

NIE CHCĘ WYSTĘPOWAĆ W CHARAKTERZE MAŁPY

HENRYK TALAR

W ciągu 50 lat pracy zagrałem i Pana Boga, i Szatana.

I każdego starałem się jakoś uczłowieczyć.

Czekam na dalsze wyzwania, bo aktorstwo łączy się z ryzykiem,

z zaczynaniem wszystkiego od nowa.

▼ Czy jest coś, czego zazdrości pan kolegom?

Pewnie niejednego. Krakowska szkoła teatralna, którą ukończyłem, obfitowała w ciekawe osobowości. Znakomity reżyser Jerzy Jarocki przemycający się milcząco po korytarzu przypominał mi Napoleona, który obmyślał plan kolejnej bitwy. Na moim roku też było wiele barwnych postaci. Z Jurkiem Trelą zazdrościliśmy wzrostu i urody Leszkowi Teleszyńskiemu, uważając, że w przeciwieństwie do nas on już na samym wejściu wzbudza uznanie widza, a my musimy się mocno narobić, żeby osiągnąć ten efekt. Jurek Trela, którego zawsze niezwykle wysoko ceniłem, obdarzył mnie jednak kiedyś zaskakującym komplementem. Powiedział, że potrafię docierać do ciemnych stron osobowości człowieka, babrać się w czymś, co z pozoru wydaje się mroczne, a potem okazuje się tym, co najgłębsze i najciekawsze.

Stąd stał się pan specjalistą od Dostojewskiego czy Bułhakowa?

Wniknąć w świat Dostojewskiego to jak wpaść w studnię bez dna. To zobaczyć człowieka w całej jego złożoności, pięknie i szpetocie, niegodziwości i świętości. Miałem okazję tego kilkakrotnie doświadczyć, grając Wierchowieńskiego w poznańskich „Biesach” i Porfirego w chorzowskiej „Zbrodni i karze”. Sam zresztą pracuję nad kolejną adaptacją tego utworu. A Bułhakow i jego Woland czy Poncjusz Piłat w „Mistrzu i Małgorzacie”? Dla takich ról warto uprawiać ten zawód.

Scenę, w której jednym gestem i spojrzeniem z diabolicznego Wolanda zmienił się pan w zmęczonego życiem Poncjusza Piłata, niektórzy przyrównywali do genialnej kreacji Tadeusza Łomnickiego w „Amadeuszu”. Jako Saleri w ciągu sekundy potrafił się przeobrazić z pełnego pretensji do świata młodzieńca w zawistnego, schorowanego starca.

Są takie role, w których aktor czuje, że unosi się, dostaje skrzydeł. Dla mnie czymś takim była właśnie m.in. postać Konrada w „Wyzwoleniu”, Porfirego w „Zbrodni i karze” czy Wolanda i Piłata w „Mistrzu i Małgorzacie”.

Aktorstwo może być misją?

Nie tylko może, ale i powinno. I myślę, że ciągle traktuję je z należytą powagą. Teatr wymaga pełnego poświęcenia, bo jest zbyt poważną zabawką, by zajmowali się nim dyletanci. Mam tu na myśli zarówno tych, którzy w nim występują, jak i tych, którzy o nim piszą. Z tymi przemyśleniami wędrowałem jako aktor ze Szczecina, Kalisza, a potem jako warszawski aktor Ateneum, Studia, Narodowego, także dyrektor Teatru w Bielsku-Białej czy Częstochowie. I szybko się przekonałem, że szlachetna część widowni, ci, dla których warto robić wielką, ambitną sztukę, żyje w każdym ośrodku. Powiem więcej, w mniejszych miastach ta praca będzie nawet bardziej doceniona, co mobilizuje jeszcze bardziej. W mniejszym ośrodku poczucie klęski jest też dla aktorów dotkliwsze.

Dlaczego?

