

Pszoniak: O nie, serial nie! [WYWIAD]

Maciej Sztaberek: - Podobno chciał pan zostać oficerem, potem pilotem, księdzem, muzykiem, w końcu zdecydował się pan na aktorstwo. Co sprawiło, że zrozumiał pan, że to w tym zawodzie się spełni?

Wojciech Pszoniak: - Myślę, że każdy to mniej więcej wie. Chyba że nie szuka. Ja szukałem drogi w życiu i próbowałem prawie wszystkiego. W pewnym momencie pojawiła się intuicja, przeczucie - że aktorstwo to jest właśnie to. Zapisalem się do teatru amatorskiego, a potem do studenckiego. Można powiedzieć, że to standardowa droga, jaką powinien przejść aktor.

Mówił pan kiedyś o „otwieraniu głowy” aktora przez reżysera, zamiast „grania” rozumianego jako mechaniczne odtwarzanie. Co pan przez to rozumie?

- Wszystko zależy od tego, jacy są aktor i reżyser, i jakie wymagania ma aktor. Ja oczekuję od reżysera, że nie będzie mnie musztrował i kazał mi wykonywać jakichś czynności, tylko że potraktuje mnie jako współtwórcę. Spektakl jest dziełem wspólnym. Są oczywiście reżyserzy dyktatorzy, którzy nie uznają żadnej ingerencji aktorów, ale ja bym w takim teatrze nie chciał być i do tej pory to na szczęście mi się udało.

Wspomniał pan również, że w Polsce panuje „moda” na uprzedmiotowienie aktora. Czy właśnie do tego zjawiska nawiązuje pan, mówiąc o reżyserach dyktatorach?

- Teraz, w epoce seriali i telewizji, zmieniło się podejście do pewnych spraw. Moim zdaniem, nie każdy, kto występuje na ekranie, jest aktorem. Mówi się dziś o „aktorach serialowych”. Nie ma czegoś takiego, jak „aktorstwo serialowe”. Jest albo dobry aktor, albo zły aktor! W serialu mogą grać amatorzy, każdy wzięty z ulicy. W związku z tym wszystko jest pomyłone. Każdy może być pisarzem czy premierem. Wszystko każdy może. Na tym polega kompletna zmiana wartości i punktów odniesienia.

Wpłynął na to głównie rozwój telewizji?

- Aktorstwo bywa prawdziwe, ale tylko w teatrze. Oczywiście istniało też u Bergmana, Felliniego i jeszcze kilku innych reżyserów-artystów. Ale coraz mniej jest dziś artystów. Dziś są ludzie, którzy muszą zrobić film, aby „zdobyć kasę”. A jak nie ma „kasy”, to dzieło jest nieuznane i tak to wygląda.

Ale sam pan zagrał w serialu „Dziecko Rosemary” produkowanym przez Netflix.

- Tak, u Agnieszki Holland. Wie pan, to był taki przyjacielski gest, nieduża rola. Nic szczególnego. Wspominam to bardzo miło. Zdjęcia kręcono niedaleko miejsca, gdzie mieszkam. Ale to był żart, taki przerywnik w moim życiu artystycznym.

Które z pierwszych ról teatralnych były dla pana ważne, ukształtowały pana myślenie o teatrze?

- Nie mam takich ról. One kształtują raczej widza niż aktora, obraz mojej kreacji u widza. To jest po prostu długi proces, z dnia na dzień niczego pan nie osiągnie w żadnej sztuce. I albo się aktor rozwija, albo nie. Tak więc ja nie mam takiej roli, żeby panu powiedzieć, „a w tej roli to ja zmieniłem swój stosunek do aktorstwa”.

Zagrał pan w wielu adaptacjach literatury na deskach teatru i w kinie, m.in. Stańczyka w „Weselu” czy Moryca Welta w „Ziemi obiecanej”. Na co powinien uważać aktor, któremu przyszło wcielić się w postać literacką?

- Trzeba po prostu być uważnym i odczytywać, co jest napisane. W filmie będzie to wyglądać inaczej niż w teatrze. To także zależy od reżysera. Nie ma zatem jakichś szczególnych zagrożeń, niezależnie, czy gra pan Ryszarda III czy Moryca Welta. To jest tylko kwestia tego, gdzie pan gra. Moryc Welt na scenie byłby zapewne zupełnie inny niż na planie filmowym. To dwa zupełnie inne miejsca artystyczne.

