

Nie tylko ta pchła

AUTOR: JACEK WAKAR

Fertyczna i na wskroś jowialna Ciotunia z *Ułanów* Rymkiewicza w inscenizacji Cieplaka oraz zimna, zamknięta w sobie jak w skorupie Selma Lagerlöf z *Twórców obrazów* Enquista w realizacji Artura Urbańskiego. Dwie kreacje Anny Seniuk udowadniają, że mistrzyni nie zaprzestaje poszukiwań.



■ Trudno było w to uwierzyć – nam samym, gdy zastanawialiśmy się jako jurorzy, komu w tym roku przyznać laury „Teatru”, wydawało się to niemożliwe – ale Anna Seniuk tylko jeden raz do tej pory, i to ćwierć wieku temu (za telewizyjne przedstawienie *Moralności pani Dulskiej* Zapolskiej w reżyserii Tomasza Zygadły), została laureatką Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza. Czy dlatego, że sezon w sezon zdarzały się kobiece partie lepsze, a przedstawienia bardziej przyciągające uwagę? Chyba jednak nie. Przypuszczam, że zdecydowało całkiem co innego. Anna Seniuk nigdy nie próbowała ściągać na siebie uwagi, stroniła od wszystkiego, co modne i przynoszące rozgłos, szła własną drogą, lekceważąc trendy i mody.

Powie ktoś, że aktorka była odrobinę niedzisiejsza w swoim zamiłowaniu do klasyki, miłości do Fredry oraz rygorystycznym trzymaniu się reguł na pozór tylko akademickiego warsztatu? Może i trochę tak było, ale mam pewność, że słysząc podobne słowa, artystka jedynie uśmiechnęłaby się lekko. Cała jej zawodowa i życiowa droga jest dowodem wierności sobie i własnemu traktowaniu swego posłannictwa. Seniuk nie opowiada o tym chętnie, alergicznie traktuje napompowane

patosem słowa. Były momenty, że osiągała ją nieprawdopodobna masowa popularność, ale to nigdy nie było jakimkolwiek celem. No i jest tak, że chyba nie znam – i chyba nie ma – drugiej takiej aktorki, o której absolutnie wszyscy mówiliby dobrze. To jest ktoś, kto nie posiada tzw. elektoratu negatywnego, nie budzi złych emocji, koi uśmiechem, poczuciem humoru. Dwie zagrane w ostatnim sezonie w Teatrze Narodowym w Warszawie role udowadniają jednak, że do tej pory nie poznaliśmy w pełni Anny Seniuk, że wiemy o niej nie tak wiele, jak nam się wydawało. Stworzyliśmy sobie jej obraz – zbyt ugrzeczniony, trochę po gombrowiczowsku upupiony, jakoś za bardzo oswojony. Tymczasem maestra Seniuk nic sobie z tego nie robi, żwawo umyka przed powszechnymi wobec niej oczekiwaniami, brawurowo bierze kolejny zakręt i macha do nas z zawadiackim uśmiechem.

Chociaż debiutowała w krakowskim Starym Teatrze przed ponad półwieczem, mam pewność, że jeszcze niejednym nas zaskoczy. Ostatnie role Seniuk mówią ponad wątpliwość, że jest to aktorka wciąż młoda, bo o młodości na scenie nie decyduje metryka, a wewnętrzny żar. Ma się go albo nie ma. Ona ma go w nadmiarze. Myślę o tym,

■ *Miłość na Krymie*, reż. Jerzy Jarocki, Teatr Narodowy w Warszawie [2007]





fot. Zuzanna Waś

Udręka życia, reż. Jan Englert, Teatr Narodowy w Warszawie (2011)

że tegoroczną Nagrodą Zelwerowicza „Teatr” nadrabia wobec Anny Seniuk wstydlivą zaległość i ciągnące się latami niedopatrzenie, ale wiem, że z niektórymi aktorami tak po prostu było i jest. Chociażby ze Zbigniewem Zapasiewiczem. Ekscytowaliśmy się wybitnymi rolami innych na festiwalach, cieszyliśmy gościnnymi występami przybyszy z Wrocławia albo Krakowa, a on przez lata był tuż obok, w Powszechnym na Pradze, na Mokotowskiej we Współczesnym. Zatem przyjmowaliśmy to jako codzienność, stan najzupełniej normalny. Wielki aktor gra właśnie tutaj, jest ważną częścią teatralnego warszawskiego pejzażu, więc nie ma czym tak bardzo się ekscytować. Coś podobnego stało się chyba udziałem tegorocznej laureatki.