W Warszawie, jak się coś nie uda, można to zrekompensować sobie i widzom w filmie czy serialu. Na tzw. prowincji nie ma takich możliwości, po nieudanej roli aktor zostaje sam ze sobą. Na prowincji bardzo doskwiera artystyczna samotność. Zaznaczam, że słowa „prowincja” używam wyłącznie w znaczeniu geograficznym, bo wielokrot-

nie okazało się, że wartościowe zjawiska artystyczne zdarzają się częściej poza tzw. centralą.

Mimo że ukończył pan szkołę krakowską z wyróżnieniem, to pogardził ciepłą posadą w Teatrze im. Słowackiego na rzecz Szczecina.

Od początku zdawałem sobie sprawę, że aktorstwo łączy się z ryzykiem, z ciągłym podejmowaniem wyzwań, z zaczynaniem wszystkiego od nowa. Propozycja etatu w Teatrze im. Słowackiego była rodzajem wyróżnienia, ale uważałem, że sam etat niczego nie gwarantuje. Kiedy więc Józef Gruda zaprosił mnie do Szczecina i zaproponował konkretne role, nie wahalem się ani minuty. Miałem zacząć od niewielkiej postaci w „Niemcach”, ale z powodu choroby kolegi zostałem obsadzony w postaci Willego, młodego, bezwzględne-go cynika.

Musiał pan wypaść na tyle dobrze, że potem przez lata reżyserzy ubierali pana w niemiecki mundur wielokrotnie.

A wie pan, jaka była pierwsza recenzja po premierze „Niemców” w Szczecinie? „Przedstawienia Józefa Witolda Grudy można by uznać za wybitne, gdyby nie rola Henryka Talara, który absolutnie nie przystaje do naszego wyobrażenia o niemieckim oficerze”.

A potem, gdy pan zagrał w „Polskich drogach” Johanna Heimanna, podobno widzowie na pana widok przechodzili na drugą stronę ulicy.

Musiało to robić mocne wrażenie, bo raz ktoś zobaczył mnie na spacerze z malutką córką, Zuzią i uznał, że grozi jej niebezpieczeństwo.

Tym większe było zaskoczenie, gdy Maciej Domański zaproponował panu w teatrze postać Piszczyka we Wrocławiu, a potem w Warszawie. Twardy, bezwzględny Niemiec potrafił się przeobrazić w nieporadnego Polaka. A Jerzy Stefan Stawiński powiedział mi, że pański Piszczyk był najlepszy, jakiego mógł sobie wyobrazić.

Do dziś mam jego dedykację: „Henrykowi Talarowi z podziękowaniem, że zagrał Piszczyka lepiej, niż go napisałem”. Wymyśliłem zaś sobie, że moje spotkanie z Piszczkiem będzie rodzajem powrotu do krainy dzieciństwa, bo zainteresowanie teatrem, aktorstwem miało u mnie korzenie w dzieciństwie. Z wujem Tadeuszem chodziliśmy po wsi z szopką, jako kolędnicy, a potem jako tzw. śmierguśniki, czyli przebierańcy, którzy dokazywali po okolicy w lany poniedziałek. Za występy zbieraliśmy datki, najczęściej stłodycze. Tworząc Piszczyka, przypomniałem sobie, że kiedyś chciałem być aktorem komediowym. Z tych wspomnień i marzeń została utkana ta postać.

Artystycznych zaskoczeń jest w pana wydaniu wiele. Choćby rola Vittoria, czyli capo di tutti capi w „Selekcji”, o której w najbliższej „Niedzieli z Henrykiem Talar” w TVP Kultura będzie mówił Waldemar Łysiak. A ja chciałem zapytać o spotkanie z Andrzejem Żuławskim.

