



ROZMAWIAMY Z RYSZARDA

HANIN

**Aktorka Teatru
Dramatycznego,
profesor PWST
w Warszawie**

Urodziła się w roku 1919 we Lwowie, gdzie upłynęły też jej lata dzieciństwa i wczesnej młodości. Po ukończeniu szkoły średniej wyjechała do Paryża na studia filologiczne (początki nauki aktorstwa nie zachęciły jej do tego zawodu). Po dwóch latach nauki wybuch wojny niespodziewanie zburzył wszystkie życiowe plany: w roku 1939 wróciła do Lwowa, ale wkrótce potem wraz z grupami ewakuowanych i uciekinierów wyjechała w głąb Związku Radzieckiego. Pracowała w domu dziecka jako opiekunka „bierzprzornych” — ofiar września. Była spikerką redakcji polskiej w Moskwie, Saratowie i Kujbyszewie. W roku 1943 wstąpiła jako ochotniczka do „babatu” — kobiecego Batalionu Fizylierek im. Emilii Plater wchodzącego w skład I Dywizji im. Tadeusza Kościuszki i z dywizją tą wróciła do kraju jako porucznik a jednocześnie — aktorka z dwuletnim stażem w „Teatrze z Tęczą”, jak nazywano Teatr I Armii Wojska Polskiego. Po zdaniu egzaminu aktorskiego zaangażowana została do łódzkiego Teatru Wojska Polskiego (do roku 1949), potem grała w teatrach warszawskich. Nagrodzona na wielu festiwalach: m. in. na Festiwalu Szekspirowskim za rolę Ariela w *Burzy*, na Festiwalu Sztuk Rosyj-

skich i Radzieckich z rolą Nastki w *Na dzień*, na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych za rolę Pelasi w *Na czworakach*. Wybrana była Aktorką Roku 1969 w plebiscycie czytelników „Radia i Telewizji”. Jest laureatką nagrody Komitetu do Spraw Radia i Telewizji za niezapomnianą kreację Matki w sztuce Capka. Odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi, ostatnio zaś Orderem Sztandaru Pracy II Klasy.

Z ALBUMU WSPOMNIENI AKTORKI

Byliśmy już wówczas pupilami całej dywizji. Wiele razy powtarzaliśmy nasze programy na polanach, w lazaretach. Kiedyś niespodziewanie, tuż przed wyruszeniem na front — pod Lenino, zjawił się u nas znakomity aktor i reżyser Władysław Krasnowiecki. Przyszedł zapoznać się z zespołem... Graliśmy w tym dniu wieczorem w świetle studebakerów, jak zwykle na tle tęczy. Krasnowiecki słuchał wzruszony. A po przedstawieniu szczerze nas chwalił i komplementował. Cały zespół. Za amatorską czystość i prostotę. Z niepokojem czekałam, kiedy wymieni i mnie wśród koleżanek i kolegów. Spodziewałam się, że pochwali dla mojego „numeru” pozostawi sobie na zakończenie. Ale Krasnowiecki jakby o mnie zapomniał. W końcu podeszłam do niego, zaszalowałam i zapytałam wprost, czy nie ma mi nic do powiedzenia. A on szalenie się speszył. Zaczął



HANIN

POWTARZALIŚMY NASZE PROGRAMY NA POLANACH, W LAZARETACH...
RYSZARDA HANIN W CZASIE WYSTĘPÓW TEATRU I ARMII WOJSKA POLSKIEGO

nerwowo oblizywać wargi, chować oczy. Wreszcie przyparty do muru ujął moją głowę w ręce i powiedział: „Gdzieś ty się, dziecko, takiej szmiry nauczyła?! Tej minoderil, złego smaku...” Dziełnie wysłuchałam gorzkich uwagi i odmeldowałam się. Potem całą noc chodziłam po polanie. A o świcie zgłosiłam się do Leona Pasternaka prosząc, żeby pozostawił mnie w grupie Krasnowieckiego — na naukę. Więcej było w tej mojej prośbie przekory niż pokory. Czego też mnie, „gwiazdkę” zespołu, nauczy Krasnowiecki — myślałam wówczas. Zostałam jednak i Krasnowiecki nauczył mnie wielu rzeczy, a przede wszystkim odróżniać, co dobre a co złe w sztuce. Nauczył mnie kryteriów dobrego smaku.

Z DZIENNIKARSKIEGO NOTATNIKA

Przypomnienie czasów wojny, Teatru I Armii, pracy aktorskiej „z rozkazu wojskowego” wypełnia prawie wszystkie Pani wypowiedzi. Czytelnik sięgający do Pani wywiadów odkłada kolejne wycinki, fotografie, noty mimowolnie poddając się wrażeniu, że nic z tego, co wydarzyło się w ciągu trzydziestu lat Pani pracy powojennej w teatrze, telewizji, filmie, nie jest w stanie przysłonić zaufania i sentymentu do tamtych dawno minionych dni...

