

POLONY

Teresa Krzemiń

Byla już wielokrotnie opisywana, przepytywana w wywiadach, nagradzana, podziwiana i obgadywana w plotce, co lubi każdego rozwałkować i spłaszczyć, by go, w ten sposób... chyba przybliżyć? Przyznano jej laur wybitnej osobowości w teatrze, zaliczono w poczet najlepszych w aktorstwie polskim i najlepszych w najlepszej grupie — zespole Starego Teatru w Krakowie. Grała we wszystkich niemal spektaklach Konrada Swinarskiego, a role jakie tam tworzyła krytyka uznała zgodnie za *zwierciadlane*, *wieloznaczne* i konkurencyjne z rolami głównych bohaterów (mężczyzn). Telewizja pokazywała wielokrotnie jej możliwości i za każdym razem było to olśnienie, że można tak i aż tak, że taka inna, silna, wspaniała, że potrafi tyle, że aż chyba — potrafi wszystko...

Jej Muza w *Wyzwoleniu*, jej Joas w *Sędziach*, jej Orcio w *Nieboskiej*, jej Dziewczyna w *Żegnaj, Judaszu*, jej Claire w *Pokojówkach*, jej Alison w *Miłości i gniewie*, jej Ewa w *Dziadach*, jej Dulaska w *Z biegiem lat, z biegiem dni...*

Miała być także Gertruda w *Hamlecie*, którego nie ma, a którego Swinarski przygotowywał z takim zapalem...

Wreszcie role, które nie dawały szans na popis, miały być tylko sygnałem, cytatem, znakiem rozpoznawczym, trudne do grania dla aktora z dorobkiem i samoświadomością, role w spektaklach Jerzego Grzegorzewskiego. Podporządkowana sennej wizji reżysera, zredukowana do kilku kwestii, nadal tworzyła kreacje, istniała jako swoista odrębność.

Anna Polony — muza, arcykobieta, arcywrażliwość i arcyprzecheń sceniczna, fenomen teatralności skondensowanej i absolutnej.

Debiutowała w r. 1960. Absolwentka krakowskiej PWST znalazła się najpierw na scenie teatru im. Słowackiego. Spędziła tam cztery lata, o których powie wiele razy i różnym rozmówcom: *stracone*. Grywała subretki w *nieciekawych przedstawieniach u nieciekawych reżyserów*. Właściwe życie sceniczne (ona poprawi: życie w ogóle) rozpoczęło się w momencie zaangażowania się do Starego Teatru. Zaangażował ją tam Zygmunt Hübner. Grywać zaczęła

role ciekawsze: u Bardiniego, Hübnera, Jarockiego, Maciejowskiego. I te najważniejsze — u Swinarskiego, który ją odkrył, ukształtował, wytyczył drogę. Grała Katrin w *Matce Courage*, wymienionych już Orcia i Joasa, Młodą w *Klątwie Wyspiańskiego*, Claire w *Pokojówkach*, Stellę w *Fantazym...* Wszystko przemiennie, równocześnie, na różnych rejestrach i w różnych

barwach. Rosła z roku na rok by w *Wyzwoleniu* „błysnąć” kreacją co się zowie syntetyczną. Od tej syntezy w Muzie jest już aktorką, która wdarła się na Olimpy i Pan-teony polskie. Wielkość nie kwestionowana, zadziwia raz po raz nowymi odcieniami wizerunków uczuciowych jakie stwarza. Została Dulską i była to Dulska nad Dulskie, babska, zajadła, agresywna

matka — wilczyca pielęgnująca
jednak — gdzieś tam — wspom-
nienia młodości i jej wzruszeń.
Dulska, babsko niespożyte i pasku-
dne, ale jakie cudownie witalne,
jak wspaniałe *telesceniczne, telege-
niczne, modelowo teatralne*

Zwierzyła się kiedyś: mój profe-
sor szkoły teatralnej stwierdził od
razu — warunki masz średnie, mu-
sisz dużo pracować...

