

Kraśków 1989/2

MISTRZOWIE ANNY POLONY: WYSPIAŃSKI I SWINARSKI

KRYSTYNA
ZBIJEWSKA

RODOWÓD

W Wadowicach, mieście tuż u brzegów Skawy,
Osiadł przed wielu laty człowiek znany, prawy —
Marcin Polonyi. Węgierskie jego nazwisko,
Lecz Polaków, Słowaków kochał nade wszystko.
Bo też na Słowaczynie, w Znyo Veralji
Urodzony był; tam jego przodkowie żyli.
W 1825 ujrzał światło dzienne,
A więc pamiętał czasy złe, dobre i zmienne.
Przeżył groźne epidemie, wojny nieszczęśliwe,
Rewolucje i lata niezwykle burzliwe.
Kilkuletnim był chłopcem, gdy stracił swą matkę,
Niedługo też opuścił rodzinną swą chatkę.

Po wielu latach przykrych życia tułaczego
Przyszedł nasz ojciec do kraju polskiego.
Był to rok bardzo smutny — sześćdziesiąty trzeci,
Kiedy padły w powstaniu wierne polskie dzieci...

Zacytowane fragmenty wierszowanego pamiętnika rodzinnego, spisane przez syna Marcina — Władysława, dowodzą, jak szybko spolonizował się węgierski ród Polonyi'ch. Kolejnym tego dowodem było spolszczenie węgierskiego nazwiska przez odrzucenie końcowego „i”.

Sympatie Marcina Polonyi'ego dla Polski i Polaków ujawniły się wcześniejszymi jeszcze — przed styczniowym powstaniem — kontaktami z naszym krajem. Współdziałał ów przedstawiciel zasłużonego rodu madziarskiego, którego jeden z członków dał nawet nazwę budapeszteńskiej ulicy, już w polskich zrywach doby Wiosny Ludów. Odwiedził też wtedy, w 1848 roku, po raz pierwszy Kraków, który w przyszłości stać się miał miastem rodzinnym jego potomków.

Wnuczka Marcina Polonyi'ego — Anna

— Dziadka nie znałam. Zmarł na wiele lat przed moim przyjściem na świat. Nie znałam również mego ojca, który zakończył swe młode życie kilka miesięcy przed moim urodzeniem. Tylko nazwisko przypomina mi me węgierskie pochodzenie. Bo języka moich przodków też nie znam... Całe moje życie związało się z Krakowem — miastem rodzinnym, miastem moich studiów i zawodowej pracy; przez kilka pierwszych lat po ukończeniu Wyższej Szkoły Aktorskiej w Teatrze im. Słowackiego, od przeszło dwóch dekadzieleci w Starym Teatrze, z którym czuję się związana na śmierć i życie. Tak jak nie mogłabym mieszkać gdzieś indziej niż w Krakowie, tak nie potrafię sobie wyobrazić grania, występowania na scenie, gdzie indziej — niż w Starym Teatrze...

Jestem aktorką Starego Teatru

— Nie wyobrażam sobie też pracy — poza teatrem. Teatr stanowi po prostu integralną część mojej osobowości; z tym się urodziłam. Zresztą ów „teatralny bakcył” daje od lat znać o sobie w naszej rodzinie. Jeden z moich

braci stryjecznych występował po wojnie na katowickiej scenie. Moja siostra miała wyraźne uzdolnienia aktorskie. Wybuch wojny przerwał jednak jej teatralne plany i marzenia. Zrealizował je dopiero — twierdzić można, że z powodzeniem — jej syn, dziś warszawski aktor, Andrzej Mrowiec.

— Ów „bakcył” rozwijał się we mnie dosłownie od pierwszych lat życia. Pomagała w tym... Isia z prapremiery „Wesela” Wyspiańskiego, Bronia Janikowska, która — zaprzyjaźniona w latach mego dzieciństwa z moją matką — była w czasie okupacji i po wojnie częstym gościem w naszym mieszkaniu przy placu Słowiańskim (w którym mieszkam „od zawsze”), opowiadając dawne i świeże zakulisowe plotki i ploteczki.

Chłonełam je, kilkulatnia dziewczynka, z wypiekami na twarzy. Fascynował mnie również w moich dziecięcych latach inny częsty gość naszego domu — wybitny śpiewak Stanisław Drabik. Czasem w czasie wizyty popisywał się swym silnym głosem. Gdy w dniu wyzwolenia Krakowa zaśpiewał w naszej kuchni słynną arię Jontka „Szumią jodły na gór szczyty”, odezwały się wszystkie filiżanki w kredensie... Jakże silnie przeżyłam ten „występ”.

