczna również była nietypowa, nie było w niej prawie owego etapu amantek, nie było błyskotliwego debiutu, zdjęć na okładkach, natłoku propozycji w

filmie czy w telewizji. Debiutowała Hanin w legendarnym już dzisiaj Teatryku Żołnierskim I Armii wraz z Ireną Krasnowiecką, Haliną Billing, Marianem Nowickim, pod okiem najpierw Waldena i Pasternaka, potem Władysława Krasnowieckiego. On właśnie kierował pierwszymi krokami scenicznymi aktorki i obsadził ją w roli Anieli w *Ślubach panińskich*. Na Anieli i późniejszej nieco Dorynie ze *Świętoszka* zakończyła Hanin karierę amantki i przeszła do grania ról znacznie ciekawszych.

Pierwsza była Panna Młoda w słynnym *Weselu* (Lublin 1944, Teatr Wojska Polskiego) w reżyserii Jacka Woszczerowicza, w przedstawieniu, w którym obok

Kreczmara, Woszczerowicza, Zelwerowicza grali amatorzy. Aktorka twierdzi, że to właściwie Woszczerowicz zagrał za nią — tak wiernie powtarzała jego wskazania. Trudno ocenić rolę graną w tak niezwykłych warunkach, ale wydaje się, że to ocena zbyt surowa. W Hanin do dziś tkwi element ludowości — w głosie, wyglądzie, sposobie mówienia, więc wydaje się, że rola Panny Młodej powinna była odpowiadać jej ówczesnym możliwościom.

Miała Hanin dużo szczęścia do grywania u wybitnych reżyserów i w słynnych przedstawieniach. Trzy sezony spędziła w Łodzi i to właśnie wtedy, gdy w TWP pracował Schiller. W slyn-

nej *Celestynie* Rojasa (1947) w jego reżyserii zagrała Melibęę i jest to chyba jedna z najważniejszych i najciekawszych jej ról. Już w Melibei dostrzeżemy wiele cech, które z biegiem lat będą widoczne coraz wyraźniej. Hanin przede wszystkim chce przekazać widzom dobre prawdy o świecie i ludziach. Zawsze stara się w pierwszym rzędzie pokazywać cechy pozytywne swoich bohaterów — dobroć, uczciwość, szlachetność. Jej bohaterki jeżeli są niedobre, to nie z natury lecz — przez zły świat. Taka będzie na przykład w latach późniejszych Matka z *Niespodzianki* Rostworowskiego (TV 1969).

W r. 1946 Ryszarda Hanin zda-

la eksternistyczny egzamin aktorski w Łodzi a w r. 1948 przeniosła się do warszawskiego Teatru Polskiego. Trafiła na najciekawsze lata w powojennych dziejach tej sceny i zagrała role w dwóch słynnych przedstawieniach: *Nastkę* w *Na dniach Gorkiego* (1949, reż. Schiller) i *Sonię* w *Wujaszku Wani* Czechowa (1953). Nastka została uznana przez krytykę za jedną z najbardziej interesujących postaci przedstawienia — a były w nim role tak znane jak np. Baron Świdorskiego. Ale ważniejsza dla rozwoju aktorstwa Hanin była *Sonia*, *Sonię*, uosobienie pokory, dobroci i prostoty, napelniła aktorka wewnętrznym ciepłem, słodyczą, smutkiem i rezygnacją, *Sonia* cicho i serdecznie kocha, cicho i boleśnie rezygnuje ze szczęścia. Takie poprowadzenie roli świadczyło o wielostronnym i wnikliwym odczytaniu tekstu. Hanin zagrała dobrą i brzydką dziewczynę, ani razu nie pozwoliła sobie na efekciarski chwyt, na próbę zwrócenia na siebie uwagi widza. Jak pisali krytycy „robotę aktorską była wprost niedostrzegalna, a więc najbardziej doskonała”. Chyba właśnie od tej roli pozostało w aktorstwie Hanin ów rys pokory i dobroci jej bohaterki, umiejętność nadawania im ciepła i wyrozumiałości dla innych. Podobna *Sonia* będzie *Masza* w *Czajce* czy *Larysa* w *Iruckiej historii*.

