

TAKA JESTEM I NIC NA TO NIE PORADZĘ

Rozmowa z ANNA POLONY

ANNA POLONY: Chcę zaznaczyć na początku, że nie udzielam wywiadów. Robię to czasem, ale rzadko i niechętnie. Nie lubię. Aktor, każdy aktor rodzi się z poczuciem konieczności wypowiedzania siebie, wyrzucenia tego, co w nim jest. Nie siebie, ale własnego, osobnego świata... czy ja wiem... doświadczeń, przeżyć, uczuć. Trzeba to robić z wiarą i absolutną szczerością. Albo wcale. Mówić o sobie szczerze — to chyba niemożliwe. A nieszczerze — jaki sens?

BOŻENA WINNICKA: Konieczność wypowiedzania siebie... Z tego powodu zostaje się aktorem?

A.P.: Tak. Można to nazwać powołaniem. Po prostu ja tak myślę, że urodziłam się po to, żeby grać. Musiałam takie geny w sobie mieć. Kiedy poszłam do szkoły teatralnej, w swojej bezczelności nie złożyłam nawet papierów na inną uczelnię...

B.W.: Zaraz po szkole był Teatr Słowackiego. Jak wyglądało wejście w ten teatr?

A.P.: Tak... No, byłam w cieniu męta i dopiero pod koniec zaczęłam się trochę przebijać. Zagrałam kilka większych ról, co pozwoliło mi uwierzyć, że coś jestem warta. Bo właściwie pierwszy okres wątpliwości to były początkowe lata w teatrze. Bardzo mało grałam, niewielkie role i ciągle pokojówki. A nie były to „Pokojówki” Geneta.

B.W.: Na razie... Przejście do Starego Teatru odbyło się na propozycję dyrektora Hübnera?

A.P.: Tak, skierowaną zresztą przede wszystkim do mojego męża. Ale natychmiast dostałam rolę, dość dużą, w sztuce Domańskiego „Ktoś nowy”, reżyserowanej przez Jerzego Jarockiego.

B.W.: To była reguła w tym teatrze, prawda? Jeżeli Hübner kogoś angażował, dawał mu rolę.

A.P.: Tak, sprawdzał po prostu. Nastąpiły dla mnie ciężkie dni, bo praca z Jarockim nie była łatwa. Mało jeszcze umiałam, on się denerwował. Rozumiem to dzisiaj, wtedy bardzo byłam przybita i wspomniam tę pracę jako jedną z najcięższych prób. Ale była to niezła rola i właśnie Jarocki pierwszy pokazał mi tak naprawdę krakowskiej publiczności. Zaraz też zostałam obsadzona przez Konrada Swinarskiego w „Ardenie z Feversham”. Epizod, znowu służąca. Ale okazało się, że... To był song przeprowadzony przez cały spektakl. Coś w rodzaju komentarza do akcji. Ten song tak pięknie mi Konrad ustawił, że zrobiła się z tego rola. I potem już poleciało. Orcio w „Nie-Boskiej komedii”, w „Woyzecku” epizod, ale bardzo dobry no i te wielkie role, to znaczy „Pokojówki”, „Kłątwa”, „Sędziowie”, „Fantazy”, „Sen nocny letniej”, „Wszystko dobre, co się dobrze kończy”, „Zegnaj, Judaszu”.

B.W.: Co w tym teatrze, za dyrekcją Hübnera, było najbardziej uderzające?

A.P.: To było... Wejście do tego teatru było dla mnie szokiem. W Teatrze Słowackiego panowały zupełnie inne stosunki, bardziej hieratyczne, to znaczy w sensie zachowywania pewnej hierarchii. A tutaj nagle... Była to jakaś... bardzo szczególna wspólnota, koleżeństwo. Młodzi byli spoufalconi ze starszymi, ale nie było w tym braku szacunku czy lekceważenia. Starsi aktorzy mieli ładny, życzliwy stosunek do młodzieży, pomagali, wprowadzali. Nie było plotkarstwa, szemrania po kątach. Byliśmy razem po prostu.

B.W.: Kto tworzył tę atmosferę? Sukcesy już były, ale jeszcze nie tak uznane, a wiadomo, że sukces tworzy, integruje zespół.

A.P.: Stary Teatr miał te tradycje od dyrekcji Krzemińskiego. Już wtedy był zespół, zespołowość. To znaczy grupa wielkich, znakomitych aktorów, którzy nie separowali się od tych mniejszych czy młodszych. I to nadało ton. No i na pewno ton nadawał sam dyrektor Hübner. Uważam, że jest to człowiek niezwykle kulturalny, delikatny, który umie być dyrektorem, potrafi rozmawiać z zespołem aktorskim w sposób rozumny, dyplomatyczny. Po prostu dyrektor z niezwykłą klasą i autorytetem artystycznym. No i Krzemiński, który był człowiekiem towarzyskim, z poczuciem humoru. Umiał się bawić z aktorami, pracować bez napięć, bez tej brutalności, którą często się spotyka wśród rządzących instytucją... wśród dyrektorów po prostu. A ci dwaj ludzie byli tego pozbawieni. Krzemińskiego poznałam nie jako dyrektora lecz jako człowieka, widziałam go w otoczeniu aktorów i wydaje mi się, że musiał mieć ogromny wpływ na tę atmosferę, którą zastał Hübner, a potrafił ją kontynuować i chronić. Był to klimat sprzyjający twórczości, pracy wysoce artystycznej, nawiązywanju się przyjaźni. Ludzie się ze sobą wtedy tak niezwykle serdecznie wiązali.

B.W.: A reżyserzy?

A.P.: No... O Swinarskim mówić, jakim był człowiekiem... to jest zupełnie niemożliwe.

B.W.: Ci reżyserzy, wielcy, zaczęli razem z wami, czyli nie mieli jeszcze kredytu zaufania.

A.P.: Tak, ale... w moim przekonaniu... na przykład Jurka Jarockiego zespół się bał, przynajmniej niektórzy, bo bywa bezwzględny w pracy i czasem w okrutny sposób mówi prawdę. Trzeba się do tego przyzwyczaić. Natomiast Swinarski... jego sposób pracy z aktorami, promieniowanie... tak bym to nazwała... promieniowanie jego osobowości było tak ogromnie twórcze, podniecające, spinające nas wszystkich, że jego wpływ w tym okresie, w ciągu dziesięciu lat pracy w tym teatrze, kto wie, czy nie był największy. On odznaczał się niezwykłą czystością w podejściu do pracy i do drugiego człowieka. Można powiedzieć, że to był czysty człowiek. I tego wymagał od wszystkich. Chciał tę czystość widzieć w nas, a my staraliśmy się temu sprostać. Nie mogę mówić o pracy z Wajdą w tym okresie, bo pierwszą rolę zagrałam u niego później. Ale na pewno Wajda także... Jego temperament, spontaniczność, pomysłowość, jego inny przecież niż Konrada sposób pracy z aktorem...

B.W.: Jaki?

A.P.: Wajda wymagał i wymaga od aktora niezwykłej inicjatywy, ostatecznego wysiłku. Kiedy Wajda siada na widowni... nie wiem, może to dlatego, że jest reżyserem filmowym, tak wspaniałym, że ma wielkie nazwisko, to każdy z nas usiłuje wycisnąć z siebie wszystko i jeszcze więcej, nie my-

Śląc o tym co, jak, żeby mu zaimponować. U Konrada to polegało jednak na głębokiej analizie, spojrzeniu wewnątrz, drażeniu siebie. Na odkrywaniu tego, co jest w człowieku, a co jest tajemnicą dla samego człowieka. Ja się tak strasznie przejęłam tą samoanalizą, autoanalizą, że mi to zostało. I później, po jego odejściu, zaczęłam się namiętnie poddawać seansom oceniania siebie. Nie bardzo mnie to zmieniło, bo pozostałam, jaka byłam. Ale częściej zdarza mi się moment refleksji.

B.W.: Czyli przerzuciło się na życie.

A.P.: Na życie, tak. Co nie znaczy, żebym się miała tak całkowicie poprawić. Jestem nadal osobą bardzo konfliktową, i w życiu prywatnym, i w pracy.

B.W.: To znaczy niepokorną, tak?

