

Reżyser nie może pokazać słabości

„Po tylu męskich rolach w młodości, na starość wreszcie gram kobiety z pretensjami, wredne, ale konkretne” – mówi **Hanna Bieluszko** w rozmowie z Katarzyną Flader-Rzeszowską.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA Pochodzisz z Poznania. Ukończyłaś krakowską Państwową Wyższą Szkołę Teatralną, Twój dyplom to m.in. rola Celimeny w *Mizantropie* w reżyserii Haliny Gryglaszewskiej. Jak dziewczyna z Poznania, która studiowała w Krakowie, znalazła się w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi?

HANNA BIELUSZKO Bardzo prosto. Postanowiłam wtedy wyjść za mąż za studenta łódzkiej filmówki, Węgra. W związku z tym chciałam zaangażować się do jakiegoś łódzkiego teatru. Pierwotnie Janusz Warmiński obiecał mi etat w Ateneum w Warszawie (też imienia Jaracza). Okazało się, że jednak nie dotrzymał słowa. Nie wiedziałam, co mam zrobić. Zwróciłam się o pomoc do dyrektora administracyjnego PWST Ryszarda Juchniewicza. Podpowiedział mi, bym porozmawiała z Bogdanem Hussakowskim, który właśnie miał przyjechać do Krakowa, a przenosił się z Opola do Łodzi. Zaprosiłam go na dyplom – grałam w *Czarownej nocy* Mrożka. Robił to nasz dziekan Edward Dobrzański. Hussakowski był pierwszym dyrektorem, którego zaprosiłam na dyplom. Niestety, przedstawienie nie przebiegło zgodnie ze scenariuszem. Zobaczyłam w kulisach pijanych maszynistów. Spektakl rozpoczął się, ale ze względu na zachowanie obsługi (na przykład maszyniści rozbierali dekoracje w trakcie przedstawienia) musiał zostać przerwany. Dopiero wtedy Dobrzański powiedział nam, że to miała być premiera prasowa. Niestety nie miałam okazji, by w ogóle wejść na scenę. Wybiegłam więc w kostiumie, by znaleźć Hussakowskiego i mu wszystko wytłumaczyć. Nie znałam go, nie wiedziałam, jak zareaguje. Kiedy ja się tłumaczyłam, Hussakowski śmiał się. Po latach mówił, że kupił kota w worku.

FLADER-RZESZOWSKA I tak trafiłaś do Łodzi.

BIELUSZKO Tak, trzy dni później pojechałam do Teatru im. Stefana Jaracza.

FLADER-RZESZOWSKA Wyszła ostatnio książka Anny Magdaleny Zgody *Łódzki teatr Bogdana Hussakowskiego 1979–1992*. Barbara Osterloff w swojej recenzji wspominała: „Po Opolu Bogdan objął dyрекcję w Łodzi. Przez trzynaście lat kierował Teatrem im. Stefana Jaracza w czasach

bardzo trudnych – stanu wojennego, następnie głębokiej transformacji ustrojowej, politycznej i społecznej”. Byłaś aktorką łódzkiej sceny przez wszystkie te lata. Jak pamiętasz tamten czas?

BIELUSZKO Mnie utożsamiano z grupą opolskich aktorów, którą Bogdan przywiózł ze sobą do Łodzi. Uznawano nas za amatorów. To był 1979 rok. Potem była „Solidarność”. Wszyscy mocno się angażowaliśmy, ale Bogdan nie. On nigdy nie wchodził w żadne konkretne, określone układy, potrafił mieć dobre relacje, podtrzymywać stosunki z władzą, ale nie był w PZPR czy potem w ZChN. Świetnie poruszał się w tamtych czasach, ponieważ był inteligentny. Ówczesna władza to doceniała – snobowała się na artystów. Dzięki temu mieliśmy nawet fantastycznego cenzora i opiekuna z UB. Mogło być dramatycznie, ale jakoś się nam udawało. 13 grudnia spotkaliśmy się w teatrze, wiedząc doskonale, że tego dnia nie zagramy. Bogdan powiedział, że musi zamknąć teatr, ale będzie nas informował na bieżąco, co się dzieje. Po jakimś czasie zaczęliśmy próby. W stanie wojennym Jerzy Hutek zrobił na przykład *Gałązkę rozmarynu*, która jak na tamte czasy była bardzo odważna. Widzowie wraz z aktorami śpiewali *Pierwszą Brygadę*. Ale w czasie stanu wojennego kilku moich kolegów pobiegło też do telewizji i zrobiło program *Fort niepokornych serc* według Janusza Przymanowskiego. Aktorzy współpracujący z reżimową telewizją byli oczywiście wyklaskiwani.

