

---

# ROZMOWA Z RYSZARDĄ HANIN

---

**HANNA KAROLAK.** Pani kreacje aktorskie przesycone są zawsze głęboką prawdą o człowieku, a jednocześnie każda nowa rola wzbogacona jest o nowe, zaskakujące elementy warsztatowe. Czy jest to wynik ciągłego dojrzewania osobowości twórczej, czy nieustannej pracy nad warsztatem zawodowym?

**RYSZARDA HANIN.** Przyznam, że jeśli chodzi o nasz zawód, nie mam zbyt dużego zaufania do autoanalizy. Nasze myśli bywają zawodne. Suma wiedzy o sobie nigdy nie jest doskonała. Zawsze wierzę bardziej w oko z zewnątrz. Interesuje mnie raczej wgląd człowieka, który zadał sobie trud prześledzenia naszej drogi twórczej. Bo przecież efekt naszego zawodu stanowi w założeniu materiał do analizy dla odbiorcy. Czasem moja koncepcja twórcza nie przekracza rampy, wobec czego moje „przesłanie” nie ma wówczas znaczenia, natomiast głębokie znaczenie ma to, co odebrał widz, wbrew moim założeniom, przewidywaniom. Tragizm tego zawodu polega na tym, że tu się nic nie potwierdza na przyszłość, żaden kapitał nie procentuje w czasie. Nawet w pracy nad rolą. Suma ról zagranych nie daje mi wcale lepszego startu do następnej roli.

Zaczynam ją zawsze od zera, z pełną niewiedzą, z pełną bezradnością. Po wielu latach uprawiania tego zawodu mam jeszcze mniej zaufania do siebie. Bo tylko młodość jest pyszna i zadufana w swoje racje i to jest piękne. Fakt braku zaufania do siebie pracuje zresztą dla mnie, zależy mi na tym żeby tak było, gdyż w ten sposób udaje mi się uniknąć powielania siebie po raz wtóry, mam szansę stać się na nowo „czystą kartą”.

# „JESTEŚMY AUTENTYCZNI TYLKO NA SCENIE...”

W ramach wypowiedzi związanych z opublikowanym przez nas „Liściem otwartym do aktora” drukujemy rozmowę z aktorką znaną z wybitnych kreacji teatralnych i filmowych — RYSZARDĄ HANIN, ostatnio związaną z Teatrem Dramatycznym, pedagogiem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej.

To jest zresztą zagadnienie bardziej skomplikowane, bo przecież, mimo wszystko, jest mi potrzebne pewne doświadczenie w sensie technicznym. Zaczynając każdą nową rolę, staram się apełować nie tyle do przemyśleń intelektualnych, ile do instynktu. A więc do rzeczy bardzo pierwotnych. Tylko wtedy rola ma szansę stać się czystą. Każdy z nas nosi gdzieś marzenie o wspólnym katharsis aktora i widza, o którym Pani wspominała w swoim „Liście otwartym”, ale żyjemy w czasach wstydu i dlatego częściej nazywamy swój zawód rzemiosłem. A ponieważ nie od nas zależy co gramy, dlatego między innymi nazywamy się odtwórcami. Nie możemy mieć z góry założonego życiowego programu twórczego, bardzo często jest to sprawa przypadku. Gramy to co nam poruczają, wykonujemy zamówienie...

H.K. Zamówienie wykonywał także Michał Anioł, co nie przeszkadzało mu tworzyć rzeczy genialne, tę samą szansę, mimo reprodukcyjnego charakteru, daje także zawód aktorski.

R. H. Michał Anioł jest niestety niewielu. A w naszym zawodzie, to z czego możemy być po latach pracy istotnie zadowoleni, stanowi słupy miłowe na drodze, w której jest także masa

rzeczy szarych, nieważnych, mało ciekawych. I nie zawsze jest to zależne od nas. Czasem materiał jest zbyt słaby, by stworzyć z niego zjawisko artystyczne, chociaż uczciwie, niekiedy mozolnie staramy się z niego wydobyć maksimum. Nie jesteśmy w stanie przeskoczyć treści roli. Michał Anioł miał szansę kuć w najszlachetniejszym kamieniu. Nasze tworzywo nie zawsze jest najszlachetniejsze.

H.K. Czy nie istnieje prawo do wyboru „kruszców” także przez aktora, do współuczestniczenia w decyzjach, które stanowią przecież o rezultacie wspólnej pracy?

