



mistyczka z krwi i kości

Z Doroty Segdy

Norma Mayle Zielinska

Rola Małgorzaty samym swym materiałem skłania do podsumowań. Tak się składa, że tą rolą żegna się Pani ze Starym Teatrem. Czy słuszne jest wrażenie, że zebrała Pani w niej dotychczasowe doświadczenia wyniesione z pracy na tej scenie?

Czasami jest tak, że materiał literacki nie pozwala stworzyć pełnej postaci, a reżyser swą inscenizacją nie pomaga jej rozwinąć. A tu wszystko połączyło się szczęśliwie.

Ale zacznę może od wyjaśnień. Nie jest to, broń Boże, pożegnanie ze Starym Teatrem. Nie opuszczam Starego i myślę, że nie opuszczę. Chcę spróbować pracy w Warszawie. Mija właśnie dziesięć lat mojego bycia na tej scenie i myślę, że zdrowo będzie zagrać na innych deskach, z innymi kolegami. Osoba Jerzego Grzegorzewskiego daje mi gwarancję, że będzie to praca interesująca. Nie jest to więc decyzja o przejściu z teatru do teatru, czy zmiana Krakowa na Warszawę. Proszę uważać mnie za krakowiankę, która chce sobie zagrać w stolicy. Na pewno będzie to Księżna Joanna w *Nocy listopadowej*, o innych propozycjach ze strony Teatru Narodowego za wcześniej mówić. Oczywiście, wszyscy mi wróżą, że skończy się to zmianą adresu, ale na razie nie mam na to najmniejszej ochoty. W Starym Teatrze jestem tylko na urlopie.

Wracając do Małgorzaty... O żadnej roli nie można powiedzieć, że jest podsumowaniem. Każda jest absolutnym

początkiem. Ale może jest to ostatnia rola w mojej pracy, która pozwala mi wykorzystać resztki „dziewczęcości”, która we mnie tkwi.

Mówiła już tak Pani przy Salomei... Tam też chodziło o kreację osoby niewinnej, niedoświadczonej, idealistycznie zapatrującej się na świat i ludzi.

Zgadza się, od dawna już tak mówię. Dziesięć lat to dużo, zmieniłam się, właściwie czas na benefis. Na szczęście przez ten okres nie grałam wyłącznie dziewczynek, choć reżyserzy lubili mnie właśnie w ten sposób obsadzać w teatrze. Poza tym w telewizji i w filmie zagrałam sporo kobiet dojrzałych i właściwie trudno mi było znów funkcjonować jako młoda Małgorzata, nie zamykając roli we własnej sztamie i banale.

Większość piękniejszych ról dla młodych aktorek ma w sobie coś podobnego – niewinność i czystość na tle czarnego świata i do tego odrzuconą wielką miłość. I po co porównywać je, jak to zrobił jeden z recenzentów? O mojej Małgorzacie napisał, że jest „ofeliowata”... Nie rozumiem, co znaczy to sformułowanie. Czy mamy się zastanawiać nad tym, jak Pan X wyobraża sobie Ofelię (przecież Pan Y może sobie ją wyobrazić zupełnie inaczej), by zrozumieć jak ocenia Małgorzatę?

Zresztą recenzje, które ukazały się po *Fauście* to osobny rozdział. Nie jestem przewrażliwiona, pierwszy raz od

faust

dziesięciu lat odważam się o tym mówić. Może dlatego, że pisze się o mnie dobrze.

Czytam krytykę, która jest właściwie peanem na temat mojej roli, ale towarzyszy mi poczucie ogromnego wstydu. Sformułowania typu: „Segda ukradła spektakl Radziwiłowiczowi” są niedopuszczalne. Jeśli recenzentowi jedna rola się podoba, a inna nie podoba, to swoje zdanie może oczywiście wyrazić, nawet jak najbardziej skrajnie, ale nie może posługiwać się moim nazwiskiem, by przywalić Jurkowi Radziwiłowiczowi, z którym w dodatku wspinał mi się pracowało i który bardzo mi pomagał na próbach. A tytuł recenzji: *Faustyna*?! Nikt z nas nie wie, co znaczy dobroć i umiłowanie drugiego człowieka, tak jak to pojmowała Faustyna, po co ją więc w to mieszać. Po przeczytaniu tej recenzji, która pewnie miała mi sprawić przyjemność, załamalam się.

