



Mirosław Derecki

RYSZARDY HANIN DROGA DO TEATRU

- Swoją drogę teatralną w Polsce Ludowej rozpoczynała Pani wraz z jej narodzinami: na deskach lubelskiego teatru, latem 1944 r. rolą Anieli w Fredrowskich „Ślubach panieńskich”. Potem by ta Panna Młoda w, również lubelskim, „Weselu” Wyspiańskiego. Potem... kilkadziesiąt ról teatralnych, filmowych, telewizyjnych, jakże zróżnicowanych: od Melibei w wystawionej przez Schillera w 1947 r. „Celestynie” Rojaso, przez pamiętną rolę Matki w telewizyjnej realizacji „Niespodzianki” Rostworowskiego, aż po kreację tytułowej postaci w filmie „Zofia” Ryszarda Czecha. Od szeregu lat jest Pani wykładowcą w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej. I jeszcze: kapitanem rezerwy Ludowego Wojska Polskiego. To ostatnie „zaszeregowanie” jest konsekwencją wojskowej służby rozpoczętej latem 1943 r. w Sielcach nad Oką na... scenie Teatru I Dywizji WP im. Tadeusza Kościuszki. Tak więc Pani kariera artystyczna zaczęła się właściwie już w 1943 r. A raczej - jeszcze w roku 1941, we Lwowie, w przedstawianiu „Krakowiaków i Górali” zrealizowanym przez Bronisława Dąbrowskiego na scenie tamtejszego teatru...

RYSZARDA HANIN

- Określenie „początek kariery artystycznej” w odniesieniu do okresu lwowskiego, to przesada. W „Krakowiakach i Góralach” po prostu statystowałam. Tańczyłam, śpiewałam w chórze, może wykonywałam jakiś kuplet... Znalazłam się wtedy w teatrze nie z powodu specjalnej miłości do sztuki, ale dlatego, że chciałam dorobić do skromnej pensji. Przeczytałam akurat w gazecie ogłoszenie, że są potrzebni statyści do „Krakowiaków i Górali”. Moje plany życiowe nie były wyraźnie sprecyzowane. Po maturze zaczęłam w rodzinnym Lwowie studiować romanistykę, pracowałam też jako wychowawczyni w Domu Dziecka, gdzie - nawiasem mówiąc - „opiekowałam się” dryblasami niewiele młodszymi ode mnie.

Polski teatr, mieszczący się, w budynku przy ulicy Jagiellońskiej, grał między innymi „Pannę Maliczewską”, wystawiono sztukę Wandy Wasilewskiej o Bartoszu Głowackim... Gdzieś w kwietniu 1941 r. rozpoczęły się próby „Krakowiaków i Górali”. Z pozycji teatralnej statystki przyglądałam się z zainteresowaniem pracy znanych aktorów: Jana Kreczmara, Władysława Krasnowieckiego, Mieczysława Węgrzyna, Woźniaka, Chojnackiej... Postać

Basi odtwarzała młodzianka Justyna Karpińska, późniejsza żona Jana Kreczmara, z którą się bardzo zaprzyjaźniłam. To właśnie dzięki niej poznałam, już na gruncie towarzyskim, Kreczmara i szereg innych aktorów. Bywałam często w ich towarzystwie, ale... raczej jako wielbicielka, osoba spoza ścisłego kręgu.

Nie jestem zupełnie pewna, ale wydaje mi się, że zagraliśmy „Krakowiaków i Górali” tylko jeden raz. Była to druga połowa czerwca 1941 r. Następnego dnia po premierze ukazała się jeszcze recenzja Boy’a, a potem... zważyła się na Lwów nawała nieprzyjacielskiego ognia: Niemcy napadli na Związek Radziecki.

- Teatr nie był jednak przecież jedynym środowiskiem kulturalnym, w jakim się wówczas Pani obracała. Poprzez osobę męża, Leona Pasternaka, związana była Pani z grupą pisarzy i publicystów lewicowych, już wówczas z uwagą rozważających przyszłość nowej Polski, jako kraju wspierającego swój ustrój na podstawach socjalistycznych. To określenie się musiało następnie rzutować na całą Wasza dalszą drogę powrotną do Polski...

