

W życiu jest też zawsze nadzieja

„**Tworzymy małą rodzinę**, w której czujemy się wolni, co nam pomaga żyć i pracować. To jest podstawowy warunek, żeby cokolwiek zrobić i być wartościowym w sztuce. Żeby to było możliwe, podkreślę jeszcze raz: aktor musi być wolny. I teatr musi być wolny” – mówi o Nowym Teatrze **Zygmunt Malanowicz**, laureat Nagrody Specjalnej miesięcznika „Teatr”, Jackowi Cieślakowi.

JACEK CIEŚLAK W roku osiemdziesiątych urodzin otrzymał pan nagrodę miesięcznika „Teatr” za całokształt dorobku artystycznego, o czym zdecydowały dwie różne pana tegoroczne role: Avi w spektaklu *Wyjeżdżamy* Krzysztofa Warlikowskiego oraz w telewizyjnej *Inspekcji* Grzegorza Królikiewicza i Jacka Raginisa-Królikiewicza, w której zagrał pan generała Henryka Minkiewicza, ofiarę Katynia, jednego z pomordowanych na Wschodzie, skąd pan pochodzi. W tych rolach spotkały się wątki początków pana życia, bo urodził się pan na Wileńszczyźnie, oraz ostatnich kilkunastu lat, które spędził pan w zespole Krzysztofa Warlikowskiego. I o tym chciałem z panem porozmawiać.

ZYGMUNT MALANOWICZ Zacznijmy może od tego, że moje przyjskie do Rozmaitości, kiedy jeszcze nie byliśmy podzieleni pomiędzy grupy Grzegorza Jarzyny i Krzysztofa Warlikowskiego, odbyło się na zaproszenie Krzysztofa. Zaprosił mnie do *Dybuka* i to był okres, kiedy trudno mi się było odnaleźć, jeśli chodzi o repertuar. Uczestniczyłem we wszystkich produkcjach, ale na początku nie były to znaczące role, ponieważ zarówno Grzegorz, jak i Krzysztof chyba nie bardzo wiedzieli, gdzie mnie mają umiejscowić.

CIEŚLAK Warlikowski, niech nie zabrzmi to źle, „kolekcjonuje” w zespole znaczących, charakterystycznych aktorów ze starszego pokolenia, z biografiami outsiderów – takich jak Stanisława Celińska, Ewa Dałkowska czy pan. Czy to się wiąże z waszymi osobowościami czy raczej z tworzeniem konstelacji postaci, które wypełniają jego teatr?

MALANOWICZ Myślę, że musiał obsadzić aktorami różnych generacji spektakle na tematy, które chciał poruszać z widzami. Takie osoby jak my były i są mu potrzebne, bo niosą ze sobą bagaż doświadczeń, lat, ról.

CIEŚLAK Ale nie są jednoznaczne, jednowymiarowe i skrywają tajemnicę.

MALANOWICZ To z pewnością, bo robi teatr inny od tego, z jakim spotkałem się wcześniej, a który na ówczesne czasy był interesujący. Mam na myśli bardzo odległy okres i Marka Okopińskiego, dyrektora Teatru Lubuskiego w Zielonej Górze w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, który tworzył spektakle awangardowe i był uznanym artystą w Polsce, próbującym dialogu z publicznością.

CIEŚLAK Warlikowski nie wiedział chyba o Okopińskim.

MALANOWICZ Z pewnością, ale to porównanie miało znaczenie dla mnie w ocenie ról, jakie przypisują teatrowi różni reżyserzy. Okopiński, a także Jarzyna oraz Warlikowski nie należą do tej grupy reżyserów, którzy lubią zaczynać pracę od pytania: „A co dawno nie było grane? *Balladyna*? Robimy!”. Nurt, o którym mówię, w którym się znalazłem, to teatr, który rozmawia z widzem, dlatego nie wystarczy wybranie tytułu. Najważniejsza jest refleksja, o czym będziemy rozmawiać z widzami, czy ich to zainteresuje, czy to niesie zagrożenia czy nadzieję.

CIEŚLAK U Warlikowskiego najczęściej jest to wkładanie kija w mrowisko.

MALANOWICZ To prawda: to jest teatr prowokujący do myślenia.

CIEŚLAK A jak prowokował lub wciągał w rozmowę Marek Okopiński w spektaklach z pana udziałem?

