



FOT. MACIEK JAZWIECKI / AGENCJA WYBORCZA.PL

60. urodziny Wojciecha Malajkata

DZIŚ BYM HUKNAŁ PIĘŚCIĄ W STÓŁ

Wszyscy w moim wieku myślą, że nadal mają osiem- naście lat

Z WOJCIECHEM MALAJKATEM*
Z OKAZJI JEGO 60. URODZIN ROZMAWIA
AGNIESZKA KUBLIK

Poproszę o pierwsze pytanie.
– Slucham?

Taki prezent na 60. urodziny – pytanie,
jakie pan chciałby usłyszeć, a nigdy
nie padło.
– Pytano mnie już chyba o wszystko, ale gdy-
bym ja sam ze sobą usiadł...

To na własne pytanie musiałby pan od-
powiedzieć.
– Dlatego włączyła się natychmiast auto-
cenzura. Wybrnę tak: zaskoczyła mnie pa-
ni, niech pani pyta pierwsza, a ja będę my-
ślał.

A chciałam być taka miła na początek.
Ale upewniłam się, że pan nie stetryczał.
– Kto tak powiedział?

Próbuję inaczej zagać.
– A, to uł. Nie stetryczałem, ale mam świa-
domość, że to ocena subiektywna. Bo mo-
gę uważać się za bystrego w kwiecie wieku,

gdy wszyscy wkoło mówią: rany, co za sta-
ry tetryk.

Nie spaździerniczał pan?
– Też chyba nie. A to kto powiedział?

Andrzej Poniedziałki.
– On na pewno nie spaździerniczał. A co do
mnie, to trochę się boję, że myślę o sobie tak
jak każdy 60-latek. Wszyscy w tym wieku
myślą, że nadal mają 18 lat.

Jak pan skończył 50 lat, to powiedział:
„Jestem już w tym wieku, że nic nie mu-
szę, na szczęście”.
– Tak wtedy myślałem, a potem nagle zosta-
łem rektorem Akademii Teatralnej.

Czyli to kokieteria była.
– Nie dlatego zostałem, że musiałem, tylko
mnie to zajaralo. I od siedmiu lat nic się nie
zmieniło. Myślę, że będzie mnie jaralo już
do końca drugiej kadencji.
Chętnie powtórzę: jestem w wieku, kie-
dy już nic nie muszę. Inna rzecz, że u mnie
zawsze raczej wszystko było z chcenia, nie
z muszenia.

Ogromny luksus.
– W którym jest dużo przypadku. Zaczę-
łem być dyrektorem teatru, bo ktoś mnie
zaprosił. Do szkoły też mnie zaprosili moi
współpracownicy, koledzy. Ciekawe, do cze-
go ktoś mnie jeszcze zaprosi.

Magda Jethon zaprosiła pana do Radia
Nowy Świat.
– I to jest cudowne.

Przestał pan dyktować Teatrowi Sy-
rena, bo chciał pan mieć więcej czasu dla
siebie, dla rodziny, dla przyjaciół... No to
teraz pan rektoruje, co pochłania więcej
czasu niż dyktowanie.

– Jak byłem dyrektorem, to siedziałem w ga-
biniecie właściwie non stop. Jak jestem rek-
torem, też siedzę. Nie umiem inaczej.

A chciałby pan umieć?
– Nie. Nie narzekam. Cieszę się, że mnie tak
rodzice skonstruowali. I że moja rodzina też
się tak skonstruowała, że umiemy być ra-
zem, chociaż mnie nie ma częściej, niż je-
stem.

Czyli akceptuje pana takiego, jaki
pan jest?
– Tak.

To ogromne szczęście.
– Ale jest druga strona medalu: co się wyda-
rzy, jak w końcu przestanę być zapraszany?
Wszystko stanie na głowie. Nagle zacznę być
w domu, w którym mnie tak długo nie by-
ło. Wszyscy będą się głowili, co my mamy
z tym zrobić. Włącznie ze mną.

Pracoholik.
– Teoretyzuję, bo pewnie się to zamieni
w jakąś aktywność reżysersko-aktorską. Od-

zywają się teatry, które chcą, żebyśmy albo
w nich grał, albo reżyserował.

Poprzednim razem rozmawialiśmy
w pana gabinecie w Teatrze Syrena. Moją
uwagę przykuł Jerzy Grzegorzewski. Aż
kilkanaście zdjęć.
– A tu dwa.

Grzegorzewski to mistrz, którego nikt
nadal nie zastąpił?
– Nadal.

A zaczęło się tak banalnie. Jak pana po-
raz pierwszy zobaczył, 22-latek, powie-
dział, że „jakiś dziwny, nijaki i żeby raczej
dał sobie spokój z tymi wizytami u niego”.
A pan marzył o angażu w Teatrze Studio,
wówczas jednym z największych w War-
szawie.

