

Rozbieranie z ciała

Rozmowa z Anną Polony

Rozmowa z Anną Polony

23 stycznia odbędzie się w krakowskim Teatrze STU benefis Anny Polony. Wiem, że nie zdradzi nam pani, jaka jest okazja do tego jubileuszu. Proszę przynajmniej powiedzieć, jak planuje go pani zaaranżować?

Nie lubię słowa jubileusz, gdyż kojarzy mi się ono z zamknięciem czy zakończeniem jakiegoś etapu życia, a ja nie chcę niczego kończyć, życie płynie... W STU wystąpią moi znakomici koledzy i koleżanki ze Starego Teatru. Nie jestem w stanie zaprosić wszystkich znajomych z całej Polski, moich byłych studentów i przyjaciół, więc ograniczę się tylko do osób, z którymi jestem najbliższej. Nie mam czasu, by to wszystko organizować. Dość dużo pracuję...

... nad rolą w spektaklu Krystiana Lupy „Lunacy” wg Hermana Brocha?

Przede wszystkim.

Gra pani po raz pierwszy u Lupy, reżysera znanego z wysublimowanych sposobów kreacji świata. Czy to trudne zadanie wejść w atmosferę tak oryginalnego teatru?

Na początku czułam się trochę zaniepokojona moim spotkaniem z Lupa, ale nie dlatego, że obawiałam się jego teatru. Nie wiedziałam, czy się porozumiemy — z jednej strony ja, aktorka już, powiedzmy, dojrzała, z reżyserskim doświadczeniem, a z drugiej strony wybitny artysta, indywidualność twórcza. Zdarza się przecież tak, że ludzie nie umieją się dogadać, mimo szczyrych chęci. Młody aktor powinien, moim zdaniem, słuchać. Taki aktor jak ja zaczyna dyskutować, grymasić. Miałam jednak cichą nadzieję, że będzie dobrze i tak się stało. Znamy się z Krystianem dość długo i nasze kontakty przebiegały szalenie sympatycznie. Jego pomysły, inwencja twórcza, wyobraźnia, bardzo mi odpowiadają. Przekonują mnie jego sugestie co do granej przede mnie postaci Emmy.

Co to znaczy występować u Lupy? Czy w tym jest coś więcej niż zwykła praca nad spektaklem?

To znaczy słuchać, patrzeć i próbować dostroić swoją wrażliwość do wrażliwości reżysera. Trzeba dać się ponieść sytuacji! Nastrojowi tego świata! Nie można się wyłamywać z mozolnie budowanej na scenie atmosfery. Zresztą to by się nawet nie udało.

Rozmawiamy w garderobie. Za chwilę pani wejdzie na scenę i zagra Jitsuko, Jasuko Rokujo i Madame — trzy postacie w „Mishimie” Andrzeja Wajdy. Czym ci dwaj reżyserzy różnią się od siebie?

Andrzej Wajda, w przeciwieństwie do Krystiana czy Jerzego Jarockiego, daje duże pole do popisu dla wyobraźni aktora i jego pomysłowości. W teatrze Wajdy aktor musi sam świadomie dobierać środki wyrazu. On nic nikomu nie narzuca. Nie buduje spektaklu w tak precyzyjny, osobisty, a nawet apodyktyczny sposób jak Lupa. Zostawia dużo miejsca na ukazanie indywidualności aktorskiej. Świetnie mi się pracowało z Wajdą przy „Mishimie”, co wcale nie znaczy, że gorzej pracuje mi się z Lupa. Zupełnie inaczej. Myślę, że role w „Mishimie” wyjątkowo dobrze zestroiły się z moją osobowością.

Dwa lata temu pojawiło się w Krakowie „Wesele Figara” Beaumarchais’go w pani reżyserii. Później były „Wdowy” Sławomira Mrożka przygotowane przez Annę Polony, przy współpracy Józefa Opalskiego. Głośnym echem odbiła się w tutejszej prasie premiera „Gwałtu, co się dzieje” Aleksandra Fredry, również w pani reżyserii...

To prawda, że ostatnimi czasy miałam lekki zastój w graniu. To się zdarza. W ciągu kilku ostatnich sezonów w rodzimym Starym Teatrze nie zaproponowano mi satysfakcjonującej mnie roli. Więc zabrałam się za robienie przedstawień, w końcu jestem dyplomowanym reżyserem. Być może moje przed-

stawienia nie szokują głębią myśli czy błyskawicami intelektu, jak mówi Maciej Słomczyński...

... Pani dobry przyjaciel...

... tak, mój bliski przyjaciel..., ale mają swój profesjonalny poziom. Robię to, na co mnie stać.

Czym dla pani jest komizm?

Odskoczną od smutków egzystencji. Poprzez kontakt z materią komediową, udaje mi się spojrzeć na siebie i swój dramat życia z dystansem i uśmiechem.

Jest pani podobno jedną z niewielu aktorek, które potrafią żartować na swój temat.

Myszę, że jestem w ogóle jedną z niewielu osób, które potrafią się z siebie śmiać. Ludzie nie lubią kpić z siebie, ponieważ wydaje im się, że to obraża ich godność osobistą. Konrad Swinarski, od którego uczyłam się teatru, pokazał mi, jak ważne jest krytyczne spojrzenie na siebie. Całymi godzinami przyglądałam się więc sobie, analizowałam swoje zachowanie i doszłam do wniosku, że jak każdy inny człowiek jestem zjawiskiem równie smutnymi, jak i śmiesznym.

Bardzo się cieszę, że pani pierwsza wspomniała Konrada Swinarskiego. Rozmawiamy o komicznych postaciach, a przecież pani kojarzy się głównie z teatrem tego wybitnego artysty.

Rzeczywiście byłam aktorką Konrada Swinarskiego, aktorką dramatyczną, tragiczną. A być aktorką

Swinarskiego oznaczało oddać się całą swoją osobą, duszą, sercem, wszystkimi nerwami, zmysłami, całą swoją psychiką sprawie, którą on tworzył. Ciężko się żyło. Wtedy czułam dotkliwie, że życie jest dramatem, ale poczucie tragizmu istnienia uszlachetniało mnie. Świadomość bólu, lęku, strachu, których do-

znajemy, traktowałam jak coś najważniejszego. Przenosiłam ten wewnętrzny niepokój do życia osobistego i tak samo dramatycznie czułam się wtedy w domu, jak i w teatrze. Być może prowokowałam los, który nie szczędził mi bolesnych przeżyć.

Na czym pani zdaniem polegał geniusz Swinarskiego?

Nie potrafię tego określić precyzyjnie. Po prostu jego teatr był wspaniały — głęboki, namiętny, ekspresyjny, poetycki, wieloznaczny intelektualnie, ironiczny, wielowarstwowy i równocześnie pasjonujący od strony widowiskowej. Swinarski widział mnie jako tragiczkę! Świadczą o tym role, które grałam w jego spektaklach, począwszy od Orcia w „Nie-Boskiej komedii” Krasieńskiego, poprzez Joasą w „Sędziach” i Młodą w „Kłątwie” Wyspiańskiego, Dziewczynę w „Żegnaj Judaszu”, Claire w „Pokojówkach” Geneta, Helenę we „Wszystko dobre, co się dobrze kończy” Szekspira, Mużę w „Wyzwoleniu” Wyspiańskiego, Marylę w „Dziadach”, a skończywszy na Królowej

Gertrudzie w „Hamlecie”, której nie było mi już dane zagrać. Gdyby żył, pewnie szukałby w swoich przedstawieniach takich ról, które byłyby, w jego pojęciu, godne moich możliwości. Ponieważ jednak okrutny los zdecydował o jego odejściu, i ja musiałam się dostosować do nowej sytuacji. Nie mogłam powiedzieć: Pas! Nie będę więcej grać! Teoretycznie mogłam tak powiedzieć, tylko co ja bym wtedy robiła?