Pierwszy występ

— Kilka miesięcy później sama miałam pierwszy raz w życiu stanąć na scenicznych deskach. Sześciolatka w niebieskiej sukience i dużej kokardzie we włosach. „Deski” te — w Klubie Kolejjarza przy ulicy św. Filipa — miały stać się po kilkunastu latach zawodową sceną, tak zwaną Małą Sceną Teatru im. Słowackiego i dane mi było grać na nich jako zawodowej aktorce.

— A wtedy aktorski „debiut” zawodniczałam mej nauczycielce ze Szkoły Podstawowej nr 1 pani Janinie Żurawskiej — ciotce mego obecnego znakomitego kolegi-scenografa Jerzego Skarżyńskiego. Oto na jakiejś mikoła-



jowej imprezie recytowałam wierszyk o Świętym Mikołaju... Także kolejna moja wychowawczyni — w Gimnazjum na Podbrzeziu pani profesor Tymieńska, typowała mnie regularnie do występów na przeróżnych imprezach i przedstawieniach szkolnych, a nawet inspirowała do udziału w konkursach recytatorskich. Była równie szczęśliwa jak ja, gdy zdobywałam na nich nagrody czy wyróżnienia; raz nawet — na konkursie radiowym — czołową, pierwszą nagrodę. Tę otrzymałam za interpretację listu Tatiany do Oniegina z Puszkinańskiego poematu.

— W tym czasie uczestniczyłam też w zajęciach zespołu teatralnego, jaki przy krakowskiej Poczcie prowadził znany aktor Jan Niwiński (brat mej późniejszej wspaniałej koleżanki teatralnej). Jeździliśmy z różnymi programami nawet poza Kraków. Szczególnie utkwiła mi w pamięci zakopiańska impreza, związana z jakąś rocznicą Jana Kaprowicza. Recytowałam wtedy pod

Tatrami „Hymny” poety z Harendy i po raz pierwszy zwiedzałam tę jego poronińską siedzibę. W zespole tym występowały między innymi — Halina Poświatowska i obecna dyrektorka Teatru „Grotteska” Freda Leniewicz.

— Z panem Niwińskim opracowywałam też fragment „Nieboskiej komedii” Krasieńskiego — rolę Orcia. Tę rolę zaprezentowałam potem na egzaminie wstępnym w Wyższej Szkole Teatralnej. Bo dla wszystkich moich bliskich, a przede wszystkim dla mnie samej, było oczywiste, że życie swe zwiążę — z teatrem. Do tego stopnia byłam tego pewna, że startując w tej Szkole do egzaminu kwalifikacyjnego nie złożyłam równocześnie — jak czynią to inni kandydaci — papierów do żadnej innej uczelni. Udało się!

Mistrzowski warsztat aktorski

Dziś, po ćwierćwieczu pracy teatralnej, ma Anna Polony na swym aktorskim koncie kilkadziesiąt ról tea-

tralnych i tyleż telewizyjnych. Ról jakże różnorodnych! I jakże — w większości — znakomitych! W pamięci widzów szczególnie trwale zapisały się jej kreacje w wielkich dramatach narodowych, przekazanych na krakowskiej scenie we wspaniałych inscenizacjach Konrada Swinarskiego — od Mickiewiczowskich „Dziadów” (Dziwczyna) poprzez „Fantazego” Słowackiego (Stelka) i „Nieboską” Krasieńskiego (wzruszający Orcio) po znakomite bohaterki dramatów Wyspiańskiego: Młodą w „Kłątwie”, Joasą w „Sędziach”, Mużę w „Wyzwoleniu”.

Ostatnie lata przyniosły artystce wielkie sceniczne tryumfy w przedstawieniach innych wybitnych reżyserów: Andrzeja Wajdy: „Dybuk” oraz „Z biegiem lat, z biegiem dni” (dzięki serialowej powtórcie telewizyjnej jej wieluczłonowa postać Dulskiej trafiła do naszych domów), Jerzego Jarockiego: „Rewizor”, Tadeusza Bra-

deckiego: „Wiosna narodów w ciichym zakątku — rola nagrodzona Nagrodą im. Aleksandra Zelwerowicza.

Osobny rozdział w artystycznym dorobku Polony stanowią role szekspirowskie — w „Poskromieniu złoŹnicy”, „Jak wam się podoba”, „Wszystko dobre, co się dobrze kończy”, „Hamlecie”.