– Powiedział to Ewie Mirowskiej, mojej pro-
fesorce ze szkoły teatralnej. Na szczęście by-
ła bardzo zaskoczona i oponowała. Ale ja
nie byłem jakoś specjalnie dotknięty. Wi-
docznie byłem nijaki i do niczego.

Potem się okazało, że nie dość, że rozu-
miemy się jako artyści, to jeszcze jako przy-
jaciele.

Pomylił się?
– Nie, wtedy tak mnie zobaczył, a potem zo-
baczył inaczej. Może ja się też trochę za-
cząłem starać? Na to pierwsze spotkanie
w sprawie roli wszedłem spóźniony, byłem
tak zdenerwowany, że się zgubiłem w mie-

ście. Grzegorzewski nie miał manii wielkości ani ego, a był dosyć zirytowany, czyli musiałem niezłe się spóźnić.

Jak Grzegorzewski uczył?

– Przede wszystkim uczył człowieczeństwa w tym zawodzie. Nie zamieniał siebie w maszynę, był złożony z wątpliwości i z niepewności. I nas nie zmieniał. Szukał w aktorze wrażliwości, takiej najbardziej intymnej.

Emocje wywlekał?

– On sam taki był, wrażliwy, nic nie musiał wywlekać.

W życiu jest tak, że się na kogoś trafia i natychmiast ma się fantastyczną wymianę wszystkiego, włącznie z wrażliwością, temperamentem, albo nie trafia. Myśmy trafili.

Aktorzy często opowiadają, że emocje muszą z siebie wybebeszyć. Jak się tego nauczyć?

– Nie wiem. Bo każdy inaczej o tym myśli. A poza tym – „wybebeszyć”? Boję tego słowa.

Że się z przemocą kojarzy? Z wybebeszającym i wybebeszanym? Z katem i ofiarą?

– Nie do tego zmierzam. Wywnętrzanie się, wyprawianie flaków czy składanie się w ofierze na ołtarzu sztuki to przesada. Można grać tak, żeby nie placić żadnych kosztów, a widz przeżywał, jakbyśmy składali się w ofierze. Praca z Grzegorzewskim na tym polegała. Żadnego wybebeszania.

„Wydzieriał to coś z trzewi, i to bolało”. To pan o Grzegorzewskim.

– Bolało jego. Widziałem, z jakim poświęceniem, z jakim trudem wymyślał rzeczy genialne. Genialnie musi kosztować.

Często pomagały nam rzeczy, które przynosił. Znikał na pięć minut, szedł do rekwizytorni i wracał np. z filiżanką. Nagle wszystko wpadało na swoje miejsce i powstawał obraz, który rozumiałem.

Ale czy to jest zrozumiałe, co mówię?

Bardziej czuję, niż rozumiem. Adam Ferency opowiadał mi o innym aktorskim odczuciu. Dla niego aktor musi umieć się odmóżyć, próbować dojść do instynktu, który w człowieku siedzi, często ciemnego, żeby przekaz mógł w nim i odbiorcy eksplodować.

– No i wracamy do punktu wyjścia, bo „wybebeszyć”, „odmóżyć”, „eksplodować” może oczywiście znaczyć dla każdego coś innego, ale tak naprawdę chodzi o to samo. O znalezienie w sobie sposobu zgodnego ze swoim temperamentem, żeby uruchomić wyobraźnię.

Ferency opowiadał, że po próbach z Tadeuszem Łomnickim do „Hamleta we wsi Głucha Dolna” zwątpił w swój talent. Wszedł na scenę i „zarzyczał z trzewi”, ale Łomnickiemu się nie spodobały te trzewia wywalone. „Kto ci, chuju, dał dyplom?! Kto ci, chuju, dał dyplom?! – dał się z wysoka, siedział na krześle postawionym na stole. Cały zespół wkolo. Ostatnie, co pamiętam, to krzyk Kazia [Kutza] z widowni: »Odpierdol się, skurwysynie, od niego! Odpierdol się!«. Myślałem, że już nigdy nie będę aktorem, tak mnie zmasakrował”.

Malajkat łapie się za głowę.

Ferency wsiał w samochód i dojechał do Sochaczewa, nie pamięta jak. Wrócił do teatru i Kutzowi kazał szukać zastępstwa. Ale „po 40 minutach otworzyły się drzwi i stanął w nich Łom. Zaczął iść w naszym kierunku, ja zacząłem iść w jego kierunku. On się zatrzymał i ja się zatrzymałem. On runął na kolana i ja runąłem na kolana. On nachylił się do mnie: »Przepraszam cię, chuju«. Wstał i wyszedł”.

Malajkat z niedowierzaniem kręci głowę.

„Siedem lat minęło, grałem we Współczesnym. