



Niepozorna, drobna kobieta o jasnych, trochę zmęczonych oczach. Raz po raz na wargach pojawia się ledwo zauważalny uśmiech i wtedy jej twarz nasycza się ludzkim, matczynym ciepłem. To Ryszarda Hanin — aktorka, której specjalnością stały się role najmniej efektownych bohaterok. Kobiet przeciętnych, takich, których miliony chodzi po ulicach naszych miast, wsi, osad... Owych pań Kowalskich, Wiśniewskich, Nowakowych, matek, siostr i żon. Tych, które piorą, ciulają grosze do pierwszego, niosą na barkach tysiące drobnych kłopotów.

Po nadaniu przez telewizję w 1972 r. „Matki” Capka, w której tytułową rolę kreowała Ryszarda Hanin, jeden z widzów nadesłał do TV list, pisząc m.in.: „Jestem człowiekiem przeciętnym, średniego wieku, i zaznaczam, że nie jestem wielbicielem teatru, ale sztuki teatralne odtwarzane przez panią Ryszardę Hanin są tak piękne i tragiczne, iż się zapomnia, że się jest w domu i ogląda telewizję... Dziękuję aktorom, którzy brali udział w tej sztuce, a szczególnie pani Ryszardzie Hanin za tak piękną rolę matki, prawdziwej matki, i życzę dużo zdrowia i takich pięknych sztuk teatralnych przez długie sto lat”.



Jak doszło do powstania modelu „Polki statystycznej”, kobiety z miliona podobnych jej kobiet? Co było przyczyną, że aktorka o tak szerokiej skali ról, jak Hanin (przypomnijmy, że grała i Melibęę w „Celestynie”, i Anielę w „Ślubach panieńskich”, i Nastkę w „Na dzień”, i Pannę Młodą w „Weselu”, i Megg w „Zakładniku”, i Komisarza w „Tragedii optymistycznej”, a nawet Ariela w „Burzy”, by wymienić tylko część jej kreacji teatralnych, z pominięciem filmu i telewizji), porzuciła powaby niezliczonych transformacji na rzecz owej powszedniej codzienności człowieka z tłumem?

— Po prostu powszedniość, pozorna nijakość masy ludzkiej interesuje mnie. A może nawet więcej: fascynuje. — Ryszarda Hanin zamyśla się chwilę, wyciąga kolejnego papierosa, zapala i mówi dalej: — Myślę, że jestem bardziej obserwatorem niż człowiekiem czynu. Postrzegania niż działania. Kłamałabym mówiąc, że do teatru zawiodło mnie pragnienie dania świadectwa owej ludzkiej powszedniości. Ukazania jej wzniosłości, znaczenia, wagi anonimowego bohatera. Nie, teatr i u mnie,

tam. Po krótkiej rozmowie Krzyżanowski oświadczył, że będziemy pracowali nad rolą Amelii. Byłam okropnie dumna. Niestety jednak, zamiast biedzić się nad Amelią, kazał mi wkuwać historię dramatu. Nie wytrzymałam i czmychnęłam... Dopiero, kiedy w 1946 roku zdawałam egzamin aktorski w Łodzi, musiałam znów zabrać się do nieszczęsnej historii. My, frontowcy, z teatru kościuszkowców, zdawaliśmy wówczas razem z absolwentami podziemnego PIST-u (Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej), którzy byli obkuci w teorii na cztery kopyta. Pochłonęli całe biblioteki, mieli za sobą lata wykładów znakomitych teatrologów. Myśmy mieli tylko występy wzdłuż frontowych drózek do Sielc... No więc, kiedy przyszło do teorii i moi koledzy sypali jak z rękawa encyklopedyczną wiedzą, skóra cierpiała na mnie, a w gardle słowa zbiły się w jakąś monstrualną kulę. Byłam pewna, że obleję z krete-sem, choć miałam na swoim koncie aktorskim i Anielę, i Pannę Młodą i... no i setki występów nie tyle plenerowych

OPOWIEŚĆ O ZWYCZAJNYM CZŁOWIEKU

jak u wielu moich kolegów, był właśnie przypadkiem...

— Niektórzy taki przypadek zwą losem — wtrącam.

