

BYĆ! BYĆ!! BYĆ!!!

TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA, AKTORKA:

Chodziłam niezgrabnie, lecz Holoubek uspokajał mnie,
że nie muszę się martwić, bo ludzie zwracają uwagę na ręce,
którymi wymachiwałam łapiąc równowagę.
Kule odkładałam za kulisami, na scenę wchodziłam jak na walkę byków.

KATARZYNA KUBISIOWSKA: Mama mówiła po kaszubsku?

TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA: Mama mówiła piękną polszczyzną, ale знаła też język kaszubski. Brat jej matki, czyli mojej babci, był kaszubskim poetą – Hieronim Derdowski. To on jest autorem powiedzenia: „Nie ma Kaszëb bez Polonii, a bez Kaszëb Polëczy”. Derdowski napisał po kaszubsku poemat „O panu Czôrlinścim co do Pucka po sece jachôł” – z humorem opisujący sąsiedzkie życie Kaszubów i Polaków. W Wielu stoi jego pomnik – duma rodziny.

Mama czytała poemat Derdowskiego bezbłędnie, a jeszcze piękniej czytała po polsku „Pana Tadeusza”. Nie wiem, skąd wiedziała, gdzie trzeba postawić średniówkę i klauzulę.

Skąd to mogła wiedzieć?

Po prostu wiedziała, taka organiczna właściwość. Miała też poczucie rytmu, fantastycznie śpiewała. Chodziła na chór, gdzie pan organista uczył pieśni Moniuszki. W domu wyśpiewywała je rzewnym głosem. „Po nocnej rosie brzmi dźwięczny głosie / Niech się twe echo rozszerzy / Gdzie nasza chatka, gdzie stara matka / Krząta się koło wieczery...”. Największe wrażenie robiła na mnie pieśń o starym Cyganie, którego wyrzucono z karczmy, bo „wdzięczne piosneczki

z jego skrzypczki niegdyś bawiły / Dziś nie chce ich świat”. Wypchnięty za drzwi umarł gdzieś po płotem.

Słuchałam tego bawiąc się klockami i łzy kapały mi ze wzruszenia.

Śpiewałyście razem?

Och nie, byłam zasłuchana. A mama krzątając się w naszym domu w Tczewie, zawsze sobie coś nuciła. Ja też tak się zachowuję, co czasem śmieszy albo denerwuje moją córkę Anię.

Gdy idę ulicą i coś sobie nuce, rzeczywiście mogę wyglądać na świrniętą...

Jaka była mama? Dzielna. Ojciec zaginął w pierwszych dniach wojny. Sama została z trójką dzieci. Nie wiem, kiedy i jak udało się ustalić, że ojciec jest w Dachau. Mama go stamtąd wyciągnęła.

To nie była prosta sprawa: wyciągnąć kogoś z obozu.

Brat ojca ożenił się z Niemką. Mieszkali też w Tczewie, w pięknym mieszkaniu, byli zamożni, mieli koneksje. Mama poszła prosić o pomoc. Stryj, owszem, przyjął ją, lecz w holu. Jego bardzo niemiecka żona wołała zza zamkniętych drzwi: „Czy ta Polka już poszła?”. Dla mamy to upokorzenie musiało być trudnym doświadczeniem... Niemniej stryj stanął na wysokości zadania i ojciec wrócił, ale bardzo chory. Zmarł niedługo – w lutym 1942 r. Ja uro-

dziłam się we wrześniu, nie zobaczyliśmy się nigdy.

Mam w domu portret rodziców i jego zdjęcie. Przystojny mężczyzna. Ojciec był maszynistą kolejowym. Gdy szedł do pracy, mówił, że idzie na służbę.

To samo Pani mówiła, gdy grała Pani u Jerzego Grzegorzewskiego.

Bo bardzo mi się podoba to określenie. Jest w nim pokora, poczucie obowiązku i przyjemność. Służyłam, bo chciałam. A Grzegorzewski traktował aktorów jak kolor, który ma wypełnić reżyserską wizję.

To właśnie dla Grzegorzewskiego w 1983 r. przeniosła się Pani ze Starego Teatru w Krakowie



TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA

(ur. 1942) jest aktorką teatralną i filmową. W teatrze pracowała m.in. z Jerzym Jarockim, Andrzejem Wajdą i Jerzym Grzegorzewskim, w filmie – z Krzysztofem Kieślowskim, Wojciechem Marczewskim, Tadeuszem Konwickim. Ostatnio wystąpiła w „Papieżycy” (Teatr Ateneum) i „Wujaszku Wani” (Teatr Polski). W lutym 2019 r. odbył się w Filharmonii Krakowskiej koncert, z którego dochód został przeznaczony na leczenie i rehabilitację aktorki.



→ do Teatru Studio w Warszawie, któremu on wtedy dyktował.

Dałam mu się zbałamucić, bo wydawało mi się, że w Starym Teatrze już nic nowego mnie nie spotka. A Jurek wtedy pokazywał, że na scenie możliwy jest zupełnie inny język niż ten, do którego przywykłam. Wyrzucał mnóstwo tekstu, wydawało się, że nie ma roli, a przecież była. To, co istotne, działo się poza słowami; w gestach, spojrzeniach, ruchu, pauzach, ciszy. Praca z Jurkiem nie była łatwa – trzeba się było wsłuchiwać w to, czego nie mówił, jego świat wyobrażeń był często niedostępny. Wpatrywałam się w niego, by coś zrozumieć. Robił miny.

Dużo miał tych min?

Marszczył brwi, poprawiał okulary, był bardzo skupiony i niepewny. Korygował natychmiast to, co powiedział przed chwilą: „A może nie tak, a może tak, a może jeszcze inaczej”. Z tych namysłów rodziły się sceny. Widzowie może nie zawsze wiedzieli, o co chodzi, ale było pięknie.

Czasem przed próbą prosił, byśmy usiedli na widowni i wpatrywali się w scenę, szukając natchnienia.

Długo?

Dla mnie to była wieczność. Wpatrywałam się w scenę i „niczego nie widziałam oczyma duszy swej”. Potem wchodziliśmy, by improwizować. Czasem Jurek wchodził na scenę, by coś pokazać, ale szybko z niej zmykał, z zażenowaniem mówiąc: „Przepraszam, przepraszam...”. Czarujący człowiek. Ale nie zagrałam u niego wielkich ról.

Jak to, a Pani Rollison w „Dziadach”, a Paganini w „Usta milczą”?

No tak, chyba mam kłopoty z pamięcią. Początkowo trudno było mi wejść w zespół, ale po udanej premierze „Opery za trzy grosze” zbliżyliśmy się wszyscy.

Pracowałam wyłącznie z Grzegorzewskim i zaczęłam marudzić. Mówiłam nieraz, że na scenie znowu są skrzydła samolotu, narty postawione jak parkan, pantografy tramwajowe, fortepiany odwrócone: „Cały czas operujesz tymi samymi rekwizytami”. On dawał mi się wygadać, a potem mówił: „Ale, przepraszam cię Teresa, jak idziesz na koncert Yehudi Menuhina, to za każdym razem się dziwisz, że on znowu gra na skrzypcach?”. Dostałam po nosie. Nikt nigdy bardziej taktownie



W czerwcu 1989 r., w Starym Teatrze w Krakowie miała miejsce premiera „Hamleta” w reżyserii Andrzeja Wajdy. Dramat Szekspira specjalnie na potrzeby tego spektaklu przetłumaczył Stanisław Barańczak. Tytułową rolę reżyser powierzył Teresie Budzisz-Krzyżanowskiej.

nie dał mi do zrozumienia, że mówię głupstwa. On w ten sposób stwarzał i meblował swój świat.

Jednak Pani miała dość tego świata.

Bo z czasem dziwnie się porobiło. Jurek – wydaje się, że niechcący – został dyrektorem Teatru Narodowego i zabrał ze sobą część zespołu Studia. Ogromna widownia, ogromna scena i ogromne możliwości techniczne. Jurek bawił się nimi jak dziecko nową zabawką. Ja bałam się tej sceny, „za duży wiatr na moją welnę”. Ale dawałam radę.