Czy wówczas z pomocą przyszedł Andrzej Wajda, który zaproponował rolę Dulskiej w spektaklu, przeniesionym później na telewizyjny ekran, „Z bieglem lat, z bieglem dni”?

Tak, to musiało być wtedy. Po Dulskiej przysłyły inne role komediowe. Poszłam w tę stronę, bo tak mnie chcieli widzieć inni reżyserzy. Takie dostawałam propozycje. Po śmierci Swinarskiego zagrałam jeszcze kilka ról dramatycznych, m.in. Rachełę w „Weselu”, w reżyserii Grzegorzewskiego, czy Ofelię w „Hamlecie” Wajdy, ale pomału zaczynałam skłaniać się ku aktorstwu tzw. charakterystycznemu. Wtedy, jakby instynktownie, broniąc się przed czarnymi myślami, próbując się wydzwignąć z psychicznego upadku i depresji, poszłam na reżyserię. Po pierwsze, czułam, że powinnam coś zrobić z tym bagażem doświadczeń artystycznych, który mi został po Konradzie. Po drugie, przewidywałam, że rol będzie coraz mniej, więc trzeba się asekurować. I słusznie! Pytała pani wcześniej o komizm. Uczyłam się go również w pracy przy „Jak wam się podoba” Szekspira i „Śnie nocy letniej” w reżyserii Swinarskiego. Wprawdzie to był gorzki śmiech, ale zarazem bardzo wyrafinowany i subtelny. Teraz jako reżyser też staram się pracować nad dobrymi tekstami, dlatego sięgam po klasykę. Na niej powinniśmy kształtować nasze poczucie humoru.

Pierwszą wyreżyserowaną przez panią komedią było dyplomowe „Poskromienie złoŹnicy” Szekspira w PWST...

Dwa lata temu powtórzyłam je w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Z sukcesem. Przepraszam, że się chwale, ale dlaczego mam się nie pochwalić, skoro jest okazja? Ponieważ już mówimy o szkole teatralnej, to dodam, że bardzo często posługuję się w pracy ze studentami materiałem komediowym. Uważam, że jeśli młody człowiek poradzi sobie z rolą komiczną, to i w dramacie się sprawdzi. Jednak jako aktorka, gdzieś w głębi duszy pielęgnuję w sobie tęsknotę do wielkich ról tragicznych. Wychowana na repertuarze dramatycznym, tęsknię do teatru wielkich emocji. Nie odpowiada mi współczesny teatr — zimny i formalny.

Wspomniała pani o bagażu, jaki zostaje po wybitnych reżyserach. Co dla pani, jako profesora PWST, mającego już swych wybitnych uczniów, np. Krzysztofa Globisza, Jana Frycza czy Annę Radwan, jest najważniejsze w pracy pedagogicznej?

Pragnę, żeby moi studenci byli żarliwi, żeby umieć na scenie przeżywać cierpienie, ból istnienia, ale i radość życia. Żeby uwidoczniło się to w sposób szlachetny i piękny. Żeby umieli władać słowem i mówili prawdę o sobie. W codziennym życiu człowiek gra, zakłada maski, finguje uczucia. Na tym, niestety, polega cywilizacja. Naprawdę odsłaniamy się tylko w sztuce, w teatrze. Pokazujemy to, co mamy w środku, w naszej psychice, w podświadomości, w naszej duszy. Żeby to pokazać, trzeba się rozebrać z ciała. Sztuka jest dla mnie właśnie odzieraaniem człowieka z zewnętrżności, którą stwarza na co dzień. Chciałabym, żeby moi studenci to rozumieli, bo kocham ich jak swoje dzieci, bo są moim drugim życiem. Bo będą, jak ja, aktorami. A bycie aktorem, to nie jest taka sobie łatwa rzecz, to coś więcej, to coś, co zobowiązuje.

ROZMAWIAŁA BOŻENA GIERAT-BIEROŃ