— Wielkie słowo. Widzi pan, jestem lwowianką. W roku wojny zdałam maturę, a kiedy wszystko zmieniło się tak gruntownie w naszym życiu, zaczęłam pracować. W instytucji, którą dziś nazwalibyśmy Domem Dziecka. W takim zakładzie opiekuńczym dla „bezprizornych” ofiar wrzeźnia. Była to młodzież trudna, ocierająca się nieustannie o krawędź przestępstwa, tragicznie skłócona ze światem. Myślę, że byłam jedną z najbardziej naiwnych istot w tym gronie i moje skromne doświadczenie życiowe nie dawało się porównać z bogactwem ponurych doświadczeń oddanych mi w opiekę wychowanków. Tam chyba po raz pierwszy zrozumiałam, że między słowami „człowiek” i „przeciętny” nie można nigdy stawiać znaku równości...

— Czy miało to jakiś związek z teatrem?

— Powiedziałam panu, że teatr zrodził się z przypadku. Pewnego dnia przeczytałam w „Czerwonym Sztandarze”, był to chyba początek 1941, czy koniec 1940 roku, że polska scena (dyrektorował jej wówczas Władysław Krasnowiecki) poszukuje statystek do „Krakowiaków i Górali”. Zgłosiłam się, miałam szczęście i przyjęli mnie. Tak się zaczęło. Zaczęło i właściwie skończyło, bo sztuka miała tylko jedno przedstawienie: premierowe. Wybuch wojny z Niemcami uniemożliwił już drugi spektakl. Jedynym śladem tego pierwszego przedstawienia jest recenzja Boya. Ostatnia w jego życiu...

— A wcześniej, w gimnazjum, nie marzyła się Pani nigdy aktorska kariera?

— Grałam dwa razy w jakichś szkolnych przedstawieniach i miałam fatalne doświadczenie z Konserwatorium. Otóż w domu moich rodziców bywał Leon Chwistek — malarz, filozof, wyznawca teorii o wielości rzeczywistości. I razu pewnego poradził mi, abym udała się do prof. Krzyżanowskiego w Konserwatorium nauczyć się czegoś o teatrze, wziąć lekcje rytmiki, tańca... Posłuszna Chwistkowi powędrowałam

co polowych, pod osławioną tęczą teatru i Armii. I wtedy — w owej strasznej chwili — zwrócił na mnie uwagę Zelwerowicz. Wiedząc, że wojnę spędziłam w Związku Radzieckim, zapytał czy byłam w którymś z moskiewskich teatrów.

— W MChaT-cie — odpowiedziałam.

— No, i co tam widziałaś? — indagował Zelwer.

— „Wiśniowy sad”.

— Aha... — zastanowił się — co możesz powiedzieć o tym przedstawieniu?

— Nic — ledwo wyszeptalam.

— Dlaczego? — nie ustępował, chcąc mnie mimo wszystko ratować.

— Bo zasnęłam...

I niech pan sobie wyobrazi, że zrozumiał. Zrozumiał warunki, okropne wojenne warunki, głód, bezsenność, przemęczenie, napięcie — to wszystko, co spowodowało, że każde rozluźnienie psychiczne, rozkładało człowieka. Że w cieple i spokoju zawsze zwyciężał sen. Egzamin zdałam, ale do dziś nie mogę odzalać tego przespanego „Wiśniowego sadu” w MChaT-cie...

— A przecież owe nie najlepsze wspomnienia egzaminacyjne nie przeszkadzają Pani wykladać na Wydziale Aktorskim Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie.

— Tak, tylko że ja nie uczę historii dramatu...

— Nietrudno domyślić się, że z bohaterem-przeciętnikiem, z człowiekiem zewsząd spotykała się Pani najczęściej w epoce rozkwitu dramaturgii produkcyjnej...

— Oczywiście. Sztuki te nastęrczały aktorowi wiele trudności interpretacyjnych. W pierwszym rządzie, mimo dobrych intencji autorów, wiele z nich grzeszyło elementarnymi brakami warsztatowymi. Postacie szeleściły papierem, konflikty rozplywały się, technika czarno-białej charakterologii bohaterów eliminowała, praktycznie rzecz biorąc, jakiegokolwiek zaskoczenie, element nie-

spodzianki. Widz wiedział od początku, kto jest kim i do czego tu dojdzie, tak jakby przeczytał sztukę już w szatni. Oczywiście i tu nie można generalizować. Było kilku utalentowanych pisarzy, kilkanaście interesujących dramatów. Ale... ale granie w kółko pozytywnych bohaterów o uproszczonej konstrukcji psychologicznej gniewało mnie i denerwowało. Zwróciłam się więc do Leona Schillera, u którego wówczas pracowałam, z prośbą, aby od czasu do czasu dał mi zagrać coś innego. Schiller pomyślał i powiedział mi, że właśnie dlatego tak mnie obsadza, ponieważ role, te papierowe role, które gram, wymagają — jak to określił — „ocieplenia”. No i ocieplałam...

