



RYSZARDA HANINA

– Pani gra już zupełnie brawurowo – widziałam „Wieczór trzech królów” i „Czarną komedię”, Fuentesę „Jednooki królem” i Gombrowicza „Ślub”. Mimo że były to różne konwencje literackie i rozmaite koncepcje ról, była to gra „na całość”...

– W moim przypadku teatr jest właśnie tym miejscem, które pozwala na kreowanie ról: brzmi to może paradoksalnie, bo przeważnie inne środki przekazu bywając dla aktora odskocznią od teatru dają możliwość wielu i różnorodnych ról. Ale w filmie czy telewizji gra się mikrośrodkami, to jest sprawa werystyczna, i każde odchylenie od prawdy jest zaraz widoczne. A więc na formę, kreację pozwala teatr. Z radością więc korzystam z tych możliwości. Dopóki nie było telewizji, przyznam, że bardziej lubiłam w teatrze repertuar psychologiczny, powiedzmy od Czechowa – do Becketta. Teraz z całą satysfakcją próbuję tu różnych gatunków, w których mogę wypowiedzieć coś poprzez formę.

– Bardzo krzepiąca jest ta różnorodność ról, jakże podejmowała Pani w ciągu kilku ostatnich sezonów teatralnych. Myślę tak, gdyż do niedawna jeszcze znana była Pani i popularna głównie jako odtwórczyni „matek fraszobliwych”. Teraz wreszcie doszło do zerwania tych błędnych i mylących opinii.

– Tu bym się nie zgodziła, bo „cykl matek”, który grałam, gdy mnie zaszufladkowano, nie zrobił mi właściwie krzywdy: matka to przecież tylko znak umowny, jest to człowiek w danych okolicznościach. W pewnym wieku jest się matką albo narzeczoną... Te matki miały różne cechy charakteru, wywodziły się z różnych środowisk, miały różne perypetie życiowe – inna matka jest w „Niespodziance” Rostworowskiego, inna u Čapka, jeszcze inna u Brechta... Każda z nich była innym człowiekiem, starałam się nie przyjmować propozycji ról, które by powielały poprzednie. Ale na pewno jakoś się do

jakoś sens naszego działania. Mimo wszystko jednak, kiedy otrzymuję postać inną, różniącą się od granych dotychczas, nawet negatywną z przyjemnością się w niej zanurzam.

– W tej chwili także telewizja pozwala Pani na dużą różnorodność ról – ostatnio Nastia w „Dobrym życiu” Bunina...

– Tak. Nastia to była istota amoralna, charakteryzował ją zanik tego, co się nazywa uczuciowością wyższą na rzecz pragmatyzmu życiowego. Robiłam tę rolę z przyjemnością, nie starając się bynajmniej bohaterki usprawiedliwiać.

– Ona jest właściwie taka „dobra – zła” kobieta, niektórzy powiedzieliby nawet – poczciwa...

– Nie wiem, czy można ją tak określić: Nastia w swoim przekonaniu jest poczciwa, ale rzeczywiście przecież jest okrutna, drapieżna, a co gorsza czyni to wszystko bez cienia wątpliwości.

– Oczywiście, niemniej jest ona wytworem pewnej obyczajowości, właściwie niczego nie robi poza pewną obowiązującą normą. Tak więc, w sensie obiegowym zostałaby pewnie uznana za dobrą żonę, matkę, sąsiadkę i to jest dopiero – jako zjawisko społeczne – dramatyczne.

– Kiedy czytałam to opowiadanie, zafascynowała mnie postać Nastii, ale właściwie nie bardzo widziałam tę rzecz w telewizji. Obawiałam się monotonii, bo jest to opowieść idąca wstecz, retrospektywna, w której nic materialnego się właściwie nie dzieje. Nie miało to dramaturgicznej formy monodramu, bo monodram zawsze jest w jakimś konflikcie z teraźniejszością. Zaryzykowałam rozmowę z kamerą – wręcz; materiał literacki był tak bogaty, że razem z reżyserem Kazimierzem Karabasem odnaleźliśmy wszystkie te czynności, które usprawiedliwiały dialog. Wytwarzały okoliczności, które dramatyzowały materiał i inscenizowały całe widowisko.

– Przypomnijmy również niedawny „Mój program na antenie” – pokazała w nim Pani, tuż obok siebie, dwie postaci bohaterki tak różnych, że pozwoliły Pani wreszcie zademonstrować cały warsztat możliwości aktorskich.