Bogdan wypadł z łask po 1989 roku, kiedy zaczął w Łodzi rządzić ZChN. Wtedy teatrem „lepszym” był dla władz Teatr Nowy. Część spektakli na prośbę Hussakowskiego musieliśmy grać za darmo, ponieważ nie dostaliśmy od miasta pieniędzy. Dyrektor chciał przetrzymać tę władzę. Miał też pomysł, by z częścią zespołu wyjechać do Teatru Współczesnego we Wrocławiu. Wówczas miasto się zorientowało, kogo może stracić. Bogdan, zostając, wynegocjował, by jego aktorzy dostali mieszkania. Otrzymaliśmy lokale w budynku, który miał być przeznaczony dla pracowników UB. Zdążył się zmienić ustrój i dzięki dyrektorowi mieszkania trafiły się nam.

FLADER-RZESZOWSKA Dużo grałaś u Hussakowskiego – i na łódzkiej scenie w *Jak wam się podoba*, w *Gwieździe na porannym niebie*, i w Teatrze Telewizji w *Korowodzie*, w *Anatolu*. Wcieliłaś się między



Hanna Bieluszko

aktorka, absolwentka krakowskiej PWST. Od 1979 roku pracowała w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi, od 1992 zatrudniona w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Gra tu m.in. w *Zemście* (reż. Anna Augustynowicz), w *Lalce* (reż. Wojtek Klemm) czy *Hamlecie* (reż. Bartosz Szydłowski).

innymi w postać chłopca – Beniamina w *Wielkanocy* Strindberga. Jak przebiegała współpraca z Hussakowskim-reżyserem?

BIELUSZKO Przede wszystkim przychodząc do teatru, był przygotowany. Miał gotowy tekst. Oczywiście używaliśmy ołówka, czasem zmienialiśmy za zgodą fragmenty tłumaczenia. Ale Bogdan jako reżyser był gotowy do pracy. Przyjeżdżał scenograf, pokazywał makietę lub rysunki. Wiedzieliśmy też, jaka jest obsada. W tej chwili jest tak, że wiesz się spis nazwisk, ale nie wiemy, co kto gra. Czasem taka kartka wisi miesiąc i miesiąc żyjesz w niepewności. Bogdan miał jasne założenia przy mojej roli w *Wielkanocy*. Mówił m.in., że Beniamin to bezczelny chłopiec. To zresztą była moja kolejna chłopięca rola w karierze.

FLADER-RZESZOWSKA Dzięki drobnej sylwetce, krótkim włosom, w Teatrze 7.15 też dostałaś rolę chłopca – Józka.

BIELUSZKO Tak, w *Tato, tato, sprawa się rypla* w reżyserii Mikołaja Grabowskiego. Weszłam w spektakl, kiedy był grany już sto razy. To było zastępstwo za Jacka Zejdlera. Wracając do *Wielkanocy* – wszystkie założenia Bogdana w trakcie pracy wzięły w łeb. Hussakowski nigdy nie był treserem, szanował pracę aktora.

FLADER-RZESZOWSKA Rozumiem, że jako aktorka miałaś duży wpływ na budowanie roli. Hussakowski zostawiał pole do rozmowy?

BIELUSZKO Tak. Rozmawiał z każdym i szanował nasze zdanie. Co nie znaczy, że się nie kłóciliśmy.

FLADER-RZESZOWSKA *Wielkanoc* doceniła krytyka i publiczność. Spektakl został przeniesiony do telewizji. Za rolę Beniamina w 1983 roku dostałaś Srebrny Pierścień za najlepszą kreację sezonu.

BIELUSZKO To była szczególna nagroda, ponieważ zostałam uhonorowana jednocześnie za rolę męską i żeńską. Otrzymałam oba wyróżnienia.

FLADER-RZESZOWSKA Idąc za mężem, trafiłaś na dobry teatr, uznanego reżysera. To był świetny czas rozwoju dla początkującej aktorki.

