NIE MA RÓL WIELKICH I MAŁYCH

Z ZOFIĄ MAŁYNICZ rozmawia KRYSTYNA NASTULANKA

K. NASTULANKA: Wprawdzie jest dopiero kilka dni po premierze „Trojanek" Eurypidesa — Sartre'a i sukcesie, jaki odniosła Pani w roli Hekuby, pozwolę sobie jednak postawić pytanie dosyć intymne — czy ta rola satysfakcjonuje Panią osobiście?

ZOFIA MAŁYNICZ: Tak, oczywiście. Z tym jednak zastrzeżeniem, że zawsze najbardziej lubię sam okres pracy nad rolą. Pierwsze przedstawienia nie dają mi jeszcze pełnej satysfakcji, męczy mnie trema. Kiedy minie — przyjdzie taki moment, rola zacznie narastać.

K. N.: To znaczy, że wzbogaca Pani rolę w czasie kolejnych popremierowych spektakli?

M.: Na pewno. Rozwijam wiele jej elementów. Pewne rzeczy krystalizują się dopiero w zetknięciu z publicznością. Ale naturalnie z prób musi się wynieść jakiś zasadniczy kościec postaci, bo dopracować rolę na scenie to bardzo trudna sprawa.

N.: A czy ten monumentalny tragizm, jaki niesie z sobą rola Hekuby pociąga Panią szczególnie jako zadanie aktorskie?

M.: Nie umiałabym na to pytanie odpowiedzieć wprost. Grywałam w bardzo różnym repertuarze.

N.: Pani emploi jest rzeczywiście wyjątkowo bogate: antyk — repertuar współczesny, role w teatrze realistycznym i role z odcieniem groteski. Ale chodzi mi nie tyle o możliwości, ile o Pani osobiste upodobania.

M.: Interesuje mnie wszystko, co jest jakimś przeżyciem ludzkim. A wracając do postaci Hekuby jest ona dla mnie interesująca ze względu na bogactwo tej roli, na jej dwoistość jak gdyby: tragizm pierwszej części jest monumentalny, drugiej — współczesny. Oczywiście starałam się szukać wspólnego mianownika dla tych dwóch ujęć. Było to szczególnie trudne, ale i szczególnie piękne w tej postaci, że ta jeszcze królowa w pierwszej części siega w drugiej części dna ludzkich cierpień. Zresztą sztuka ta niesie ze sobą wiele asocjacji wspólnych nam wszystkim, którzy przeżyliśmy lata wojny i okupacji.

N.: W tych latach także zresztą nie odeszła Pani od spraw teatralnych?

M.: Tak. Byłam związana z konspiracyjnym PIST-em wespół z Jadwigą Turowicz, Bogdanem Korzeniewskim, Janiną Mieczyńską, Marią i Edmundem Wiercińskimi i innymi. Udało mi się nawet nawiązać kontakt z Delegaturą, która finansowała potem naszą działalność kulturalną.

N.: A jak Pani widzi dzisiaj, z perspektywy dwudziestu z górą lat swoją ówczesną działalność, myślę w tej chwili o tajnej działalności artystycznej, nie pedagogicznej.

M.: To był pokarm dla tych, którzy nie chcieli się poddać. Ja np. skończyłam kurs pielęgniarski, robiłam więc zastrzyki, sprzątałam, gotowałam, a w czasie gotowania uczyłam się wierszy na pamięć. To było dla mnie jakimś wypoczynkiem. Wszyscy pragnęliśmy oderwać się od rzeczywistości, od codziennego dnia okupacji. Pamiętam, jaki szczęśliwy był Jaracz, kiedy mógł dla 300 dzieci w szkole przeczytać fragmenty „Ech leśnych", czy „Miasta mojej matki". Sprawy z tamtych lat zawęźliły się niesłychanie, wiąże się z nimi tyle przeżyć, że nie umiem o tym myśleć ani krytycznie, ani nawet obiektywnie.

N.: Zresztą te konspiracyjne inicjatywy artystyczne, mimo ich ograniczonego kręgu odbiorców, były przecież cenne społecznie.

M.: Tak, my aktorzy czuliśmy się potrzebni. To, że stać nas było, mimo koszmaru okupacji i ryzyka połączonego z tymi imprezami, na produkcje artystyczne i że nasi słuchacze mieli potrzebę tych przeżyć — miało w sobie coś krzepiącego.

N.: Czy z tego okresu datują się Pani zainteresowania teatrem słowa, teatrem poezji?