A.P.: Mało. Ja... często mam takie momenty, mam takie dni... zło, kiedy bez udziału woli i rozumu poddaję się emocjom. Teraz coraz częściej łapię się na tym i potrafię przyznać się do winy, nawet przeprosić, co mi się dawniej nie zdarzało. Ale niestety to mi zostało, że jak mi się coś w pracy nie podoba, a mam zły dzień, nie nawiązuję rozmowy, tylko wpadam w furie, krzyczę, obrażam ludzi. Swinarskiego to bawiło. On się śmiał. Oczywiście rozpaskudził mnie tym, bo mi się wydawało, że jeżeli przy nim mogę, to przy wszystkich i do wszystkich też. A niestety nie wszyscy tolerują takie fajerwerki. A on potrafił mnie rozładować, przeczekać, uspokoić.

B.W.: Potrafił to również wykorzystać w pracy?

A.P.: O tak, fantastycznie. Bywało, żeśmy się kłócili okrutnie. Przy pracy nad Orciem na przykład, doszło do bardzo nieprzyjemnej rozmowy. Ja go obraziłam i on mnie też obraził. Ale praca była ważniejsza i wszystko musiało temu podlegać. Pokłóciliśmy się na temat koncepcji. On chciał, żeby Orcio był kompletnym debilem, a ja miałam zupełnie inne pojęcie o tej roli. Przygotowywałam ją na egzamin wstępny do szkoły teatralnej. Byłam wtedy w takim kółku poetyckim, które prowadził Jan Niwiński, brat Zofii Niwińskiej. W tej grupie była również Halina Poświatowska, występowałam z nią razem w Zakopanem, bardzośmy się lubiły. To... też... taki piękny człowiek był. Więc miałam zupełnie inny obraz tej postaci i tym naładowana przyszłam na próby Swinarskiego. A on mi mówi: żadne liryczne dziecko, tylko debil. Nie mogłam się z tym pogodzić, nie mogłam tego znieść. Nie zgadzało się to z moją namiętną miłością do tej postaci, tej roli, z tym, że dzięki niej dostałam się do szkoły aktorskiej. Bo na pewno Orcio zdecydował, że komisja spojrzała przez palce na to, jaka ja jestem, a byłam wtedy rzeczywiście strasznie brzydkim kaczątkiem. Dzisiaj też nie jestem piękna, ale mój Boże... I komisja zauważyła, że coś we mnie jest interesującego, lirycznego, wrażliwego. Nie mogłam przyjąć takiego pomysłu na Orcia, bo to było wbrew mnie. Powstał konflikt, buntowałam się, wreszcie doszło do awantury. Później zaczęłam myśleć, jakby tu połączyć te dwa spojrzenia. Połączyć to, czego on chciał z całą aurą poetyckości tego dziecka. To była niezwykle interesująca praca. Przyniosłam taką propozycję: to dziecko jest chore na kręgosłup. A przez to, że ślepie, że niedowidzi, ma lęki. I stąd to zachwianie w całej postaci, kalectwo, nie tylko wzrokowe lecz jakby w całym ciele. Ale przecież to dziecko słyszy, powtarza to, co słyszy... „Ja napoję usta twoje dźwiękiem i potęgą...” A co to znaczy: słyszy? Naprawdę słyszy? Nie! Tylko po prostu to mu się roi w głowie. Czyli nie może to być durne dziecko, tylko nadwrażliwe dziecko, prawda? I on się z tym zgodził. Dalej praca poszła cudownie.

B.W.: Co się dalej działo?

A.P.: Co się działo... Odejście Hüb-

nera było dla nas wstrząsem. Pamiętam, że myślałam wtedy o złożeniu wypowiedzenia. Ale Hübner uważał, że nie powinniśmy tego robić, bo zespół jest ważny, teatr jest ważny, więc powinniśmy zostać.

B.W.: *Sprawa teatru była ważniejsza od osobistej ambicji, tak?*

A.P.: Tak.

B.W.: *Mimo że czas nie był wtedy łatwy.*

A.P.: Tak, to było w 1969 roku. Pamiętam, że Konrad złożył jednak wypowiedzenie. Myśmy zostali czekając, co z tego wyniknie. Oczywiście po przyjściu dyrektora Gawlika trochę byliśmy najeżeni, to zrozumiałe. Każdy, kto by przyszedł po dyrektora, którego się lubiło, ceniło, kochało, a którego po prostu wyrzucono w sposób no... zaskakująco nieprzyjemny i niesprawiedliwy, nie mógł liczyć na przyjęcie z otwartymi ramionami. Dlatego te pierwsze lata były też dla dyrektora Gawlika na pewno trudne. Musiał się przebijać do nas. Niezbyt łatwo mu to szło, ponieważ... Myślę, że jego sposób bycia, charakter jest inny. Jest to człowiek bardziej zamknięty, trudniej kontaktujący z ludźmi. Poza tym wydaje mi się, że dyrektor Gawlik nie ma aż takiej miłości do aktorów, jaką mieli Hübner i Krzemiński. Czy ja wiem, kogo by tu jeszcze za przykład podać. W końcu poznałam raptem czterech dyrektorów.

B.W.: *Jak się jest tyle lat w jednym teatrze...*

A.P.: Wiem, że to niezdrowe, ale

moje życie tak się ułożyło. Odejście z tego teatru byłoby dla mnie zdradą. Taka operacja, po której mogłabym już nigdy nie dość do siebie, nie wyzdrowieć. Chociaż nie wiadomo, co się jeszcze może zdarzyć. Czasem miejsce nas trzyma, wspomnienia z nim związane, ale czasem ludzie nas uwodzą.

B.W.: *Tylko gdzie takich ludzi szukać, prawda? Czy ta zespolowość, wspólnota, utrzymywała się nadal?*

A.P.: No tak, dzięki Konradowi, dzięki emanowaniu jego osobowości. Zresztą dzięki Jarockiemu i Wajdzie także. To reżyserzy nas integrowali, dawali napęd. Nawet jeżeli były konflikty między nami i dyrekcją, tonęły w wielkich sprawach, znikwały, stawały się mniej ważne. Po śmierci Konrada trochę się to zmieniło, dlatego że... poczuliśmy się zagrożeni. A kiedy jest stan zagrożenia, wyzwala się lęk, konflikty stają się ostrzejsze, bardziej brutalne, zwyciężają. Muszę przyznać, że zarówno Jarocki, jak i Wajda próbowali zespół nadal wiązać, utrzymać temperaturę wspólnego napięcia poprzez robienie wielkich przedstawień. Żeby jak najwięcej nas grało, żebyśmy byli razem, pracowali w jak największej gromadzie. „Z biegiem lat, z biegiem dni” na pewno inspirowane było taką właśnie myślą. Zresztą Wajda sam o tym mówił. Sądzę, że również „Sen o bezgrzesznej”, oczywiście poza sprawami, których dotyczył. Ale po dwóch przedstawieniach jak gdyby siły reżyserów się wyczerpały, jeśli chodzi o wielkie, gromadne przedsięwzięcia. No i konflikty zaczęły narastać. Zaciążył na tym także fakt prowadzenia przez dyrektora naszego teatru równocześnie innej instytucji, oddalonej od nas o 300 kilometrów — myślę o teatrze TV — co odebrało połowę czasu, który powinien być poświęcony teatrowi. Rozumiem wszystkie względy, jakimi kierował się dyrektor Gawlik, biorąc Teatr TV, i nie twierdzę, że to wtedy nie było słuszne, tylko owoce były dosyć przykre. Zaczęło się gorzej dziać w naszym teatrze, ukazywało się coraz mniej premier, coraz rzadsze były kontakty dyrektora z zespołem. Nie mieliśmy możliwości wyrzucenia swoich goryczy, pretensji i żalów dyrektorowi. Zaczęło to narastać, kotłować się, no i nastąpił ten przykry moment... Nie będę o tym opowiadać. Tyle już zostało na ten temat powiedziane i napisane, że nie widzę powodu, aby ze swojej strony ten fakt komentować. Twierdzę tylko, że nie wolno obwiniać za całą sprawę jednej strony, to znaczy zespołu. Nigdy dobry, mądry zespół aktorski, a na pewno takim byliśmy i myślę, że dotąd... przynajmniej w pewnym stopniu jesteśmy, nie pozbyłby się, nie chciałby odrzucić dyrektora, który spełniał wszystkie nasze oczekiwania. No, przynajmniej te najbardziej istotne i naprawdę ważne. Dlatego uważam, że nie wolno tylko nas obciążać winą za to, co się stało. Nie mam zamiaru się usprawiedliwiać, nie o to chodzi. Jednak... Zaważyło to na dalszych losach teatru. I to jest najważniejsze.

B.W.: *I co dalej? Zespół jest, niemal ten sam, nadal znakomity, przyszli młodzi, niektórzy bardzo utalentowani.*

A.P.: Myślę, że nie tylko zmiana dyrekcji, ale także czas, w którym się to wszystko rozegrało i który nastąpił, zaważył na charakterze teatru. Na tym, że jest w tej chwili taki, jaki jest. Nie wiem, jaki jest. Wiem, że trudno mi było przyzwyczaić się do tych wszystkich zmian. Łatwiej mówić o czymś, co było, odeszło i oceniać, na co sobie pozwoliłam w tej rozmowie. Nie powinnam, ale sobie pozwoliłam. Na ocenianie moich dyrektorów... byłych.

B.W.: *Nie dyrektorów, ale teatru.*

A.P.: Trudno mi powiedzieć, jaki ten teatr jest w tej chwili, ponieważ mniej niż dawniej uczestniczę w jego

tworzeniu. Po prostu dlatego, że mniej gram.

B.W.: *No właśnie, dlaczego?*

A.P.: *Dlaczego... Po pierwsze w literaturze dramatycznej nie ma wielu ról kobiecych.*

B.W.: *No, parę jest.*

A.P.: *Parę tak, ale w porównaniu z męskimi dużo mniej. Jeszcze mniej jest dla kobiet w wieku, w którym ja się znajduję. To naturalna kolej rzeczy. Kiedy człowiek się starzeje, gra coraz mniej. Wiem, że trudno jest mnie obsadzić. W tej chwili na pewno. Druga przyczyna: w tym przedziale wiekowym jest u nas dużo świetnych aktorek, wobec tego konkurencja jest strasznie duża. Trzecia sprawa, o której już mówiłam. Jestem osobą konflikto-
wą i wielu reżyserów boi się ze mną pracować. Nie bał się Wajda. Jarocki chyba nie lubi ze mną pracować, bo się denerwuje. Poza tym robi sztuki, w których niepotrzebna mu taka aktorka, jak ja. To jeżeli chodzi o tych dwóch naszych głównych reżyserów, którzy i tak teraz mniej robią niż dawniej, co też ma swoje znaczenie.*

B.W.: *Dlaczego robią mniej?*

A.P.: *Tego nie wiem. O to trzeba ich zapytać. Mają inne propozycje... może. Jeżeli chodzi o młodych reżyserów, rozumiem, że się po prostu mnie boją. Z powodu mojego paskudnego charakteru, no i dlatego, że zachciało mi się skończyć reżyserię. W związku z tym o przedstawieniu, o reżyserii wiem trochę więcej niż inni koledzy. Z*

praktyki chociażby. Może to zarozumiałość, może wcale nie wiem więcej, ale tak mi się wydaje i to już wystarcza. Dlatego tak się cieszę, że wreszcie znalazł się ktoś, kto się mnie nie przstraszył, kto mnie po tylu latach niegrania jednak obsadził. Mówię o Krzysiu Babickim. Biedak znosi moje histeryczne stany, wybuchy, krzyki. Ja potrafię być czarująca i pracować wspólnie... Ale on przyjmuje wszystko, nie obraża się, kiedy czasem mówię przykre, okrutne rzeczy. Chce ze mną pracować i to mnie wzrusza. A poza tym lubię z nim pracować i wierzę w jego możliwości. A co do teatru, na pewno jest inny niż był. Zaciążyły na nas wydarzenia, które miały miejsce, zmieniły wszystkich. Nas, aktorów, też. No i pogoń za tym, żeby wyżyć, żeby dorobić do tej — cóż się będziemy okłamywać — marnej pensji, żeby móc egzystować po prostu, powoduje, że nasze zainteresowanie teatrem nie jest tak wielkie i gorące jak niegdyś. W tamtych czasach, kiedy dostałam w teatrze dużą rolę, nie ośmieliłabym się wziąć jeszcze czegoś, w telewizji na przykład. Konrad zresztą tego nie znosił. Nie zwalniał aktorów i myśmy się starali tego nie robić. Tak było. Zżyło się teatrem i z teatru. A teraz musimy robić także różne inne rzeczy i gdzie indziej, bo musimy z czegoś żyć. A poza tym w teatrze mniej się gra, jest mniej premier. Jak już jedna wielka, to obok trzy mniejsze.