Wspomnienia z czasów wojny przywołują moi rozmówcy z różnych okazji rocznicowych. Mnie samą mężczy powtarzanie tylekroć tych samych faktów. Dzieje się to często na zasadzie odwróconej wersji pana Jo-

wialskiego: „Znamy, znamy! Ale posłuchamy!” Oczywiście ten okres wojenny przez swoją egzotykę jest najbardziej „fotogeniczny”. Zdarza się jednak, że wielu bardzo ważnych momentów nie mogę odtworzyć. Kiedyś zapytano mnie np. co robiłam w Dniu Zwycięstwa? A ja zapomniałam. Bo tak właśnie jest z pamięcią. Czas jedne zdarzenia, może mniej ważne, wyłuskuje z pamięci, a inne ważniejsze zaciera.

A jednak wspomnienia Pani z czasów wojny dyktowała jakaś wielka serdeczność, o którą nie można by posądzić „rocznicowych” rozmówców...

Przecież był to okres w moim życiu bardzo ważny, który uformował mnie jako człowieka. Zresztą kiedy się kończy pięćdziesiąt lat i przekracza smugę cienia, wspomnienia z młodości stają się punktem kulminacyjnym życia. Potem jest coraz smutniej. Bez względu na osiągnięcia i satysfakcje...

Z ALBUMU WSPOMNIENI AKTORKI

Było skwarne lato. Niemcy wycofywali się w ucieczce. A my wkraczałyśmy na opustoszałe ulice Lublina, które do dziś pozostawiły mi wspomnienie odoru końskiej padliny. Kazano nam iść na Zamek. Pilnować ciał rozstrzelanych. Oślaniać je przed rodzinami, bliskimi. W pewnej chwili powiedział ktoś, że teatr jest już rozminowany. Poszliśmy tam z węzełkami. Otworzyliśmy drzwi. Zapaliliśmy wszystkie światła. I wkrótce do świateł, jak ćmy z ciemnego miasta, podpełzli ludzie.

Zaczęli wypełniać salę. A my tymczasem rozpoczęliśmy program. Były w nim numery patetyczne, ale też i dowcipy o uciekających „frycach”, które żołnierze przyjmowali ze śmiechem. Tłum wypełniający salę milczał. Nie słyszeliśmy najcichszych nawet szelestów, szeptów... Dopóki jedna z koleżanek nie wypowiedziała słów z poematu Pasternaka o Oświęcimiu: „Alle raus!” Te słowa wywołały straszliwą panikę. Ludzie rzucili się do drzwi. A my patrzyliśmy przerażeni, jak rozpychają się i tratują. Jak uciekają w obawie przed nową zasadzką...

Wreszcie Krasnowiecki wyszedł na front sceny i zaczął mówić, że Niemcy już nie wrócą, że my jesteśmy Polakami. Ci, którzy nie zdołali przedostać się do drzwi, usłyszeli jego słowa i powoli zaczęli wracać na swoje miejsca. Pytaliśmy, czy chcą nas słuchać, czy mamy dalej prowadzić przedstawienie. Pozostali i wysłuchali nas. Rozmawiali z nami do trzeciej nad ranem.

Był to w moim życiu moment obudzenia się świadomości ludzkiej, obywatelskiej, aktorskiej. Takiego wzruszenia już chyba nigdy potem nie przeżyłam na scenie. Po dwóch dniach wystawialiśmy *Sluby pannieńskie*. Kobiety przyszły na widowieństwo już wyondulowane, mężczyźni wygoleni. Towarzyszył nam przyjemny gwar. Więcej było wprawdzie płaczu niż śmiechu, ale był to płacz dobry, radosny. Mieliśmy kostiumy szalenie proste — męskie przerobione z mundurów, a damskie krynoliny z gazy zakładane na mundury. Najgorsze było to, że na podwyższeniu nie dało się już ukryć saperek wystających spod gazowych falban. Wyratował nas z opresji inspicjent wypożyczając pantofle na widowni.



W PRACY AKTORSKIEJ WYRÓŻNIĆ MOŻNA ZALEDWIE KILKA KRÓTKOTRWAŁYCH MOMENTÓW PRAWDZIWEJ SATYSFAKCJI... CHWILE PRZED SPEKTAKLEM. NA STRONIE TRZYNASTEJ ZDJĘCIE ZE SPEKTAKLU „NA CZWORAKACH” RÓŻEWICZA W REŻYSERII JAROCKIEGO

Z DZIENNIKARSKIEGO NOTATNIKA

Minęły czasy wojny, a wraz z nimi także ten dziwny, wrzuszający teatr, dzięki któremu — jakim to dziś wydaje się paradoksem — poznała Pani sens zawodowej pracy aktorskiej. Już w Lublinie zjawilo się wielu wspaniałych aktorów, m. in. Jacek Woszczerowicz — reżyser *Wesela*, najdziwniejszego jakie znałam, w połowie obsadzonego przez doświadczonych aktorów, w połowie przez nas amatorów. Grałam wówczas Pannę Młodą u boku Janka Świderskiego. Występowali: Brydziński, Zelwerowicz, Kreczmar, Broniszówna. Egzamin zdawałam z grupą warszawskiego PIST-u, z Zosią Mrozowską i Andrzejem Łapickim. Od Łodzi zaczęła się moja zawodowa praca aktorska.