MALANOWICZ Inscenizacją. Odchodził od teatru, który nazywam kanapowym, gadanym. Podejmował najważniejsze tematy, na przykład



Zygmunt Malanowicz [1938]

aktor filmowy i teatralny, od 2008 roku w zespole Nowego Teatru w Warszawie, gdzie zagrał w przedstawieniach Krzysztofa Warlikowskiego. Debiutował w *Nożu w wodzie* Romana Polańskiego, był aktorem Wajdy (*Polowanie na muchy*, *Krajobraz po bitwie*), Trzosa-Rastawieckiego (*Trąd*), Bohdana Poręby (*Hubal*, *Jarosław Dąbrowski*, *Polonia Restituta*). Wspólnie z Wajdą napisał scenariusz filmu *Wyrok na Franciszka Kłosa*, zrealizowanego przez reżysera.

poprzez *Wyzwolenie*, które miało charakter trybuny, z niej zaś można było mówić do ludzi. Kłopot polegał na tym, że musieliśmy trafić również pod strzechy, bo nasz teatr miał charakter objazdowy. Jechaliśmy więc do Nowej Soli, gdzie wieczorem przychodziło nas oglądać kilka osób ze wsi, w kozuchach, które raczej Wyspiańskiego nie rozumiały. Byliśmy dla nich przybyszami z księżycy. Chcieliśmy rozmawiać o Polsce, a oni zmęczeni po robocie – spali. Ale po kilku latach w Zielonej Górze przenieśliśmy się z Okopińskim do Poznania, do Teatru Polskiego, i mieliśmy już inną widownię. Ale repertuar stał się bardziej eklektyczny – od Goldoniego po sztuki francuskie, wynajdywane przez Stanisława Hebanowskiego, naszego kierownika literackiego, tłumacza, erudyte, podporę teatru, zarówno w Zielonej Górze, jak i w Poznaniu. Śledził, co się dzieje na świecie, dlatego przyjeżdżały do nas teatry z Argentyny, z Włoch. Grałem wtedy w *Dziecinnych kochankach* Crommelyncka.

CIEŚLAK I dostał pan nagrodę dla młodego aktora w Kaliszu.

MALANOWICZ Grałem też obie główne role w *Bliźniakach z Wenecji* Goldoniego w reżyserii Bogdana Hussakowskiego, co powtórzyliśmy potem w nowohuckim Teatrze Ludowym. W Poznaniu dostałem za tę podwójną rolę nagrodę – Złotą Chryzantemę, przyznawaną przez publiczność za najlepszą rolę roku, co bardzo sobie ceniłem. Niestety, przy różnych przeprowadzkach nagroda zaginęła. Chciałbym też wspomnieć Staszka Brejdyganta i jego spektakl *Jasełka moderne* Iredyń-

skiego. Niestety, zagraliśmy je tylko trzy razy, potem zostały zdjęte przez cenzurę, do dziś nie bardzo rozumiem, z jakiej przyczyny.

CIEŚLAK Iredyński był na cenzurowanym.

MALANOWICZ Ale z teatrem cenzura nie powinna mieć żadnego związku.

CIEŚLAK Ewa Dałkowska opowiadała, że Warlikowski w specyficzny sposób zaprasza do zespołu. „Oni chcą, żebyś z nami była” – usłyszała od reżysera, wskazującego na aktorów. Czy pana zaprosił w równie wylewny sposób?

MALANOWICZ Moim zdaniem wszystko zaczęło się w Dramatycznym, gdzie grałem w *Wymazywaniu* Lupy. Krzysztof przychodził z kolegami kilkakrotnie, bywał w bufecie. Teraz myślę sobie, że to były wizyty rozpoznawcze. Nie wiem, jak długo się przekonywał i czy się przekonał, ale propozycję dostałem. Nie pamiętam żadnych fajerwerków. Robił *Dybuka* i byłem mu potrzebny. Mówił enigmatycznie, że jest rola, którą powinienem zagrać, i pytał, czy chcę to zrobić. Dyrektorem naczelnym Rozmaitości był wtedy Michał Merczyński, który powiedział, że nie ma sensu, bym występował gościnnie, i zaproponował mi etat. Tak to się zaczęło.

CIEŚLAK *Dybuk* był grany na Żąbkowskiej na warszawskiej Pradze w Koneserze, który teraz stał się ekskluzywnym pofabrycznym centrum, ale wtedy był nieogrzewaną ruiną. Jak się pan poczuł w takich dekoracjach?

MALANOWICZ Ta partyzantka ciągnęła się przez długie lata i długo warunki Nowego przypominały mi teatr zielonogórski w objeździe. Wspominałem o tym młodszemu kolegom, ale chyba nie zwracali na to uwagi, bo nigdy czegoś takiego jak ja nie przeżyli. Nie wiedzieli też chyba, że kiedyś grało się w trzydziestu spektaklach miesięcznie, bo obowiązywały aktorskie normy. W zespole Warlikowskiego poczułem się człowiekiem wolnym, mogłem dogrywać *Wymazywanie*, a potem zrobiono zastępstwo. Znalazłem się wśród ludzi młodych, prężnych, bardzo odważnych. Wielu z nich zaznaczyło się już w kulturze i na mapie teatralnej również dlatego, że weszli na scenę agresywnie, radykalnie. Przypatrywałem się im, a oni mnie, zastanawiając się, co za dziwne zjawisko ze mnie. Trwa to do dziś, ale najważniejsze, że umiemy ze sobą rozmawiać. Nie ma znaczenia, kto ile ma lat, bo nie obowiązuje sztuczna hierarchia. Wszyscy jesteśmy kolegami, Krzysiek jest jednym z nich, bo przecież mówić do niego per „dyrektorze” byłoby po prostu śmieszne. Jednocześnie wytworzyła się dyscyplina zawodowa, która daje o sobie znać na scenie i jest ogromnym atutem naszego zespołu.

CIEŚLAK Wspomniał pan o *Wymazywaniu*, można więc powiedzieć, że pana obecny, kilkunastoletni już, etap pracy aktorskiej w zespole Warlikowskiego zaczął się od Lupy.

MALANOWICZ Tak. Przed rozpoczęciem prób spotkałem Andrzeja Wajdę, który zapytał, co będę teraz robił. Powiedziałem o Lupie, a on odparł: „O, będziesz bardzo zadowolony, bo to świetny reżyser”. Tak też się stało. Lupa to człowiek i artysta, który w niepowtarzalny sposób tworzy teatr i rozmawia z aktorami. Naprawdę dużo z nami rozmawiał



Nóż w wodzie, reż. Roman Polański [1961]

i dużo nam mówił, gdy inni reżyserzy koncentrowali się na pokazywaniu sposobu gry oraz wymaganiach dotyczących topografii obecności na scenie, poruszania się po niej. Lupa nie dawał technicznych uwag, tylko mówił o kondycji mentalnej i intelektualnej postaci, o tym, skąd się brała, a to pomagało nam, aktorom, w opowiadaniu ludzkich losów. To była szalenie zajmująca praca. Co ciekawe, praca z uczniami Lupy, czyli Jarzyną i Warlikowskim, nie odbiega od tego, jest podobna.

CIEŚLAK Grając w *Wymazywaniu*, znalazł się pan w centrum debaty na temat upiorów przeszłości, hipokryzji, rasizmu, kształtowania oficjalnej historii i tworzenia tabu oraz jego niszczenia. Od razu miał pan tego świadomość?

MALANOWICZ Myślałem przede wszystkim o tym, że teatr przeszedł ewolucję, zrezygnował z koturnów, kurtyny i gotowych recept, a stał się platformą porozumienia między widzami a twórcami, którzy chcą powiedzieć coś ważnego i rozmawiać z publicznością. Sam fakt, że widz przychodził do sali, gdzie miał odkrytą scenę – sprawiał, że znajdował się w środku wydarzeń, dzięki czemu łatwiej rozmawiać. Różnice pomiędzy spektaklami Lupy, Jarzyny i Warlikowskiego były mniej ważne, choć przecież istnieją: liczył się sens dialogu. Oczywiście, ktoś może nie rozumieć takiego teatru, uważać, że jest za agresywny lub nagi, ale taki – roznegliżowany – jest dziś świat. Nie ma nic do ukrycia. Dlatego przy dzisiejszych możliwościach medialnych, a i inwigilacji – teatr jest jednym z narzędzi aktywnej komunikacji społecznej i przejmuję w Polsce rolę, jakiej nie podejmuje Ministerstwo Kultury. Teatr wypełnia tę lukę z ogromnym powodzeniem.

CIEŚLAK Przypomnijmy, że kiedy Lupa reżyserował *Wymazywanie*, można było z pewnym niedowierzaniem przykładać austriacki kostium do polskich problemów ze skrywanym, aczkolwiek powracającym

antysemityzmem. Tymczasem rozmawiamy w przeddzień Marszu Niepodległości, w którym już rok temu pojawiały się rasistowskie, nazistowskie emblematy. Przecucie tego było też we *Francuzach* Warlikowskiego, gdzie gra pan Dreyfusa.

MALANOWICZ Ten temat jest żywy, choć oczywiście Polska nie jest jedynym krajem recydywy antysemityzmu, który rozlewa się na Europę. Szalenie trudno jest zanalizować takie zjawisko i skąd się bierze, pamiętając, co się zdarzyło podczas Holocaustu. Dbałość o kształt narodu i tożsamość nie musi przecież łączyć się z chorą propagandą, która zdaniem rządzących ma się również wyrażać poprzez teatr, do czego służą instrumenty finansowe i żądanie, żeby ktoś z teatru zniknął, a ktoś inny w nim się pojawił. Nie da się zaprogramować dobrego teatru w sposób siłowy, administracyjny, używając cenzury politycznej bądź finansowej do wymazywania niewygodnych twórców i tematów.

CIEŚLAK Temat Holocaustu i antysemityzmu to również pana doświadczenie rodzinne. Pana mama przechowywała żydowskich uciekinierów, za co została aresztowana przez litewskich szaulisów. Gdyby za pomoc Żydom straciła życie, znalazłby się pan w sytuacji bohatera (*A*)*polonii* – syna Apolonii Marczyńskiej, którego matka poświęciła życie, a on stał się sierotą w kraju z łatką antysemitów.

MALANOWICZ Z tego co wiem, mama przechowywała ludzi, którzy byli w drodze, przypadkowych. Nigdy na ten temat nie rozmawialiśmy. Trudno mi się też odnieść do doświadczeń dziecka, którym byłem w czasie II wojny światowej. Potem, w 1945 roku, wyjechałem do tak zwanej nowej Polski, która była mi kompletnie obca, zwłaszcza że takich jak ja nazywano wtedy „ruskimi”, choć przecież urodziłem się w 1938 roku na polskiej Wileńszczyźnie. Kiedy tam mieszkalem, kwestia



fot. Maurycy Stankiewicz

Wyjeżdżamy, reż. Krzysztof Warlikowski, TR Warszawa (2018)

antysemityzmu długo do mnie nie docierała, w swoim środowisku nie widziałem jego przejawów. Po wybuchu wojny zamieszkaliśmy z mamą w Podbrodziu, gdzie mój dziadek, ojciec mamy, miał posiadłość. Środowisko żydowskie było tam podzielone na ludzi bardzo bogatych i szalenie biednych, a ten podział drastycznie się odczuwało. Dostępu do bogatych rodzin żydowskich nie mieliśmy, z biedotą był bliższy kontakt. Niejednokrotnie, jeszcze za okupacji radzieckiej, bawiłem się z dziećmi żydowskimi, to było nasze codzienne środowisko. Pewnie zastanawiało mnie, dlaczego nie widziałem tych dzieci w kościele, gdzie często bywałem, bo moja mama była osobą szalenie religijną. Nic złego z tego jednak nie wynikało.

CIEŚLAK Co robiła pana mama?

MALANOWICZ Była kupiecką córką, dziadek był bardzo dobrze uposażony, Bóg jeden wie, czym się zajmował, ale po wybuchu wojny schroniliśmy się w jego wielkim, parterowym domu z obejściem, ogrodem, sadem, lasem. Po wojnie nigdy tam nie pojechałem, bo pewnie nic z tego nie zostało. Jest wiele zagadek w moim życiorysie. Nie wiem, dlaczego zostałem ochrzczony rok po urodzeniu, gdzie. Raz pisze się o Wilnie, raz o Korkożyszkach. Wszystko to jest pomieszane. Nie przywiązuję zresztą do tego wagi.

CIEŚLAK Ale pamięta pan, że mama była aresztowana przez litewskich szaulisów, którzy prześladowali podczas II wojny zarówno ludność polską, jak i żydowską?

MALANOWICZ Niemców praktycznie nie widzieliśmy, a obecność szaulisów czuło się przez całą wojnę i ich baliśmy się najbardziej od czasu wkroczenia wojsk radzieckich. Administracja była litewska, moje dwie siostry musiały chodzić do litewskiej szkoły.

CIEŚLAK A reszta rodziny?

MALANOWICZ Jeden z wujów, żołnierz Armii Krajowej, wylądował w Kałudze na Syberii, gdzie zajmował się wyrębem lasu. Pamiętam trójkątne znaczki z wybitnym radzieckim lotnikiem Czkałowem na listach od niego. A kiedy wujek wrócił do nowej Polski – mieszkaliśmy wtedy w Olsztynie – zamknęli go jeszcze raz. Drugi wuj walczył w polskich siłach lotniczych na Zachodzie. Był nawigatorem, zestrzelili go nad Stuttgartem, był w niewoli niemieckiej, a po wojnie wrócił do Anglii. Mieliśmy z nim kontakt, co było przejawem niedających się zrozumieć paradoksów. Z jednej strony była przecież potworna inwigilacja i trzeba było milczeć na temat krewnych przebywających na Zachodzie, z drugiej zaś – przychodziły stamtąd paczki. Oczywiście były przeszukane, ale nic nie ginęło, co wiedzieliśmy, bo wuj dołączał do przesyłki listę produktów. Nie rozumiałem też, dlaczego w państwie, którego największym wrogiem były Stany Zjednoczone, grano tyle amerykańskiej muzyki, głównie w wykonaniu orkiestry Glenna Millera, i pokazywano amerykańskie filmy, które mieszały się z radzieckimi. Do tej pory pamiętam *Serenadę w Dolinie Słońca* z Sonią Henje.

CIEŚLAK Powiedzieliśmy o pana wujach, a w paradoksalnej rodzinnej historii jest też ciocia – aktorka Maria Malanowicz, która grała m.in. Dorotę w prapremierze *Uciekła mi przepióreczka* Stefana Żeromskiego w Teatrze Narodowym w reżyserii Juliusza Osterwy, który grał też Przełęckiego. Zdjęcia pokazują, że bardzo pan jest podobny do cioci.

MALANOWICZ Była też agentką kontrwywiadu AK. Pracowała w kawiarni Za Kotarą na Świętokrzyskiej i zginęła w 1943 roku podczas egzekucji konfidenta gestapo, którego sama rozpracowała. Niestety, łączniczka nie dotarła na czas, by uprzedzić ją o akcji. Wyszła za ladę i zginęła.



Wyjeżdżamy, reż. Krzysztof Warlikowski, TR Warszawa [2018]

CIEŚLAK Jak ze świadomością tak powikłanej historii rodzinnej wchodził pan w powojenne życie?

MALANOWICZ Muszę powiedzieć o kolejnym paradoksie: nie tyle starałem się zapomnieć o tym, co było – ile kierował mną pęd do poznania życia dotąd mi obcego. Nie zastanawiałem się nad tym, co było przedtem, co odeszło albo uleciało – żyłem tym, co teraz, bo w tym musiałem się odnaleźć: to zrozumieć. Zanim dotarłem do Olsztyna, gdzie ostatecznie z mamą zamieszkaliśmy, były wcześniejsze etapy – Krosno Odrzańskie i Iława. To była ciągle podróż w nieznane. Zacząłem ją jako sześciolatek. Z tamtego czasu pamiętam takie obrazy jak ser topiony z bułką. To były dla mnie delikcje, choć prawdopodobnie jedzenie na Wileńszczyźnie było zdrowsze. W Krośnie Odrzańskim w poniemieckim domu zobaczyłem kolejkę, wagoniki, parowóz. To był cywilizacyjny szok dla dziecka, które wcześniej bawiło się misiem i kotem. Zetknąłem się z narzędziem tłumaczącym postęp techniczny. I to mnie angażowało, a nie przeszłość, pomijając to, że na Wileńszczyźnie pozostawiłem bujną przyrodę, jakiej później nigdy już nie spotkałem. Jeśli chodzi o sztukę – najpierw zetknąłem się z filmem, bo jeszcze do Podbrodzia przyjeżdżało objazdowe radzieckie kino, nie tylko z propagandowymi filmami. Wiele było bardzo wartościowych. Bardzo mi się podobał film *Czekaj na mnie*. Ten i jeszcze kilka innych, których tytułów nie pamiętam, opowiadały o ludzkich uczuciach i powikłanych losach na tle wojny.

CIEŚLAK Co pana pchnęło do Filmówki?

MALANOWICZ W Olsztynie spotkałem się z Jankiem Machulskim, który grał wtedy w olsztyńskim teatrze. Jego żona Halina była nauczycielką polskiego. Uczestniczyłem w olimpiadach organizowanych przez nią w liceum. Zараżała teatrem. Z Jankiem Machulskim chodziliśmy na ryby, oglądałem go w teatrze, ale cały czas byłem zanurzony w świecie filmu. Chodziłem na poranki filmowe, podczas których oglądałem same arcydzieła. Nie powiem: teatr też mnie fascynował i myślałem, że mógłbym się znaleźć w tym świecie.

CIEŚLAK Nie da się pominąć pytania o udział w nominowanym do Oscara *Nożu w wodzie* Polańskiego. Miał pan świadomość, że powstaje wyjątkowy film?