A Janusz Kowalczyk z „Rzeczypospolitej”? Jedyne co zauważył w przedstawieniu to fakt, że nieźle wyglądam z gołym biustem, kiedy leżę „z tyłu widowni w pozycji godnej „Playboya”. Wysuwa na ten temat teorię i nawet poucza, dlaczego tak nie powinno być. A przecież w tym miejscu leży statystka, do której i Faust, i Mefisto ze sceny zwracają się: „Heleno”.

Jeśli, z kolei, Paweł Głowacki pisze o mnie pochlebnie, to czuję podskórnie taką pogardę do spektaklu, że jego dobre słowa o mnie odbieram jako łaskę zanurzoną w powodzi obelg pod adresem pozostałych twórców przedstawienia.

Ale wracając do Pani pytania. Wydaje mi się, że trzeba unikać porównań typu: a Salomea, a Małgorzata, a Mańka, a Ofelia, a Albertynka, a Solwejga – wszystkie one są symbolami wiecznej kobiecości, ale każda na swój sposób. Tak przynajmniej starałam się to grać. Żadna z tych ról nie wynika z poprzedniej, każda jest nowym doświadczeniem i początkiem nowego oblicza tej samej kobiecości. A ja jestem zawsze ja.

Zdaje się, że scenariusz zmieniał się w czasie prób, czy wraz z nim ewoluowała również postać Małgorzaty?

Oczywiście, byłoby zupełnie nieciekawie, gdyby postać była gotowa na pierwszej próbie i w dodatku, gdybym ja to od razu umiała zagrać. Przeciwnie, bardzo męczyłam się z tą rolą. Począwszy od tego, o czym już mówiłam (odnalezienie w sobie naiwności, prostoty, dziewczęcości, młodości) i dalej, kiedy Małgosia już wie, że kocha.

Czasem trudno mi było zrozumieć te momenty akcji. Najpiękniejsza scena między Faustem a Małgorzatą to rozmowa o religii. To Małgorzata nadaje ten temat i to dla niej jest on ważny. Jednocześnie jest to jedyna miłosna scena między nimi. Jak połączyć te wątki, żeby nie wpaść w niebezpieczeństwo: powiedz mi, że wierzysz w Boga, a pójde z tobą do łóżka? Właściwie można tak przekazać treść tej sceny. A scena ta zamyka w sobie nie tylko problemy naszego świata, ale jest zarazem głęboko mistyczna. Podobnie było ze sceną więzienną.

Biedziliśmy się nad ustawieniem tych dwóch scen bardzo długo. Ostateczny ich zarys opracowaliśmy dosłownie na kilka dni przed premierą. Stało się to na niesamowitej wieczornej próbie, kiedy kilkumiesięczna męka nagle przerosła się w błysk. W ciągu czterdziestu minut ułożyliśmy scenę od A do Z i byliśmy szczęśliwi – pewni, że tak ma być. Można powiedzieć, że zdarzył się „niezwykły wieczór”, ale w teatrze zazwyczaj jest tak, że coś wynika z czegoś i wcześniejsza męka jest czasem bardzo potrzebna.

Jak zostały rozłożone w tej scenie akcenty pomiędzy wyznaniem miłosnym a rozmową o religijności?

Nie umiem mówić na temat tego, co gram. Nigdy nie zgodzę się na wywiad, w którym moim zadaniem będzie analiza roli, jej interpretacja. Mogę powiedzieć tylko tyle, że największym dowodem na istnienie Boga jest miłość i jest to jedyne uczucie, które jest mistyczne. Wielka miłość niesie elementy pozaziemskie. No i tyle. I trzeba umieć to zagrać.