Brylując w wielkiej klasyce, nie odŹegnuje się artystka od repertuaru współczesnego, a nawet awangardowego. Pamiętamy jej świetne role w „Pokojówkach” Geneta, „Miłości i gniewie” Osborna, „Dwoje na huŹstawce” Gibbsona, a w bieżącym sezonie w „Lekcji” Ionesco.

Owa „Lekcja”, która bardzo rychło z pozycji europejskiej awangardy teatralnej przeszła niemal do... klasyki, znakomicie potwierdza wielostronność aktorskiego talentu Anny Polony. Heroina wielkiej klasyki i w takiej surrealistycznej, na absurdzie

opartej, sztuce czuje się jak ryba w wodzie. I tu z pozornego pur-nonsensu potrafi wydobyć głębię psychologiczną i — co tu szczególnie istotne — zaprezentować mistrzostwo swego aktorskiego warsztatu. Prezentacja „Lekcji” w ramach kameralnej piwnicznej scenki Starego Teatru umożliwiła obserwowanie najdrobniejszych niuansów gestu, mimiki, spojrzenia. Prawdziwa uczta dla teatromanów!

Najlepiej czuję się w klasyce

— Ja jednak najlepiej czuję się w klasyce. To wiąŹe się chyba z moją osobowością — po prostu za późno się urodziłam. Uczuciowo, myślowo bardziej przystaję do schyłku XIX wieku, do „la belle epoque”, wyrosłej z wielkiej tradycji, od której nasza epoka tak silnie się oderwała. Nie sędŹę, by wynikało to z zacofania. Owszem, bywam uczulona na wszelkie nowości. Poddaję się im, łatwo ulegam fascynacji. Ale

nigdy — do końca. Wszelkie „nowinki” traktuję zawsze jako coś przemijającego, przejściowego, a bazuję na tym, co uważam za wartości nieprzemijające, trwałe.

— W mych scenicznych bohaterkach szukam zawsze prawdy psychologicznej i dążę do autentycznego zaangażowania się w graną rolę. Nie potrafiłabym grać „czystej formy”. U mnie wszystko — nawet impresja musi z czegoś wynikać. Nie ma skutku bez przyczyny. Przecież nawet dla Witkiewicza, który był apologetą „czystej formy”, stanowiła ona tylko sztandar, pod którym kryła się filozofia człowieka myślącego; trochę przekornego, trochę przesadnego, chorego. Reakcje jego scenicznych bohaterów także nie powstają, nie biorą się z niczego. Mają one swoją przyczynę w ich psychice. Przesadnej, chorobliwej — stąd te dziwności i nienaturalności.

— Niektórzy owo realistyczne myślenie uważają może za zgubne dla mnie. Ja sobie je cenię i wcale nie mam zamiaru od tego odchodzić. Na szczęście jesteśmy jeszcze żywymi ludźmi, nie komputerami.

Instynkt intelektualny, refleks emocjonalny

— Tak określa mnie mój dyrektor Stanisław Radwan. Istotnie w życiu — nie tylko w życiu, także w sztuce, także w jej odbiorze — kieruję się przede wszystkim emocjami, uczuciem. Myślę, że w człowieku wszystko rodzi się w jego wnętrzu, w emocji i dopiero potem filtrowane jest przez umysł. Gdyby nie emocja, sam intelekt byłby zgubny. Aby tylko nim się kierować, trzeba mieć bardzo wysokie morale. Same — wiedza i świadomość, bez serca, mogą prowadzić do zbrodni.

— Mimo, że sama uprawiam sztukę, bardzo przejmuję się — jako widz, słuchacz. Silnie przeżywam, lubię być wstrząśnięta. Płakać, albo śmiać się, denerwować. Nie ganię się za to...

Pracę w telewizji bardzo lubię

Znakomita aktorka telewizyjna, twórczyni kilkudziesięciu ról w filmach czy spektaklach TV, niemal całkowicie ignoruje kino. Filmowa technika, formy pracy — granie „na raty” nie odpowiadają jej rozumieniu aktorstwa, opartego na emocji, dogłębnym przeżywaniu realizowanej roli, niemal identyfikowaniu się na scenie z odtwarzaną postacią.

