389

SZTUKA SŁOWA ZOFII MAŁYNICZ

ZOFIA MAŁYNICZ

Od dawna czekam, aby ktoś znający się na rzeczy zanalizował i określił sztukę słowa Zofii Małynicz. Ponieważ jednak nikt tego nie czyni, odważam się opisać po prostu tak, jak widzę, słyszę i rozumiem to niezwykłe w naszym aktorstwie zjawisko.

Mamy wielu aktorów zajmujących się recytacją, takich również, którzy stworzyli pewien własny styl mówienia wierszy. Istnieją amatorskie konkursy recytatorskie, są teatry poezji mniej lub bardziej profesjonalne, rozwijają się też jako nowe zjawisko teatry jednego aktora i wszelakie monodramy. Niekiedy inwencja aktorów w tym zakresie jest zdumiewająca. Wydaje się, że do recytowania i do zagrania jest już wszystko, tak jak wszystko z innej strony jest do zaśpiewania. Na tym tle Zofia Małynicz jest jedyna.

Wiersz jest zasadniczo utworem na głos poety. Nawet źle czytający autorzy — czytają wiersze w pewnym sensie najlepiej. Przekazują to, co najistotniejsze w ich poezji.

Jeśli bierze ten wiersz aktor — czyta on właściwie w zastępstwie autora. Zamiast niego. Pożycza mu swego głosu. Ale pożyczając mu głos — musi oddawać także swoją osobowość, to właśnie, co w aktorstwie, jak i w każdej sztuce, najważniejsze. Kiedy aktor wychodzi na scenę lub na estradę — odczuwamy jego osobowość natychmiast, jeszcze zanim otworzy usta. Wchodzi bowiem człowiek, nie głos.

Dlatego właśnie pisząc o aktorstwie trzeba chyba od tego zacząć — kim jest człowiek, który stoi przed nami. Nawet poprzez wielokrotne aktorskie transformacje emanuje z aktora człowiek i on nadaje piętno tym transformacjom. Nie sposoby i gierki, nie tzw. kultura nawet ani szkoła czynią aktora w jego charakterystycznej niepowtarzalności, ale osobowość, właśnie po ludzku niepowtarzalna.

Zofia Małynicz jest duża i masywna. Jest w jej postaci rodzaj siły trzymanej w karbach łagodności. Piękna, siwa głowa, włosy uczesane gładko, oko błyszczące, wyraziste, ciężkie powieki. Czoło odsłonięte, bez zmarszczek. Twarz jak ze starego portretu. Usta skłonne raczej do grymasu tragicznego niż do uśmiechu. Tym bardziej uśmiech jest widoczny, gdy się pojawia. W pewnej monumnetalności jej postaci nie ma jednak ani cienia arogancji. Wyczuwa się w niej, tak, jeszcze zanim zacznie mówić — paradoksalne zespolenie siły i słabości. Siły przekonania, ale i słabości, jaka stwarza bezbronność dobroci i wrażliwości, zawsze podatnej na zranienie. Siła racji moralnej i wyboru wartości, ale i słabość wynikająca z ogromnego zaangażowania emocjonalnego, jakby z desperacji stawiającej wszystko na jedną kartę.

Wchodzi z lekko przechyloną głową, siada swobodnie, opiera ramię o poręcz fotela. Ale w jej spokoju jest sprężone napięcie i skupienie. Jakaś pełnia powagi, która nim się odezwie, przekazuje nosiła w sobie Mickiewicza, zanim powiedziała na galowym koncercie z okazji zjednoczenia partii w roku 1948, fragment „Pana Tadeusza" z koncertem Jankiela. To po tym właśnie wieczorze napisał do niej Wacław Borowy:

Sewerynów 6, Warszawa
23. XII. 48.

Szanowna Pani!