B.W.: Najwyżej. Mówimy i piszemy, biadamy nad tym, że aktorzy są nie wykorzystywani, że się po prostu marnują. Czy nie stało się tak, że skończyło się myślenie wspólnym interesem aktorów i reżyserów?

A.P.: Myślenie interesem aktorów, tak. Wydaje mi się, że teraz reżyserzy myślą innymi kategoriami. Nie wiem, może dyrekcja także. Bardziej nakierowani są na wypowiedzenie problemów, spraw, które dotyczą społeczeństwa czy ich samych, może na zaimponowanie publiczności. Mniej myśli się o tym, żeby aktorzy mogli... żeby wszyscy grali.

B.W.: Nie mówię o wszystkich. Melpomena to nie Temida. Chodzi o najlepszych.

A.P.: Ale to też ważne, żeby dać wszystkim szansę. No, zresztą popatrzmy. W latach, kiedy ja nie grałam, czy była jakaś rola dla mnie w teatrze? Jeżeli była, zagrała ją koleżanka i zrobiła to równie dobrze jak ja, a może nawet lepiej. Więc sztuka nic na tym nie straciła. Straciłam tylko ja.

B.W.: No i teatr, który nie umie gospodarować tym, co ma najlepszego. Aktorami. Także publiczność, gdyż efekty wypowiedzania siebie przez reżyserów nie zawsze są z nóg zwalające.

A.P.: Nie wiem, czasy są takie, że trudno teatrowi tak uderzyć, żeby zważyć z nóg. Życie uderza. Wszystko, co się wokół dzieje jest bardziej dramatyczne, bardziej wstrząsające niż to, co teatr pokazuje. Tamte czasy były spokojniejsze, mniej męczące wreszcie.

B.W.: Ale wszyscy żyjemy — i wy i my, widzowie — w tej samej rzeczywistości. Więc to dla nas jest robione. Czy nie jest trochę tak, że w waszym teatrze trwa, pokutuje mit reżysera, któremu trzeba za wszelką cenę umożliwić wypowiedzanie się. Tylko że czasy już nie te, a ci, którzy się wypowiedzieli i słyszeli to, co się dzieje nokoło, już albo nie słyszą, albo ich nie ma, albo robią w innych teatrach.

A.P.: Nawet gdybyśmy się umówili, że to w jakiś sposób jest prawda, to przecież ci reżyserzy, którzy teraz wchodzi w teatr, są młodzi. Więc zanim będą mogli wypowiedzieć się w sposób artystycznie pełny, musi upłynąć sporo czasu. Bo muszą się teatru nauczyć, a poza tym muszą coś przeżyć, doświadczyć. Konrad zawsze mówił, że trzeba położyć dziesięć, dwa-

dzieścia sztuk, żeby w końcu jedną zrobić naprawdę dobrze. A że każdy młody człowiek myśli przede wszystkim o sobie, to chyba zrozumiałe i naturalne.

B.W.: Ale aktorzy, póki jeszcze są w teatrze nie pokręceni przez reumatyzm, to też jest bogactwo. W waszym akurat teatrze chyba najcenniejsze.

A.P.: Może i tak, ale w końcu nie my decydujemy. I co tam my. Zostawmy ten temat, bo się zapędzimy.

B.W.: Dobrze. Jak to było z reżyserią?

A.P.: Moją? Po prostu drugi zawód. Na mojej decyzji zaważyło kilka spraw. Bardzo długi okres współpracy z Konradem obfitował nie tylko w doświadczenia aktorskie, ale także reżyserskie. Dlaczego? Byłam tak zainteresowana jego pracą, że przychodziłam na próby i obserwowałam go nie tylko ze sceny, ale także na widowni, podczas pracy. Siadałam koło niego i dogadywałam. Zdarzało się, że czasem wpadały mi pomysły. I on je kupował. Zaczęła się zabawa, pomysły za pięć złotych. Bo wtedy pięć złotych to było więcej niż teraz.

B.W.: Kawa.