— Za to pracę w telewizji bardzo lubię i sądzę, że to właśnie ona przysporzyła mi popularności. Dzięki telewizji zetknęłam się ze wspaniałymi reżyserami, z którymi z pewnością nie spotkałabym się w teatrze. Zawdzięczam im wzbogacenie mego aktorskiego warsztatu, pogłębienie nie tylko mych umiejętności, ale i samoświadomości. Dzięki TV mogę obserwować samą siebie, swą grę, co w efekcie nauczyło mnie gospodarować własną ekspresją; a zawsze sprawiało mi to największe trudności.

— Z końcem lat siedemdziesiątych i w latach ostatnich częściej telewizja niż teatr zatrudnia mnie w ważniejszych, atrakcyjniejszych rolach, we wspaniałym repertuarze. Wymienię kilka moich bohaterek z małego ekranu, którym szczególnie wiele zawdzięczam: George Sand w „Lecie w Nohant” Iwaszkiewicza, Lotta w Mannowskiej „Locie z Weimaru”, Lulu w „Skizie” Zapolskiej, Królowa Elżbieta, Agrypina, a wreszcie Dulska w Wajdowskim serialu „Z biegiem lat, z biegiem dni”. Poza tym te moje role oglądają nie tylko jakże licznie telewidzowie w kraju, ale również za granicą, czego dowodem napływające do mnie po telewizyjnym serialu listy z miłymi słowami.

wami uznania, że „aktorka od zadań lirycznych i dramatycznych umiała „znaleźć się” w charakterystycznej roli Dulskiej”

— Ostatnio z reżyserem Szulczyńskim nakręciłam w telewizji „Taniec śmierci” Strindberga, a z reżyserem Kiesłowskim zrealizowałam rolę w jednym z filmów jego cyklu-dekalogu; tym razem w obrazie opartym o siódme przykazanie „Nie kradnij”.

Filmowa przygoda w ojczyźnie przodków

A film? Duży ekran? Pojawiła się ostatnio pierwsza jaskółka, świadcząca może o przełamaniu bariery niechęci do filmowej pracy. Od lat blisko dziesięciu współdziała Anna Polony — oczywiście z przerwami — w realizacji węgierskiego cyklu filmowego znanej w Polsce dobrze reżyserki Marty Meszaros. Dwie pierwsze części cyklu zdobyły już zaszczytne laury na zagranicznych festiwalach. Jeden — Srebrną Palmę w Cannes, drugi Srebrnego Niedźwiedzia w Berlinie Zachodnim.

— Wiele przyczyn spowodowało, że zdecydowałam się wystąpić w filmie Marty Meszaros. Przede wszystkim pociągająca współpraca z tą wybitną reżyserką, bardzo sympatyczną i dobrze mi znaną osobiście, a także z występującym w nim kolegą Janem Nowickim. Wielce zafrapowała i zainteresowała mnie sama rola — charakterystyczna, kobiety despotycznej, silnej psychicznie, ośchłej, apodyktycznej. Nie bez znaczenia — u progu trudnych lat osiemdziesiątych — była perspektywa oderwania się od naszych przykrych wydarzeń (stan wojenny zastał mnie już w Budapeszcie). I wreszcie, rzecz jasna, fakt, że pracować będę w ojczyźnie mych przodków, mego dziadka Marcina...

— Jest to film do pewnego stopnia autorski (reżyserka jest współautorką scenariusza), ukazujący dzieje życia jego twórczyni. Życia trudnego, wręcz tragicznego. Oto: węgierskie dziecko, które w latach ostatniej wojny znalazło się na terenie Związku Radzieckiego, traci tam oboje rodziców i wychowywane jest przez wybitną działaczkę polityczną, żarliwą komunistkę, która całe swe życie poświęca idei, by u progu lat pięćdziesiątych — już po powrocie do

węgierskiej ojczyzny — przeżyć dramat, gdy idea, której oddała całe serce, załamała się. Gram właśnie tę despotyczną, bojową, surową działaczkę. Takiej roli dotąd nigdy nie realizowałam...

Orcio — pierwsza licząca się rola

Zadziwiająca jest olbrzymia różnorodność granych przez Annę Polony ról — od dzieci po dojrzałe kobiety, od postaci komediowych po głęboko tragiczne, od bohaterek romantycznych, pełnych poezji po role realistyczne czy nawet naturalistyczne. I wreszcie role charakterystyczne. Które sama artystka lubi najwięcej?