Ręką jeszcze obrzmiałą od wczorajszych oklasków chwytam za pióro, żeby Pani choć w kilku słowach podziękować za wczorajszą recytację. Wszystko było w niej nieskazitelne: czuło się obmyślenie każdego szczegółu, a równocześnie wielką prostotę rzetelnego uczuciowego przeniknięcia całości. Jakże się rzadko słyszy poezję w taki sposób interpretowaną! A przecież wczorajszy wieczór dał dowód, że nawoływania nas nielicznych o właściwy typ recytacji nie są jakąś chimerą: okazało się, że kiedy się taka recytacja daje słyszeć, poznają się na niej wszyscy: bo wszyscy naprawdę, nie tylko znawcy, Panią oklaskiwali. Właściwie nie ma potrzeby urządzać inne konkursy.

Raz jeszcze dziękuję, składam najlepsze życzenia i ręce Pani całuję

Wacław Borowy

W jednym zdaniu o nieskazitelności szczegółów i wielkiej prostocie uczucia wyraził Wacław Borowy zwięźle to właśnie, co tutaj staram się ukazać.

Zofii Małynicz nie chodzi właściwie o to, aby wiersz powiedzieć, ale — aby go przeżyć. Toteż wielką sprawą jest sama sprawa wyboru wartości literackich. Wybiera tych poetów i te utwory, które są jej bliskie, z którymi może się utożsamiać, które w wyniku długotrwałego procesu asymilacji i zżycia stają się jakby własną wypowiedzią. Nie znaczy to jednak, że autor zostaje przez aktora usunięty w cień. Wielkość Zofii Małynicz polega na ogromnej skromności, niemal pokorze wobec poezji. Jej zadaniem jest przekazanie poezji, tylko jakby przefiltrowanej przez jej ludzką wrażliwość i doświadczenie. Wielką dla

ANNA KAMIEŃSKA

niej rolę odgrywa to, co sama nazywa aktualnością wiersza, a co oznacza jakąś głęboką odpowiedniość sytuacji i emocji. Tak jak poeta pisze wiersz z nieprzepartej potrzeby wewnętrznej, tak aktor mówi z takiejże potrzeby wypowiedzenia określonych spraw.

Sama uważa się za aktora emocjonalnego. — Zaczynam od emocji — mówi o sobie — czy to przygotowując rolę czy wiersz. — Najpierw znajduje w utworze to miejsce emocji, które musi w niej oddźwięczeć, a potem dopiero wy-

jego sensu. A właściwie Zofia Małynicz otwiera nam słowo po słowie. Żmudna praca przygotowawcza obejmuje przede wszystkim to, co nazywa ona „otwieraniem furteczek słowa", dobieraniem się do każdego słowa. Mówi, że inną drogą i osobno, ale podobnie dobierał się do słowa wielki aktor Jacek Woszczerowicz. Po wiele razy wymawia każde słowo, nasłuchuje go jakby od głębi, szuka synonimów pragnąc wyeliminować wszelką możliwą mechaniczność powtarzania. Nie idzie bezwolnie za melodią wiersza, nie daje się też unosić fali emocjonalności tkwiącej w utworze.

Recytacja Zofii Małynicz pozwala zrozumieć najtrudniejszego, najciemniejszego Norwida.

Znane przez nas na pamięć, bliskie, ciągle przypominane wiersze Kochanowskiego okazują się jakby innymi utworami. Nagle zauważamy, że znaliśmy dotąd tylko ich brzmieniową powierzchnię. Zofia Małynicz głosem otwiera wnętrze słów.

Wydaje się, że celem jej aktorstwa jest w pierwszym rzędzie przekazanie sensu i treści, a więc zrozumienia wiersza, a potem dopiero wzruszenia. Wzruszenia poprzez prawdę wiersza, która składa się z wielu prawd, jakimi są także poszczególne słowa wiersza. Słusznie zauważył jeden z poetów po wysłuchaniu przez radio recytacji Zofii Małynicz — że nawet w obrębie jednego słowa potrafi ona przekazać kilka prawd, kilka warstw sensu, jakby rozszczepiała słowo na drzazgi, na promienie i podawała je osobno nie zwalniając jednak rytmu mowy.