MALANOWICZ Tak, ale to mnie nie dotykało. Nie przywiązywałem do tego dużej wagi. Wiedziałem, że to nie jest moja własność.

CIEŚLAK Z czego to się bierze? Z opanowania emocji czy spokojnego smakowania życia, co robi pana bohater Avi w *Wyjeżdżamy*, celebrujący każdą chwilę – spotkania z piękną kobietą, łyk piwa czy wódeczki, gdy wszyscy inni gnają, przyspieszając tylko swój pogrzeb?

MALANOWICZ Różnie to bywa. Nie reaguję wtedy, gdy jestem przekonany, że nie jestem w stanie czegoś zmienić. Wtedy nie reaguję. Nigdy nie pójde z tłumem, bo nie mogę mieć do niego zaufania, co niejednokrotnie się potwierdziło. Dlatego mój zawód powinien być uprawiany z dala od polityki. Trzeba z nią uważać, pomimo tego, co się gra. O czym pisze Szekspir? O tym, do czego doprowadza zaangażowanie w politykę, sprawowanie władzy. Kiedyś kazano nam grać *Bołdyna Putramenta*, a teraz są inni bohaterowie.

CIEŚLAK Nieszablonowych bohaterów pokazał Polański w *Nożu w wodzie*.

MALANOWICZ Dlatego wiedziałem, że to nie będzie kolejny zwykły film.

CIEŚLAK W sierpniowej gomułkowskiej Polsce mieli mercedesa, jacht – prowadzili de facto życie jak na Zachodzie i mieli problemy, jakie po zmianie systemu dziś mamy: egzystencjalne, emocjonalne, charakterologiczne, generacyjne, związane z problemem dominacji.

MALANOWICZ Na pewno nie chodziło tylko o kwestie bytowe, co było jasne dla tych, którzy widzieli krótkie filmy nakręcone przez Polańskiego w Filmówce. One stawiały pytania o naturę człowieka, o jego dążenia, imperatywy. Te filmy pokazywały, że człowiek chce panować nad drugim człowiekiem, co zawsze rodzi przemoc. Polański nie patrzył na struktury ekonomiczne czy państwowe, tylko na naturę człowieka.

CIEŚLAK Jak pan przyjął atak Gomułki na film, co zakończyło się pana zniknięciem z ekranów na wiele lat?



MALANOWICZ Gomułka nie miał świadomości, o czym jest film, i dlatego zadawał pytania, dlaczego nasz dziennikarz w Polsce Ludowej jeździ mercedesem oraz pływa jachtem. Przecież to było nie do pokazania.

CIEŚLAK Nie przeraziło to pana?

MALANOWICZ Nie, bo wiedziałem, że zawsze znajdą się ludzie, którzy będą dbać o kulturę.

CIEŚLAK A skąd pan miał taką pewność?

MALANOWICZ Bo zawsze są ludzie, którzy dbają, żeby zachować się porządnie, i tacy, którzy z powodów materialnych będą służyć władzy. A wtedy nadarzyła się okazja, bo poirytowany I sekretarz Gomułka podczas pokazu filmowego rzucił w ekran popielniczką, mówiąc, że nie o taką kulturę mu chodzi. O tym mówiło się powszechnie.

CIEŚLAK I pan się tym nie przejął!

MALANOWICZ Nie, bo nic mi nie groziło poza tym, że nie będę grał w filmie. Czego mi mogli zabronić? Tylko jednego, i to zrobili: dawali mi paszport wyłącznie na czas wyjazdów na festiwale. W filmie nie grałem przez siedem lat, bo reżyserzy się bali. Wajda to przerwał *Polowaniem na muchy* i *Krajobrazem po bitwie*. Ale pracy aktorskiej odebrać mi nie mogli, bo miałem teatr.

CIEŚLAK I po roli w filmie nominowanym do Oscara jeździł pan z *Wyzwoleniem* do Nowej Soli. Nie czuł pan absurdu?

MALANOWICZ Czułem, ale potem byłem w Poznaniu. Co mogłem zrobić? Nic.

CIEŚLAK Mógł się pan rozpić.

MALANOWICZ Było sto tysięcy innych powodów. Ale zawsze jest też w życiu nadzieja. Nie przeżywałem również sprawy podłożenia głosu przez Polańskiego pod moją rolę, wokół czego zrobiono wielką sprawę, mówiąc, że odebrano mi głos. A przecież poza Polską to nie miało

znaczenia. Aktor nie gra tylko głosem! Najważniejsze jest to, czy widać, co pokazuje. Poza tym, nie miałem szans na postsynchrony, bo byłem na czwartym roku studiów i nie zwolniono by mnie z dyplomowego spektaklu.