Niebawem wystąpi pan w operze „Człowiek z Manufaktury” w Teatrze Wielkim. To jedyna rola dramatyczna, typowo aktorska. Jak wygląda pana praca nad kreacją w tak specyficznej sytuacji?

- Nie jestem śpiewakiem, ale poprosiłem kompozytora Rafała Janiaka, żeby mi napisał kilka nut, które zaśpiewam. Jestem muzykiem oboistą, mam słuch muzyczny, więc zależało mi, aby choć trochę utrzymać konwencję. Generalnie jest to rola dramatyczna. Zresztą bardzo ciekawa postać.

Nazywa się Przybysz/Prokurator, ale spotkałem się też z interpretacjami, że to diabeł.

- W ten sposób również można na to spojrzeć. Myślałem, że mi zaproponują postać podobną do Moryca Welta, na szczęście tak się nie stało, więc to dla mnie odmiana. To jest postać bardzo interesująca do zagrania. Terrorysta, antysemita, no i rzeczywiście w pewnym sensie ma cechy diabelskie.

Często uważa się, że role czarnych charakterów są ciekawsze.

- Dobro jest po prostu skromne, nie panoszy się i nie sprzedaje. Istnieje samo w sobie i w związku z tym nie jest spektakularne, przez to mniej dramatyczne. O dobru oczywiście może pan opowiedzieć. Ale jak mamy do czynienia np. z aniołem, widzimy, że jest dobry i to wszystko. Dostrzegamy wokół ludzi złych, którzy próbują zajmować nasze głowy. Bo zło zawsze zajmuje i dotyka bardziej niż dobro. Dobrzy ludzie po prostu robią swoje. Dlatego właśnie konflikt dobra ze złem jest zawsze interesujący, bo to samo życie.

Przed rozpoczęciem studiów aktorskich uczył się pan w średniej szkole muzycznej w Bytomiu. Czy wykształcenie muzyczne przydało się na scenie?

- W kilku filmach i spektaklach grałem na instrumentach. Myślę, że generalnie nie jest szkodliwe, jak się przeczyta jakąś książkę albo nauczy grać na instrumencie, ani dla aktora, ani dla nikogo. To rozwija. Nawet trudno mi sobie wyobrazić, że ktoś może nie znać nut. Poza tym, ja się muzyką interesuję i towarzyszy mi ona przez całe życie. Jest dla mnie ważna i obecna we mnie. I oczywiście mi pomaga. Nie wiem, na ile w moich rolach, ale na pewno we frazie to słyszę. Gdy pracuję ze studentami, słucham ich. Nie wiem, czy używam tu słuchu muzycznego, ale na pewno jest coś w słuchaniu.

„Człowiekiem z Manufaktury” wraca pan do tematyki bliskiej „Ziemi obiecanej”. Czym różni się ujęcie Wajdy od ujęcia autorki libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk?

- To zupełnie co innego. Jedynym łącznikiem jest Poznański – słynna postać, dzięki której Łódź funkcjonowała. Właściwie można powiedzieć, że on stworzył Łódź. A z „Ziemią obiecaną” ani z moją rolą tam nie ma to nic wspólnego. Po prostu opera powstała z myślą o Poznańskim, który leży już na

łożu śmierci i pojawiają się jego wizje.

Wykłada pan na Akademii Teatralnej w Warszawie. Na czym polega rola wykładowcy sztuki aktorskiej? Czego stara się pan nauczyć swoich studentów?

- Sztuki się nie uczy - to taki paradoks. Może pan oczywiście zapytać, „no dobrze, ale przecież jest Akademia Sztuk Pięknych czy Akademia Muzyczna?!”. Oczywiście w sztuce istnieje też rzemiosło. W malarstwie jest to umiejętność gruntowania płótna, znalezienia mieszanki farb, żeby to nie odpadło. W muzyce to przede wszystkim technika wykonawcza. A w aktorstwie polega to na tym, że aktor musi być zrozumiały, mieć dobrą dykcję, musi umieć się poruszać i być wyrazisty. Oczywiście ja tego nie uczę, są od tego inni, lepsi fachowcy. Ale to, co mnie interesuje w aktorstwie, to skąd się to wszystko bierze, gdzie powstaje, czyli pewna wrażliwość. Dlatego mówię, że w tych wszystkich beznadziejnych serialach telewizyjnych, sitcomach tego nie ma. A w teatrze pan już musi stworzyć coś, to znaczy musi pan nadać temu formę i potrafić to przedstawić. Uczę zatem aktora, który sam w sobie jest instrumentem i wykonawcą, by wykształcił w sobie tę świadomość i nad tym panował, czyli był królem samego siebie. Przede wszystkim, by rozumiał drugiego człowieka, bo w aktorstwie to jest podstawą.