BIELUSZKO Miałam wyjątkowe szczęście. Dla mnie do dzisiaj dyrektor to Bogdan Hussakowski. Na rok, w sezonie 1986/1987, zaangażowałam się do warszawskich Rozmaitości Ignacego Gogolewskiego. To był dla mnie upiorny teatr.

FLADER-RZESZOWSKA Chciałaś sprawdzić się gdzie indziej?

BIELUSZKO Marzyłam o tym. Ale wystarczył mi rok. Potem zostałam zaproszona na rozmowę do Teatru Nowego w Łodzi. Jerzy Hutek – ówczesny dyrektor sceny – uknuł pewną intrygę. Zaprosił mnie do restauracji, w której był już Hussakowski. Dosiedliśmy się do niego. Bogdan powiedział: „Przestań się wygłupiać, Bieluszko, i wracaj do domu”. Wyobrażasz sobie dzisiaj taką sytuację?

FLADER-RZESZOWSKA Dyrektor dał Ci pofrunąć i pozwolił wrócić.

BIELUSZKO Tak. Rozmowa z Bogdanem zawsze była rozmową partnerów. Nawet jak byłam nieopierzoną aktorką po szkole, pyskującą i wszystkowiedzącą, to on traktował mnie jak partnera. Nigdy nie był dyrektorem, który dyscyplinował małodatę. Moja pierwsza rola to Tony w *Weselu* Canettiego. Aktorka, która grała w tym spektaklu moją babkę, Hanna Małkowska, nigdy na mnie nie spojrzała, ignorował mnie z całą mocą, była zazdrosna o mój kostium – piękną różową suknię. Hierarchia w teatrze była wówczas bardzo silna.

FLADER-RZESZOWSKA A w szkole spotkałaś się z przemocą? Dużo dziś o tym mówimy.

BIELUSZKO Tak, ale dałam jej radę. Na pierwszym roku mój profesor, Jerzy Goliński, który zresztą nauczył mnie wszystkiego – moi koledzy mówią o nim to samo – wykonał wobec mnie obsceniczny gest. Wówczas ja, poza rozumem, bo jak Podstolina mówi: „Bo ja rzadko kiedy myślę, alem za to chyża w dziele”, dałam mu w twarz. Był pierwszym człowiekiem, którego uderzyłam w twarz. Pomyślałam: „Boże, tak chciałam się do tej szkoły dostać i koniec”. Stałam w kostiumie gimnastycznym, w baletkach. A Goliński mówi: „No, obudził się nareszcie w tobie diabeł”. Rozmawiałam teraz z moimi rówieśnikami i z moim mężem – Jerzym Świątłoniem, który też jest aktorem – że owszem niektórzy nasi profesorowie stosowali drastyczne metody, które czasami łamały ludzi, bo łamały. Ale z drugiej strony może byśmy czegoś w sobie nie odkryli? Goliński nie był sadystą, nie chodziło o to, żeby kogoś konkretnie

zdusić, że się na daną osobę wziął. On sam oczywiście traktował swój sposób pracy jak metodę.

FLADER-RZESZOWSKA Ale takich praktyk nie można właśnie nazywać „metodą”!

BIELUSZKO Tak, dzisiaj może poszedłby za to do więzienia. Ale wtedy się o tego typu zdarzeniach nie mówiło w kategoriach agresji i przemocy. Spotkałam też w szkole Ewę Lassek, która wspaniale uczyła wiersza, ale wszyscy wiedzieli, że pije, niemniej jej sposób pracy do dzisiaj wzbudza mój zachwyt. Niektórzy obecni profesorowie krakowskiej Akademii twierdzą, że uczą metodą Lassek, co wywołuje mój sprzeciw. Tego nie da się naśladować. Chodzi bowiem o osobowość. Natomiast chcę podkreślić, że nie było przemocy wśród kolegów, starsi studenci nie pastwili się nad młodszymi. Brałam udział w fuksówce, ale wspominałam to jako coś bardzo sympatycznego. Nie miała nic wspólnego z przemocą. Musieliśmy tylko zrobić program kabaretowy, a potem wszyscy razem, z profesorami, bawiliśmy się. Oczywiście, zdarzało się wysyłanie po papierosy, czy nie wolno nam było w pierwszym miesiącu siadać ze starszymi przy stole w kawiarence, musieliśmy zwracać się do innych studentów na „pan” „pani”, ale nie traktowałam tego jako opresji. Ja z kolei już nikogo nie fuksowałam. Moi koledzy pojechali na fuksówkę do Łodzi i wracając, mieli wypadek, jeden z nich zmarł, reszta była ranna, mieli połamane kończyny. Dziekan nie zgodził się na kontynuowanie fuksówki. Za mojej bytności w szkole, jeśli pamięć mnie nie zawodzi, fuksówka nie wróciła. Ale ostatnio to było już po prostu zdżiczenie obyczajów.

FLADER-RZESZOWSKA W 1992 roku zaczęłaś pracę w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Grasz tu blisko trzydzieści lat. Poszłaś znowu za Hussakowskim?

BIELUSZKO Nie, poszłam za mężem. Jurek był ulubionym aktorem Hussakowskiego. On nie wyobrażał sobie, by Jerzy nie przeszedł do Krakowa. Chociaż nie chciałam się wyprowadzać z Łodzi, to jednak pojechaliśmy. Razem z dyrektorem przeszło chyba dziesięć osób. Grupa jednak nie przetrwała.

FLADER-RZESZOWSKA Ale dla Ciebie to był dobry czas?

BIELUSZKO Teraz jest dobry!

FLADER-RZESZOWSKA Ale wtedy chyba też? Grałaś u ciekawych reżyserów w ważnych tytułach, na przykład u Macieja Prusa w *Wyzwoleniu* zagrałaś wszystkie role żeńskie! Byłaś Heddą Gabler czy Holly w *Śniadaniu u Tiffany’ego* – spektaklach reżyserowanych przez Pawła Miśkiewicza. To były też ważne tytuły dla widzów.

BIELUSZKO O, bardzo! Ale jak zobaczyłam się w obsadzie w *Śniadaniu*, to poszłam do Bogdana i zapytałam, czy to nie pomyłka. Miałam prawie czterdzieści lat. *Śniadanie u Tiffany’ego* było moją ukochaną książką, kiedy dorastałam, jak miałam może czternaście lat. Uważałam, że na małej scenie wszyscy przecież dostrzegą, że nie jestem młodziutką dziewczyną, tylko dojrzałą kobietą. Obsada była jednak nietypowa, wydawała się pewną zbieraniną z aktorów mało grających, starszych. Praca z Pawłem Miśkiewiczem była nieprawdopodobna. Stworzył z nas

zespół. Próby na dobre trwały, kiedy dowiedzieliśmy się, że spektakl został zerwany. Okazało się, że nie mamy uregulowanej sprawy praw autorskich. Hussakowski chciał zrezygnować. Mój ówczesny szwagier, kompozytor Jan A.P. Kaczmarek, mieszkał w Stanach Zjednoczonych niedaleko agenta Trumana Capote’a. Poprosiłam, by spróbował się z nim skontaktować. I rzeczywiście Kaczmarkowi się udało. Szczęśliwie zagraliśmy *Śniadanie* i okazało się, że w tej dziwacznej obsadzie była logika i metoda.

FLADER-RZESZOWSKA Teraz w Słowackim można Cię zobaczyć w pięciu spektaklach. W *Zemście* Anny Augustynowicz jako Podstolina, w *Lalce* Wojtka Klemma, w *Hamlecie* Bartosza Szydlowskiego, w spektaklu *Tysiąc nocy i jedna. Szeherezada 1979* Wojtka Farugi oraz w monodramie *Bóg, ja i pieniądze* na podstawie tekstu i w reżyserii Macieja Wojtyszki.

BIELUSZKO Gram w ciekawych i różnorodnych spektaklach. Moje role są bardzo odmienne.

FLADER-RZESZOWSKA W *Lalce* grasz kilka ról.

BIELUSZKO Gram ciotkę Izabeli, prezesową Zasławską i mamę Heleny Stawskiej. Przy czym jest to właściwie jeden upiór. Klemm robi spektakl, w którym role są bardzo płynne, dla tych, którzy nie znają *Lalki*, pewne rozwiązania mogą być trudne. Ale mnie bardzo dobrze gra się w tej konwencji.

FLADER-RZESZOWSKA Powieść Prusa nieustannie rezonuje ze współczesnością. Na maturze w tym roku była *Lalka*. Wojciech Klemm mówi, że to spektakl nie o podupadłej arystokracji, lecz o podupadłym kraju. Reżyser sięgnął po dynamiczny, nieco hybrydowy język sceny, który przebija się do młodych widzów.