- Leon pracował we Lwowie w redakcji „Czerwonego Sztandaru”. Tym bardziej był dla Niemców osobą „niebezpieczną”: później dowiedzieliśmy się, że wkrótce po zajęciu Lwowa przyszedł go aresztować do naszego mieszkania, przy ul. Kochanowskiego. Ale my byliśmy już wówczas, na szczęście, daleko. Z falą uchodźców docieraliśmy do Kijowa.

Nasze poprzednie spotkanie z Niemcami, w czerwcu 1941 r., tuż przed wybuchem wojny, przebiegało w zupełnie innej atmosferze: w rocznicę śmierci Klary Zetkin przyjechał z Moskwy niemiecki pisarz i tłumacz Majakowskiego, emigrant polityczny, Hugo Huppert. Byliśmy z mężem na jego odczytanie, a potem na uroczystej kolacji wydanej na cześć Hupperta. Wracając spokojną, cichą nocą do domu ani myśleliśmy, że już tylko godziny dzielą nas od wojny. Wkrótce miała się rozpocząć nasza kilkuletnia wędrówka na trasie: Kijów, Ufa, Moskwa, Kazań, Saratow, Kujbyszew, Sielce nad Oką, no i wreszcie: Chełm, Lublin... Byłam w tej podróży najczęściej również tylko zwykłą statystką; ale i tak udało mi się zobaczyć wiele i w wielki wydarzenia historycznych mogłam uczestniczyć.

- Szybko się dojrzewa w takiej wędrówce.

- Wie Pan, problem zyskiwania dojrzałości nie da się chyba określić jednym krótkim „tak” lub „nie”... Dojrzewanie to sprawa bardzo indywidualna. Zależna od wielu czynników. Od sytuacji w jakich się znaleźliśmy, od zadań, jakie nam postawiono. Nieraz zastanawiam się, jak by się ukształtował mój charakter, osobowość, sposób myślenia, gdybym w tamtych ciężkich czasach otrzymała bardziej trudne zadania, bardziej odpowiedzialne. Gdybym na przykład musiała stanąć na czele plutonu żołnierzy, tak jak to przecież czyniły niektóre moje rówieśniczki... W każdym razie - widziałam dużo, poznałam wielu ciekawych ludzi i to musiało mieć wpływ na rozwój mojej osobowości. Myślę, że również tej przyszłej – artystycznej.

Potęga młodości - a byłam wówczas bardzo młoda - polega również na tym, że dojrzewając nawet w bardzo przyśpieszonym tempie, zachowuje się pewną naiwność spojrzenia, a co za tym idzie - swoistą bez troskę, i rzecz najważniejsza: nieposkromioną radość życia. Kiedy zimą 1941 r. przyjechaliśmy do Moskwy i Leon podjął pracę w redakcji „Nowych Widnokręgów”, gdzie prowadził dział poezji, zamieszkaliśmy w hotelu „Moskwa” przy Prospekcie Marksa. Z dachu hotelu można było przez lornetkę zobaczyć dalekie zarysy umocnień obronnych - armia niemiecka dochodziła już na przedpola stolicy Związku Radzieckiego. Trwały ciągłe naloty, padały bomby, całe noce spędzaliśmy w schronie w podziemiach hotelu, w każdej chwili groziła nam śmierć, a przecież mimo tego wszystkiego potrafiłam rozkoszować się smakiem lodów, zachwycać „surrealistyczną” dekoracją Moskwy, której gmachy i place nakryto w wielu miejscach w celu ich zamaskowania płachtami „lasów” i „łąk” powyciąganych jakby z zakamarków składów teatralnych dekoracji. Ze zdumieniem też obserwowałam, jak na ulicy Gorkiego ekipy robotników przesuwają na specjalnych rolkach murowany budynek, żeby można było poszerzyć jezdnie. To mi zaimponowało. Nie tyle sama technika, ale fakt, że dokonuje się tego w takim momencie! Jakby nie było wojny, a Niemcy nie stali u bram stolicy! Ta zwykła, „pokojowa” praca była jakby potwierdzeniem słów słynnego spikera radzieckiego, Lewitana, płynących z radiowych głośników, że „pobieda budiet za nami!”