Po studiach trafiła do wymarzonego Starego Teatru, opowiada chętnie, jak biegła na pierwszą próbę wraz z Janem Nowickim przez Rynek, dosłownie przeskakując Sukiennice. Potem na całe życie trafiła do Warszawy. Wpierw było Ateneum. Potem telefon od dyrektora Zygmunta Hübnera z Powszechnego. – Chcesz być u mnie w teatrze? – Chcę. – No to jesteś. Potem Polski, znów Ateneum, wreszcie Narodowy. Wszystkie adresy blisko siebie, dla nas na wyciągnięcie ręki. Zatem to było naturalne – Anna Seniuk jest tutaj, robi swoje, w zespołach swoich scen. W ten sposób spowszedniała nam jakoś wielkość aktorki, przyzwyczailiśmy się do jej warsztatu i skali możliwości, oswoiiliśmy komediowy wigor, za oczywistą traktowaliśmy siłę, z jaką posługiwała się słowem. Stała się dla nas synonimem spokojnej mistrzyni, która niczego już nikomu nie musi udowadniać, pewnie i trochę wygodnie czując się w swoim aktorstwie. To była tylko część prawdy, ale przyznać trzeba, że w ostatnich sezonach Seniuk jakby sama sobie zdała sprawę z tego, jak jest postrzegana. I wykonała – może mimowolnie – ucieczkę do przodu.

Premiera *Twórców obrazów* miała miejsce we wrześniu 2017 roku, na start sezonu w Narodowym. *Ułanów* wystawił Piotr Cieplak ledwie pół roku później. Narzekałem swojego czasu, że Seniuk jest w zespole

Narodowego, ale nie dostaje w nim wyzwania na swoją miarę. Trafiła tam w 2004 roku i wtedy pojawiła się w nieudanym spektaklu Agnieszki Glińskiej *2 maja*, a potem zagrała Lindę w *Śmierci komiwojżera* Arthura Millera w reżyserii Kazimierza Kutza. Pamiętam tamto znakomite przedstawienie i nie ulega wątpliwości, że najważniejszy w nim był Loman Janusza Gajosa. Seniuk stworzyła postać wobec głównej partii dramatu służebną, a jednak mocną i wbrew warunkom zapisanym w tekście wyrazistą. W jej Lindzie widać coś, co potem w nieco przekrzywionej formie ukonstytuuje wspaniałą Lewiwię z *Udręki życia* Hanocha Levina w inscenizacji Jana Englerta. Życie Lindy u boku męża skłania ją ku ziemi, kolejne dni przynoszą bolesne doświadczenia, a jednak trzeba stąpać twardo i nie wolno pozwalać sobie na ucieczki w czułościowość. Linda – tak jak ją zapamiętałem – dobrze wie, iż życie to udręka i nic nie można z tym zrobić. Jedyne, co zostaje, to godność. I bohaterka dramatu Millera w interpretacji Anny Seniuk staje się człowiekiem ulepionym z godności. Poza wszystkim i ponad wszystko.

Kolejne role przyszły po ponad roku. Najpierw była Kulka w *Kosmosie* Gombrowicza w inscenizacji Jerzego Jarockiego – rzecz drugoplanowa, akcent na mistrzostwo formy, potem, już w 2007 roku, Czelcowa w *Miłości na Krymie* Mrożka w ujęciu tego samego reżysera, znowu u boku Janusza Gajosa. Wielkie przedstawienie Jarockiego symbolicznie zamykało wiek dwudziesty w teatrze, pisząc skróconą historię inteligencji w tym najbardziej okrutnym stuleciu. Seniuk jednak dostała inne zadanie – Mrozek napisał Czelcową jako wcielenie rodzajowej babskiej siły, na antypodach do tych wszystkich, którzy w dramacie reprezentują świat wyższych aspiracji. Zrobiła idealną rolę drugiego planu. Służyła przedstawieniu, niejako zapominając o sobie samej. Ogromnie ceniąc tamtą *Miłość na Krymie*, po latach mam w pamięci wrażenie, jakie zrobiło na mnie całe widowisko Jarockiego. Z ról pamiętam Zachedryńskiego Jana Frycza, inne już w moim wspomnieniu nie przetrwały. Podobnie