Oczywiście, prócz wybitnych ról w słynnych przedstawieniach były i inne: „W każdej polskiej sztuce współczesnej »kreowałam« rolę jakiejś dojralki, tramwajarki, tokarki a inne dziewczyny grały w prawdziwych sztukach”. Mimo tych narzekania grania w dramatach produkcyjnych było dobrą szkołą aktorstwa, bo techniką sceniczną należało nadrabiać niedostatki tekstów. Trzeba było nie laża wysiłku, by zachwycić widza *Hanią Tokarek* ze sztuki *Gruszczyńskiego* czy *Anną* z *Trzeba było iskrę* Pasternaka. Na pewno lata zmagania ze schematami i uproszczeniami miały duże znaczenie dla rozwoju warsztatu, umiejętności technicznych i chyba właśnie tych siedem lat w Teatrze Polskim ukształtowało aktorstwo Hanin. Bo gdy w 1955 przenosi się do Teatru Domu Wojska Polskiego w Pałacu Kultury i Nauki (obecnie Teatr Dramatyczny), jest już aktorką w pełni dojrzałą i rozpoczyna zupełnie nowy, odmienny etap swojej kariery. Będąc aktorką znaną, popularną, lubianą, nie jest — jak pisałam — aktorką modną, nie jest gwiazdą; nie odpowiada do prostu temu stereotypowi. Była i jest natomiast aktorką niezawodną, czego dowodem dalsze role — *Marysia* w *Weselu*, *Matka* w *Pamiętniku Anny Frank*, *Marta* w *Fizykach*, *Dürenmatta* czy *Miss Furnival* w *Czarnej komedii* Shaffera i wiele innych, w tym także telewizyjnych.

W dorobku lat sześćdziesiątych nie można pominąć *Larysę* z *Iruckiej historii* Arbusowa (T. Współczesny, 1967, reż. Erwin Axer). Starsza, samotna panna, trochę dziwaczka, znowu była pełną dobroci i troski o innych. W roli tej Hanin wyzyskała cały swój doskonały warsztat, który musi wzbudzić podziw, gdy weźmiemy pod uwagę, że artystka nigdy nie kończyła regular-

nych studiów aktorskich, że owa precyzyjna technika jest jej własnym dorobkiem. W jej rolach nigdy nie dostrzeżemy niedopracowania najdrobniejszych nawet elementów, każdy szczegół jest precyzyjnie obmyślony. Przekonywała właśnie o tym piękna scena, gdy *Larysa* tańczyła *trepaka*. Najpierw trochę sztywna, z dystansem do towarzystwa, po-

wość, nietypową i wielostronnie w sztuce ukazywaną. Taka rola wymaga od aktora niezwykle wszechstronności, umiejętności tworzenia syntezy z elementów na pozór do siebie nie przystających.

Pelasia to — jak napisał Jan Kłossowicz — „cudowna postać, przypominająca *Genię Nalkowskiej*, znakomita synteza Gospo-



Ryszarda Hanin jako: 1. Pelasia w sztuce Różewicza „Na czworakach” (ze Zbigniewem Zapasiewiczem — T. Dramatyczny m.st. Warszawy 1971); fot. A. Jasiński; 2. Katarzyna w „Ślubie” Gombrowicza (z Józefem Nowakiem — T. Dramatyczny m.st. Warszawy 1974); fot. A. Zdebiak



woli dochodziła do ogólnego nastroju, włączała się we wspólną zabawę aż do żywiołowego tańca bez opamiętania. Uznanie wzbudzała kunsztowność tej roli przy prostocie środków.