Krzyżowały się wtedy w Moskwie drogi Polaków z różnych stron. Poznałem wiele starych komunistów - Polaków żyjących tutaj jeszcze od czasów Rewolucji Październikowej, emigrantów politycznych, widziałam Feliksa Kona, żoną Dzierżyńskiego i jego syna. W schronie pod hotelem „Moskwa” spotkaliśmy też Polaków przybyłych z Londynu: pierwszych korespondentów prasy związanej z tamtejszym rządem emigracyjnym - Ksawerego Pruszyńskiego i Feliksa Topolskiego,

Pewnej nocy poderwał nas z łóżek telefon K. Fadiejewa: zawiadamiał o natychmiastowej ewakuacji wszystkich cudzoziemców. Moskwa wchodziła właśnie w swój najtrudniejszy okres obrony.

Po kilku dniach dojechaliśmy do Kazania. A potem, po słynnej zimie 1941 roku, spędzonej wspólnie z rodzinami różnojęzycznych emigrantów politycznych - w tym również Niemców - w „obszczeżytiu”, czyli w wielkiej świetlicy wydawnictwa „Tatgosizdatu” - Tatarskiego Wydawnictwa Prasowego - nastąpił wyjazd do Saratowa. Tam, wśród innych Polaków - działaczy politycznych, literatów i pisarzy, Leon Pasternak podjął pracę w dziale audycji polskich, utworzonym przy ewakuowanym z Kijowa Ukraińskim Radiokomitecie. Kierownikiem działu został przybyły niedawno spod Stalingradu major Wiktor Grosz.

- A więc i Pani wówczas rozpoczęła radiową działalność artystyczną?

- Jeszcze nie artystyczną! Byłam na etacie gońca. To już prędzej Leon wykonywał „aktorskie” zadania: zdarzało się, że występował nawet jako... piosenkarz. Wciąż brakowało nam ludzi. I właśnie dlatego po pewnym czasie awansowałam na spikerkę. Byłyśmy trzy: Estera Widnar, ja, potem doszła Jeszcze Henryka Krzyżanowska. Wkrótce oprócz tekstów komunikatów zaczęłam czytać także teksty literackie: poważne, patriotyczne, a także satyryczne, pisane najczęściej przez Adama Ważyka i mojego męża. Działalność radiowa nasiliła się jeszcze bardziej, kiedy przenieśliśmy się do Kujbyszewa: Polska redakcja działała teraz przy Wszechzwiązkowym Radiokomitecie, który miał tutaj siedzibę po przeniesieniu się z Moskwy. W redakcji spotykało się m. in. Jędrnychowakiego, Minca, Putramenta; wiele szacunku i admiracji odczuwałam zwłaszcza wobec Juliana Bruna. Później część ludzi z naszej redakcji przeszła do reaktywowanych w Kujbyszewie „Nowych Widnokręgów”.