zamazał się *Iwanow* Czechowa przygotowany przez Englerta, nie pomnę, jaka była w nim Babakina Anny Seniuk. Niewątpliwie w każdym swym występie trzymała klasę, a jednak jawiła się wówczas jako jedna z tych naszych wybitnych aktorek, których teatr nie rozpieszcza i nie docenia, za mało dając szans na prawdziwe kreacje. Inna sprawa, że Seniuk – jak już powiedzieliśmy – z nikim się nie ściga i o nowe role do upadłego nigdy nie walczyła.

Gdy o niej myślę, przypomina mi się ironiczna maksyma Jerzego Treli: „Siedź w kącie, a cię znajdą”. Akurat ta aktorka nigdy w kącie nie siedziała. Miała swoje zajęcia – Akademię Teatralną i ukochanych studentów, może nie przesadnie bogate, ale stałe propozycje z Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji, czasem filmy, częściej seriale. Wybrała własny sposób uprawiania zawodu, zahartowana również przez życiowe wypadki, i to – tak sędzę – dawało jej spokój i pewność. I może właśnie dlatego w ostatnim czasie na nowo poznajemy Annę Seniuk – znaną, a mimo to zagadkową. Zdolną iść na całość, odrzucającą hamulce i bezpieczny dystans do postaci.

Taka była wspomniana Lewiwa z *Udręki życia*, dzięki której pierwszy raz naprawdę zrozumieliśmy, po co dyrektorowi Englertowi była Anna Seniuk w zespole Narodowego. Jako reżyser dramatu Levina znowu połączył ją z Januszem Gajosem i stworzył z nich parę grającą zdecydowanie ponad tekstem wcale nie najwybitniejszej sztuki autora *Kruma*. Gajos był Joną Popochem, Seniuk – Lewiwą, jego żoną. Oboje dożywają swych dni w geriatrycznej złości, w niewoli fizjologii, w nienawistnym uścisku, co zastąpił dawne uczucie. Wyrzucają sobie, przeklinają na czym świat stoi, upokarzają się wzajemnie i sobą po-niewierają, a jednak – jak to u Levina i bardzo często w prawdziwym życiu bywa – żyć bez siebie nie potrafią. Wydają się niewidzialnymi kajdanami przytwierdzeni do ziemskiego gruntu, ale Lewiwa ze swymi potarganymi siwymi włosami spogląda co jakiś czas w niebo, jakby stamtąd szukała ratunku, wyzwolenia z życia, z takiego życia. Dziwna niewidzialna grawitacja przyciąga ją do ziemi. To chyba cecha naj-

ważniejszych bohaterek Anny Seniuk – przypomina się choćby Linda ze *Śmierci komiwojażera*. Patrzą gdzieś daleko, może ku niebu, może w wieczność, ale całym sobą są stąd, przy gruncie, twardo i nieubłagane. Jakby wiedziały, że innego, lepszego życia nie będzie.

Coś podobnego przeżywała przecież przed laty Wiera ze sztuki Siemiona Złotnikowa *Odchodził mężczyzna od kobiety*, wystawionej w 1997 roku w Teatrze Ateneum przez Tomasza Zygadłę. Minęły ponad dwie dekady, a ja mam ciągle w głowie może nie całe przedstawienie, ale na pewno jego nastrój. Nastrój dogasania życia, egzystencjalnej beznadziei, ale, co najważniejsze, trwania wbrew wszystkim przeciwnościom. Na maleńkiej Scenie 61 teatru na Powiślu zbudowali go Anna Seniuk i Jan Matyjaszkiewicz. Cieniutko, ledwie dostrzegalnymi środkami. Wszystkim, którzy sądzili, że świetna aktorka jest przede wszystkim albo wyłącznie panią od komedii, wyjaśniło się, że to jest tylko jedna strona jej osobowości.