Nastąpiło ono na planie filmu „Na srebrnym globie”. Myślę, że gdyby nie zmasakrowali go przed ukończeniem peerelowskiej dygnitarze, przyniosłoby Żuławskiemu światowy rozgłos. Andrzej był niewiele od nas starszy, ale miał instynkt przywódcy. I na planie, i poza planem rzucał proste uwagi. Mnie na przykład powiedział: „Skacz powyżej swoich możliwości”. Bywał nieznośny. Żył intensywnie. W kontaktach z kobietami

był szybkościowcem. Bardzo szybko też robił filmy, bo szybko się spalał. Potrzebował nowych podniet, nowych przeżyć. Ale ktoś lepiej dotknął istoty Chopina niż on w „Błękitnej nucie”. Pamiętam, jakie emocje wywołała jego nowatorska inscenizacja „Straszego dworu” w Teatrze Wielkim w Warszawie. Krytycy nie zostawili na tym suchej nitki, a młodzież zaczęła wtedy masowo chodzić do opery. Andrzej Żuławski miał znamiona geniusza, choć wielu wołało w nim widzieć szaleńca.

To szaleństwo bliskie jest też wielu pana rolom, choćby postaci Kaliguli w serialu „Ja, Klaudiusz”. Przypomina go czasem TVP Historia, w oryginalnej wersji wystąpił John Hurt, a w polskiej wersji językowej Henryk Talar.

Nasza szkoła dubbingu budziła podziw nie tylko w Polsce. Mówiło się, że wiele gwiazd światowego kina, słysząc swe kwestie w egzotycznym dla nich języku polskim, nie kryło zachwyty. A to wielki kunszt takich postaci, jak pani Izabella Fallewiczowa, która miała słuch absolutny i potrafiła dokonać właściwego wyboru aktorów, którzy stworzyli kreację. Wystarczy wymienić głos Oli Śląskiej w „Elżbiecie, królowej Anglii” czy Stanisława Brejdyganta w serialu „Ja, Klaudiusz”. Dla mnie propozycja pracy nad Kaligulą była wyzwaniem na miarę serialu „Polskie drogi”. W obu przypadkach pamiętam rozmowy z wielką Zofią Mrozowską, która potraktowała mnie jak partnera. Oczywiście to były czasy, gdy w Polsce była jedna telewizja i dwa programy, w serialach brali udział najlepsi aktorzy, a każdy odcinek był właściwie osobnym filmem.

Po 50 latach pracy artystycznej wciąż jest pan aktorem poszukującym, dla którego etat w teatrze nie jest rzeczą najważniejszą?

Zawsze tak było. Nie tylko wtedy, gdy zamiast Krakowa wybrałem Szczecin. Jerzy Grzegorzewski, obejmując Studio, zaprosił mnie do współpracy. Przyjąłem te ofertę z wielką nadzieją, tym bardziej że zaproponował mi jedną z głównych ról w „Parawanach” Geneta. Wykonałem zadanie, jak mogłem najuczciwiej, tyle że zorientowałem się, że mówimy innymi językami. Rozstaliśmy się więc w zgodzie i wróciłem do swego Ateneum, bo zamiast się męczyć i toczyć zółć, warto sobie po prostu odpuścić. Nie pchać się tam, gdzie człowieka nie chcą, by potem nie mieć pretensji do siebie, że coś umknęło. W Ateneum, nim doszłusowałem do czołówki zespołu i grania w duecie z Wilhelmem, Śląską czy Świderskim, musiałem swoje odczekać. Kiedy Jan Englert obejmował dyrekcję Narodowego i zaprosił mnie do zespołu, miałem wrażenie, że sytuacja się powtarza. Że znów muszę przekonać reżyserów, że warto, by zaproponowali mi coś większego, w czym mógłbym się wykazać. Wyjątkiem była postać w „Wędrowcu”, która przyniosła mi nagrodę. A w międzyczasie pojawiły się propozycje z innych teatrów zagranicą Salerio czy Fausta, których nie mogłem przyjąć, bo nie pozwalała mi lojalność wobec zespołu Narodowego. Odszedłem więc z etatu w Narodowym, nie paląc za sobą mostów.

I dzięki temu mógł pan zagrać Prospera w Szekspirowskiej „Burzy” zainscenizowanej przez Igora Gorzkowskiego.

Igor Gorzkowski prowadzący w Warszawie Teatr Soho i Teatr Ochoty jest reżyserem zupełnie niedocenianym. Idzie konsekwentnie własną drogą i

wyróżnia się oryginalnym „charakterem pisma”. A niezwykłość przygody z tą „Burzą” polegała także na tym, że spektakl wpisany został w program „Teatr Polska” i objechaliśmy z nim wiele małych ośrodków, mogąc spotykać się z widzami zlanionymi teatru, dla których nasze pojawienie się było świętem. Chwilami było to męczące, ale dawało poczucie misji, z której nasz zawód bywa stale obdzierany.

Takim poczuciem misji były także dwie dyrekcje teatrów w Częstochowie, a potem Bielsku-Białej?

Na Częstochowę namówiła mnie Izabella Cywińska. Ona zawsze dawała artystyczne ostrogi. Stwarzała szansę rozwoju wielu twórcom: Jerzemu Satanowskiemu, Januszowi Nyczakowi, Januszowi Wiśniewskiemu. Długo się jednak zastanawiałem i wtedy przypomniało mi się „Wyzwolenie” Wyspiańskiego u niej w Kaliszu i zdanie, które wypowiedziałem jako Konrad: „Musimy coś zrobić, co by od nas zależało, zważywszy, że dzieje się tak dużo, co nie zależy od nikogo”.

Przy okazji pańskiego jubileuszu, na który wybrał pan właśnie Częstochowę, zorientowałem się, że pańska dyrekcja wspomina jest jako przełomowa w historii tego teatru. Że odrzucał pan wtedy propozycje filmowe i teatralne skupiając się w pełni na pracy w tym teatrze.

Zaskoczyłem tych, którzy myśleli, że przybędzie gwiazda z Warszawy i wykorzysta tę placówkę dla tanich chałtur dla siebie i kolegów. A ja zacząłem od odwiedzenia artystów identyfikujących się z tym miejscem. Zaprosiłem do współpracy „ludzi zza miedzy”: znakomitego malarza Jerzego Dudę-Gracza do przygotowania scenografii, Januszowi Yaninie-Iwańskiemu zaproponowałem napisanie muzyki do spektakli, a obiecującemu młodemu reżyserowi filmowemu Łukaszowi Wyleżałkowi reżyserski debiut sceniczny. Jako dyrektorowi teatru zależało mi na mądrym dialogu z publicznością. I to się chyba udało.

Te pana dyrekcje zapisały się na tyle dobrze, że kiedy przed kilku laty powstał wakat w Kaliszu, pojawiła się lokalna inicjatywa, by pan objął tę dyrekcję.

To był dla mnie miły gest, Kalisz to moja młodość i piękne wspomnienia. Tam poznałem Elżbietę, która od lat jest moją żoną, tam odnosiłem sukcesy, tam mam przyjaciół. Inicjatywę przyjąłem z wdzięcznością, ale kiedy przybyłem na miejsce, zorientowałem się, że karty są już rozdane. I nie ma o co walczyć.

Konkursy na dyrektora teatru to fikcja...

Myszę, że znane nazwiska z reguły do takiego konkursu nie przystępują. Gdyby złożono mi taką propozycję, na pewno nie chciałbym występować w charakterze mały, bo praca w teatrze wymaga dużego wysiłku. Nawet w epoce najnowszej techniki nie można prowadzić teatru na odległość, trzeba być na miejscu, rozmawiać z ludźmi.

A zespół powinien decydować o obsadzie dyrekcji teatru?

Jestem bardzo sceptyczny wobec takiej opinii. Teatr nie jest tworem demokratycznym. O jego wizji decyduje dyrektor, on podejmuje decyzje i ponosi za nie pełną odpowiedzialność. Dyrektor nie może być zakładnikiem zespołu, czyli w praktyce związków zawodowych, bo do nich najczęściej wstępują halabardnicy, chcąc zagwarantować sobie nietykalność.