— Wszystkie, nad którymi się pracuje, kocha się. Przynajmniej w okresie ich trwania. Ale najsilniej przeżyłam i do dzisiaj są mi bardzo bliskie moje pierwsze role: role dzieci — Orcia i Joasa. Ukochaną rolą była też Dziewczyna z „Żegnaj Judaszu” Iredyńskiego. Ogromnie lubiłam Carycę Katarzynę w „Termopile polskim” Micińskiego. Ale nade wszystko jednak — Orcio.

— Orcio to moja pierwsza rola, która się liczyła (bo tak naprawdę pierwszą na zawodowej senie — w Teatrze im. Słowackiego — była Janielcia w „Królowej przedmieścia”). Rolę Orcia — jak wspominałam — przygotowałam jeszcze w zespole pana Niwińskiego, nią startowałam w Szkole Aktorskiej i debiutowałam w Starym Teatrze. Ale nie tylko dlatego jest mi ona tak bliska, że zapoczątkowałam nią moją artystyczną drogę. Także dlatego, że była ona — może jak żadna inna potem — wyłącznie moja, zrodzona w głębi mego serca, z moich odczuć, z moich przeżyć. Do tego powstała „w walce” — wbrew reżyserowi, ba, nawet w sporze z reżyserem. A reżyserem był Konrad Swinarski. Zupełnie inaczej zamierzał on ustawić tę postać, czyniąc z syna hrabiego Henryka z „Nieboskiej komedii” — dziecko nienormalne, debilowate. Buntowałam się przeciwko takiemu ujęciu tej wzruszającej, według mnie — poetyckiej postaci. Powstał spór między początkującą aktorką i znanym, wybijającym się inscenizatorem. Poprosiłam go o rozmowę i z całą żarliwością przedstawiłam moje widzenie Orcia. Dziecko-poeta, nadwrażliwe, w dodatku chore (z wadą kręgosłupa;

skakanka miała pokazać niepewność jego ruchów), epileptyk w wyniku swej olbrzymiej wrażliwości, nerwowości... Reżyser zapalił się do takiej koncepcji i z miejsca zaczął ustawiać sytuacje — ze skakanką, z cymbałkami, z widzeniem—niewidzeniem zjawy matki. Rodził się „mój” Orcio...

— Na podobnej zasadzie kształtowała się postać małego Joasa. Także

bardzo „od wnętrza”. Nawet pewna stylizacja tej postaci wynikała z głębokiego przeżycia. Joas z „Sędziów” Wyspiańskiego to także dziecko-artysta. Również z natury nadwrażliwe. Dziecko, które więcej widzi niż inni i głębiej niż inni czuje.

Kochałam Muzę i nienawidziłam...

Ponad wszystkie, tak różnorodne, role Anny Polony wyrasta Muza z „Wyzwolenia”. Niepodobna do żadnej: finezyjna, wieloznaczna, przez poetę potraktowana z sentymentem, ale i ironią, przez Polony w przedstawieniu Swinarskiego przekazana z niezwykłą lekkością, wdziękiem i czarem.

— Kochałam Muzę i nienawidzi-

łam. Ten stosunek przekazał mi chyba sam reżyser. Muza jest uosobieniem, personifikacją teatru. Wszystkiego tego, co w teatrze jest piękne i tego, co jest w nim szmirą, udaniem, fałszem, blich-trem. A równocześnie pod tą powierzchwnią tętni serce sztuki. Fikcja staje się zwierciadłem życia. Dwoistość tej roli sprawiła, że i mój stosunek do niej był ambiwalentny. Bawiło mnie

i sprawiało ogromną przyjemność — tworzenie atmosfery, czegoś niecodziennego, błyskotliwego, a równocześnie ten fałsz, lekkie traktowanie życia, gra pozorów — mocno denerwowały. Ale do dziś wspominam Mużę z rozczuleniem.

Swinarski wielbił Wyspiańskiego

To chyba nie przypadek, że Konrad Swinarski, pracując zaledwie dziesięć lat w Starym Teatrze, wystawił tu tak wiele sztuk Stanisława Wyspiańskiego. Przecież nawet ostatnia jego — niedokończona — praca: „Hamlet” w założeniu realizowana była poprzez Wyspiańskiego widzenie tej szekspirowskiej tragedii. Można więc chyba założyć, że gdyby artyście temu dane było dłużej tworzyć, zrealizowałby dzieło bez precedensu: sceniczną prezentację całości dorobku dramaturgicznego autora „Wesela”.