Z nowszych ról warto wspomnieć dwie, zupełnie inne niż dotychczasowe, będące dużym skokiem dla większości widzów: *Pelasia* w sztuce Różewicza *Na czworakach* i *Miss Furnival* w *Czarnej komedii*. Odmiennosc tych kreacji polegała na tym, że były to nie tzw. postacie z życia wzięte, lecz role wyraźne i świadomie komponowane. Nie wystarczała tu zwykła znajomość psychologii i zachowań ludzkich, trzeba było od podstaw tworzyć pewną osobo-

dyń, *Kachanek*, *Zon* i *Przyjaciółek* wielkich poetów, które niestety tak rzadko przechodzą do historii literatury. Tę właśnie „syntezę” gra Hanin z wielką inteligencją i dowcipem. Gdy pilnuje kultu poety — jest suchą, rutynowaną przewodniczką; gdy mówi: „zupa na stole” — staje się serdeczną lecz surową i konsekwentną niańką. Mamy wrażenie, że aktorka gra na przemian dwie postacie — służącą i intelektualistkę, ale gdy słyszymy „przebieg na tym [teatrze] absurdul” już się wywołaliśmy *Wielki Mistrz Jonesku* i nieboszczyk *pan Witold* też się podknoł na ty *swoji Loperetce*, nie wyszło mu i tyle” — wiemy już, że to świadoma gra *Pelasi*.

W scenie „ujarzmienia” z dobroduszej, serdecznej kobiety przestacza się Hanin w pogromczynię z biczem. Ma władczą postawę, twarz zamkniętą, surową, ostry i stanowczy głos — aktorka tworzy postać kobiety silnej, triumfującej, rządzącej. Ta gwałtowna przemiana szokuje widzów ale i wzbudza podziw.

Miss Furnival to typowa stara panna z zasadami, w czarnej sukience, z włosami upiętymi w kok. Gdy idzie po schodach, ze skromną miną i spuszczonej oczyma, niemal że przypomina zakonnicę. Ale gdy po kilku kieliszkach idą w kąt zasady i sama co chwilę sięga do butelki, gdy siedzi na ziemi i zlizuje rozlany alkohol z miną osoby, która odkryła wreszcie największy przysmak, nie poznajemy jej zupełnie. W *Miss Furnival* kołaczą się jeszcze zasady i wyrzuty sumienia, a z drugiej strony przeżywa ona coś nowego i fantastycznego i jest jej z tym dobrze. Każdy grymas, każdy gest i ton informują nas o tej walce wewnętrznej. Okazuje się, że Hanin jest także świetną aktorką komediową.

Te role dowodzą istnienia dwóch nurtów w aktorstwie Hanin — konwencjonalnych ról psychologicznych, realistycznych, do których grania potrzebna jest głównie znajomość psychologii, oraz takich właśnie jak *Pelasia*, będących wynikiem określonych przemyśleń i analiz, ról od początku do końca misternie skonstruowanych.

W tego typu rolach pomagają Ryszardzie Hanin jej warunki zewnętrzne. Myślę tu przede wszystkim o głosie. Do głosu Hanin, bardzo charakterystycznego trzeba się przyzwyczaić, trzeba się dobrze w niego wsłuchać. Jest to chyba mezzosopran o średniej skali, o bardzo szczególnej i charakterystycznej barwie, na tyle niepospolity, że w radio można tę aktorkę rozpoznać bez pomyłki już po pierwszym zdaniu. Właściwości swego głosu Hanin wykorzystuje przede wszystkim w rolach kobiet prostych, steranych życiem, zmęczonych.