CIEŚLAK Inny paradoks pana biografii związany jest z Bogdanem Porębą, któremu przypięto łatkę moczarowca.

MALANOWICZ Do *Noża w wodzie* dostałem się dzięki niemu. Polański z Porębą dobrze się znali, rozumieli. Poręba znał prawdopodobnie scenariusz, a że podłożył się wczesnymi filmami i był przez partię odsunięty na drugi plan – musiał się zająć pracą w teatrze...

CIEŚLAK ...Poręba był synem legionisty i w pierwszych filmach zajmował się m.in. powstańcami warszawskimi oraz żołnierzami generała Maczka.

MALANOWICZ Spotkaliśmy się w olsztyńskim teatrze i powiedział, że rekomenduje mnie do próbnych zdjęć do filmu Polańskiego. Nie wziąłem tego poważnie, ale po dwóch dniach przyszedł telegram zapraszający mnie na casting, a potem podaliśmy sobie z Polańskim ręce i usłyszałem „Do zobaczenia na planie”. Konkret.

CIEŚLAK W pana teatralnej biografii między 1979 a 1982 rokiem jest biała plama. Czy nieobecnością płacił pan za udział w filmach Poręby o Dąbrowskim i Hubalu, bo Porębę uważano za pieszczocha władzy?

MALANOWICZ Oczywiście, że płaciłem. Nie wiem, czy Poręba wierzył w partię, ważne dla mnie było to, że jako młody reżyser poruszał zakazane przez partię tematy i pozbawiono go środków do życia, a potem robił ważne filmy, niebłahe artystycznie. Ostracyzm poczułem po tym, jak zagrałem w *Hubalu*, a potem Jarosława Dąbrowskiego. Czułem się, jakbym zdradził naród, a ja z nikim politycznie siebie nie kojarzyłem.

CIEŚLAK To co pan robił między 1979 a 1982 rokiem?

MALANOWICZ Jakiś czas byłem na Węgrzech, gdzie kręciłem z Istvanem Galem, laureatem Złotej Palmy za *Sokoły*, film *Odlamki*, bardzo

osobisty. W Cannes zza żelaznej kurtyny oczekiwano kina politycznego. Kiedy przyjechałem z Węgier do Cannes z *Odlamkami* – Wajda przywiózł *Człowieka z żelaza*, film właśnie gorący politycznie.

CIEŚLAK Spotkaliście się w Cannes?

MALANOWICZ Tak.

CIEŚLAK I jak się pan czuł, będąc niemal politycznym wygnańcem podczas „karnawału Solidarności”?

MALANOWICZ Nawet nie miałem czasu, żeby to rozpatrywać.

CIEŚLAK Nie czuł się pan wyrzucony poza główny nurt historii?

MALANOWICZ Nie.

CIEŚLAK A może to jest pana ulubione miejsce?

MALANOWICZ Na pewno nigdy nie czułem się związany ze środowiskiem filmowym. Z podobnych powodów nie przyzwyczajam się do ról, nie wspominam ich, nie mam napadów nostalgii. Jeśli ktoś chce mnie zrozumieć – musi pojąć, że przyjeżdżając z Wileńszczyzny do tak zwanej nowej Polski, znalazłem się w kraju absolutnie obcym. Warszawa była dla mnie zawsze obcym miastem, bardzo nieprzyjaznym, którą to cechę zachowała do dziś. Taka jest prawda.

CIEŚLAK Czuje się pan outsiderem, co dobrze pasuje do zespołu Warlikowskiego, który sam jest outsiderem?

MALANOWICZ Raczej tak. Patriotyzm pojmuję na swój sposób. Patriotyzm to przywiązanie do ziemi, a nie do wszystkich ludzi. Polska to piękny kraj i nie muszę się zastanawiać, jakie miasto jest dla mnie przyjazne. Kocham to, co jest wokół.

CIEŚLAK Czyli co, bo Polska jest trudna do kochania.

MALANOWICZ Nie jest trudna, jest przepiękna. Kocham przyrodę i ziemię, na której żyję pod Warszawą. Nie muszę się przywiązywać do tak zwanego narodu. Oczywiście, nie mówię, że jestem poza tym plemieniem, ale widocznie mój los nie wypracował we mnie hurrapatriotyzmu. Stało się tak, chociaż pierwszymi pieśniami, jakie usłyszałem, kiedy matka zaprowadziła mnie do swojej przyjaciółki, z którą była w piłsudczyckim Związku Strzeleckim, w jego kobiecej formacji – były pieśni legionowe o Pierwszej Brygadzie i polowym szpitalu. Nie przywiązałem się do nich szczególnie.