— Swinarski wielbił Wyspiańskiego. Był nim zafascynowany jako malarzem (sam przecież miał wykształcenie plastyczne) i jako twórcą teatru. A także zafascynowany jego osobowością. W moim pojęciu sam miał osobowość zbliżoną do Wyspiańskiego. Niezwykła nadwrażliwość i poczucie zagrożenia. Chorobliwie bał się starości, utraty sił twórczych, osamotnienia. Odnaczał się olbrzymim poczuciem odpowiedzialności wobec ludzi, z którymi pracował i wobec dzieł, które tworzył. Z pozoru, na zewnątrz, nie przejmował się, a w istocie był straszliwie wrażliwy i wszystko bardzo silnie przeżywał. W jakimś sensie identyfikował się z Konradem z „Wyzwolenia”, który cierpi, bo jest niezrozumiały i nie ma sił, by pociągnąć naród, a chciałby wskazać mu drogę.

Aktor musi się napelniać

Obracając się stale w kręgu Wyspiańskiego, przytoczmy — ze wspomnień Leona Stępowskiego, prototypu Starego Aktora z „Wyzwolenia” — słowa poety na temat aktorstwa: „Często myślę o pracy, o godności aktora. Niewesoły ten wasz los aktorski. Niewesoły wbrew wszelkim pozorom: Wnikać z całym zapalem w kogo innego, by z pasją co wieczora zacierać coraz bardziej swoją indywidualność toż to niszczyć własnego ducha, zabijać za życia własną osobowość, własny talent...” Jak widzi ten problem współczesna aktorka? Ciągła gra, wcielanie się w coraz to inne postaci, ogałanie artystę sceny z jego indywidualności, z jego „ja”? A może je wzbogaca?

— Czasem, gdy bez przerwy pracuję: próby, spektakle, telewizja, szkoła — zdaje mi się, że jestem istotnie jakby ogołoconą ze swego „ja”, ze swej prywatności. Aktor nie powinien za dużo pracować. Powinien sterować sobą i swoim czasem, by móc stale napelniać się w nowe treści. Poprzez obserwacje, przestawianie z ludźmi, podpatrywanie ich reakcji, zachowań, nawet sposobu mówienia. Powinien też zachować czas na zastanowienie się nad samym sobą, także nad swoją pracą. Gdy tego nie przestrzega, odbija się to nie tylko na jego osobowości i samopoczuciu, ale też na jego sztuce.

— Zauważyłam, że gdy w pewnym okresie za dużo, bez wytchnienia, pracuję, zaczynam wykonywać pracę mechanicznie, przestaję myśleć dogłębnie. Popelniam błędy.

Reżyserię zawdzięczam Konradowi Swinarskiemu

Zdając sobie sprawę z owej konieczności czasu dla siebie, podejmuje równocześnie Anna Polony coraz to nowe odpowiedzialne zadania. Nie darmo mówi, że „człowiek składa

się z niekonsekwencji”... Jednym z takich nowych zajęć było podjęcie — w trakcie bardzo intensywnej i znaczonej sukcesami pracy aktorskiej — studiów reżyserskich. Niekonsekwencja? A może wewnętrzna potrzeba?

— Jak wszystko nowe i najważniejsze w moim artystycznym życiu, inspiracja i tutaj wyszła od Konrada Swinarskiego. Przygotowując swą wielką inscenizację „Dziadów”, zaproponował mi — reżyserską asystenturę. To był debiut, start. Potem poradził realizację dwuosobowej sztuki „Dwoje na huśtawce”. Gdy nagle Konrada zabrakło, postanowiłam kontynuować ten jakby wytyczony dla mnie przez niego kierunek pracy. W trudnym tym okresie nowe zadania, nowa praca pomogły mi zagłuszać ból, osamotnienie. Ponadto stanowiły niejako wentyl bezpieczeństwa. Wiadomo, gdy aktorka przekroczy pewien próg wieku, coraz trudniej jej bywa otrzymać interesującą rolę, czy w ogóle otrzymać rolę... A więc taka artystyczna profilaktyka. Jak na razie, te moje reżyserskie działania niewiele dają mi satysfakcji. Zdaję sobie sprawę, że pewnej poprzeczki nie przeskokę. Ale równocześnie wiem, że potrafię zrobić dobre przedstawienie, choć nie zawsze mi się to udaje... Zresztą niewiele reżyseruję. Na szczęście ciągle sporo gram. A stanowczo wolę to od reżyserowania.

— Nie znaczy to, bym reżyserii nie lubiła. Owszem — lubię. Ale tylko pewne jej etapy. A więc współpracę z kolegami. Ale to, co poprzedza próby, a więc analiza tekstu, niejako współpraca z autorem, a potem śledzenie gotowego przedstawienia, by nie zatraciło wytyczonej linii — tego nie lubię...