Później widziałem to wielokrotnie, choćby w *Udręce życia*: najlepiej chyba czuje się Seniuk, gdy jak po linie balansuje po cienkiej krawędzi oddzielającej śmiech od płaczu, które są w sumie dwiema stronami tej samej emocji. Jeżeli ktoś chciał na nią patrzeć tylko przez pryzmat *Czterdziestolatka*, mógł tego nie dostrzegać. Jeżeli ktoś zobaczył zbudowaną z całkiem innych nut Julcię z *Panien z Wilka* Andrzeja Wajdy, nie mógł mieć wobec tego wątpliwości. Aktorka stworzyła tam fantastyczny kwartet z Mają Komorowską, Stanisławą Celińską, Krystyną Zachwatowicz. Grały, jakby to był jazz.

Porównanie znakomicie zestrojonego ze sobą zespołu aktorskiego do ansamblu jazzowego usłyszałem od Jerzego Treli, gdy opowiadał o aktorach Starego Teatru w latach siedemdziesiątych poprzedniego stulecia. Przyszło mi ono do głowy, gdy oglądałem *Ułanów* Jarosława Marka Rymkiewicza w reżyserii Piotra Cieplaka na Scenie przy Wierzbowej Teatru Narodowego. Obok siebie Dominika Kluźniak, Jerzy Radziwiłowicz, Mariusz Benoit, Piotr Grabowski, Arkadiusz Janiczek, Paulina Korthals, Anna Ułas, Hubert Paszkiewicz. W rozkosznie

Twórcy obrazów, reż. Artur Urbański, Teatr Narodowy w Warszawie (2017)





Udręka życia, reż. Jan Englert, Teatr Narodowy w Warszawie (2011)

sportretowanych przez nich typach przeglądały się polskie pozy i postawy, pobrzmiewali ironicznie Fredro i Mickiewicz, Słowacki i Wyspiański. Wszystko zaś utopione w Muzeum Wszech-Ułaństwa Polskiego, zbudowanym przez Cieplaka wraz ze scenografem Andrzejem Witkowskim. Bohaterowie też wydają się wyjętymi zeń ludzkimi eksponatami.

Na przykład taka Ciotunia. Anna Seniuk portretuje ją wspaniale – tak jakby chciała przywołać swoje postaci z fredrowskich spektakli Kazimierza Dejmka i Andrzeja Łapickiego na nobliwej scenie warszawskiego Teatru Polskiego. Jowialną aż do granic, operującą szerokim gestem i mocnym głosem bohaterką przypomina zatem tradycję grania podobnych postaci, a jednocześnie ledwie dostrzegalnie nakłuwą ją ironią, naddatką, zbyt zamaszystym podkreśleniem. Fascynująca inscenizacja Cieplaka prowadzi nas od nieokiełznanej zabawy na skraj katastrofy, i Anna Seniuk jest w tej podróży jedną z przewodniczek. Buduje kreację mistrzowską, bo jej Ciotunia to idealnie wyważone proporcje. Nawet szarża – tak u niej, jak i na przykład u Jerzego Radziwiłowicza – to jest instrument trzymany krótko na wodzy. O całym przedstawieniu można powiedzieć jedno: gdyby zagrali w nim aktorzy ciut słabsi, o kilka milimetrów nawet grubiej i bez swobody obsady z Narodowego, całość musiałaby się skończyć fiaskiem. Dotyczy to również, a może przede wszystkim Ciotuni – to trudna sztuka utrzymać w ryzach komediowy żywioł.

Twórcy obrazów z kolei nie są najwybitniejszym dramatem Pera Olova Enquista, ale przynoszą materiał na dwie fantastyczne kobiece partie. Pierwszą jest Tora Teje, początkująca, ale bardzo utalentowana i równie krnąbrna aktorka. Drugą Selma Lagerlöf, lat sześćdziesiąt dwa, wielka pisarka, za życia zamieniona w pomnik laureatka literackiego Nobla. Selma przybywa do reżysera Wiktora Sjöströma, który nakręcił film według jej książki, na prywatną projekcję. Reżyser wraz ze swym asystentem nadskakują jej, przekraczając granice dobrego smaku, Tora jest w swych opiniach manifestacyjnie szczera, wręcz bezceremonialna. Właśnie to sprawi, że w Selmie obudzi się ciekawość dziewczyny, potem połączy je nieoczywista relacja. Stara kobieta uczyni ją adresatką swej spowiedzi z życia.