Czy ten początkowy okres pracy aktorskiej pozostawił Pani jakieś wspomnienie trwałe i ważne do dziś?

Szczęśliwe było dla mnie przede wszystkim to, że zetknęłam się z Leonem Schillerem. Im bardziej oddalają się te czasy, tym lepiej rozumiem jak wiele mu zawdzięczam. Grałam wówczas Ariela w *Burzy*. Nastkę w *Na dnie*, Mielibęę w *Celestynie*. Grałam również mnóstwo robotnic i plebejskich bohaterów. Trudno by się było doliczyć norm, które wykonywałam wtedy na scenie. Chodziłam do fabryk, fartucha i chustki prawie nie zdejmowałam. Aż wreszcie zbuntowałam się przeciw tym wszystkim pozytywnym tramwajarkom i dojarcom, okropnie szeleszczącym papierem. Wystąpiłam nawet z nieśmiałym protestem, a Schiller dyplomatycznie uspokajał

mnie mówiąc, że je ucłowieczam, że dodaje im ciepła. I ten argument chcąc nie chcąc przyjmowałam. Jeżeli zdołałam wzbudzić sympatię do tych postaci, praca moja miała jakiś sens. Zresztą nie żałuję tego okresu. Praca nad rolami z tzw. produkcyjniaków wymagała większego wysiłku i wynalazczości niż opracowywanie samograjów.

Równorzędnie prawie z tematem „wojna”, temat „matka” góruje w Pani — jak można sądzić — zainteresowaniach aktorskich.

Zainteresowanie tym tematem nie wyniknęło z mojej inicjatywy. Raczej z przypadku, który często rządzi życiem aktora, z woli reżyserów czy nawet widzów przyzwyczajonych do pewnego typu pseudowzorców. Bardzo zresztą dla aktora niebezpiecznych. Staralam się role matek zróżnicować, inaczej pojmując matkę — Brechta, kobietę mądrą, prostą, o wyrobionym instynkcie społecznym; inaczej drapieżną matkę z *Niespodzianki* Rostworowskiego; inaczej matkę — *Ćapka*, ekstrakt kobiecości, która poza swymi dziećmi niczego nie chce widzieć; inaczej matkę schizofreniczkę w okresie sklerozy z *Drzwi w murze*. Hasło wywoławcze „matka” nie oznacza dla mnie nigdy czegoś jednoznacznego. Jeżeli istnieje jakaś wspólna właściwość postaci, które naprawdę lubię, to jest nią wspólna właściwość ludzi odchylonych od normy, kobiet nieszczęśliwych, postaci pękniętych. Nigdy nie grałam amantek. Grałam natomiast Sonię w *Wujaszku Wani*, Nastkę w *Na dnie*, Winnie w *Radosnych dniach Becketta*, Szarlotę w *Wiśniowym sadzie*.

Praca aktorska nie jest niestety „radosną twórczością”. Przechodzą obok wymarzone role Kordianów, Konra-

dów, Hamletów, Ofelii i Julii. Aktor bywa obsadzany w niewłaściwym dla siebie repertuarze i z tym poczuciem, że rola mu się nie udała, musi czasem po kilkaset razy spektakl powtarzać, za każdym razem wstydząc się siebie. A czasem dostaje złą, nieciekawą rolę, z którą nic nie można zrobić. Bo chyba jest przesadą twierdzenie, że nie ma złych ról a jedynie źli są aktorzy. Aktora często poraża niewiara w siebie i lęk przed własną „niemożebnością”. W pracy aktorskiej wyróżnić można zaledwie kilka krótkotrwałych momentów prawdziwej satysfakcji. Kiedy aktor pracując nad rolą uświadamia sobie pełną swoją do niej „przystawalność” i wtedy, kiedy zapomina o tym, że gra i „siedzi jak w maśle” w tworzywie swojej roli. Ale na co dzieł praca ta nie daje „radości tworzenia”. A ja najszczęśliwsza chyba czułam się wtedy, kiedy grałam w teatrze amatorskim.

Jak dziś, w tak przecież innej sytuacji i scenerii, patrzy Pani na aktorów-amatorów?

Zafascynowała mnie kiedyś *Moralność pani Dulskiej* wystawiana przez chłopki i chłopów w wieku od 30 do 60 lat. Jakżeż ci amatorzy znakomicie bawili się swoimi, tak dla nich niezwykłymi, rolami. Nikifory sceny! Mogą iść do swojego teatru jak na bal, jak na pyszną zabawę. Ich nagrodą jest bezinteresowna radość tworzenia dla siebie samych. Czasami tworzenia czegoś naiwnego, ale czasami bardzo oryginalnej interpretacji utworu zbanalizowanego przez teatry zawodowe. Jedynym, ale też niezwykle ważnym obowiązkiem teatru amatorskiego jest kształcenie wrażliwych i wytrawnych widzów.

Rozmawiała Krystyna Kostaszuk