Orka na ugorze

I jeszcze jedno odpowiedzialne zajęcie: pedagogika. Już 15 lat wyklada Anna Polony w krakowskiej Wyższej Szkole Teatralnej, prowadząc przedmiot „sceny klasyczne”. Nie jest to również jej najulubieńsza praca...

— Gdybym zupełnie nie lubiła pedagogiki nie przyjąłabym przed laty propozycji ówczesnego rektora PWST Jerzego Krasowskiego — nauczania w tej uczelni. Praca to interesująca; przecież związana z zawodem, który kocham. Ale równocześnie praca wielce męcząca. Z początku — bawiła mnie. Dawała poczucie władzy, które przecież zawsze jest sympatyczne... Wydaje mi się, że pewne cechy mego charakteru po prostu nie sprzyjają pedagogice. Jestem konfliktowa, mało cierpliwa, szybko reaguję i często wybucham. Oczywiście nauczyłam się nieco opanowywać te moje przywary, ale ich całkowite wyzbycie się jest chyba niemożliwe. Stąd, jak sądzę, studenci trochę się mnie boją... Myślę, że może jednak i trochę — lubią...

— Praca w szkolnictwie teatralnym to istna orka na ugorze. Tak zwany narybek ma z reguły bardzo niski poziom wiedzy humanistycznej (oczywiście bywają chwalebne wyjątki) i — co gorsza — absolutny brak chęci do jej wzbogacania drogą samokształcenia. W ogóle niepokojąca jest postawa młodych: nonszalancja, brak szacunku dla starszych, nieuznawanie żadnych autorytetów, brak szerszych zainteresowań, pasji; jakieś ogólne zniechęcenie. A przecież Szkoła, choćby posiadała najwspanialszy program nauczania i najznakomitszych profesorów — nie zdoła zdziałać cudów, jeżeli sama młodzież nie dąży do tego, by nauczyć się jak najwięcej, dowiedzieć jak najwięcej.

— Czy za te wszystkie braki i niedostatki winić należy wyłącznie szkolnictwo średnie? Czy może dom, który nie wychowuje młodych należycie? Są-

dzę, że nie tylko. Przyczyny leżą głębiej. To współczesna cywilizacja, dzisiejsza rzeczywistość, w której obserwujemy dewaluację wszelkich cenionych dawniej wartości, upadek form obyczajowych, zbrutalizowanie stosunków międzyludzkich — tak kształtują wchodzących w życie młodych ludzi.

— Niepokojącym zjawiskiem jest też widoczne — zmęczenie młodzieży, jej częste zapadanie na zdrowiu. Ujawnia się to szczególnie wśród studentów

grają teraz często moje dzieci. W serialu „Z biegiem lat, z biegiem dni” moje dwie córki to me uczennice: Magda Jarosz i Grażyna Laszczyk. W telewizyjnym „Brytaniku” gdzie grałam Agrypinę, mym synem — Neronem był Krzysztof Globisz. W „Wiośnie narodów w cichym zakątku” córką mą jest też była studentka Barbara Paluch, dublując rolę z Magdą Jarosz...

Aktor nie powinien mówić o sobie



Hrabina Diana w „Pole ogrodnika” (Jan Frycz — TV)

pochodzących spoza Krakowa. Widocznie krakowskie powietrze szybko daje znać o sobie. A większość naszych studentów to właśnie przybysze z innych ośrodków. Dostają się łatwiej do Szkoły Teatralnej, na egzaminie wstępnym zwracając uwagę swą naturalnością, brakiem zmanierowania, autentycznymi emocjami. Prawdą. Potem w praktyce szkolnej ujawniają olbrzymie braki. Nie tylko w wiedzy; przede wszystkim w kulturze codziennego życia, wystawianiu się, posługiwaniu się ciałem. A już wręcz tragicznie wygląda umiejętność — stylu: noszenie kostiumu, odpowiednie do minionych epok poruszanie się, zachowanie, mówienie. Powtarzam: orka na ugorze.