Proces przygotowania recytacji można by nazwać procesem dojrzewania słowa. Słowo w ustach aktora dojrzewa, podobnie jak w umyśle poety. Jest jednak i inny szerszy proces dojrzewania — w zakresie życia. Aktor nie stoi w miejscu. Dojrzewa i rozwija się w określonym kierunku. W wypadku Zofii Małynicz rozwój ten idzie świadomie w kierunku coraz większej prostoty i konkretności, przy tym konkretnością nazywa ona słusznie sens poetycki. Monumentalność aktorskiej postaci Zofii Małynicz staje się prawdziwą, ludzką, nigdy sztuczną monumentalnością prostoty i rozumu.

Oczywiście mając sama świetną szkołę aktorską i będąc nauczycielem młodych pokoleń aktorów — Zofia Małynicz nie lekceważy tzw. warsztatu, w tym wypadku warsztatu mówienia wiersza. Ale twierdzi, że tak jak poeta używa wersyfikacji tylko po to, aby przez jej środki wypowiedzieć określoną treść, podobnie aktor musi mówić wiersz tak, aby forma recytacji wyrażała sens utworu. Z formy trzeba korzystać dla uwypuklenia myśli.

Tak więc Zofia Małynicz stwarza w recytacji rodzaj emocjonalnego racjonalizmu. Jej droga wiedzie od wzruszenia do zrozumienia, po to, aby w słuchaczu wzbudzić proces niejako odwrócony: od zrozumienia do wzruszenia.

Jest coś głęboko rzetelnego w takim właśnie traktowaniu słuchacza. O wiele łatwiej przecież narzucić się słuchaczowi demagogicznym budzeniem emocji. Zofia Małynicz nie czyni tego nigdy. Nie idzie na żadne efekty. Toteż po zamilknięciu jej głosu, zawsze następuje na sali długa chwila ciszy, zanim rozlegną się oklaski. Ta cisza jest czymś niezwykłym. W tej ciszy na moment znika niejako aktor — zostawiając miejsce tylko dla poezji, dla poety. Po chwili dopiero sama zdumiona jakby tym, co wywołała, wraca, aby podziękować za oklaski niskim pochyleniem głowy. Brawa zdają się sypać na jej białą głowę.

Nieraz pokonując fizyczny ból stoi ponad godzinę, jeśli wymagają tego warunki recytacji, jak w kościele Dominikanów w Poznaniu.

Po pamiętnym Koncercie Jankiela wiele razy recytowała Mickiewicza. Potem przyszła kolej na Norwida. Własny, osobisty wybór.

Słuchałam Norwida Zofii Małynicz w poznańskim klasztorze Dominikanów, w Królikarni warszawskiej, w Związku Literatów na Krakowskim Przedmieściu. Zawsze był inny, coraz inny. W żywej sztuce słowa istnieją także stany łaski aktorskiej i natchnienia.

Potem niezwykły Kochanowski — recytowany po raz pierwszy u Dominikanów w Poznaniu. Powtórzony w Muzeum Literatury w Warszawie. Kochanowski pełen mocy nawet w „Trenach", jakby sam zmagający się z własną siłą, a radosny w wielu Psalmach i Pieśniach. Jakże niesłusznie dobrano w Muzeum żałobną muzykę organową do takiego, pełnego wigoru Kochanowskiego.

kultura nawet ani szkoła czynią aktora w jego charakterystycznej niepowtarzalności, ale osobowość, właśnie po ludzku niepowtarzalna.

Zofia Małynicz jest duża i masywna. Jest w jej postaci rodzaj siły trzymanej w karbach łagodności. Piękna, siwa głowa, włosy uczesane gładko, oko błyszczące, wyraziste, ciężkie powieki. Czoło odsłonięte, bez zmarszczek. Twarz jak ze starego portretu. Usta skłonne raczej do grymasu tragicznego niż do uśmiechu. Tym bardziej uśmiech jest widoczny, gdy się pojawia. W pewnej monumnetalności jej postaci nie ma jednak ani cienia arogancji. Wyczuwa się w niej, tak, jeszcze zanim zacznie mówić — paradoksalne zespolenie siły i słabości. Siły przekonania, ale i słabości, jaka stwarza bezbronność dobroci i wrażliwości, zawsze podatnej na zranienie. Siła racji moralnej i wyboru wartości, ale i słabość wynikająca z ogromnego zaangażowania emocjonalnego, jakby z desperacji stawiającej wszystko na jedna kartę.