– Była to chyba moja jedyna szansa wybrania tego, co chcę. Chciałam przeskoczyć tę poprzeczkę schematu ról: zamyśliłam więc to sobie nie jako wieczór wspominkowy dawnych ról, ale – troszkę z przekory przeciw tym wszystkim „matkom” – wybrałam dwie postaci zupełnie przeciwstawne: wyranżerowaną aktorkę Cocteau i starą kobietę z opowiadania Różewicza.

Fot. Romuald Pieńkowski





na pomysł Malvolia sepleniącego, tego nie ma w didaskaliach?

– Oczywiście, że nie ma, otóż każda z nas musiała znaleźć do swej roli własny klucz, szczególnie w odniesieniu kobieta – mężczyzna. Ja miałam tu sprawę o tyle skomplikowaną, że Malvolio nie ma żadnych motywów erotycznych, jego leitmotiwem jest jedynie ambicja polityczna. Jak to rozegrać zgodnie z koncepcją reżysera – zabawnie? Ten moment znalazłam w tak zwanej „czystej zewnątrzności” Malvolia, i tak powstała ta kabotyńska i chyba śmieszna postać.

– **Znakomity był tu pomysł rozegrania tej komedii w trzy zamiast czterech postaci – dawało to lekki smak erotycznej perwersji, nieobcy przecieł twórczości Szekspira?**

– Pomysł rozegrania spektaklu w konwencji nieco dwuznacznego erotyzmu należy oczywiście do reżysera Kulczyńskiego, ale przyznam, że wszystkie – mówię wszystkie, bo obsada była wyłącznie kobieca – miałyśmy z tych ról wielką satysfakcję. Przystąpiłyśmy do pracy z wielkim entuzjazmem, przez dwa miesiące pracowałyśmy z Jankiem Kulczyńskim u jego uroczej Mamy, która na czas pracy udostępniła nam swój pokój. Było nas dwanaście-czy trzynaście kobiet, wszystkie zajęte normalną pracą w teatrze, poza tym czułyśmy tu jakieś ryzyko artystyczne, pomysł mógł wypalić lub nie. Potem grałyśmy to nocą, po zwykłych spektaklach, gdy zziąbane przybiegałyśmy na dziesiątą do „Prochowni”...

– **Oglądałam też „Ślub” Gombrowicza. Czy koncepcję roli – matki przyjęła Pani bez oporów? –**

– Była to bardzo efektowna konfrontacja, dowód na sześć milionów oczu, że znakomicie czuje się Pani także w innym, aniżeli frasośliwy i zatroskany o potomstwo repertuarze.

– To, o czym pani mówi, przypomina mi fragment międzywojennej recenzji Słonimskiego o pewnej aktorce, „która w roli folklorystycznej wystąpiła w brylantowych kolczykach na uszach, żeby pokazać, że nadaje się nie tylko do ról plebejskich”. To jest oczywiście żart, który charakteryzuje jednak to dążenie do przekraczania własnego genre'u.

– **Kontynuując wystąpienia telewizyjne, jedna sprawa uderzyła mnie w Pani rolach, odwaga w obnażaniu swego wieku, zmian psychicznych i fizycznych, które następują w człowieku – Pani wygrywa biologię, z odwagą neglżuje swój wiek. W „Dobrym życiu” był to już pełny aktorski ekshibicjonizm: mycie zmęczonych nóg, kręcenie papilotów, ta cała barchanowa bezbarwność – czuło się tam kawał życiowej prawdy...**

– W każdym człowieku tkwi jakaś porcja ekshibicjonizmu, która ulega wyładowaniu w życiu prywatnym. Aktor ma bezpieczniejszą możliwość wyrzucenia tych całych pokładów wiedzy o sobie, bo chowając się za postać. Na tym między innymi polega umiejętność grania, to sięganie do tych najbardziej wewnętrznych pokładów świadomości, a nawet podświadomości, do tego, co wstydlive i dwuznaczne. Przecież wszystko jest w nas...