CIEŚLAK To jest bardzo intrygujące, zwłaszcza na tle roli generała Minkiewicza w *Inspekcji*, bo Piłsudski wyrzucał tego starego towarzysza z PPS ze swoich szeregów dwa razy – przed I wojną ze Strzelca i w latach trzydziestych z KOP-u.

MALANOWICZ Nie mogłem w jego biografii zrozumieć jednej rzeczy. Podczas bardzo okrutnej wojny on i inni wysokiej rangi oficerowie nie kierowali się rozsądkiem, nie kalkulowali. Najważniejsze było dla nich hasło „Bóg, Honor, Ojczyzna”. Bardzo piękne hasło i wszystko jest

kławo, ale trzeba wiedzieć, jakie są warunki i jaka cena do zapłacenia. Trzeba było mieć świadomość, że Polska nie jest potęgą, a potencjał ludzki jest potrzebny, żeby prowadzić wojnę z Niemcami. Być może nie byłoby Katynia, tego potwornego morderstwa, gdyby generał Minkiewicz, który był w obozie najwyższy rangą, zdecydował się na współpracę ze Związkiem Radzieckim i stworzył u jego boku polską armię.

CIEŚLAK To chyba pan nie pamięta kwestii, jaką wypowiada w jego roli, gdy otrzymuje propozycję przejścia na sowiecką stronę: „To jest ta forma niebytu, na którą się nie zdecyduję” – mówi. Oficerom, którzy brali udział w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 roku, współpraca z Sowietami nie mieściła się w głowie.

MALANOWICZ Właśnie to powiedziałem. A radziecki pomysł był taki, żeby stworzyć polską armię, wcześniejszą od Andersa i Berlinga. Minkiewicz odpowiedział na propozycję młodego enkawudzisty Zarubina, który wymyślił to po długich debatach ze Stalinem, następująco: „Jak to, miałby stworzyć polską armię czerwoną?”. Nie zgodził się, ale czterdziestu oficerów powiedziało „tak”. Oczywiście, że Sowietom trudno było ufać, ale była wojna i gra szła o życie tysięcy ludzi.

CIEŚLAK Sowietci nie zastrzelili tylko tych, którzy poszli na współpracę, jak Berling, lub byli ratowani przez inne rządy, jak Czapski.

MALANOWICZ Może trzeba była zaryzykować, a nie prosić się od razu o kulę w łeb.

CIEŚLAK Myślę, że spektakl powstał po to, żeby pokazać niezłomność polskich oficerów, protoplastów żołnierzy wyklętych, tymczasem pan chyba grał temat straconej okazji do przeżycia.

MALANOWICZ A tak. Generał Minkiewicz nie wierzył, że przeżyje. Stawiał wszystko na jedną kartę. Na śmierć. A mamy inny przypadek – pułkownika Świaniewicza, którego Sowietci wycofali z transportu do Katynia. Sądzieli, że będzie dla nich przydatny, bo znał dobrze ekonomię III Rzeszy. Udało mu się uciec.

CIEŚLAK Kiedy rozmawia się z obcokrajowcami, którzy znają Polskę – dziwią się naszym romantycznym gestom i mówią, że do końca trzeba negocjować, a nie kłaść się Reytanem.

MALANOWICZ Oczywiście. Ale Polacy w ogóle nie potrafią rozmawiać. Niestety. Chwalą się Marią Skłodowską, ale czy byli z nią w dialogu? Co z nią zrobili, gdy była w Polsce? Co zrobili z Norwidem? Dlaczego Piłsudski uciekał do Wilna, nie mogąc w Warszawie wytrzymać?

CIEŚLAK W globalnym objeździe trupy Warlikowskiego jest chyba lepiej. Czuje się pan międzynarodowym gwiazdorem?

MALANOWICZ Ja się w ogóle nie czuję gwiazdorem. Jedno jest pewne: nasze współistnienie ma charakter rodzinny. Tworzymy małą rodzinę, w której czujemy się wolni, co nam pomaga żyć i pracować. To jest podstawowy warunek, żeby cokolwiek zrobić i być wartościowym w sztuce. Żeby to było możliwe, podkreślę jeszcze raz: aktor musi być wolny. I teatr musi być wolny. ■