Wchodzi z lekko przechyloną głową, siada swobodnie, opiera ramię o poręcz fotela. Ale w jej spokoju jest sprężone napięcie i skupienie. Jakaś pełnia powagi, która nim się odezwie, przekazuje już bezsłownie przesłanie o ważności tego, co ma do ofiarowania. W tym bezsłownym przesłaniu samej osobowości kryje się uprzejma życzliwość, z jaką Zofia Małynicz obrzuca wzrokiem słuchaczy przez dłuższą chwilę. Jednocześnie to, co ma przekazać, co jest w niej, izoluje ją od sali czymś w rodzaju dostojnej dumy i powagi.

Podnosi do oczu okulary eleganckim gestem, jakby to było staroświeckie lorgnon.

Głos Zofii Małynicz jest raczej niski, z natury jest to głos duży, o metalicznej barwie.. Ale rzadko używa ona pełnego głosu. Nie upaja się nim. Nie zależy jej, jak sama mówi, na metalu w głosie. Sam głos też może być zbędną ornamentacją. Tym bardziej gest i ruch. Są jej niepotrzebne. Zofia Małynicz unika w recytacji aktorstwa, traktując jednak recytację wybitnie aktorsko w głębszym sensie tego słowa.

Przygotowuje się do mówienia wiersza jak do roli. Wiersz jest dla niej dramatycznym monologiem. Buduje postać, która wypowiada się w tym monologu. Utożsamia się ze słowami wiersza. Dlatego też przygotowuje się do recytacji bardzo długo. Prawie zawsze mówi wiersz z pamięci. Ma zwyczaj przepisywać każdy utwór własną ręką swoim dużym, szerokim pismem na arkuszach papieru. Twierdzi, że o wiele więcej może z siebie dać, kiedy ma wiersz przyswojony pamięciowo. Proces asymilacji wiersza, nie mający zresztą nic wspólnego z zapamiętywaniem tekstu, trwa długo, nieraz latami. Tak latami czy to jednak, że autor zostaje przez aktora usunięty w cień. Wielkość Zofii Małynicz polega na ogromnej skromności, niemal pokorze wobec poezji. Jej zadaniem jest przekazanie poezji, tylko jakby przefiltrowanej przez jej ludzką wrażliwość i doświadczenie. Wielką dla

ANNA KAMIEŃSKA

niej rolę odgrywa to, co sama nazywa aktualnością wiersza, a co oznacza jakąś głęboką odpowiedniość sytuacji i emocji. Tak jak poeta pisze wiersz z nieprzepartej potrzeby wewnętrznej, tak aktor mówi z takiejże potrzeby wypowiedzenia określonych spraw.

Sama uważa się za aktora emocjonalnego. — Zaczynam od emocji — mówi o sobie — czy to przygotowując rolę czy wiersz. — Najpierw znajduje w utworze to miejsce emocji, które musi w niej oddźwięczeć, a potem dopiero wysnuwa z niego całą rolę jak nić z kłębka.

— Najpierw pozwalam się rozedrgać swojej emocjonalności. Jest to jakby rozgrzanie gliny, z której będę lepić zamierzony kształt. Często w trakcie tego wykreślam samą emocję lub zachowuję tylko w rzadkich momentach.