Pracowała i pracuje. Wykreowa-
ła siebie. Sprosta dziś każdemu
emploi, choć istotnie nie ma ani

twarzy ani postawy heroin i a-
mantek. Bodajże Elżbieta Morawiec
napisała kiedyś o niej: „sama na-
tura określiła kobiecość jej aktor-
stwa jako ekspresję psychiki, suk-
ces — jako funkcję pracy: bez żad-
nej taryfy ulgowej Polony musiała
się stworzyć. Wszystko za wszystko
albo nic — za nic — taka była
alternatywa artystycznej drogi”.
Pisze się o niej dzisiaj z reguły:

niebanalna uroda, niepospolita kobiecość, głos tajemniczy i niepokojący.

Dlaczego przypominam te — już — oczywistości?

Jest przyczyna główna, bo nie jedyna: nasz poczet aktorów (gdyby taki sporządzono współcześnie) maleje z dnia na dzień. Pustoszy go śmierć, ale bardziej — skostnienie wielkich, petryfikacja ich sukcesów, które — tymczasem — kruszeją z wolną nie pomnażając się o nowe... Weryfikacja uznanych wielkości w polskim aktorstwie przyniosłaby zapewne interesujące rezultaty...

Anna Polony jest wielkością w ruchu, energią kinetyczną w stałym rozwoju. Nadal jest — jak w czasach, kiedy ją kanonizowano na świętą teatru — burzą i żywiołem sceny. To warto pamiętać, wiedzieć, widzieć. Albo tylko — przypominać sobie. Z pociechą, że bywa i tak, że nie zawsze laur się kruszy i więdnie.

Wreszcie: każda okazja do tego, żeby ucieszyć się szczerym talentem (ile ich mamy?) popartym pracą (ile jej obserwujemy?) jest dobra. W powodzi obecnych słusznych i gorzkich żalów — jest to pozytyw, który po prostu wciąż JEST.

B londynka, niewysoka, szczupła i drobna. Wydatne usta, ciemny, łamliwy głos. O sobie mówi: konfliktowa jestem, zazdroszczę. Chcę. Wyraźnie: tego i tego, tak i tak. Ma konflikty — tak twierdzi — z każdym reżyserem — ale tak musi być. Co jeszcze się o niej wie, z wywiadów na przykład? Że teatr to sztuka elity i bardzo dobrze, że filmu nie lubi raczej albo jej z nim nie wychodzi, że uważa, iż kobieta w teatrze aby się wybić musi grać, grać, grać i 'grać... Że kluczem do każdej roli jest — dla niej — zrozumienie intencji postaci, że na scenie giną jej własne kompleksy, że tam właśnie niczego nie musi się bać ani wstydzić...

Kiedy analizowano rolę Muzy w *Wyzwoleniu*, podkreślano często, że jej kreacja była (mimowiedną, czy świadomą?) pochwałą teatru jako pola gier, pozorów, masek i fałszu. Błyskotliwa i rozwibrowana Muza Anny Polony okazywała się być wierna jedynie żywiołowi gry, jedynie fenomenowi konwencji albo, wręcz — teatru. Małymi gestami rozbudowywała tam Polony wielość tych — pozornie psychologicznych masek: kapryśnica, kaboutynka, koturnowa miłośniczka frazesu i sztampy. Żadna z tych masek nie była przecież ostatnią ani najbardziej uprawnioną. Polony potrafiła unieważnić je jednym podniesieniem brwi czy załamaniem głosu...

Role sprzed *Wyzwolenia* były rolami bardziej odkrytymi — masek nakładała mniej, jej kobiety i dziewczyny wypadały bardziej jednoznacznie, ona sama jakby topniała, nikła, utożsamiając się z postaciami: Wszystkie te role (po dzień dzisiejszy zresztą) wibrowały emocjonalizmem. Dziewczyna z *Zegnaj, Judaszu* (Nagroda aktorska I stopnia na Festiwalu Sztuki Współczesnej we Wrocławiu w r. 1971) chroniła w sobie miejsca najczulsze w lęku przed światem. Wcześniejszy Orcio z *Nie-boskiej* (1965) i Joas w *Sędziach* (1968) — toż sama tylko nadwrażliwość, kruchość. I odczuwanie świata jako ciemnej, ślepej i niszczącej siły. To czyniło z chłopców wizjonerów i proroków — na przekór słabości i kruchości

dziecinnej i chorobowej. Obaj — tak podobni — w wydaniu Anny Polony byli przecież różni: Joas to bezbronność i przerażenie, to naiwność niemal święta, Orcio — wrażliwość czujna na zło — świadoma zła, świadoma życia (na przekór kruchości, dziecięcości itd.) i jego powikłań.

