

665
Dwadzieścia kilka filmów i ról — zawsze wyrazistych, zawsze zwracających uwagę. Ryszarda Hanin zaczęła działalność aktorską w wojennym teatrze kościuszkowców i chociaż na ekranie debiutowała już w „Ostatnim etapie“, powróciła do filmu dopiero po wieloletniej przerwie. Przerwie wypełnionej aktywną pracą na scenie i w warszawskiej szkole teatralnej. Oglądaliśmy ją niedawno w filmach „Drzwi w murze“ i „Ciemna rzeka“, a także w „Grze“ z telewizyjnego serialu „Najważniejszy dzień życia“ — zobaczymy wkrótce w „Nocach i dniach“ oraz w „Zapamiętaj imię swoje“.

PO PROSTU GRAĆ

ROZMOWA Z RYSZARDĄ HANIN

— Porównując bogactwo kreacji stworzonych przez panią w teatrze z rolami, które oferuje kino, odnosi się wrażenie, że nasi reżyserzy filmowi stanowczo zbyt łatwo „szufladkują” aktora...

● To prawda — bardzo często proponuje mi się w filmie role tak identyczne, że nie można wydobyc z nich już nic nowego. Po prostu stereotyp: matka — i zrób coś z tego. Nie staram się unikać ról matek, ale każda postać powinna mieć swoją dramaturgię wewnętrzną, możliwość działania. Nie uskarżam się, stwierdzam po

prostu, że nie mam specjalnego szczęścia do ról w filmie. Są to przeważnie kikuty ról, w których brak materiału na postać.

— A jednak tworzy pani pełne, głęboko zapadające w pamięć sylwetki, nawet jeżeli pojawiają się tylko na drugim planie. Przykładem — matka w „Ciemnej rzeki“.

● Przyjmując tę rolę jedno sobie wywalczyłam: że nic nie będę mówiła. Koledzy śmiali się, że nie chcę robić postsynchronów — i coś w tym chyba było. Pan Szyszko jest bardzo delikatny i



W „Przystani” Pawła Komorowskiego z Gustawem Lutkiewiczem

taktowny, a poza tym był to jego debiut. Poszedł na wszystko, nie chciał tylko, żeby postać matki robiła wrażenie niemej. Przy udźwiękowieniu dał jej parę słów, ale potem z tego zrezygnował. Powiedział, że tak jest jednak lepiej... Lubię zresztą grać wiejskie kobiety. Są mi bliskie. Nie umiem grać mieszczek, chociaż sama jestem typowym dzieckiem miasta i nie mam z wsią nic wspólnego. Ale wydaje mi się, że w jakiś sposób czuję ludzi wsi. Są cudownie autentyczni, wszystkie odczucia widać u nich jak na dłoni. Chłopskie postacie bywają często poetyckie.

— Taka była w pani interpretacji bosmanowa z „Przystani” Pawła Komorowskiego. Mądra, dojrzała kobieta walcząca o utrzymanie miłości męża. Trochę nawet niesamowita z tą swoją magiczną wiedzą o ziołach...

● To był scenariusz Marka Nowakowskiego. Szalenie lubię jego opowiadania i wydawało mi się, że wyjdzie z tego coś ciekawego. Bosmanowa to ładna postać — miłość połączona z mądrością rezygnacji, ale odwołująca się do wszystkich sił, które mogłyby jej pomóc, nawet do magii. Nie wiem dlaczego film w końcu się nie udał. Może za wielki był rozdział między opowiadaniem a koncepcją reżysera i operatora. Obraz był bardzo piękny, kolorowy, opowiadanie smutne, pesymistyczne. Niepotrzebnie dodano happy end... Z sentymentem też wspominam jedną z pierwszych swoich ról w „Ubraniu prawie nowym” według Iwaszkiewicza.

— To znów postać kobiety wiejskiej. Tworzy je pani mimo braku podobnych, osobistych doświadczeń. W pracy aktora ważniejsza jest więc intuicja od obserwacji?

● Oczywiście, że aktor czerpie z obserwacji. Ale wydaje mi się, że ważne jest co innego: w każdym człowieku kryją się bogate możliwości zachowań w różnych okolicznościach. Gdyby tak nie

było, nie moglibyśmy grać królowych i prostytutek, zbrodniarzy i świętych. Przecież nikt z aktorów nie zna chyba z autopsji życia na zamku królewskim, w klasztorze czy w więzieniu. Odwołujemy się do instynktów, które w nas drzemają. Trzeba je wywabić na światło dzienne — i nie wstydić się. Po prostu: „co by było, gdybym ja znalazł się w danej przez autora sytuacji życiowej”.

— Jest pani nie tylko aktorką, ale i pedagogiem wychowującym przyszłych aktorów. Czy proces kształcenia polega właśnie na uzewnętrznianiu takich potencjalnych możliwości?

● Mówić o metodzie nauczania... To temat jak rzeka. Paru naszych wybitnych pedagogów porwało się na to i nie zawsze opisało rzecz do końca. Cóż więc mogę panu powiedzieć? Przede wszystkim do szkoły przyjść musi człowiek ze zdolnościami. Zdolności na pewno w zawodzie twórczym nikogo się nie nauczy. Natomiast uczy się historii i tradycji gry aktorskiej, kryteriów smaku i wreszcie wyzwalania samego siebie. Ekshibicjonizmu w dobrym tego słowa znaczeniu. Z radością zresztą patrzymy, jak w pewnym momencie nasi wychowankowie odrzucają wszystko to, co im damy, szukając swoich dróg. Na tym polega postęp. Doszkolić człowieka do końca — to fikcja. Studia przygotowują tylko do samodzielnego uczenia się, do samodzielnej pracy.

— A kwestie warsztatowe: różnice między grą na planie filmowym i na scenie?

● Wszystkie sprawy techniczne są w gruncie rzeczy proste i wystarczy zapoznać się z nimi już w praktyce — czy to będzie radio, telewizja czy film. W końcu każdy z nas startował po raz pierwszy i naprawdę to nie sprawia trudności. Zresztą studenci stykają się z nimi od początku, grają już od pierwszego roku. Moim zdaniem — podkreślam, że





to moje zdanie i nie wszyscy się z nim zgadzają — młodego aktora trzeba uczyć przede wszystkim metody pracy nad rolą, a z tak zwaną „specyfiką” telewizji czy filmu da sobie na pewno radę.

— *Film wymaga jednak od aktora czegoś więcej: zupełnie odmiennego stylu pracy.*

● Końcowy efekt technika filmowa pozostawia całkowicie reżyserowi. W telewizji jest jak w teatrze: czuję nad kompozycją roli, sama ją prowadzę, wiem gdzie jest jej punkt kulminacyjny... Natomiast gram właśnie w filmie „Noce i dnie” rolę Żarneckiej. Szalenie trudna rola — służąca, alkoholiczka. W ciągu dwóch lat miałam dopiero pięć dni zdjęciowych w ciągu dwóch lat, a ma być ich w sumie ponad trzydzieści. Po półrocznej przerwie ktoś dzwoni: dziś kręcimy... To koszmar, jeżeli poważnie traktuje się swoją pracę. Skupić się, wejść w rolę — to nie jest takie proste. Nie wystarczy tylko przyjść i być. Po prostu nie przypominam sobie własnych odruchów po tak długiej przerwie... Dlatego wszystko zależy od reżysera, od końcowego montażu. W filmie bywa i tak, że chcę na przykład wyrazić coś oczyma, a reżyser kieruje kamerę na dłoń... Trzeba być bardzo zżytym z reżyserem, żeby o tych rzeczach rozmawiać, coś własnego proponować. U nas wszystko to robi się trochę systemem przemysłowym.

— *W jaki sposób powstaje wobec tego kreacja tak konsekwentna jak postać matki w „Drzwiach w murze”? Kreacja oparta na subtelnie wyważonym komizmie i tragizmie?*

● Różewicz jest cudownym partnerem, czującym i szanującym inwencję aktora. I był to film kameralny, realizowany inaczej niż superprodukcja. Czulałam się w pełni współtwórcą — przynosiłam własne pomysły, uzupełnienia. W scenariuszu postać matki była trochę „przesmutniona”. Staraliśmy się tego uniknąć. Z obserwacji wiemy, że ludzie star-

si cierpiący na sklerozę są nieznośni, tracą swoją osobowość, są złośliwi i trochę śmieszni... Na tym polega przykrość starości. Staraliśmy się to uwypuklić. Dopisaliśmy szereg scen, improwizowaliśmy na planie. To była niezwykle przyjemna praca. Z podobną atmosferą zetknęłam się na planie telewizyjnego filmu Konica „Gra”. Miałam dużą swobodę — nawet dialogi, rozmowy, pewne sytuacje powstawały bezpośrednio na planie. Podobno nieźle wyszło.

— *Podaję jednak, że tego rodzaju satysfakcje nie są częste w praktyce filmowej. Czy należy wysnuć z tego wniosek, że jako aktorka stawia pani wyżej teatr?*

● Nie przedkładam jednych gatunków nad inne. Po prostu lubię mieć materiał do pracy — wszystko jedno gdzie. Materiał bogaty, trudny, żeby było się z czym zmagać. Pracuję się z satysfakcją i pasją, jeżeli jest to zadanie, dzięki któremu można nauczyć się czegoś nowego, mieć świadomość ryzyka i tego, że przeskakuje się o stopień wyżej, niczego nie powielając. Ale nigdy nie wiadomo, jaka propozycja nas zaskoczy. Z zazdrością patrzę na filmy angielskie, bo są tam fascynujące propozycje aktorskie dla ludzi dojrzałych, role dla mężczyzn i kobiet. My takich filmów nie robimy — widocznie naszych twórców nie interesują jeszcze problemy starości. Chciałoby się być bezkompromisowym i przyjmować tylko materiał dramatyczny w najszlachetniejszym gatunku. Czekać na przysmaki aktorskie? Zdarza się, że takie role przychodzą jedna po drugiej, ale czasem trzeba czekać rok i dwa... A aktor musi pracować, nie tylko ze względów materialnych. Trzeba po prostu grać — bo ciągle granie to są palcówki, codzienna gimnastyka, trening. Każdy przestój w pracy to w zawodzie aktorskim nieuchronne cofanie się.

**Rozmawiał:
ANDRZEJ
KOŁODYŃSKI**