BIELUSZKO Tak, to prawda. To też spektakl bardzo fizyczny. Zaczepiają mnie uczniowie i twierdzą, że to opowieść o nich, że przylega do ich problemów. Polska Prusa zobaczona przez Klemmą jest bardzo podobna do współczesnej Polski. Klemm wyemigrował do Niemiec. Poznał *Lalkę* dość późno, jako dojrzały mężczyzna, nie przerabiał jej w szkole, więc nie był obarczony interpretacjami. Wojtek wyciągnął wątki rzadziej dostrzegane, na przykład temat żydowski. Bardzo lubię grać to przedstawienie, choć przyznam, że mocno denerwowała mnie praca nad tekstem. Jeszcze na trzeciej generalnej dostawaliśmy zmiany. Bałam się, czy na premierze będę wiedziała, które kwestie zostały, co mówię, a co jest wycięte. Bartek Szydlowski w *Hamlecie* też sporo ciął, była nawet koncepcja, że moja Gertruda nie będzie mówić żadnej kwestii.

FLADER-RZESZOWSKA Dobrze, że nie przeszła. W *Hamlecie* znajdziemy wiele cytatów z mediów, odniesień do bieżącej polityki. Szydlowski bardzo krytycznie ocenia relację władza – Kościół. Twoja Gertruda odnajduje się w tych układach. Jest nowobogacka, elegancka, ale kiczowata, skupiona na sobie, niemająca miejsca na matczyną relację z Hamletem.

BIELUSZKO To bardzo dobrze odczytałaś polecenia Bartka. Tak właśnie pracowaliśmy nad Gertrudą. Nie wszystko z naszych założeń



O rozkoszy, reż. Maciej Wojtyszko, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (2010)

fot. Piotr Kubic / Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie

weszło jednak do spektaklu. Bartek podał mi formalne założenia mojej roli, ale ja musiałam budować sobie na własne potrzeby jakąś historię. Stanisławski... Wciąż siedzi w mojej głowie Stanisławski. W *Hamlecie* nie spotykam się na przykład ani razu z Ofelią. To musi mieć znaczenia. Moja rozmowa z synem jest bardzo skrócona...

FLADER-RZESZOWSKA Ale to Ty dajesz mu do ręki broń, którą zabija Poloniusza.

BIELUSZKO Tak, ja. Mój syn, który czegoś chce, ale nie bardzo wiadomo czego, musi zostać popchnięty. Ja najpierw muszę się pozbyć Poloniusza, który trzyma nas za łeb, potem chcę pozbyć się syna. Z lekkim żalem patrzę na scenę, jak go biją, kiedy mówi „Matko!” jest mi przykro, ale są rzeczy ważniejsze. Moje uczucie do dziecka nie jest na pierwszym miejscu. Uznałam, że mały chłopiec, który gra ducha ojca, na którego uważnie patrzę i z którym się kilka razy spotykam, to Hamlet, kiedy był mały. Kiedy jeszcze pokładałam w nim nadzieje. Dziecko wzbudza we mnie pozytywne uczucia.

FLADER-RZESZOWSKA Hamlet nie spełnił Twoich oczekiwań?

BIELUSZKO Nie, nie spełnił. Nie jest wojownikiem, nie ma celów. Trzeba się go pozbyć. A potem można by pomyśleć o usunięciu Klaudiusza.

FLADER-RZESZOWSKA Najnowszy spektakl, w którym grasz, w reżyserii Wojtka Farugi, pokazuje rewolucję irańską z 1979 roku. Jesteś tu reżyserką opowiadającą się przeciw Chomeiniemu. Spotykasz się z grupą znajomych, wśród których są zwolennicy zarówno poprzedniego, jak i obecnego systemu. Jednak nie przeszkadza to Wam przyjaźnić się. Czym jako społeczeństwo potrafimy jeszcze rozmawiać poza podziałami?

BIELUSZKO No wiesz, chyba już nie za bardzo... Ale pamiętaj, że u Farugi to są duchy.

FLADER-RZESZOWSKA Pierwszy raz pracowałaś z Wojtkiem Farugą. Jak to wspominasz?