Obserwowałam, jak Zofia Małynicz przygotowywała się do recytacji Kochanowskiego. Byłam przerażona, gdy zastałam ją całą we łzach. Nie mogła właściwie mówić „Trenów", przyprawiały ją o takie wzruszenie. Była rozstrzęsiona. Ale do ostatecznego kształtu było jeszcze daleko. Zaczęło się stopniowe ujarzmianie wzruszenia. I potem powiedziała „Treny" z całkowitym spokojem, raz tylko pozwalając głosowi wybuchnąć: „Orszulo moja wdzięczna!" Krzyk rozpaczy przedarł się tylko w imieniu: Orszulo! —

To, co sama Zofia Małynicz mówi o emocjonalności — to z pewnością najintymniejsze wyznanie dotyczące jej warsztatu aktorskiego. Słuchacz jednak oceniający już sam wynik tej ukrytej i w istocie wstrząsającej roboty, określiłby raczej jej interpretację jako mądrą, rozumną, a więc intelektualną i, jak pisze profesor Borowy, przemyślaną w każdym szczególe.

Recytacja Zofii Małynicz jest bowiem rzeczywiście odczytaniem wiersza, odczytaniem go, czyli zrozumieniem w całej jego głębi i złożoności. Jej recytacja działa nie tylko poprzez budzenie wzruszenia, to byłoby jednak mało, ale przez otwieranie słuchaczowi samego utworu, by tym, co wywołała, wraca, aby podziękować za oklaski niskim pochyleniem głowy. Brawa zdają się sypać na jej białą głowę.

Nieraz pokonując fizyczny ból stoi ponad godzinę, jeśli wymagają tego warunki recytacji, jak w kościele Dominikanów w Poznaniu.

Po pamiętnym Koncercie Jankiela wiele razy recytowała Mickiewicza. Potem przyszła kolej na Norwida. Własny, osobisty wybór.

Słuchałam Norwida Zofii Małynicz w poznańskim klasztorze Dominikanów, w Królikarni warszawskiej, w Związku Literatów na Krakowskim Przedmieściu. Zawsze był inny, coraz inny. W żywej sztuce słowa istnieją także stany łaski aktorskiej i natchnienia.

Potem niezwykły Kochanowski — recytowany po raz pierwszy u Dominikanów w Poznaniu. Powtórzony w Muzeum Literatury w Warszawie. Kochanowski pełen mocy nawet w „Trenach", jakby sam zmagający się z własną siłą, a radosny w wielu Psalmach i Pieśniach. Jakże niesłusznie dobrano w Muzeum żałobną muzykę organową do takiego, pełnego wigoru Kochanowskiego.

Słuchałam Czechowicza w Lublinie w Muzeum im. Czechowicza. Po raz pierwszy słyszałam aktora rozumiejącego Czechowicza, bez roztkliwiania się, bez pojęków i sztucznej melodyjności. Niemal surowo.

Był także Gałczyński w Praniu i w Poznaniu. Może nie wybrałaby sama Gałczyńskiego, ale przyjmując zadanie — rozsmakowała się szczególnie w klasycystycznym nurcie jego poezji.

Mówiła wiersze Broniewskiego (zwłaszcza liryki) na jego prośbę i Jarosława Iwaszkiewicza, bliskiego jej przez koneksje ukrainne.

Niezapomniane zostaną wieczory poezji Jana Twardowskiego — w Poznaniu u Dominikanów, we Wrocławiu w Klubie Inteligencji Katolickiej i w Warszawie u Ewangelików na Świerczewskiego.

Wreszcie radiowe czytania, między innymi niżej podpisanej.

— Pani Zofio, chyba to nie tak miało być — zatrzymuje nagranie reżyser.

— Oczywiście. Powtórzę — mówi z całą prostotą. To był właśnie moment, kiedy poniosła sama melodyka wiersza. A przecież trzeba najpierw oddać znaczenie. Treść.

— Zofio — pytam — czym jest dla Ciebie poezja?

Zastanawia się.

— Zastanawiam się nie dlatego, że nie wiem. Jest wszystkim. Jest ratunkiem. Pomocą. Modlitwą. Odpowiedzią na pytania, na które nie ma innej odpowiedzi.

ANNA KAMIEŃSKA

Warszawa, dnia 15. 7. 1974.