Młoda w *Kłątwie* jest szorstka, Helena w szekspirowskim *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* jest przede wszystkim niekobieca i szczwana, Claire z *genetowskich Pokojówek* szlifuje grę w grę, grę dla gry samej...

Masza w *Czajce* jest niepewna i dwuznacznie niezrównoważona, Wiera w *Ostatnich* jakby pęknięta, połowiczna...

O Dulskiej już każdy wie, i dokładnie — jaką była...

Szereg ról, ale fenomen Polony to nie role — tylko role — to osobowość, która przez nie się ujawnia, uzewnętrznia. Osobowość kobiety tworzącej swój image, lub tylko: kobiecy image, bogaty, niejednoznaczny, bardzo powikłany wizerunek na wyrost, ukrywający prawdę, choć kto wie, czy nie akurat prawdzie najbliższy. Paradoksalna natura aktorstwa w ogóle, kobiecości w ogóle, kto wie czy nie najcieplej zostaje oddana także i poprzez paradoksy opisu?

Niechętnie udziela wywiadów, niechętnie odpowiada na ankiety. Chętnie i z pasją pracuje jako pedagog w szkole (od r. 1972), chociaż spełnia się tylko na scenie. Suma zajęć i pasji nieuchronnie doprowadziła do jeszcze jednego sprawdzianu: reżyserii. Początki chyba nie były najlepsze. *Dwoje na huśtawce* Gibsona i rola Gizeli dla siebie (r. 1974). Potem były inne pozycje, aż po... współreżyserię *Z biegiem lat, z biegiem dni* dla tv. Fenomenalna aktorka jest sprawnym reżyserem. Jak dotąd — tylko tyle. Przeznaczeniem Polony jest scena i szkoła (tak miemam, a piszę tu w swoim jedynie imieniu). Od r. 1964, kiedy w Starym Teatrze spotkała Konrada Swinarskiego i przyjęła od niego propozycję zagrania *Zuzanny* w *Tragedii Pana Ardena* jest — właściwie — ukształtowana jej droga... O roli Swinarskiego w tej drodze trzeba byłoby pisać tomy, a wątpię, czy dałoby się wyrazić to, co istotne, ograniczę się więc do suchego stwierdzenia: ogromna. Katalizacyjna, przyspieszająca dojrzewanie talentu, który — po prostu — mógł rozkwitnąć w pełni.

Ponad dwadzieścia lat na scenie — dużo, mało? Szlifowanie, przeżywanie, obmyślanie wnętrza kobiety jaką niesie w świat w każdej roli, jaką reżyser czy los (często to to samo) podsunie. Tej samej kobiety, operującej niepowtarzalnymi i nie powtarzającymi się środkami stwarzającymi bogactwo wielości jej odmian. Odwiecznej, zmiennej, i niezmiennej w reakcjach emocjonalnych kobiety człowieka. Której jest trudno, która nie tylko czuje, ale i wie, która niczego nie dostaje za darmo, a wszystko musi wydrzeć z życia swoją grą — maską...

Przy kotletach Dulskiej, na koncertach Muzyki narodowej, w krzepkości *Młodej*, w niepewności *Maszy*, w kruchości *Joasa* i *Orcia*, w cwaniactwie Heleny szekspirowskiej jest Anna Polony — zawsze — muza gier teatralnych, patronką i mistrzynią teatralnego udawania, niezmordowaną apostołką scenicznych iluzji.

Można to wyrazić prościej: aktorka z powołania. Zdarzyło się jej to szczęście, że może uprawiać sztukę po prostu pracując w swoim zawodzie.