BIELUSZKO Świetnie! Dlatego, że Wojtek, mimo że nie przywiózł nam tekstu, był bardzo dobrze przygotowany. Wojtek wie, czego chce. Jest stanowczy, ale nie przemocowy. Bardzo stara się ludzi skupić, zaprzyjaźnić. Daje pewien twórczy luz, a zarazem dużo wymaga. Było kilka stanowczych przemówień Wojtka. To konieczne przy wieloobsadowym spektaklu. W tej inscenizacji bardzo ważne są plastyka i choreografia. Scena przyjęcia, która kończy się śmiercią Tahera, była szczegółowo zaplanowana w przestrzeni. Trzeba było być niezwykle czujnym.

FLADER-RZESZOWSKA Krystian Łyson jako choreograf jest bardzo wymagający. Udowodnił to w *Matce Joannie od Aniołów* w Teatrze Narodowym.

BIELUSZKO Tak, sam gra Tahera. Mieliśmy z nim także spotkania indywidualne. Bardzo ciekawe i potrzebne. Choć kiedy przychodziłam na kolejną i kolejną próbę, miałam trochę dosyć. Bardzo trudna była scena z czadorami, kiedy stojąc na scenie, jak i inne aktorki, trzymałam na obręczce zawieszanej na głowie osiem metrów lnu. Od ciężaru zaczynało mi się kręcić w głowie, ale ci, którzy widzieli spektakl, mówią, że scena z czadorami jest wstrząsająca. Kiedy obejrzałam zdjęcia ze spektaklu, bo przecież sama nie widzę scen, w których występuję, przekonałam się, że warto było. Wojtek nie miał nawet jednego momentu, żeby się zawahać lub pokazać jakąś słabość. Może to dziwnie zabrzmieć, ale reżyser nie może pokazać słabości.

FLADER-RZESZOWSKA Czy to była pierwsza premiera, którą grałaś online?

BIELUSZKO Tak. Ale przyzwyczaiłam się już do takiej formy gry we wcześniejszych streamingowanych spektaklach.

FLADER-RZESZOWSKA A myślisz jeszcze o kamerze podczas spektaklu?

BIELUSZKO Nie. Tych kamer jest tyle! *Lalkę* kręciliśmy ostatnio na dziesięć kamer. Jak nawet mamy próby, to nie ustalamy, do której kamery gramy. Zawsze na widowni są pracownicy teatru, więc pamiętamy o widzach.

FLADER-RZESZOWSKA Grasz nie tylko w wieloobsadowych spektaklach komentujących rzeczywistość współczesnej Polski, ale także w intymnym monodramie. *Bóg, ja i pieniądze* to historia o kobiecie, która opowiada swoje życie w warzywniaku. Widz łatwo utożsamia się z Twoją bohaterką, ponieważ jej życie jest zwyczajne, banalne. A kiedy wreszcie może się odmienić – przychodzi tragedia i wszystko wraca do punktu wyjścia.

BIELUSZKO Pierwszy spektakl, jaki zagrałam w czasie pandemii, to był właśnie monodram. Weszłam i zobaczyłam maski. Pomyślałam, jak mam rozmawiać z widzem, kiedy go nie widzę. To nieprawda, że wszystko wyrażają oczy. Usta, mimika twarzy dają mi energię. Kiedy nie ma twarzy, nie wiem, dla kogo gram. W pewnym momencie miałam ochotę uciec. Na koniec zawsze się żegnam z publicznością, rozmawiam z nią. Tym razem też zwróciłam się do widzów. Podziękowałam, że odważyli się przyjść do teatru i poprosiłam, by na krótką chwilę zdjęli maski, żebym zobaczyła, z kim rozmawiałam. *Bóg, ja i pieniądze* to spektakl, w którym widzowie nieraz półgłosem odpowiadają mojej bohaterce, żywo reagują na jej problemy i zwierzenia. To rodzaj intymnej rozmowy.

FLADER-RZESZOWSKA Czekasz na setne przedstawienie, które zagrasz, jak tylko zostaną otwarte sceny. Rzadko kiedy powtarza się tyle razy monodram.

BIELUSZKO Tak, nie mogę przez pandemię doczekać się setki w Teatrze Słowackiego, bo oczywiście grałam ten spektakl także wyjazdowo. Mój monodram miał premierę w Scenie w Bramie, czyli w dawnej kostnicy szpitala dla psychicznie i wenerycznie chorych. Przyznam, że początkowo musiałam oswoić to miejsce.

FLADER-RZESZOWSKA A dlaczego Wojtyszko napisał dla Ciebie ten tekst?