Podobno jeden z pana przodków był fabrykantem pod Lwowem. Czy ta rodzinna historia miała jakiś wpływ na pana kreację?

- Nie do końca. Mój dziadek był chemikiem w zakładach Baczewskiego. Zatem wszystkie likiery Baczewskiego, które dziś pan kupi, będą z jego przepisów. To się nazywa bodajże chemią lekką, bo to nie była chemia przemysłowa. A wpływ na moje życie miało tylko taki, że pamiętam, jak moja mama robiła cytrynowkę w Gliwicach według przepisu dziadka [śmiech].

Grał pan zróżnicowane role. Od pozytywnych, jak doktor Korczak w filmie Andrzeja Wajdy, po Robespierre'a, który jest postacią kontrowersyjną. Według jakiego klucza dobiera pan rolę, by czuć się spełnionym?

- Nigdy pan nie wie, jaki będzie efekt końcowy. Oczywiście, jeśli od początku uważam, że danej roli nie podołam albo mi ona nie odpowiada z różnych powodów, na przykład temat mnie nie interesuje, to odmawiam. Ale nie ma recepty, przepisu na tworzenie roli. Ja do tego zawsze podchodzę w inny sposób. To jest kwestia rozszyfrowania myśli autora, no i budowania tej postaci według własnej wrażliwości i rozumienia różnych kontekstów. Dla aktora nie ma postaci pozytywnej ani negatywnej. On nie jest sędzią, prokuratorem, ani adwokatem. Nie ocenia, ale też nie broni postaci, tylko stara się ją zrozumieć i według własnego rozumienia ją pokazać.

Jak postrzega pan dziś rolę Korczaka - po drugoplanowych, charakterystycznych, ta pierwsza była tak duża. W jaki sposób przygotowywał się pan do niej?

- To była bardzo mozolna praca. To nie jest rola, którą można zagrać w takim tradycyjnym czy obiegowym sensie. Tak uważałem. W moim przypadku polegało to raczej na wewnętrznym skupieniu, aby wejść w świat Korczaka, jego mentalność, psychikę. To nie jest rola, którą można grać, bo, najprościej mówiąc, nie ma co grać.

W 2017 roku Łódź została Miastem Filmu UNESCO. Czy pana zdaniem określenie Hollyódź jest dalej adekwatne czy należy do przeszłości?

- Wie pan, to taka zabawa z tym Hollyódź. Ludzie lubią takie nazwy, jak polski Oscar, Nobel. Nobel jest jeden, Oscar jest jeden. Łódź też jest jedna. Niestety, zlikwidowany został ten, nazwijmy to

„przemysł” – nie lubię tego słowa – filmowy. Łódź była symbolem dla filmu polskiego, także ze względu na Szkołę Filmową. Tak więc mam nadzieję, że się z tego wszystkiego podniesie. Ja zresztą bardzo lubię Łódź. Lubię tę atmosferę, która, jak pan wie, nie jest z bajki, ale jakby to powiedzieć, jest to „prawdziwe” miasto. Miasto ze swoją historią i przeżyciami. No i szczęśliwie niezniszczone przez wojnę.

Kończy pan nagrywanie ośmiogodzinnej płyty z opowiadaniem Jerzego Szaniawskiego o profesorze Tutce. Co to za projekt?

– Na pomysł z profesorem Tutką wpadłem kilka lat temu. To nie jest takie proste, bo Polska jest dziwnym krajem, w którym się w ogóle nie czyta książek, ale również nie słucha płyt. We Francji jak się coś takiego nagra, to ludzie kupują i słuchają. W każdym razie chciałem to nagrać. Nagrywałem już Różewicza, Gombrowicza, ale także „Idiotę” Dostojewskiego. Pomyślałem więc, aby nagrać te opowiadania o profesorze Tutce, bo już nikt raczej tego nie zna. Początkowo nie chciano tego wydać, bo nie jest komercyjnie... Ale znalazłem producentkę i zakończyłem osiem godzin nagrań. Te opowiadania są cudowne. Komentarz do płyty napisze Michał Komar, a okładkę stworzy Tomek Sikora.