Faust i Małgorzata mijają się na ulicy. Faust zwraca uwagę na jej urodę. Ona również go zauważa. Czy już w tych pierwszych spojrzeniach jest mistyka, czy też, na razie, ciekawość?

Dużo elementów składa się na wyjątkowość tej chwili, jak w życiu. Na pewno on zauważa ją nie tylko z powodu urody. W porównaniu z piękną Heleną, która została mu już pokazana w „Kuchni czarownicy” i która rozbudziła jego zmysły, Małgosia jest niepozorną mieszczką. Nie jest co prawda pozbawiona wdzięku, ale ma czerwone ręce i nie jest efektowna. Ale to właśnie ją Faust wybiera... strzał Amora. Małgorzata jest dla niego wybrana przez Mefistofelesa, a tym samym przez Pana Boga. Zakochują się w sobie od pierwszego wejrzenia, choć na początku nie zdają sobie z tego sprawy, nie znają tego uczucia, nie umieją go nazwać. Wszystko, co dzieje się z Małgorzatą jest wobec Fausta, dla Fausta, wokół niego. To dramat o tym, co kobieta jest w stanie zrobić z powodu miłości, jak daleko może zajść i jakie to może być okrutne. Krótko mówiąc, kobieta dla miłości może zrobić wszystko.

Czy jest świadoma tego, że została zbawiona i że jej cierpienie miało sens? Czy też jej obłęd jest tak głęboki, że nie usłyszała, że jest ocalona?

Myślę, że tak szybko poszła do nieba, że wkrótce się o tym dowiedziała. Ale na pewno nie w tym momencie, gdy słyhać głos Boga. Ten głos – „Ocalona” – nie jest przecież końcem jej życia, nie zostaje od razu wniebowzięta. Czeką ją jeszcze kaziń i kat, dlatego i jej życie, i jej ocalenie mają pełny wymiar.

W scenie obłędu Małgorzata idzie za jakąś myślą, czy też jest to potok zupełnie oderwanych skojarzeń? Czy krążą one wokół poczucia grzechu czy miłości? Czy zauważa przyjście Fausta?

W tej scenie dysharmonia myśli jest tak pełna, jest ich tak dużo... ale najważniejsze jest chyba to wszystko złe, co się stało. To, że zabiła. Boi się kary, ale oczekuje jej. To pewnie też ją zbawia. Kiedy wydaje się, że wszystko ma szansę potoczyć się dobrze i Małgorzata wyjdzie z Faustem z celi, nie chce tego zrobić i jest to jej w pełni świadomy wybór – oczekiwanie na kata.

Czy jest nieszczęśliwa i czy wciąż kocha Fausta?

Przeżywa największe nieszczęścia, jakie można sobie obrazić. Doświadcza okrucieństwa miłości, które polega na tym, że cegokolwiek by się nie zaznało od ukochanej osoby, to i tak się ją kocha. Do Małgorzaty dociera jednak straszna świadomość: wydarzyło się tyle, że pomimo wiel-



faust - Jerzy Radziwiłowicz, Małgorzata Segiła

foto: Anna Włodarczyk

kiej miłości, nie będziemy już ze sobą. Przecież w tym momencie Małgorzata nie chce iść z Faustem, nie chce wolności – dla niej „to już nic nie warto”. Małgorzata świadomie przyjmuje karę, jest naprawdę wierząca. Zbawia ją wiara i miłość – ta sama, która ją gubi.

Chciałabym podkreślić, że Małgorzata nie jest osobą, która działa w oderwaniu od rzeczywistości – żyje swoim życiem, ale w realnym świecie. Mistycyzm Małgorzaty jest z krwi i kości. Spośród wszystkich osób, które pojawiają się na scenie, ona jest najbardziej na ziemi. To ona pierze, gotuje, sprząta, zakochuje się, daje matce do wypicia miksturę, zabija dziecko, wreszcie ponosi największą ofiarę – bo jest najuczciwsza.