W ciągu minionych kilkunastu lat wiele atramentu przelano krytykując „produkcyjniaki” i wiele przeciw nim wygłoszono filipik. Nie myślę bronić pozycji słabych, niewydarzonych, pozycji tworzonych dla przypodobania się komuś. Nie! Sądzę jednak, że sporo lepszych i gorszych sztuk produkcyjnych spełniło swoją ważką rolę. Pokazało naszej publiczności egzotykę dnia codziennego. Tego, który jest obok. Za bramą fabryki, za rogatkami miasta, niezwykłości wypływającej z codziennych, choć nam osobiście nie znanych, doświadczeń sąsiadów z tego samego domu, tej samej ulicy. Sztuki te nobilitowały pracę, uczyniły ją sprawą nas wszystkich. Tematem numer jeden. Zdarzały się wśród nich pozycje głupie i bezmyślne, wiele jednak budziło refleksje, zastanawiało, zmuszało do myślenia. Zaś dla nas, aktorów, były twardą szkołą krzesania prawdy z odłamków myśli, załączków konceptu, strzępów dramatu. Nie żałuję więc mojego produkcyjnego repertuaru i to nie tylko dlatego, że byłam o te dwadzieścia lat młodsza, gdy go grałam.

— Czy Pani lubi grać?

— Grać? W ogóle grać? Wie pan, to tak, jakby pan zapytał pisarza, czy lubi pisać? Pisać lubią grafomani. Pisarze — muszą! Podobnie jak malarze muszą malować, kompozytorzy — komponować, aktorzy — grać. Muszą, bo to jest treścią ich życia. Rzecz nie leży w kategoriach przyjemności czy przykrości, ale konieczności, wewnętrznego imperatywu. Z pewną, drobną poprawką. Otóż raz, dwa razy do roku istotnie mam ochotę zagrać coś nowego. Potrzebuję tego, by coś zakomunikować

ludziom. Czasem wydaje mi się, że są to sprawy niezmiernie ważne, niekiedy drobne. Ale życie ma swoje wymagania i gram nie według kalendarza własnych nastrojów, lecz planu repertuarowego. Nie skarżę się. Uważam, że tak być powinno. Aktorstwo to przecież przede wszystkim zawód. Umiejętność wymagająca nieustannego treningu, doskonalenia, stałej pracy nad sobą, czyli instrumentem sztuki, jako że my — aktorzy, jesteśmy równocześnie twórcami i tworzywem własnych dzieł — ról, postaci scenicznych. Poza tym aktorstwo — podobnie jak każda w pełnym poczuciu odpowiedzialności wykonywana sztuka — to służba społeczna. To dawanie ludziom wzruszeń, radości, piękna, pobudzanie ich do refleksji, do spojrzenia w głąb siebie. I służbę tę należy chyba wykonywać niezależnie od tego, czy ma się ochotę dziś wieczorem zagrać, czy wolałoby się przesiedzieć parę godzin z książką lub przyjaciółmi.

Jeżeli coś naprawdę lubię, a nawet bardzo lubię, to podróżę. I to niekoniecznie te wielkie, które wymagają paszportów, wiz, przekraczania granic, samolotów, gwary, nieznanymi miast i tłumy, w którym ginie się natchmianem. Lubię także podróże małe. Za rogatki Warszawy, do niewielkich prowincjonalnych miasteczek, w jakąś spokojną okolicę, której jeszcze nie oszpecono osiedlami kempingowych domków. Mogę sobie tam sięść w pustawej kawiarence, sennej gospodzie czy wprost na ławce i godzinami obserwować ludzi. Zwyczajnych, pospolitych.

— Czy pośród nich szuka Pani wzorów dla swych bohaterów scenicznych, filmowych i telewizyjnych?

— Skądże! Człowieka, postać, jaką tworzę, rolę — muszę znaleźć w sobie. To ja, ja sama muszę wymyślić sobie, wyobrazić, jak bym wyglądała, jak bym się zachowała, gdybym była pijaczką czy matką, która traci dziecko, jak bym popadała w depresje psychiczne, urojeń, jak mocowałabym się sama z sobą odchodząc lub zostając... Rola, to nie kopia rzeczywistości, ale jej obraz ukształtowany przez aktora. Jej cząstka, autentyczna, choć ulotna, przemijająca jak spektakl teatralny i jak on odradzająca się co wieczora.

Rozmawiał
ANDRZEJ HAUSBRANDT
Fot. JAN HAUSBRANDT