M.: Raczej tak. Ponieważ była to wówczas jedyna właściwie dostępna forma. Potem, już po wojnie, kiedy był głód słowa poetyckiego, brałam udział w licznych koncertach, recytując Staffa, Broniewskiego, Mickiewicza, a nawet Norwida, i to „Promethidiona" w środowisku robotniczym. Mówiąc nawiasem właśnie Norwid był szczególnie gorąco przyjmowany. Ale to było dawno temu, dzisiaj recytuje niezmiernie rzadko, właściwie tylko na kolejnych jubileuszach Iwaszkiewicza. A co do teatru poezji, czy ja wiem?... Chyba raczej interesuje mnie poezja w teatrze, która znajduje i w „Elektrze" Giraudoux, i w Garcii Lorce, i w „Na dnie" Gorkiego, chociaż, oczywiście, w każdej z tych sztuk inna jest poezja i inaczej trzeba ją wydobywać.

N.: Znawcy teatru mówią o Pani jako o aktorce szczególnie wrażliwej, specjalnie muzykalnej na konwencje literackie.

M.: Mam chyba ten instynkt i ufam mu.

N.: Traktuje więc Pani aktorstwo raczej jako akt intuicji?

M.: Ja osobiście tak. To znaczy, kontroluję się bardzo, ale słucham swojego głosu. Nieraz czuję, że gdzieś jednym zdaniem przylegam do roli i wokół tego buduję resztę.

N.: Czy polecilaby jednak Pani ten sposób swoim uczniom, młodym adeptom szkoły aktorskiej?

M.: Nie.

N.: A od jak dawna jest Pani pedagogiem?

M.: Od bardzo dawna. Zaczęłam wykładać w szkole w pięć lat po ukończeniu PIST-u. Wciągnął mnie do tej pracy Zelwerowicz. Może chciał mnie wypróbować? W każdym razie byłam bardzo onieśmielona.

N.: Pani jest wychowanką Zelwerowicza?

M.: Tak. I wiele mu zawdzięczam. Podobnie, jak Osterwie, Jaraczowi, Wysockiej. Do „Reduty" trafiłam późno, grałam tam „Sprawę Moniki" w reżyserii Modrzewskiej, ale ostateczny swój wyraz zawdzięczało to przedstawienie Osterwie, który nie tylko podnosił kwalifikacje techniczne i artystyczne aktorów, ale ponadto umiał z nich dobyć ich osobowość. Ale zdaje się, że odbiegłam od tematu. Mówiłyśmy o mojej pracy z młodzieżą?

N.: Czy lubi Pani pracę pedagogiczną?

M.: Bardzo. Czerpię z niej nowe i żywe doświadczenie.

N.: Pożyteczne dla Pani aktorstwa?

M.: Tak. Ucząc, uczę się sama. Muszę formułować i zaraz swoje sformułowania sprawdzam. Poza tym słuchacz, szczególnie słuchacz zdolny, wrażliwy, świadomie czy nieświadomie zawsze coś proponuje, i wtedy ja z niego biorę... Odnosi się to zresztą nie tylko do pracy pedagogicznej, ale i reżyserskiej.

N.: A reżyseria nie pociąga Pani?

M.: Nie. Wystarcza mi aktorstwo. Chociaż bardzo wysoko cenię sztukę reżyserii.

N.: Ale uważa to Pani za inny zawód?

M.: Za inny, twórczy, piękny zawód.

N.: Czy obowiązujący obecnie program szkoły aktorskiej uważa Pani za zadowalający?

M.: Zasadniczo jest on bardzo dobrze pomyślany. Pretensję można mieć jedynie do młodzieży, która nie docenia konieczności pracy nad głosem i słowem, młodzieży, która przychodzi do szkoły nieraz z nie najlepszymi warunkami głosowymi i nie najlepszą dykcją. Tylko bardzo mały procent umie i chce samodzielnie pracować. A cóż to jest dwie godziny ćwiczeń na tydzień? Młodzi nie zdają sobie sprawy, jak dalece opóźnia to ich rozwój.

N.: A jaki jest Pani pogląd na kontrowersyjną sprawę teatru przyszkolnego, lub udziału młodzieży aktorskiej w spektaklach teatrów profesjonalnych?

M.: Teatr przyszkolny w jakiejś formie istnieje, a co do teatrów profesjonalnych — trzeba by spróbować. Jednak pod warunkiem, że ten teatr musiałby się odznaczać wzorową dyscypliną.

N.: Co Pani rozumie przez dyscyplinę aktorską?

M.: Poszanowanie zawodu, poważny stosunek do pracy, umiejętność i możność koncentrowania się na roli.

N.: To znaczy, że nie jest Pani najlepszego zdania o współczesnym stanie aktorskim?

M.: Niestety, poza wyjątkami. Większość kolegów musi gonić za dodatkowymi zarobkami, inni nie umieją się ich wyrzec. Nasz budżet leczy radio, film, telewizja.

N.: Czy tylko? — Daja chyba możliwości nowego wyżycia się aktorskiego?

M.: Teoretycznie. W praktyce bywa najczęściej inaczej. Jeśli chodzi o film, nie mam zbyt bogatych doświadczeń: grałam w „Trzech kobietach", „Piątce z ulicy Barskiej". I zawsze, kiedy zobaczę gotowy film, mam wrażenie, że teraz zagrałabym inaczej. A co do telewizji, byłoby to istotnie ciekawe, gdyby nie piekielne warunki pracy. Nieprawdopodobnie mała ilość prób, w czasie których próbuje się raczej z duchami, bo cały zespół zjawia się na ogół dopiero na ostatniej próbie. W czasie pracy męczy mnie pośpiech, a po spektaklu mam zawsze uczucie niesmaku.

N.: Mimo to odniosła Pani ogromny sukces w „Pamiętniku matki" Fornalskiej.

M.: Czasem coś się udaje. Czy Pani pozwoli, że wrócę jeszcze do spraw młodzieży aktorskiej? Zdumiewa mnie, jak dalece nie rozumieją oni np. naszej liryki. Największe i niemal niepokonalne trudności sprawia im recytacja romantyków.

N.: A stosunek do współczesnej poezji?

M.: Jak najlepszy. Chętnie recytują Różewicza, Harasymowicza, Grochowiaka. Zaproponowałam nawet Eliota. Jest to przecież trudna poezja. Ale oni mają do tego swój klucz. Chwytają to jakoś instynktownie. A może w ogóle tak przyjmuje się poezję? Pamiętam, kiedy miałam kilka lat deklamowałam Słowackiego i „Sędziów" Wyspiańskiego. Zachwycałam się melodią, frazą, nic przecież z tego nie rozumiejąc. Współczesna młodzież inaczej wyraża swoje uczucia i czego innego poszukuje także w poezji.

N.: Lepiej się czuje w utworach kameralnych i bez grandilokwencji?

M.: W pewien sposób jest wstydliwsza od nas. Chociaż i my, starsze pokolenie nie nadużywamy patosu, który nieraz byłby w pełni usprawiedliwiony okolicznościami.

N.: Te formy wyrażania uczuć wiąża się jakoś z zagadnieniem współczesnych stylów gry aktorskiej?

M.: Pewnie. Ale ja nie bardzo lubię mówić o stylach aktorstwa. Zwłaszcza, że u nas nie występują chyba czyste style, a jeżeli to zawsze w oparciu o wybitne indywidualności. Można np. mówić o stylu w teatrze Erwina Axera, gdzie od lat jest ten sam dyrektor i zespół, można mówić o stylu Dejmka w widowiskach staropolskich, wydaje się, że jakiegoś własnego stylu poszukuje Hanuszkiewicz w Teatrze Powszechnym.

N.: Niezależnie jednak od stylów teatru, istnieją style aktorstwa: co innego reprezentuje sobą Holoubek, co innego np. Łomnicki. Pani aktorstwo to także styl.

M.: Trudno mi jednak cokolwiek o tym powiedzieć. Grałam tak różne role: kwokę w „Czupurku" Benedykta Hertza, dwie Klitemnestry, Werenę w „Harfie traw" itd. itd. I jestem szczęśliwa, kiedy mogę grać tak różne role, które zresztą wcale nie muszą być tytułowymi, chętnie występuję w epizodach, wspomnę choćby niemą rolę w „Sonacie widm" Strindberga. Zresztą nie ma ról wielkich i małych. Na ogół przyjmuję wszystko. Raz tylko odmówiłam wystąpienia w roli królowej w „Hamlecie", a to właśnie dlatego, że grałam dwie Klitemnestry i bałam się, że nie wystarczy mi nowych środków na odtworzenie ich „stryjecznej" siostry. W ogóle jestem zwolenniczką teatru zespołowego. Chciałabym grać dobre role, w dobrym zespole i w dobrej sztuce.

N.: A jaki jest Pani stosunek do tzw. awangardowego repertuaru?

M.: Szalenie lubię Mrożka, także Ionesco czy Becketta.

N.: I chciałaby Pani zagrać w tym repertuarze?

M.: Czy ja wiem, co w człowieku siedzi? Na pewno coś by się jeszcze znalazło.

N.: A czego Pani najbardziej nie lubi?

M.: Maniery, pozy i pokazywania siebie.

N.: A czy ma Pani jakąś wymarzoną rolę, którą chciałaby Pani zagrać?

M.: Marzenia niech najlepiej pozostaną marzeniami. Lubię realizować to, co życie przede mną stawia. Zresztą i tak zawsze umieram z nadmiaru poczucia odpowiedzialności. A co by to było gdybym sama wybrała sobie rolę? — Nie wyobrażam sobie!