Pod koniec lat 70. wystąpił pan we francuskiej inscenizacji sztuki Petera Handkego „Ludzie nierozumni są na wymarcu” razem z Gerardem Depardieu i Danielem Olbrychskim. Co stanowiło największą trudność? Czy bardzo odczuwał pan różnice kulturowe?

– Nie ma specjalnej różnicy kulturowej. Jesteśmy z tej samej kultury. Problem jest tylko techniczny. U aktora granie w innym języku może być kłopotliwe. Wtedy nie znałem języka francuskiego, więc to była dla mnie prawdziwa trudność, a reszta to już była normalnym życiem aktora.

Jak pan rozwiązał problem?

– Musiałem nauczyć się roli na pamięć. Męczyłem się strasznie. W moim języku mogę zastąpić jakieś słowo innym. Myśl zostaje niby ta sama. A wtedy byłem sparaliżowany. To było dawno, przeszło 40 lat temu, i teraz sam się sobie dziwię, jak mogłem to wytrzymać. Potem oczywiście nauczyłem się francuskiego.

Podobno wybiera się pan teraz do Francji, tym razem na plan zdjęciowy. To będzie film, a może jednak serial...?

– O nie, serial nie! Unikam seriali... To jest film i to właśnie ze sfery muzycznej, bo o lutniku, którego zagram. Scenariusz jest bardzo interesujący, no i niekomercyjny, więc realizacja ciągle się przesuwająca... Ale myślę, że tym razem dojdzie do skutku.

W jaki sposób udaje się panu zachować równowagę między życiem zawodowym i rodzinnym, znajdować czas na wszystko, co ważne?

– To nie jest takie proste. Gdybym teraz grał w teatrze we Francji, nie moglibyśmy przeprowadzić tej rozmowy, bo tam próby są codziennie przez kilka miesięcy, a potem się gra, codziennie. A nie jak u nas: gra pan dwa dni, potem dwa dni przerwy i tak dalej. Na razie więc zleceń teatralnych nie biorę, mam zajęcia na uczelni i inne zobowiązania. A życie rodzinne jest w to wszystko wkomponowane. Wie pan, ja nie chodzę do pracy. Ja sobie tak organizuję życie, że ono jest bardzo nieregularne. Mam momenty, że jestem bardzo zajęty, ale są też chwile, w których jestem swobodniejszy, bo muszę mieć czas na chodzenie na koncerty, słuchanie muzyki, czytanie książek,

spotykam się z przyjaciółmi. Mogę więc pozwolić sobie na życie między Paryżem a Warszawą. Staram się zwracać uwagę, żeby nie wpaść w kierat pracobolizmu, bo wtedy człowiek traci sens i zdrowe, obiektywne spojrzenie na wszystko, co go otacza.

Gdyby spotkał pan dziś rozpoczynającego karierę 26-letniego Wojciecha Pszoniaka, co by mu pan poradził?

- Trzeba uważać na to, co się robi. Nie dać się zjeść przez komercję. I nie wpaść w rutynę i bezsens. To jest dla mnie najbardziej dramatyczne, jeżeli widzę człowieka, który już tylko zarabia pieniądze, aby mieć więcej i więcej, ale to, co robi, nie ma żadnego sensu. Jeśli chciałby zostać aktorem, powiedziałbym mu, by na to przede wszystkim uważał. Wybór aktorstwa pochwalilibym, ale kiedy ja zaczynałem, ta droga była inna niż obecnie. Gdy człowiek nie ma pieniędzy, czyli nie może kupić samochodu, mieszkania, to wypada poza standard życia. Kiedyś myśmy byli bez pieniędzy, a żyliśmy wspaniale, bawiliśmy się, widzieliśmy świat pozytywnie. A teraz ludzie niby mają wszystko, ale czegoś im brakuje, co może jest ważniejsze. Może najważniejsze w życiu...

Rozmowa pochodzi z "Kalejdoskopu" 12 / 2018.