Już nie pamiętam, w Saratowie czy też w Kujbyszewie, otrzymaliśmy karty wstępu do stołówki, do której został „przydzielony” również cyrk. To znaczy pracownicy jednego z radzieckich cyrków. Sytuacja żywnościowa była wciąż jeszcze ciężka i podstawą stołkówkowego menu była soja, której zresztą nie brakowało. Mieliśmy więc zwykle zupę sojową, potem szedł kotlet sojowy i może nawet jakiś... sojowy deser. Do dzisiaj nie mogę spojrzeć na soję, ale wówczas całe nasze „artystyczne” towarzystwo: atleci i lilipuci, spikerki radiowe i literaci - zjadaliśmy wszystko, aż do ostatniego ziarenka. Zawsze fascynowało mnie to, że takie same porcje zjadali stopięćdziesięciokilogramowi zapaśnicy jak i artyści, którzy nie przekroczyli metra wzrostu... Moje kontakty z cyrkiem nie wyszły wszakże nigdy poza ów czysto „stołkówkowy” wymiar. Natomiast w połowie 1943 r. stałam już na deskach teatralnych. Jeżeli takim mianem można określić drewnianą, prowizoryczną estradę w wojskowym obozie w Sielcach nad Oką. Zaczynał się tworzyć przyszły Teatr Wojska Polskiego, którego kierownikiem miał zostać kiedyś, już w wyzwolonej Łodzi, Leon Schiller.

- A wcześniej, w ostatnich dniach lipca 1944 roku, jako Teatr I Armii Wojska Polskiego pod kierownictwem Władysława Krasnowieckiego - miał ten teatr przemówić, jako pierwszy, do mieszkańców wyzwolonego właśnie Lublina polskim słowem i polską piosenką.

- Tak. Ale w połowie 1943 r. w Sielcach był to dopiero Teatr I Dywizji WP im. Tadeusza Kościuszki. Dopiero zawiązek teatru, jego organizacje powierzano oficerowi bez stopnia - Leonowi Pasternakowi.

- I to on „zaangażował” Panią do teatru?

- Mnie i szereg innych amatorów, którzy już kiedyś zetknęli się ze sceną. Bo zawodowych artystów na palcach jednej ręki można było - przynajmniej wtedy, w pierwszym okresie - policzyć. „Prawdziwą”, przedwojenną aktorką była żona operatora filmowego Stanisława Wohla - Halina Billing, zawodowym aktorem był Marian Nowicki, reżyserem i aktorem - Jerzy Walden oraz - przybyły przed piątą „premierą” - Władysław Krasnowiecki.

On też wkrótce objął kierownictwo naszego „Teatryku z tęczą” - jak popularnie nazywali go żołnierze. Biało-czerwona, półkolista „tęcza” z wpisaną w nią linią Wisły stanowiła główny element dekoracyjny Teatru I Dywizji. Była pomysłem Leona Pasternaka. Przebojem piątego programu była napisana przez Leona „Oka”, którą wykonywał po raz pierwszy Juliusz Przybylski, zdolny amator, późniejszy aktor zawodowy, mąż Marii Chodeckiej, która - również amatorka - znalazła się w naszym teatrze. „Oka” stała się szybko piosenką szalenie popularną w wojsku, a potem także wśród ludności cywilnej, kiedy wkroczyliśmy na polskie ziemie - przynosząc ją w programie „Z pieśnią do kraju”.

- Zachował się nawet afisz tego pierwszego, lubelskiego przedstawienia teatralnego z 29 lipca 1944 r.

- A mnie się zdaje, że wystąpiliśmy jeszcze poprzedniego dnia, wieczorem niejako „wprost z marszu”. Nie byłoby przecież czasu na wydrukowanie afisza – tak z godziny na godzinę.

Graliśmy wreszcie w prawdziwym teatrze, na prawdziwej scenie. Graliśmy w nastroju podniosłym i radosnym, bo oklaskiwała nas publiczność spragniona od lat polskiego słowa płynącego ze sceny. Było nam przecież zarazem ciężko na duszy, bo jeszcze kilka godzin temu, tuż po przyjeździe do Lublina, zetknęliśmy się z ostatnim, tragicznym akordem kończącej się dla tego miasta okupacji: zobaczyliśmy setki zwłok więźniów lubelskiego Zamku, wymordowanych przez Niemców.