– **Czy można to traktować jako rodzaj psychodramy?**

– Chyba trochę tak. Różnica jednak między prawdziwą psychodramą a grą aktorską polega na tym, że aktor ma to „bko kontrolne”. *Nigdy nie wtapiamy się do końca*, bo w tym rzeczywiście byłoby coś patologicznego i niebezpiecznego, niemniej jednak umiejętność wydobywania z siebie wszystkich stanów emocjonalnych, które w nas tkwią, to umiejętność stworzenia takich przesłanek psychologicznych, które doprowadzają do pożądanego skutku artystycznych. Poza tym jest to sięganie nie tylko do własnych doświadczeń i przeżyć – to byłoby zbyt ubogie. Korzystamy więc także ze swojej wyobraźni: grając raz prostytutkę, innym razem kapo czy zakonnice, nie sięgamy do własnych doświadczeń, lecz do własnej wyobraźni, z tym, że staramy się w tej fikcji umieścić siebie, tzn. to, co mówił Stanisławski – „co by było, gdyby”, ale przefiltrowane przez własną osobowość.

– **Chwila dla twórczości filmowej – co działo się z „Zofią”?**

– Ja sobie wówczas zdawałam przede wszystkim



sprawę, że jest to film autorski. I starałam się zmieścić w jego poetyce, „nie przeszkadzać” aktorstwem. Intuicyjnie czułam, że przerost aktorstwa nie jest reżyserowi potrzebny, przeciwnie – rysowanie nie „kubusiem”, tylko delikatnym piórkciem.

– **Mimo wszystkich koncepcji, była to ostra rola – sceny na dworcu, u dzieci, finał, były to sytuacje ogromnie ekspresyjne, i takiej wymagały gry...**

– Tak, musieliśmy przecieł znaleźć jakieś punkty dramatyzujące opowieść. W sumie jednak starałam się, żeby to była rola cicha, nie narzucająca się, prosta.

– **Niedawno telewizja emitowała powtórzenie filmu „Drzwi w murze” Stanisława Różewicza – była to również rola charakterystyczna i brawurowa.**

– Rola ta w zamierzeniu miała być nieco inna – smutna, tragiczna. Ale po wielu rozmowach z reżyserem za najważniejszy uznaliśmy dramat córki, i jeśli matka będzie tragiczna, automatycznie sympatia widzów znajdzie się po jej stronie. A przecieł nie o to szło, lecz o huśtawkę uczuć córki do matki, która potrafiła być czuła i serdeczna, a tuż potem potwornie złośliwa. I to starałam się wydobyć – dramat, ale i komiczność sytuacji, a przede wszystkim, żeby ta matka była drażniąca, budziła ambiwalentne uczucia nie tylko w córce, ale i u widzów...

– **Po rolach telewizyjnych i filmowych, trzeba tu zaznaczyć, że to krótkie omówienie było z konieczności wyrwykowe i fragmentaryczne, chwila dla teatru: Malvolio w szekspirowskim „Wieczorze trzech króli” był bardzo zabawny. Jak wpadła Pani**



dochodziło tam już do ekwilibrystyki wręcz cyrkowej. Czy w tej chwili można inscenizować Gombrowicza w tej konwencji?

– W „Ślubie” można odnaleźć całe pokłady mądrości... Stylistyka nie jest w tym spektaklu sprawą nadrzędną, jest to sprawa indywidualnego reżyserskiego spojrzenia Jarockiego. Czy widziała Pani „Ślub” Grzegorzewskiego? Jest jeszcze inny. Teksty Gombrowicza stanowią partyturę, która daje reżyserom możliwość interpretacyjnej swobody i jeśli Jarocki, który jest teatralną indywidualnością, nadał spektaklowi taki właśnie kształt formalny, my aktorzy, którzy w spektaklu tego typu jesteśmy narzędziami widzenia reżysera, musimy się podporządkować. Inaczej powstanie chaos.

– **Zwracam jednak uwagę, że rola buduje się zwykle, w tych pozytywnych przypadkach, na styku indywidualności reżysera i aktora...**

– W przedstawieniach, a niew inscenizacjach. Tu funkcję nadrzędną spełnia koncepcja reżyserska, powstaje już wtedy zadanie matematyczne, z innymi danymi wynik będzie po prostu błędny.

– **Domyślam się, że podobnie traktuje Pani swoje role w „Korsarzu” w reżyserii Domańskiego i w „Protokole jednego zebrania” w Teatrze na Woli. Myślę, że te słowa są wielką pociechą dla reżyserów, zmęczonych już nieco samowolą „gwiazd”.**

Dziękuję za interesującą rozmowę.

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA