

K. NASTULANKA: Kiedy patrzy się na historię teatru polskiego ostatnich stu lat, wydaje się, jak gdyby w Krakowie istniały jakieś szczególne warunki, sprzyjające rodzeniu się wybitnych indywidualności aktorskich. Myślę w tej chwili zwłaszcza o kobietach. Przecież z Krakowa wyszła Antonina Hoffman, Modrzejewska, Solska, Siemaszkowa, Wysocka, Jaroszevska i wiele innych młodszych, działających na dzisiaj scenach gwiazd teatru. Czy to przypadek tylko?

A. POLONY: Zastanawiałam się nieraz nad tym. Przypuszczam, że jest to sprawa specyficznej atmosfery tego miasta i jego publiczności.

N.: Publiczności znakomitej, jak to się mówi — teatralnej?

P.: Bez wątpienia, ale jest to równocześnie publiczność nie tylko surowa, lecz — oziębła. Trzeba więc ją pozyskać, a zarazem pokonać pewną senność, która jest w naszym klimacie.

N.: W trudnościach widzi Pani dopięć?

P.: Naturalnie. Poza tym, wracając jeszcze do Pani pytania — proszę się ze mnie nie śmiać — jest taka legenda, oparta na wierzeniach hinduskich, że w Krakowie, na Wawelu znajduje się jedno z siedmiu miejsc świętych na ziemi. Może więc talenty rodzą się na tym kamieniu? A mówiąc już zupełnie serio — przecież wszystkie cięższe burze dziejowe omijały Kraków, zachowała się więc tutaj jakaś ciągłość kultury i tradycji. W każdym razie, ja bałam się opuścić to miasto. Tu zaczynałam, tu mi się powiodło.

N.: Zaczęła Pani dość typowo — od epizodów i małych ról ku coraz trudniejszym zadaniom aktorskim...

P.: Właściwie wszystko w moim życiu było banalne i typowe. Zrobiłam w przepisowym terminie maturę, w porę skończyłam szkołę teatralną. A jakimś momentem przelomowym było dla mnie przejście z Teatru Słowackiego do Starego.

N.: Zaczęła Pani grać większe role. I uważa Pani, że taka gradacja trudności, normalne terminowanie to właściwa droga aktorska?

P.: Dla mnie — tak. Ponieważ, jak już mówiłam, czerpię satysfakcję z pokonywania przeszkód. Chciałabym, jak alpinista, wspinać się wyżej i wyżej. Choć coraz trudniej oczywiście znajdować w sobie nowe struny, nowe twarze.

N.: A mogłoby się wydawać, że jest wprost przeciwnie. Ma Pani tak szerokie emploi, grywała Pani tak różnorodnie role — „męskie, żeńskie i dziecięce”, a wszystkie z tym samym powodzeniem.

P.: Ktoś podzielił aktorów na kategorie i indywidualności. To znaczy na tych, którzy grają za każdym razem inną postać i tych, którzy grają zawsze samych siebie. Ja należę do tej pierwszej grupy. Gdy wkładam nową suknię, nowy kostium...

N.: Przybiera Pani nową twarz i staje się nowym człowiekiem?

P.: Wprost przeciwnie — wkładając nową suknię, zdejmuję, zdzieram coś z siebie i pokazuję inne swoje wnętrza. Aktorstwo nie jest wkładaniem coraz to innych masek. Zabiegi, których dokonujemy na sobie samych, są w istocie rzeczy rodzajem ekshibicjonizmu.

N.: Świadomego ekshibicjonizmu?

P.: Oczywiście.

N.: Pracuje Pani metodycznie i chłodno?

P.: Nie, jestem aktorką emocjonalną. W ogóle patrzę na świat poprzez uczucia i wzruszenia. Angażuję się i nie zawsze potrafię być obiektywna. Idę za sympatią, za krzywdą. I mój stosunek do zawodu jest także emocjonalny.

N.: To znaczy po prostu, że lubi Pani, czy też kocha swój zawód?

P.: To swoją drogą. Nie wyobrażam sobie dla siebie żadnego innego miejsca na świecie. Nie mogłabym być dziennikarką ani learką. Mogę

być tylko aktorką. Ale mówiąc o emocjonalnym stosunku do zawodu, miałam na myśli nie tylko to, że kocham teatr, ale że kocham także każdą rolę, którą gram. Nawet te, której nienawidzę. Bo gdy nie cierpię postaci, tak długo szukam motywów jej postępowania aż uda mi się ją usprawiedliwić.

N.: Taki sotsunek do pracy musi mieć zapewne także wpływ na Pani psychikę. Nie wszystko da się chyba wyrzucić za burtę, wraz z zejściem sztuki z repertuaru?

P.: Niestety. A ponieważ gram w repertuarze dramatycznym, mam skłonność do dramatyzowania własnego życia. Mimo na pozór pogodnego usposobienia, nie jestem optymistką.

N.: Jednakże bliskie i intymne obcowanie z literaturą najwyższej rangi...

P.: Wzbogaca wyobraźnię, poszerza i pogłębia spojrzenie na świat, kształtuje nas samych itd. Proszę mi

o Orcio w „Nie-boskiej” jako Alison w „Miłości i gniewie”, Młoda w „Kłótwie” i Katarzyna w „Poskromieniu złośnicy”.

P.: Bo czasem gra się właśnie przeciw warunkom.

N.: Przeciw warunkom, czy zgodnie z nimi — obowiązuje jednak zawsze ostra świadomość siebie?

P.: Oczywiście. Trzeba wiedzieć, czy w teatrze, który można by porównać do orkiestry, jest się fortepianem czy wiolonczelą.

N.: Ale chodzi mi jeszcze o coś innego, że musi się mieć także oddzielnie niejako, poczucie ekspresji własnego oka, ręki, głosu, plastyki ciała, własnych walorów i słabości i jakoś tym wszystkim gospodarować.

P.: Nawiasem mówiąc, ze słabości można czasem zrobić walor. Ale ja, bardzo długo nie zdawałam sobie sprawy z tego. Pracowałam raczej intuicyjnie. Uświadomiłam so-

10 minut na plan. Zagrałabym z radością w filmie, gdyby się tak zdarzyło, że ktoś napisałby scenariusz specjalnie dla mnie — bo w filmie trzeba jednak grać siebie samego — gdyby akcja filmu rozgrywała się w Krakowie itd. itp. Jak Pani widzi, wymagania mam nie małe, a więc szanse na ich realizowanie — znikome. A jeśli dodać jeszcze do tego mój autentyczny lęk przed kamerą, która demaskuje, a ja chcę się pokazać widzom z najlepszej strony, sprawa robi się trochę beznadziejna. Nie mam jednak czasu rozmyślać ani żałować. Jestem naprawdę bardzo zajęta. Teraz np. będę grała w TV w „Mutter Courage”.

N.: Kogo Pani gra?

P.: Katarzynę i bardzo się tego boję.

N.: To rola niema, o ile pamiętam?

P.: Tak i tym trudniejsza, choć wspaniała i nietypowa dla Brechta, psychologiczna. A tu prób mała, terminy poganiają.

N.: A proszę powiedzieć, łatwo czy się Pani tekstu?

P.: W ogóle nie uczę się na pamięć. Nie potrafię. Muszę sobie sama niejako wymyślić, uzasadnić tekst, który mówię. Dotyczy to zresztą nie tylko tekstu dramatu, ale i wierszy. Robiłam nie dawno wieczór poezji Szyborskiej na Wawelu. Termin miałam szalenie krótki, wpadłam więc w rozpacz jak ja się nauczę tych 11 wierszy. I ułożyłam je sobie tak, że była to jak gdyby historia miłości — od jej pierwszych sygnałów, poprzez apogeum, tragedię rozstania aż po moment pogodzenia się z życiem.

N.: Nadała więc Pani dramaturgę tym luźnym utworom?

P.: Tak. Wygrałam sobie w niej swoje życie, życie prywatne we wspaniałym artystycznym kształcie. Zidentyfikowałam się z poetką. Jej twórczość stała się jak gdyby moją. Stałam się na ten czas Wisława Szyborską.

N.: Zadebiutowała Pani ostatnio w zupełnie nowej roli — reżysera. Niestety nie udało mi się zobaczyć „Dwojga na huśtawce”, gdzie gra Pani także główną rolę, prawdę?

P.: Tak, już od dłuższego czasu, zupełnie nieoficjalnie, oczywiście, asystuję Konradowi Swinarskiemu. Biorę udział w próbach i czasem nawet pozwalam sobie wtrącić moje „trzy grosze”. I to on mi właśnie powiedział, że powinnam spróbować swoich sił w reżyserii. Długo nie mogłam się zdecydować, aż nadarzyła się sposobność — potrzeba było małoobrazowego spektaklu na scenę kameralną naszego teatru. No więc, choć bezgranicznie przerażona — skorzystałam z okazji. Ale męczyłam się okropnie.