R. H. Etyka aktorska każe przyjmować każde zadanie na terenie swego macierzystego teatru. Jest to niepisane prawo aktorskie. Wyboru samodzielnego można dokonać wobec propozycji z zewnątrz, a więc z radia, telewizji, filmu. Zważywszy jednak, że teatr zapewnia zaledwie kilka premier w roku, te propozycje przyjmować trzeba: nasz aparat musi się stawać coraz bardziej elastyczny. To są placówki. Trzeba ćwiczyć nieustannie, jeśli nie chce się wyjść z wprawy. A węc nie można czekać na rolę znakomitą. Poza tym nigdy się nie wie na pewno, co może stać się znakomite. Wynik jest zawsze wielką niewiadomą.

H.K. Czy nie sądzi Pani, że ak-

tor stanowi wielką szansę dla współczesnej literatury. Mówi się powszechnie że literatura zatraciła dziś swoje wielkie funkcje moralizatorskie, jakie miała jeszcze w końcu wieku XIX czy w czasach wojny. Jesteśmy już po pewnych doświadczeniach moralno-intelektualnych i opornie przyjmujemy pewne wartości, żyjemy w czasach wstydu, jak to Pani nazwała, w czasach lęku przed wzruszeniem. Te opory posiada zarówno twórca, jak i czytelnik. Aktor ma jednak szansę przelamania tych oporów, rozszerzenia pewnych sfer emocjonalnych tworzywa literackiego. To co w czytaniu może być martwe, w teatrze może nagle zacząć szarpać nam trzewia.

R. H. Nie wydaje mi się, aby sytuacja współczesnej literatury była jednoznacznie zagrożona. Współczesna literatura stosując pewien kamuflaż jest dalej w dużej mierze moralizatorska. Operując trudniejszą formą, wyraża treści emocjonalne poprzez trudniejsze struktury intelektualne i tym jest zresztą ciekawsza. Przecież i Ionesco i Beckett są to wielcy moralizatorzy. Ich literatura posiada głębokie treści humanistyczne. Moralizatorem jest przecież i nasz młody turpista — Iredyński. Drugie dno tej literatury to bunt przeciw pokazywanej przez nich rzeczywistości.

My istotnie wydobywamy to drugie dno, ale z pełną wiedzą i akceptacją autora, a nie wbrew niemu. W sztuce zresztą nigdy nie była najistotniejsza warstwa językowa... „Język myślom kłamie”... I Szekspir i Czechow kreowali rzeczywistość, w której chodziło o coś zupełnie innego niż mogłoby się wydawać z nakreślonych sytuacji czy dialogów. Naprawdę dosłowny i jednoznaczny był chyba tylko antyk.

Sztuka antyczna wymagała dużego gestu, krzyku. Dziś teatr nie krzyczy. Ale w tym szepcie, czy bełkocie są treści niesłychanie istotne.

H.K. Niepostrzeżenie, ale chyba zgodnie z Pani intencją odeszłyśmy od analizy Pani aktorstwa, może nawet od autoanalizy, do której nie dała się Pani sprowokować, na teren rozważań literackich. I wydaje mi się że właśnie o tego typu rozmowy chodzi najbardziej. Bo osobowość twórcza jest wynikiem sumy wiedzy o świecie, wyraża się stosunkiem do zjawisk różnego typu,

autoanaliza poddająca badaniu tylko własną strukturę wewnętrzną jest niepełna, a nawet nie wiem czy może w ogóle być prawdziwa.

R. H. Istnieje dzisiaj moda na bezpośredni kontakt z aktorem, popularyzuje to jeszcze telewizja. Staralam się zawsze tego unikać, bo wydaje mi się, że naprawdę autentyczna jestem właśnie na scenie. Kiedy kryje mnie postać, mówię wszystko o sobie. O sobie w różnych okolicznościach. Natomiast każda rozmowa t.z.w. „bezpośrednia” zakłada jakieś piętro granic. Nie mówię wówczas o swoich smutkach, nastroskach, goryczkach, które nikogo w tych układach nie interesują, a z konieczności mówię to czego ode mnie oczekują jak dobrze wychowana, kulturalna osoba. A więc jestem w jakiejś masce konwencji, którą zrzucam z ulgą na scenie.