A.P.: Właśnie. Nawet raz dostałam dolara za pomysł. I od tych dogadywań się zaczęło. Potem przy realizacji jednego z wielkich jego przedstawień, Konrad mi zaproponował, żebym pomogła w pracy z młodym kolegą. I tak pracowaliśmy we trójkę. Dał mi wtedy asystenturę. Przy „Wyzwoleniu” to ja

już się rozpędziłam i mówię: no dobrze, ale to się będzie nazywało współpracą. Bezczelnie. Konrad się wtedy sprytnie z tego wywinął i zaproponował, że ponieważ w „Wyzwoleniu” moje zadanie nie było wielkie, żebym wyreżyserowała „Dwoje na huśtawce”. Pozbył się mnie po prostu. Oczywiście dużo mi pomógł w tej pierwszej reżyserskiej próbie. Spodobało mi się i postanowiłam, że zrobię „Dzień dobry i do widzenia” Fugarda pod jego kierunkiem. Tragicznie się złożyło, że robiłam to sama... zupełnie. Natomiast decyzja podjęcia studiów wynikała z osamotnienia i poczucia zagrożenia po śmierci Konrada. Przewidziałam, że w miarę upływu czasu będę grać coraz mniej. Bałam się, że coraz gorzej.

B.W.: Co dały studia?

A.P.: Przede wszystkim kontakt z młodością. Poza tym sprowokowały mnie, zmusiły do samodzielnego myślenia. Kocham w teatrze realizm poetycki i zawsze w tym kręgu będę się obracać. Niestety, życie czasem zmusza do robienia tego, czego nie czuję, co jest mi dalekie. Chciałam na przykład robić „Sonatę jesienną” według scenariusza Bergmana. Problem tam poruszony niezwykle mnie interesuje. Problem artysty w społeczeństwie. Relacja między tym, co jest moim powołaniem, a moim obowiązkiem. Chodzi o obowiązki rodzinny. Ta sprawa nurtuje mnie od dawna. Na ile mam prawo idąc za swoim powołaniem, za miłością swojego życia — a na pewno mój zawód jest miłością mego życia — na ile mam prawo zaniedbywać swoje obowiązki rodzinne, ludzkie. I czy w ogóle mam to prawo. Coś się przewróciło w moim myśleniu. Zawsze mój zawód był dla mnie sprawą najważniejszą, wszystko wokół tak się zresztą układało, że mogłam mu się całkowicie poświęcić. A sztuka żąda poświęcenia. Jak poczytamy żywoty sławnych ludzi, zobaczymy, jacy oni byli dla innych. Nie wszyscy, na szczęście, ale wielu. Otóż w pewnym momencie zrozumiałam, że jeżeli jestem humanistką i uważam, że najwyższą wartością w świecie jest człowiek, no to muszę raz wybrać.

B.W.: Aktorstwo jest podobno posłannictwem.

A.P.: Tak. Sztuka jest posłannictwem, też tak odczuwam. Ale na szali życia dobro, które dają ludziom przez swoją sztukę, nie przeważa zła, jakie czynię jednemu człowiekowi odbierając mu siebie. Nie jestem matką... A te wszystkie matki, które zostawiają dom, dzieci w poczuciu samotności, unieszczęśliwiają je? Czy to jest w porządku? Czy rekompensują to, dając ludziom chwilę przeżycia? Zapewne uważają, że tak. Ale to jest egoizm. Mój Boże, każdy człowiek kocha robić to, co kocha. Czasem buntuję się strasznie przeciwko swemu losowi, znaczy nie losowi, bo co tam można buntować się przeciwko losowi. Taki jest i koniec. Ale tłumię ten bunt. Można uciec czasami od swoich obowiązków wobec innych, uciec raz, drugi... to się zdarza. Ale nie ciągle, zawsze, gdyż to jest niemoralne. Gdybym to uczyniła, zaprzeczyłabym samej sobie.

B.W.: Czy teatr taki, jaki jest, pozwala się spełniać?

A.P.: Tak, pozwala. Nawet taki, jaki jest. Czyli nie ten najwyższych może lotów. Nawet taki pozwala mi się realizować. Zawsze, jeżeli dostanę rolę, która mnie interesuje, znajdę w niej problem, przeżycia dotyczące mnie osobiście, już to daje mi satysfakcję. Oczywiście byłaby większa, gdyby powstawało wielkie dzieło, wielki spektakl. Ale tę swoją osobistą, małą satysfakcję mogę mieć nawet wtedy, kiedy mówię wiersz.

Rozmawiała

BOŻENA WINNICKA