Czy w kreowaniu takiej Małgorzaty, o jakiej Pani opowiada, pomaga nowy przekład?

Bardzo dobrze mi się go mówi, niektóre sceny mówię wręcz jakby „swoimi słowami”. Rola Małgorzaty ma bardzo urozmaicony wiersz. W scenie przy oknie (przy kołowrotku) mówi przedziwnym wierszem – krótkie wersy i rymy męskie. Znalazłam sobie na to sposób, który bardzo polubiłam. „Tak jest mi **złe** / Już nigdy mi **rozum** / Nie wróci, ach **nie** / Gdzie nie ma **go** / Mogiła **ma** / Calutki **świat** / Mi zbrzydl do **cna**”. Łatwo czegoś takiego się nie mówi, ktoś mógłby powiedzieć, że to rymy częstochowskie. Znalazłam jednak w tym coś intrygującego. Staram się grać konstruując myśl i formę jednocześnie. Ta forma wynika z konkretnej scenicznej sytuacji, być może zapowiada późniejszy obłęd. Otepienie, stupor, wydobywanie z głębi siebie słów, nie do końca może uświadomionych. Stąd to konstruowanie formy. Nie wyobrażam sobie jak można by to inaczej powiedzieć... chyba że zaśpiewać. W piosence takie słowa brzmią naturalnie.

Bardzo dobrze mówi mi się pierwszy monolog o klejnotach. Jest to język potoczny i bardzo pasujący do roli Małgorzaty, jest w nim dużo kolokwializmów.

Staram się mówić wiersz tak, aby mu nic nie ujął, bo go bardzo cenię. Ale w tym podejściu na pewno nie ma nic z pietyzmu, jak przy pracy nad Słowackim. Trzeba zapamiętać, że to wiersz i mieć go po prostu pod skórą, we krwi, wtedy mówienie idzie bardzo dobrze. Naturalność tego wiersza pomaga zbudować postać.

A czy można to samo powiedzieć o kostiumie stylizowanym na współczesność, zwyczajność? Czy nie brakowało Pani w nim teatralności? Wokół, na scenie, jest jej dość dużo.

Na początku pomysł kostiumu bardzo mnie rozśmieszył, nie bardzo mogłam sobie go wyobrazić, ale później uznałam za dobry. Małgorzata nie jest cały czas na scenie, nie mam więc oglądu całości i nie zastanawiam się, czy mój kostium pasuje do innych, czy nie.

Na próbach zakładałam długą do kostek, luźną halkę, która jest niby niezobowiązująca, ale jednak od razu stwarza poczucie bycia w kostiumie, inaczej trzeba się w niej poruszać, wyzwala też mechanizm mówienia bardziej archaicznego, reakcje są bardziej teatralne, wdziera się forma. Natomiast, kiedy zaczęłam wkładać sukienki zaproponowane przez scenografa (są dzisiejsze, ale nie natrętne, nie są przecież pomarańczowe i krótkie), rola jakby odeatralniła się, Małgorzata stała się dzisiejszą dziewczyną, która mogłaby żyć na przedmieściu Krakowa, chodzić do kościoła i być dobrą córką, i mogła ją spotkać ta przygoda – jak każda z nas.

Spektakl ma ewoluować, tak wszyscy mówią i piszą. Czy tak rzeczywiście będzie?

Jestem o tym przekonana, to jest materiał tak nieogarniony. Nie wiem, skąd się wzięło w wielu recenzjach przekonanie, że próby trwały nadzwyczaj długo. *Faust* to trzy przeciętnej długości przedstawienia, a myśmy nad nim pracowali wszystkiego cztery miesiące. Przy trybie pracy: jedna próba w ciągu dnia, wieczorem zaś spektakl, to nie tak długo. Może przez dwa tygodnie próbowaliśmy rano i wieczorem. Jestem przekonana, że przedstawienie zmieni się – proces klarowania myśli i formy nie jest jeszcze zakończony. Już nie mogę się doczekać na tę pracę.