N.: I nie podjęłaby się Pani następnej reżyserii?

P.: Ależ tak! Podjęłabym się, oczywiście, jeszcze jak! To znaczy sprawa inscenizacyjna, ale kameralna, psychologiczną sztukę robiłabym jak najchętniej. Choć dotychczasowe doświadczenia dały mi poza satysfakcją zawodową także pewną sumę wiedzy o sobie, która nie jest najpochlebniejsza.

N.: Czy nie za wiele Pani od siebie wymaga? Przecież to dopiero pierwszy krok.

P.: Myślę o sobie jako o człowieku, o swoich słabościach, których nie potrafię pokonać. Zawsze oburzałam się w czasie prób, gdy reżyser podnosił głos, złościł się, krzychał na aktora. No i ze wstydem wyznać muszę, że niestety i ja robiłam to samo. Przeproszałam, kajałam się, ale nie ma co ukrywać, wpadałam we wściekłość 150 razy.

N.: Może nie da się inaczej?

P.: Musi się dać. Tylko trzeba pa-nować nad swymi reakcjami.

N.: Wydawało mi się, że takie drobne spięcia to niejako koszyki własne wykonywania tego zawodu, którego racją bytu jest przecież sukces?

P.: Na pewno i wynika z tego wiele różnych napięć.

N.: Współzawodnictwo, trochę za-zdrości?

P.: Nazywajmy rzeczy po imieniu — zawiść, po prostu zawiść.

N.: Te uczucia nie są Pani obce?

P.: Nie, choć zazwyczaj naprawdę szczerze się cieszę sukcesami moich kolegów. Ale czasem, rzadko na szczęście, doznaję też takiego niesprawiedliwego ukłucia. Na swoje usprawiedliwienie mogę tylko tyle powiedzieć, że dzieje się to jedynie wówczas, gdy ktoś inny ma sukces w roli, którą w moim pojęciu i ja mogłabym zagrać. Trwa to jednak u mnie niezmiernie krótko, jest odruchem i nie ma żadnych konsekwencji w stosunkach koleżeńskich. Wiem, że tylko w dobrym zespole, można być dobrym aktorem.

N.: A jaki jest, Pani zdaniem, warunek zachowania długotrwałej atrakcyjności aktora? Tak wiele młodych gwiazd gaśnie a inne pozostają, zachowując, wbrew upływowi czasu i młód — świeżość i wdzięk.

P.: Na początku to po prostu kwestia szczęścia. Sprawa tego, aby znaleźć się we właściwym miejscu, tam, gdzie się jest najpotrzebniejszym. A nie jest to zbyt częste, niestety. A poza tym dobrze jest mieć kompleksy, aby z nimi walczyć. Nie można się zachłusnąć własnym sukcesem. Trzeba mieć krytyczny stosunek do siebie. To, że jedna, druga rolę wyjdzie, nie oznacza, że jest się wspaniałym artystą. Należy stawiać sobie coraz wyższe wymagania i pogodzić się z jedną, bardzo starą prawdą, że człowiek uczy się aż do śmierci.

N.: Na czym w tym przypadku polega ta nauka?

P.: Na tym, aby starać się poznać nie tylko siebie ale umieć dojrzeć w drugim człowieku to, co jest do mnie podobne i całkiem różne. Może to drugie jest nawet ważniejsze. Bo nikt z nas nie jest miarą uniwersalną, obowiązującą.

N.: w „Zapiskach reżysera” Tairowa znalazłam takie zdanie: „Jeśli mnie ktoś zapyta, jaka sztuka jest najłatwiejsza? — odpowiem: aktorska. A jeśli mnie ktoś zapyta, jaka sztuka jest najtrudniejsza? — odpowiem: aktorska”. Pani krótkie, lecz intensywne „życie w sztuce” potwierdza zdaje się słuszność tego poglądu?

P.: Tak. Dlaczego jest to sztuka najłatwiejsza? — Bo w każdym z nas jest coś z aktora. A dlaczego — najtrudniejsza? — Ponieważ, jak już mówiłam, zadaniem aktora jest nie tyle nakładanie masek, co obnażanie siebie, przekazywanie widowni najbardziej osobistych, najintymniejszych przeżyć, uczuć i doświadczeń poprzez fikcyjne postaci i cudze teksty. Żeby to dobrze robić, trzeba się absolutnie otworzyć i nie wstydzić się siebie. Mówię to zresztą nie tylko na podstawie swoich własnych trudności i oporów jakie mają moi koledzy, znakomici aktorzy, ale również jako pedagog.