H.K. Niemniej uważam, że większa wiedza o tej dyscyplinie sztuki jaką jest teatr podniosłaby w znacznej mierze kulturę konsumowania go. Posiadamy w znacznie większym stopniu rozwiniętą krytykę literacką, krytykę malarską i „ogromnie zdawkową krytykę teatralną. Wiedza o warsztacie aktora jest ciągle jeszcze zbyt niska. A może trudności dotarcia do owych tajemnic warsztatowych tkwią w tym, że w sztuce aktorskiej warsztatem jest materiał ludzki. Lepi się rolę jak bryłę z gliny, ale lepi się ją każdym nerwem. O portretach Tycjana napisano kilkadziesiąt fachowych dzieł — i rozszerzają one w znacznym stopniu horyzonty percepcji widza, o wybitnej roli aktorskiej pisze się kilka blahych recenzji. Wprowadza się słuchacza w arkanum muzyki tak długo, aż staje się wytrawnym, subtelnym smakoszem jej niuansów, widać w teatrze jest ciągle surowy, jego wrażliwość nie jest rozbudzona tak, by maksymalnie wchłonąć emocje teatru.

R. H. Metody pracy w tym zawodzie są właściwie zupełnie nieefektywne. Ja zresztą nie uważam się za człowieka jakiegokolwiek określonej metody, wydaje mi się że do każdej roli, jak i do każdego człowieka trzeba szukać innego klucza. Dlatego sądzę, że nawet o problemach warsztatowych ciekawiej mogą pisać ludzie patrzący na nie trochę z boku. Świetnym krytykiem teatru był Csato, znakomicie pisał o sztuce aktorskiej tacy krytycy, jak prof.

Raszewski, czy Konstanty Puzyrna. Esej Puzyryna o „Apokalipsis” Grotowskiego był jego subiektywnym spojrzeniem na koncepcję teatru Grotowskiego, Csato, który był uczniem Schillera, aby pisać o sztuce przychodził na wszystkie próby od początku do końca ich trwania. Znał w ten sposób cały proces tworzenia.

H.K. Od początku chodziło mi właśnie o to. O konieczność znajomości procesu tworzenia, by w konsekwencji przeprowadzić analizę rezultatów. Subiektywną, bo i obserwowaną i odebraną przez człowieka z zewnątrz, ale człowieka dysponującego głębokim zasobem wiedzy o analizowanym materiale. I podkreśliam, że wiedza teoretyczna, akademicka nie jest tu wystarczająca.

R. H. I tylko obserwacja całego nieefektownego procesu pracy daje tę wiedzę. Widziałam kilka telewizyjnych filmów np. o pracy nad „Hamletem” Hanuszkiewiczza, czy z zajęć dydaktycznych w Szkole Teatralnej. Jest to zawsze pseudosynteza pracy nad rolą. Nie mająca nic wspólnego ze zmyślnym wysiłkiem budowania roli. Związana, że cała masa spraw jest wynikiem przypadku.

H.K. Przepuszczam więc, że i w pedagogice teatralnej zakłada się duży element improwizacji...

R. H. Bezwzględnie tak. I może dlatego tak lubię swoją pracę z młodzieżą. Nigdy nie przychodzi do nich z gotową wiedzą. Mam największą satysfakcję, jeśli propozycje wychodzą od nich samych. Każdy z nich to inna struktura psychiczna, inna wrażliwość, do każdego trzeba przykładać inną miarę. Muszą dojrzewać sami.

H.K. Wydaje mi się, że dużo zaangażowane w teatralnej pracy pedagoga kryje w sobie niebezpieczeństwo zawodowe...

R. H. Długość często uczucia smutku. Wychowujemy naszych studentów w szkole trochę tak jak w inkubatorze. Chuchamy na nich, wyrabiamy wrażliwość, wyczulamy na sprawy etyki w tym zawodzie, potem zabiera ich teatr i tu kończy się nasz wpływ. Związana, że czasem traktowani są bardziej „na ilość”, niż „na jakość”. Muszą mieć niekiedy dużo siły, by przetrwać złą passę.

H.K. I tyleż pokory i uczciwości wobec zawodu ile znalazłam jej dzisiaj w Pani...

Rozmawiała HANNA KAROLAK



*„Jesteśmy autentyczni tylko na scenie...”*

Rozmowa z RYSZARDĄ HANIN str. 9

Foto: Andrzej Karolak