BIELUSZKO Znam się z Maćkiem od lat. Występowałam w jego spektaklach. Maciek obsadził mnie w *Bułhakowie*, grałam Olę Sergiejewną Bokszańską (premiera w 2002 roku). Jak przeczytałam ten dramat w „Dialogu”, to zwariowałam. To był czas brutalistów, a tu dostaję zupełnie inny utwór. Właściwie klasyczny. Tęskniłam już do takich tekstów. A po ludzku – polubiliśmy się z Maćkiem. Podrzuciłam mu kilka pomysłów, on miał swoje i postanowił ubrać to w jednoosobową formę. I tak powstał spektakl.

FLADER-RZESZOWSKA Na koniec porozmawiajmy o filmie. Już w szkole teatralnej występowałaś na wielkim ekranie, choć dziś to nie Twoja przestrzeń.

BIELUSZKO Masz rację. Wydawało się, że to właśnie film będzie w mojej pracy najważniejszy.

FLADER-RZESZOWSKA Zaczęłaś z wysokiego C. Zagrałaś w *Barwach ochronnych* Krzysztofa Zanussiego, w *Nauce latania* Sławomira Idziaka.

BIELUSZKO Dziś powtarzam, śmiejąc się, że zaczynałam w *Barwach ochronnych*, a skończyłam w *Barwach szczęścia*. Tadeusz Junak robił dla telewizji film *Próba ciśnienia*. Grałam pielęgniarkę – jestem skazana na służbę zdrowia. Graliśmy w Domu Ubogich im. Ludwika i Anny Helclów na oddziale neurologicznym prowadzonym przez siostry szarytki. To było bardzo ważne i wstrząsające doświadczenie. Tadeusz pracował wówczas z Zanussim, który zobaczył nasz film. Wysłał mi telegram, zapraszając do pracy w *Barwach*. Ale grałam właściwie tylko w szkole. I na *Nauce latania* i roli Wiesi – lekarki – się zakończyło. Taki niesprzyjający zbieg okoliczności. W 1981 roku wystąpiłam jeszcze w *Grach i zabawach* zrobionych przez Junaka. Zaczęliśmy kręcić przed stanem wojennym, potem przerwano nam zdjęcia, a następnie pozwolono skończyć, ale bez podsynchronów. Odbyla się pierwsza kolaudacja techniczna. Tadeuszowi powiedziano, że jedyna kopia uległa zniszczeniu. Po wielu, wielu latach zadzwonił do mnie chłopak z kina Charlie w Łodzi, by zaprosić mnie na premierę *Gier i zabaw*. Bardzo się zdziwiłam, zupełnie zapomniałam o tym filmie. Obejrzałam go po dwudziestu ośmiu latach! Nie był wyczyszczony, widać w kadrach wszystkie brudy, kamerę. Co by było z naszymi karierami, gdyby ten film poszedł? Nie wiem. Grali tam Małgorzata Potocka, Boguśka Pawelec i studenci z filmówki. Mówiono, że po kolaudacji wszyscy reżyserzy (a był tam i Wajda, i Zanussi) wystawili negatywną opinię. Dziś ten film będzie między innymi bohaterem doktoratu o kobietach w filmie PRL-u. Ja gram tam bardzo silną kobietę. Dziś w teatrze po latach znów gram takie postaci.

FLADER-RZESZOWSKA To znaczy jakie?

BIELUSZKO No, wreszcie gram kobiety, kobiety z pretensjami, wredne, stare, ale konkretne. Choć potrafię być też Wyspiańskim, jak w cyklu *Sztuka myślenia*. Nie noszę już koszmarnych kostiumów – pamiętam okres brzydoty w scenografii, albo kupowania ciuchów w tanich sieciówkach, które niszczyły się po dwóch praniach i właściwie występowało się we własnym ubraniu. Teraz znowu mamy do czynienia ze scenografiami, z twórcami muzyki.

FLADER-RZESZOWSKA Ale mówisz przekornie, że jako aktorka jesteś tylko wypowiedaczem czyichś słów.

BIELUSZKO Trochę kokietuję. Nie, słowa są tylko słowami. Golo [Goliński] mówił, że słowa są po to, żeby kłamać, a ciało mówi prawdę. Jednak nawet jeśli reżyser ustawi ci całą partyturę, to i tak zrobisz to po swojemu. Szanuję swoje postaci, bronię tego, co mówią. Nie boję się grać bohaterów odległych od mojej psychiki i od moich fizycznych warunków, także od mojego światopoglądu. ■