Groza okupacji była tak jeszcze żywa, że kiedy owego wieczoru ze sceny padły wypowiedziane przez Halinę Billing słowa wiersza Pasternaka o Oświęcimiu, na samą wzmiankę o obozie zagłady na widowni zapanowała panika, rozległ się płacz, ludzie rzucili się odruchowo do ucieczki. Musieliśmy przerwać przedstawienie, Krasnowiecki wyszedł na scenę, długo przemawiał ciepłymi słowami, uspokajał, mówił że tamte czasy już nie wrócą. Może właśnie w owej chwili nauczyłam się więcej, niż kiedykolwiek. To był kolejny krok ku dojrzałości...

Składankę „Z pieśnią do kraju” graliśmy w Lublinie na zmianę ze „Ślubami panieńskimi” Fredry. Pamiętam, że na próbie generalnej tej sztuki (pierwszej naszej sztuki pełnospektaklowej!), która odbywała się 1 lipca 1944 r. gdzieś na leśnym „miejscu postoju”, zasiedli na miejscach dla publiczności aż czterej generałowie: Berling, Świerczewski, Zawadzki i Siwicki.

Albina grał w „Ślubach panieńskich” Marian Nowicki, Gucia - Władysław Krasnowiecki, Radosta - Władysław Godik, postać Klary odtwarzała na zmianę z Ireną Krasnowiecką - Halina Billing, a ja byłam Anielą. Przy okazji warto przypomnieć, że to właśnie Marian Nowicki pierwszy odczytał na zorganizowanym w Chełmie wiecu ludności treść Manifestu Lipcowego.

- Władysław Krasnowiecki wspomina w książce „W stołecznym Lublinie” wrażenie, jakie zrobiło na nim spotkanie tuż po wkroczeniu Teatru I Armii do Lublina - swoich przedwojennych kolegów – aktorów, którzy w tym mieście przeżyli okupację: Ireny Ładosiówny, Józefa Klejera i innych. A jakie wrażenie zrobił wtedy na Pani lubelski teatr?

- Byłam zachwycona, że stoję wreszcie na scenie prawdziwego teatru. Teatru, który w dodatku znajduje się już w Polsce! Ale zdałam sobie również sprawę z faktu, że droga do teatru dopiero się teraz dla mnie zaczyna naprawdę. Bo też teraz, inaczej niż przed kilku laty we Lwowie, wiedziałam, czego chcę: między innymi tego, żeby zostać w teatrze.

Wielkim przeżyciem było lubelskie spotkanie ze Stefanem Jaraczem: ów raport, który składał przed frontem zespołu Władysław Krasnowiecki meldując jemu, odchodzącemu już wielkiemu polskiemu aktorowi, o naszej gotowości do pracy w nowej Polsce. Na widowni siedział „cywil”, Jacek Woszczerowicz, a po twarzy płynęły mu łzy.

Wkrótce potem. Jacek Woszczerowicz powierzył mi rolę Panny Młodej w reżyserowanym przez siebie „Weselu”.

- W trzydziestą piątą rocznicę tamtej premiery lubelski Teatr im. Juliusza Osterwy wystąpi - w listopadzie br. - z kolejną inscenizacją „Wesela”. Powinienem teraz zadać dość stereotypowe pytanie: jakie byłyby Pani odczucia, gdyby znalazła, się Pani na widowni...

- Ale ja przecież... nie znam tamtego przedstawienia z 1944 roku. Bo widzi Pan, aktor grający w spektaklu właściwie go nie zna. Oczywiście nie zna - z pozycji widza. Aktor jest częścią składową, spektaklu. Jest sobą, ale zarazem postacią, którą kreuje. Utrzymuje kontakt z widownią, ale przecież, przede wszystkim, ze swoim scenicznym partnerem. Dlatego nie potrafiłabym porównywać tamtego, historycznego, i tego współczesnego, listopadowego przedstawienia, o którym Pan wspomina. Ale na pewno przeżyłabym jakieś wielkie wzruszenie. Może niewiele mające wspólnego z doznaniem niegdysiejszej młodej aktorki-żołnierza. Na pewno wielkie, ale i na pewno już inne.

Pierwodruk: „Kamena”, 1979, nr 17, s. 12-13.