— Oczywiście bywają i momenty satysfakcji — gdy dostrzega się pozytywne skutki nauczania, postępy „trudnych” studentów. Szczególną satysfakcję sprawia po latach śledzenie artystycznych sukcesów naszych uczniów. I wreszcie wspólna z byłymi studentami praca na scenie. Niedawni uczniowie

— Za dużo mówię o sobie. Aktor nie powinien tego robić. Nie powinien „sprzedawać” swojej prywatności. Winien być dla widza — tajemnicą. Znajomość prywatnego życia przeszkadza według mnie widzowi w odbiorze jego roli, w przeżywaniu sztuki. Chyba, że aktor jest genialny, gra tak wspaniale, że pozwala zapomnieć o całym bagażu swej prywatności, zmuszając widza swą wielką sztuką do skoncentrowania się wyłącznie na jego grze, na jego scenicznym bohaterze. Ale takie sytuacje nie zdarzają się przecież na codzień.

Integracja sztuk i żywy aktor

Wracamy zatem do spraw ogólnych. I wracamy do — Wyspiańskiego, którego sztuka tak wszechwładnie związała się z aktorską pracą Anny Polony. Prócz wspomnianych już bohaterów dramatów poety w wielkich inscenizacjach Konrada Swinarskiego, kreowała przecież artystka jeszcze Rachelę w spektaklu Grzegorzewskiego i Marię w telewizyjnej

„Warszawianie” w realizacji Jerzego Golińskiego. Była też na małym ekranie Wanda z „Legendy”... Autor tych sztuk — poeta, dramaturg, twórca polskiej scenografii, inscenizator, którego Studium o Hamlecie stało się biblią dla największych twórców współczesnego polskiego teatru, wypowiadał też w prywatnych rozmowach znamienne uwagi o teatralnej sztuce, przekazane nam we wspomnieniach jego przyjaciół. Cytowała

muzykę i architekturę. Jeżeli jeden czynnik jest fałszywy, całość kuleje, spektakl nie jest dobry. Ale teatr nie jest tylko mechanicznym zlepkiem tych wszystkich sztuk. Poprzez scalenie różnorodnych czynników powstaje nowa wartość artystyczna. Uważam, że w teatrze ważna jest i literatura, i obraz (choć tu zepsuci już jesteśmy przez telewizję i film), ale chyba najważniejsze — podanie słowa. A więc interpretacja aktorska. Żywy aktor.



Anna Polony w filmowym cyklu Marty Meszaros (Andrzej Mrowiec)

na przykład opinie Wyspiańskiego Irena Solska: „...wystarczało mu zawsze średnio wypowiedziane słowo, natomiast zły, fałszywy gest — irytował go ogromnie”. A kompozytor Raczyński, twórca opraw muzycznych do sztuk Wyspiańskiego przekazywał jego słowa: „Połowa tekstu ginie dla widowni. Stąd widza interesuje przede wszystkim dekoracja, ubiór aktora, jego gest i barwa głosu; w końcu tekst”. I jeszcze jakże nowatorska, wybiegająca daleko w przyszłość wizja teatru, utrwalaona we wspomnieniach o Wyspiańskim znakomitego znawcy sztuki Jerzego Mycielskiego: „...właściwie teatr — to by starczyło, żeby za sceną gadali, a na scenie przesuwaly się obrazy najbardziej barwniejsze, najwięcej mówiące. Byłby to przewrót teatru i jestem pewien, że taki teatr działałby ogromnie...”

— Mnie nauczył Swinarski, że w teatrze wszystko musi być ważne. Teatr jest sztuką, która integruje wiele różnych sztuk: literaturę i plastykę,

Zagrożenie sztuki teatru

— Nie rozumiem tego, co dzieje się dziś w teatrze. Tej stagnacji, zastoju. Gdy u progu lat osiemdziesiątych obserwowaliśmy nagłe obniżenie lotów (nie tylko zresztą w teatrze), było to zrozumiałe: dramaturgia zdarzeń była tak silna, że nie mogła znaleźć odpowiednika w sztuce. W tej chwili powinno coś się stać. Coś się dziać. Zbyt długo jest źle, a brak echa tego — w sztuce. W dramacie, w teatrze. A dzieje polskiej sztuki mówią, że właśnie najtrudniejsze okresy naszej historii wyzwały talenty, rodziły najwspanialsze dzieła — wielkie dzieła romantyzmu czy Młodej Polski w tragicznym okresie zaborów. Także ponure lata okupacji, a po wojnie trudne czasy stalinizmu przyniosły wiele ciekawych wydarzeń artystycznych. A teraz... I to potworne zabieganie twórców. Pogoń za pieniądzem i groźniejsza jeszcze pogoń za popularnością. Za wszelką cenę...

**Annę Polony zaprosiła
na łamy „Krakowa”
Krystyna Zbijewska**