Nie sposób mówić o aktorstwie Ryszardy Hanin nie wspominając o telewizji. Kilkadziesiąt ról, w tym kilkanaście niezapomnianych, kilka nagrodzonych, m.in. „Złoty Ekran” (1969) i zwycięstwo w plebiscycie na najlepszą rolę TV (za *Matkę* w *Niespodziance* Rostworowskiego). Poza tym *Matka* w sztuce *Čapka*, *Michasiowa* w *Pannie Maliczewskiej* i *Tadrachowa* w *Moralności pani Dulskiej* Zapolskiej. W dwu ostatnich rolach stworzyła typ kobiety prostej, zapracowanej, stroskanej, żyjącej w ciężkich warunkach, twardej i bez złudzeń, ale zachowującej i ceniącej swoją godność. Oba epizody doprowadziła do perfekcji, starając się dać maksimum wiedzy o swoich bohaterkach, uczłowieczyć je, wytłumaczyć. W teatrze Hanin ostatnimi laty zbyt wiele nie grała, lecz właśnie telewizja stworzyła jej warunki, w których mogła wykazać się wszechstronnością warsztatu i zaprezentować nowe walory swego talentu.

Sama aktorka mówi: „Budując rolę staram się uświadomić sobie, co pragnę powiedzieć widzowi, dopiero później myślę o

ormie, za pośrednictwem której
reści te najpełniej można od-
lać." Ten punkt wyjścia określa
aktorstwo Hanin. Przede wszy-
tkim, gdy obserwujemy jej grę
derza nas wyeliminowanie
wszelkiej efektywności, prób
wrócenia na siebie uwagi. Mi-
no to przyciąga widza samą
woją sceniczną obecnością —
kupiona i wyrazista, o wyróż-
niającej się kulturze słowa i ge-
stu. Łączy ze sobą wyrazistą
kspresję i subtelność, wielkie
amietności i oszczędność efek-
tów. Każda niemal z postaci
przez nią kreowanych jest nie-
powiedziana do końca, zazwy-
czaj pozostaje jeszcze margines
widza. Istotą tego aktorstwa

jest chyba zawsze prawda, umie-
jętność trafienia do każdego wi-
dza prostotą gry. Pozwala to na
przekazywanie nie tylko prawd
banalnych ale i na pokazywanie
owego „drugiego ja” bohaterek.
Miss Furnival, Matka w telewi-
zyjnej Grze, Michasiowa to wła-
śnie takie bohaterki. Hanin po-
kazuje, że te dobre matki, ro-
botnice to nie schematy lecz po-
stacie żywe, myślące, czujące, że
nie tylko porządek w kuchni i
wykonanie planu ale i miłość, i
zainteresowania intelektualne.

Owa prostota środków wyrazu,
pragnienie nie stworzenia olśnie-
wiającej kreacji lecz przekazania
widzowi pewnych prawd obiek-
tywnych powodują, że każdą ro-

la, z pozoru do poprzedniej po-
dobna (np. seria „matek”), jest
diametralnie różna od innych.
Chyba najbardziej utkwiała mi w
pamięci Matka ze sztuki Zbignie-
wa Jerzyny *Iskrą tylko...* Przej-
mująca, tragiczna matka poety
dążącego ku nieuchronnej śmier-
ci. Nieruchomość postaci, pozor-
na martwota twarzy i tylko je-
den czy dwa gesty, tylko kilka-
naście przejmująco wypowiedzia-
nych słów, wystarczyło do prze-
kazania widzowi dramatu tej ko-
biety. A przecież i Matka w
przedstawieniu *Ślubu*, i ta w fil-
mie *Dzwi w murze* były już
zupełnie innymi postaciami.

Wydało się, że teatr nie do-
cenił i zaprzepaścił częściowo

możliwości aktorskie Ryszardy
Hanin. Na szczęście ona sama
kierowała swoim losem. Wystę-
powała jako recytatorka, co w
teatrze zaowocowało szczególną
dbałością o słowo i oszczędnością
gestu. Jest wykładowczynią i re-
żyserką warszawskiej PWST. Do
jej wychowanków należy grono
znanych już dzisiaj aktorów.
Dwa piękne pokazy dyplomowe
— *Śluby panięskie* i *Irkucka hi-
storia* każą żałować, że nie po-
dejmuje działalności reżyserskiej
w teatrze dramatycznym poza
szkołą.

MAGDALENA RASZEWSKA