Pamiętam dokładnie moje zachwyty na próbach „Pod wulkanem” Lowry’ego. Marek Walczewski grał Konsula, ja byłam Yvonne. W czasie tych prób zorientowa-

łam się, że Jurek ma kłopot z alkoholem. To było głęboko prawdziwe, przejmujące przedstawienie...

A Jurek zachowywał się czasem tak, jakby na naszych oczach próbował popełnić samobójstwo – tak samo jak Konsul. Odrzucał wszelką pomoc, nie mogłam na to patrzeć.

W 2003 r. wystawił „Studium o Hamlecie”. Byłam zachwycona. Kraków, Młoda Polska, Wyspiański, Szekspir, wszystko to, co lubię. Czytałam to jako studium o umiaredaniu. Po premierze podeszłam do Jurka, by mu podziękować i pogratulować. A on na to: „No co? Można reżyserować będąc po wódce!?”. To było bardzo prowokacyjne i nieprzyjemne. Wiedziałam, że trudno już będzie z nim rozmawiać.

Przestaliśmy się ze sobą kontaktować. Umarł okropnie, na schodach, na kłtce schodowej. Znaleźli go sąsiedzi

A wcześniej wystawił „Duszyckę” – rzecz o odchodzeniu ciała od duszy, przejściu od być do nie być.

Zaadaptował do tego przedstawienia podziemie Teatru Narodowego, można to było czytać symbolicznie.

Po śmierci Jurka dyrektorem został Jan Englert. Wtedy Andrzej Seweryn wyreżyserował „Ryszarda II”. Olbrzymie widowisko, gigantyczna scenografia, mnóstwo ludzi na scenie. Na początku przedstawienia miałam jedną bardzo dramatyczną scenę z Ignacym Gogolewskim. Spektakl był dosyć rzadko grany. W „Ryszardzie II” do końca grali Krzys Kolberger i Gabrysia Kownacka. Obserwowałam Kolbergera, jak pod wpływem choroby się zmienia. On wiedział i myśmy wiedzieli, że powoli odchodzi. Siadał na uboczu i zmęczony przygotowywał się do swojej sceny, ale widziałam, że myślami jest już gdzie indziej. Kiedyś pojechałam z nim do Bydgoszczy na zaproszenie Filharmonii. W czasie podróży mówił mi o swojej lekarce z Krakowa, która codziennie dzwoni do niego, by mu przypomnieć o lekarstwach, i pyta, jak się czuje. Przed koncertem poprosił, bym agrałką spięła mu spodnie, tak schudł. Był słaby, ale na scenie – wielki. A potem umarła Gabrysia Kownacka.

Ja strasznie długo żyję, tylu kolegów już odeszło. Smutne.

Jak Pani to mówi, to myślę o Pani w roli Hamleta, który bardzo tęskni za niedawno zmarłym ojcem, a nawet rozmawia z jego duchem.

Też bardzo chciałam porozmawiać z ojcem, w dzieciństwie okropnie za nim tęskniłam. Pamiętam, jak kiedyś zalałam się łzami i żaliłam się mamie, że inne dzieci mają tatusia, a ja swojego nie mogę zobaczyć. A potem w drodze ze szkoły do domu jego grób odwiedzałam niemal codziennie. Miałam obowiązek podlewać na nim kwiatki. Taka byłam cmentarna panienka.

Proszę jeszcze więcej opowiedzieć o tej służbie.

Wolę jednak mówić o zawodzie. Jest piękny. Miałam szczęście, los mi sprzyjał, grałam dużo ważnych ról u wspaniałych reżyserów. Kolegów pamiętam wszyst-

kich po tej i po tamtej stronie. Ta służba nie była uciążliwa. O trudach nie pamiętam.

Naprawdę?

Pamiętam dobrze zmaganie i przyjemność przy pracy nad tym „Hamletem”. Andrzej Wajda wstrzelił się z nim idealnie w czas: premiera odbyła się w czerwcu 1989 r. Zbiegły się sztuka i tocząca się obok historia – być albo nie być. W trakcie tego monologu otwierałam okno na plac Szczepański i mówiłam do ludzi: „Jaki ten świat okropny”. To było niesamowite, że w każdej scenie były podteksty.

W „Hamlecie” miałam być, a nie grać.

Jak to?

To historia na osobne opowiadanie. Lecieliśmy we czwórkę do Berlina: Wajda, Krysia Janda, Janek Nowicki i ja. Pan Andrzej wymyślił, że będzie reżyserował sceny z „Łagodnej” dla Niemców. Czekaaliśmy na samolot i pan Andrzej siedząc naprzeciwko mnie nagle powiedział: „Powinnaś zagrać Hamleta...”. Byłam zmęczona, zmartwiona, miałam mnóstwo osobistych problemów. Coś zabełkotałam, że to niemożliwe, że dziękuję, myślałam, że to bez sensu, bo tyle już razy kobieta grała faceta. Nie wierzyłam w ten pomysł.

Pani w ogóle jest ostrożna.

Chyba tak. Ale to była jednak kusząca propozycja. Przeczytałam na świeżo „Hamleta”. Mieszkałam i pracowałam już w Warszawie, ale często wracałam do Krakowa, bo tu były moje kotwice. I z tęsknoty poszłam do Starego. Akurat odbywały się próby „Dybuka”. Koledzy na scenie, Wajda na widowni, ja usiadłam za nim. Rozmawialiśmy chwilę o tym, co słyszeć; był dla mnie zawsze serdeczny. Wtedy zapytałam, co z tym Hamletem, bo ja już jestem strasznie głodna czegoś nowego. Okazało się, że też myślał o naszym Hamlecie. Zrozumiałam, że ma być to sztuka o teatrze i aktorach. „Będiesz mówiła monologi w swojej garderobie, która będzie tam za sceną i gdzie będą siedzieć widzowie. A na scenie tyłem do pustej widowni będzie się odbywała akcja sztuki” – powiedział. Spodobało mi się. Potem, gdy już przysłał mi monologi, specjalnie na tę okazję tłumaczone przez Barańczaka, wiedziałam, że to moje, że już nikomu tego nie oddam. Zaczęliśmy próbować w maju 1989 r.

Wajda fantastycznie mnie oswajał, mówił: „Jak się nie uda, to zrezygnujemy, ale poczytajmy, zobaczmy, co z tego wyniknie”. Na próbach zdarzało się, że byliśmy tylko we dwoje. Kiedyś zauważył: „Ty się wstydzisz, boisz się śmieszności, ale nie graj, wiem, że potrafisz, bądź sobą”. Musiałam się zastanowić, kim jestem.

I?

Dzięki Hamletowi stanęłam na nogi, inne problemy zeszły na plan drugi, wiedziałam, że mam ważne zadanie do wykonania. W „Hamlecie” każdy może przyrzec się sobie – czasem jesteśmy śmieszni, czasem tragiczni. Takie życie. Ośmieliłam się być sobą na scenie; co za ulga.

Właśnie tego za bardzo nie rozumiem... Jak to jest być sobą w roli?

Gram na instrumencie, którym jestem ja sama: wyposażam postać w swoje emocje, choć to już nie moje, a moich postaci. Lubiłam scenę z przyjaciółmi... Już wiem, że nie są uczciwi. Wyrwam Rosenkranztzowi flet mówiąc: „Chcesz grać na mnie jak na flecie? A grać na mnie nie potrafisz, bo jestem bardziej skomplikowanym instrumentem”. Potem z wściekłością wyrzucałam flet za kulisy. Kiedyś tak nim trzepnęłam, że się rozwalił; była we mnie nieprawdopodobna siła.

Trudno było mi w scenie Ofelii, którą grała Dorota Segda. Mówiłam jej: „Idź do klasztoru, bo świat jest okropny, a mężczyźni niegodni zaufania”. Wtedy też mówiłam jak kobieta do kobiety...

Samo życie.

Byłam przekonana, że to, co robię, ma sens – że coś ludziom daję, a dla mnie to było lekarstwo na moje roztkliwianie się. Ten zawód bywa terapeutyczny. Bo zazwyczaj to rzemiosło, a tylko czasem coś więcej, coś, czego nie doświadczaliśmy, a nawet nie przeczuwaliśmy.

A z „Hamletem” od razu po pierwszym spektaklu pojechaliśmy na światowe tournée.

Ale bez Ewy Lassek, która jeszcze na premierze grała Królową.

Tak, bo w dzień premiery Ewa do teatru przyszła niedysponowana.

W garderobie po prostu spadała z krzesła. Rozgoryczona mówiła do mnie: „Ja ci tu tylko partneruję”. Nie wiedzieliśmy, co dalej będzie. Wajda rozważał jakieś karkołomne nagłe zastępstwo, a my →

→ wierzyliśmy, że Ewa da radę. Jurek Bińczycki, który grał Króla, wziął Królową pod pachę i weszli na scenę. Ewa mówiła pięknie, tylko nieco wolniej i dobitniej niż zazwyczaj. To była świetna aktorka. Ale drżałam, gdy zbliżała się scena rozmowy Hamleta z matką. Klęczałam przed nią, trzymałam mocno jej ręce i znowu jak kobieta do kobiety dobijałam się do niej i o nią: „Matko, zastanów się, co robisz, źle postępujesz”. Ta scena nigdy później nie miała już tylu prawdziwych emocji. Jednak Wajda nie chciał ryzykować, na tournée pojechała Dorota Pomykała z egzemplarzem w ręce – tekstu uczyła się w samolocie. Pani pyta, jak to Ewa zniosła? Rok później odeszła.

Mnóstwo w tym zawodzie niespełnionych ambicji i połamanych życiorysów.

I upokorzeń, i nieprzewidzianych sytuacji – sama tego doświadczałam.

W Narodowym był zaprogramowany na każdy miesiąc plan spektakli, wisiał na tablicy, przy wejściu. Terminarz weekendów był drukowany na szarym pasku. Przechodziłam obok tego codziennie i nie zauważyłam, że w niedzielę gram w „Ryszardzie II”. W tę samą niedzielę w Ateneum grany był „Edyp”. Spokojnie siedziałam w garderobie w Ateneum przygotowana do spektaklu i nagle telefon, inspicjent z Narodowego pyta, gdzie jestem. Zdziwiona myślę, że kto jak kto, ale on powinien wiedzieć, gdzie jestem o tej porze. Odpowiadam: „W teatrze”. Inspicjent: „A w którym? Bo my tu gramy »Ryszarda«”... Katastrofa. Spektakl odbył się beze mnie. Potem pytałam Kolbergera, jak poszło, a on na to: „Nawet lepiej, bo krócej”. To na szczęście była jedna scena na początku sztuki, nikt z widzów nie zauważył jej braku.

A w „Edypie” moja Jokasta tego wieczoru miała wielką dramatyczną siłę. Wszyscy grali pięknie, gratulowaliśmy sobie udanego spektaklu. Był z nami dyrektor Holoubek i dyrektor administracyjny, bardzo miły człowiek. Powiedziałam całemu zgromadzeniu, co zrobiłam, pytałam, co teraz będzie i jak mam postąpić. Ten miły dyrektor odpowiedział mi: „No cóż, wyleją panią i następnego dnia będzie pani już nareszcie u nas. Obiecuję, osobiście autem przywiozę panią do Ateneum”.

Następnego dnia poszłam do dyrektora Englerta wyjaśnić całą sytuację. Miałam nadzieję, że skończy się na naganie z wpi-

Ten zawód bywa terapeutyczny.

Zazwyczaj to rzemiosło,
a tylko czasem
coś więcej, coś, czego
nie doświadczaaliśmy, a nawet
nie przeczuwaliśmy.

saniem do akt w najgorszym przypadku. Dyrektor był bardzo zmartwiony, bardzo mu było przykro, ale nie miał za bardzo wyjścia i musiał mnie zwolnić w trosce o dyscyplinę zespołu i swój autorytet. Dał mi szansę. „Są dwa wyjścia – powiedział. – Ty sama złożysz podanie o rozwiązanie umowy albo ja cię zwolnię”. Naprawdę świetnie zagrał scenę zmartwionego dyrektora. Prosto z jego gabinetu poszłam do inspicjenta. Pytam, jak to było, przecież spektakl odbył się, nie ma powodu, bym płaciła tak wysoką cenę. A on na to: „Ale dyrektor zrobił mi awanturę, że spektakl się odbył”. Gdy to usłyszałam, pomyślałam... Nie, nie powiem, co pomyślałam. Ale wiedziałam, że nie jestem tu mile widziana. Wróciłam do Englerta i poprosiłam o zwolnienie. Poczulałam się świetnie, byłam wolna.

Zdumiewające, że Pani o tym wszystkim opowiada z takim spokojem. To wypadek tak przewartościował Pani myślenie o kluczowych sprawach?

Chyba tak. To była połowa lat 90. Jechałam na festiwal klasyki polskiej, by zasiąść w jury – to ja prowadziłam auto. Później już pomyślałam, że ten wypadek nie zdarzył się bez przyczyny. Bóg mnie strzegł, że nie musiałam oceniać kolegów, bo to ryzykowne. Obudziłam się w szpitalu w Oleśnie pod Opolem. Leżałam po operacji na OIOM-ie, było mi strasznie zimno. Wydawało mi się, że umieram, bo już nie da się mnie ogrzać. Wtedy przyszedł młody lekarz, który mnie operował. Powiedział, że zrobił tyle, co umie, a umie jeszcze niewiele. Bezradnie rozkładał ręce, poradził, żebym szukała fachowca, bo ta operacja musi być powtórzona. Był w tym uczciwy.

Pamiętam jeszcze, jak wodziłam półprzytomnym wzrokiem i w pewnym momencie zobaczyłam przerażone twarze moich córek... Tak, to one mnie uratowały. Postanowiłam żyć. Chcę, muszę – bo mam dla kogo.

Dzieci to największy doping do pokonywania trudności.

Potem wylądowałam na rehabilitacji w Konstancinie. I tam miałam dwa ważne spotkania. Pierwsze – z księdzem. Przychodził do chorych, rozmawiał. Mnie podarował „Rekolekcje ignacjańskie”. Czytałam, kontemplowałam, wyciszałam się, myślałam o Bogu i o tym, co mogą dać sytuacje kryzysowe. Nigdy wcześniej nie miałam tyle czasu do namysłu.

A drugie ważne spotkanie?

W Ateneum ze względu na mój wypadek trzeba było przerwać próby „Fantazy”, gdzie grałam Idalię. Kiedyś odwiedzili mnie trzej panowie, dyrektor Janusz Warmiński, Gustaw Holoubek i Andrzej Szczepkowski. Powiedzieli, że nie wolno mi się lenić, że oni czekają, bym się szybko zbierała, bo trzeba wznowić próby. I rzeczywiście próbowałam się mobilizować. Zdawało się, że już możemy próbować, ale okazało się, że jednak jestem za słaba. Więc czekali nadal – takie sytuacje naprawdę rzadko zdarzają się w teatrze, tym trzem panom jestem za to wdzięczna. Aż wreszcie doszło do premiery i to była dla mnie piękna przygoda. Rolą Idalii potrafiłam się bawić, właściwie rozmawiałam z widownią. Idalia może wszystko – ona kreuje siebie.

Prościej jest kreować życie sceniczne niż to prawdziwe?

Życie jest bardziej odpowiedzialne, tam nie umiem grać.

A „Fantazy” to był dla mnie powrót do życia. Holoubek uspokajał mnie, że nie muszę się martwić, że chodzę niezgrabnie, bo ludzie zwracają uwagę na ręce, którymi wymachiwałam bez przerwy łapiąc równowagę. Kule odkładałam za kulisami, na scenę wchodziłam jak na walkę byków. Swoje robiły adrenalina i prochy przeciwbólowe.

Z kulami można się zaprzyjaźnić?

Trzeba. Nie ma wyjścia. Kiedy jestem zmęczona, używam mercedesa, tak mówię na wózek. Mam też bagażówkę – wózek z koszykiem, do którego wkłada się rzeczy, by je móc przewieźć. A na kule mówię, że to kije golfowe. W „Wujaszku Wani” grałam na wózku, w „Papieżycy” o kulach. Teraz nie daję rady grać, muszę się z tą sytuacją pogodzić. Trudno.