N.: Młodych pedagogów angażuje krakowska szkoła.

P.: W tym roku zaczęłam tę pracę i dostałam właściwie najtrudniejsze zadanie — zajęcia aktorskie z nowym narybkiem. I obserwuję, jak ciężko im przestaje się wstydzić własnej fizyczności, jak ci młodzi ludzie czują się skropowani, stojąc przed kolegami i pedagogiem. Ten wstyd musi się odrzucić, choć jak wiadomo nie każdy może być stripteasem.

N.: I nie każdy może być aktorem.

P.: Tak, bo aktorstwo jest przecież także swego rodzaju stripteasem.

N.: Zarówno w dramacie, jak w komedii?

P.: W komedii człowiek się przecież także swego rodzaju stripteasem, bez pewnej racji uważa się, że najtrudniej jest ujawnić te uczucia, które człowiek pragnie najgłębiej ukryć.

N.: Łatwiej to zapewne przychodzi w zespole, który się zna, z którym jest się żywym?

P.: Oczywiście i dlatego też między innymi nie umiałabym odejść z Teatru Starego, od kolegów, których lubię i cenię i przywiązywać się, oswajając z nowymi ludźmi.

Każdy ma coś z aktora

Z ANNA POLONY
rozmawia Krystyna Nastulanka

darować najwne sformułowanie — ale ja staram się przede wszystkim być uczciwa i nie krzywdzić innych. Staram się, bo jak wiadomo, czasem musi się skrzywdzić drugiego człowieka.

N.: A czy Pani zdaniem warunki zewnętrzne determinują aktora?

P.: Jakies bardzo specyficzne — ograniczają, z pewnością.

N.: Oczywiście, pulchna blondynka nie zagra raczej Balladyny.

P.: Ani delikatnej dziewczynki, ale wiem o co Pani idzie, o to, że w pewnych przypadkach można pokonać własne warunki. Mój profesor ze szkoły teatralnej, znakomity pedagog — Władysław Woźnik, powiedział mi: Pani ma warunki dostateczne, musi Pani bardzo dużo pracować.

N.: Co to znaczy?

P.: Po prostu uważałam prawdopodobnie, że jestem brzydka lub za mało ładna.

N.: Wedle klasycznych kryteriów urody kobiecej?

P.: Nie, wedle przydatności w repertuarze. W zasadzie nie mam warunków ani, jak to się dawniej mawiało — pierwszej naiwnej, ani a-mantki, ani aktorki komediowej, może — charakterystycznej.

N.: No właśnie, a w praktyce okazało się, że była Pani również znakomita jako Miriamne w „Scenerii zimowej”, jako Joas w „Sędziach”

bie wiele dopiero we współpracy z Konradem Swinarskim. Jest to reżyser nieustannie precyzyjny w robocie z aktorem, w doborze środków wyrazu. Podobnie zresztą, jak i w analizie tekstu. W budowaniu samoświadomości aktorskiej pomogła mi także telewizja. Po prostu zobaczyłam siebie.

N.: A więc punkt dla telewizji, tak?

P.: Niewątpliwie, a jednak mimo wszystko wolę teatr. Bardziej się w nim wyżywam. Mogę pozwolić sobie na większą ekspresję. Telewizja wymaga skupienia, delikatniejszych, skromniejszych środków wyrazu. Choć w zasadzie system pracy w telewizji i teatrze jest bardzo zbliżony. Co innego film. Brak ciągłości w przeprowadzeniu roli sprawia, że zawsze mam wrażenie, iż gram w małych etiudach, a ja muszę wejść w postać, pokochać ją, zrozumieć tak, by szczerze przylgnęła do mojej skóry.

N.: Dużo Pani grała w filmie?

P.: Bardzo mało. Zrobiłam właściwie dwa filmy: jeden — jeszcze w szkole, drugi nieco później. Była to zresztą zupełnie mała rolka w „Kontrybucji” Łomnickiego. Acha, występowałam jeszcze na prośbę jednego z kolegów w jakiejś etiudzie szkolnej. I to jest jedno z moich ostatnich doświadczeń filmowych, za którymi tak bardzo zresztą nie tęsknię. To ciężka praca i nie na mój temperament. Mam wrażenie, że tam bez przerwy siedzę i czekam, czekam i czekam, a potem wchodzę na