Pańskie dyrekcje w Częstochowie i Bielsku-Białej zwróciły uwagę na te teatry w ogólnopolskim rankingu. Ale miał pan także zawistników, którzy stworzonej w Bielsku sTalarni zmienili potem nazwę na Mała Scena.

To przykład małostkowości. Teatr w Bielsku od lat narzekał na brak sceny kameralnej. Jej stworzenie uznałem więc za punkt honoru i wiedziałem, że musi nią być pobliska stolarnia. Z moją zastępczynią panią Sabiną Muras stanęliśmy na głowie, by ją tam uruchomić. Szefowa związków zawodowych wróżyła, że będzie to „pomnik głupoty Talara”, a jednak dzięki wielkiej determinacji udało nam się otworzyć tę przestrzeń dla teatru. Koledzy nazywali ją żartobliwie sTalarnią i urzędnicy klepnęli tę nazwę. Kilka lat po mojej dyrekcji nazwa została zmieniona i w blasku kamer nastąpiło uroczyste otwarcie Małej Sceny. Choć całe życie próbowałem odczytać prawą półkulę przechowywania negatywnych uczuć, to zrobiło mi się po prostu przykro.

Dobrze dogaduje się pan z młodymi twórcami?

Myszę, że nieźle. Kilkakrotnie zapraszali mnie do filmowych etiud, współpraca z Igorem Gorzkowskim zaowocowała kolejnymi planami. Ale przyznam, że w tej współpracy z pewnością wymagam wiele od siebie i innych. I nie widzę możliwości współpracy z kimś, kto – jak wrocławska reżyserka przygotowująca „Śmierć i dziewczynę” – mówi, że na próbach musiała z aktorami walczyć. Reżyser nie musi z nami walczyć, bo nie jesteśmy kukielkami w jego ręku. Raczej powinien nas dostrajać, wykorzystując nasz potencjał.

Grał pan twardych facetów i w życiu też dał się pan poznać w takiej roli, broniąc młodego człowieka przed bandytami.

Prasa nagłośniła to wydarzenie jako coś nadzwyczajnego. Ale to był impuls. Wracalem pociągiem dość późno ze spektaklu i zobaczyłem, że w wagonie do jednego z pasażerów podchodzi dwóch mężczyzn o śniadej cerze. Tamten im się tłumaczy, oni go nie słuchają, jeden zaczyna kopać. Chwyciłem więc oprawcę i wołam do ludzi w wagonie: „Proszę mi pomóc”. Większość odwróciła głowy i udała, że czyta gazety. „Proszę zadzwonić po policję” – wykrzyknąłem ponownie, gdy tamten próbował mi się wyrwać. I wtedy jeden z młodych pasażerów wyciągnął telefon. Gdyby prasa tego nie nagłośniła, sprawa by się nie wydała, bo najbardziej bałem się reakcji żony, która od razu przypomniała mi, że kilka dni wcześniej w pociągu policjant, który zwrócił uwagę agresywnemu pasażerowi, został zadżgany nożem. A jak się później okazało, złapany przeze mnie napastnik też miał noż.

Oddzielny rozdział pana twórczości to kreacje w Polskim Radiu i nagrody m.in. Wielki Splendor.

Praca w Polskim Radiu to szczególnie zaszczyt spotkania prawdziwych pasjonatów. To wielka oaza wolności i sztuki. I kiedy słyszę różne komplementy na temat mego głosu, przypomina mi się czas, kiedy po raz pierwszy zdawałem egzaminy do krakowskiej PWST. Nie mogłem pogodzić się z tym, że je oblałem, i poprosiłem o uzasadnienie. „Nie ten wzrost, nie ten talent, nie ten głos”. I wtedy pomyślałem sobie: „Ja im jeszcze pokażę”. ☺

—rozmawiał: Jan Bończa-Szablowski