U Artura Urbańskiego na scenie Studio Teatru Narodowego Torę zagrała debutantka Marta Wągrocka, Selmę – Anna Seniuk, jej profesor z Akademii Teatralnej w Warszawie. Stworzyło się z tego coś więcej niż pojedynek generacji. Niezwykła była czujność aktorek na siebie nawzajem, uważność na słowa i gesty, wychwytywanie półtonów. Kiedyś widziałem ten sam tekst na deskach Starego Teatru, zrealizowany przez Kazimierza Kutza. Torę grała Sonia Bohosiewicz, Selmę – Anna Polony. Obie stawiały na wartkość relacji bohaterek, w ustach Polony utwór autora *Nocy trybad* zyskiwał nagle komediowy wigor. Anna Seniuk idzie inną, trudniejszą, ale i ciekawszą drogą. Jej Lagerlöf wydaje się cała zamknięta w skorupie, nie dopuszcza do siebie ludzi, obsesyjnie tłumi uczucia. Jej twarz zamienia się w chmurną, nieprzystępną maskę, słowa wydobywają się z głębi, jak krople wpadają do przepastnej studni. Dudnią głucho, bez energii, bez nawet mgnienia uśmiechu. Kiedy wydaje nam się, że wiemy, jak prowadzona jest ta gra, że rozszyfrowaliśmy Selmę Seniuk, mur kruszeje, widać niemalże bezbronnego człowieka. Ta wielka rola w tej samej mierze co ze słów – ba, nawet w znacznie większej – zbudowana jest z milczenia, ze słuchania partnerów, z urywków gestów, z zatrzymanych na twarzy jak w kadrze cieni grymasów. Niektórych zdziwiło, że przyzwyczajona do innych konwencji aktorka potrafi tak bardzo schować się w sobie. Tymczasem siła tej kreacji i jej znaczenie objawiają się właśnie w ascezie, skrajnej powściągliwości. Seniuk przyzwyczaiła nas do innego grania albo sami umieściliśmy ją w wygodnej dla nas szufladce. Tymczasem umie i chce inaczej. Niby prosta, a jednak jakby zaskakująca konstatacja.

Przylgnął do tej aktorki jeden tytuł, przywoływała go zawsze, pytana o rolę, z której jest najbardziej zadowolona. To *Pchła Szachrajka* Jana Brzechwy – bajka dla dzieci, czysta zabawa i prawdziwa poezja. Grała ją wielokrotnie, również reżyserowała, ostatnio przed kilkoma laty w Narodowym. Nie ma w tej samoocenie, myślę, żadnej kokieterii. Raczej przeświadczenie, że aktorstwo to jest droga bez końca, a spełnienia zdarzają się na niej bardzo rzadko. Nie mają też sensu autointerpretacje, formułowane *a priori* przesłania i programy. W książce *Nietypowa baba jestem* Anna Seniuk rozmawia ze swą córką Magdaleną Małecką-Wippich. Niewiele jest tam jednak o teatrze, jeszcze mniej o budowaniu ról. Za to bardzo dużo o życiu – z empatią, ale bez sentymentalizmu. Bo życie jest gdzie indziej – zdaje się mówić nam wielka aktorka, także ze sceny, poprzez swoje bohaterki.

Przez lata życie było choćby w warszawskiej PWST, a potem Akademii Teatralnej, gdzie Anna Seniuk była jednym z najważniejszych wykładowców. Patrzyłem swego czasu z bliska, jak opiekuje się swymi studentami. Potem kończyli szkołę, ale wzajemna relacja nie wygasła. Wystarczy spojrzeć na Ewę Konstancję Bułhak, którą jakoś tak mimochodem, a jednocześnie manifestacyjnie namaściła na nową siebie. W ostatniej *Pchle Szachrajce* to właśnie Bułhak zagrała tytułową rolę. Była fenomenalna.

Nie powiem, na czym polega tajemnica sztuki Anny Seniuk. Nie wiem, mogę jedynie próbować mnożyć słowa. Na połączeniu śmiechu i wzruszenia, goryczy i słodkości, piękna i brzydoty, wysokiego z niskim. A wszystko to zawiera się w trwaniu – jej i jej bohaterek, przygwożdżonych do ziemi, ale spoglądających w niebo, czasem wstydliwie, zasłaniając oczy. ■

Tytuł szkicu pochodzi ze sztuki Naomi Wallace *Tylko ta pchła*. Widziałem ją przed laty w Gdańsku i w Warszawie. Z Anną Seniuk nie ma nic wspólnego. (JW)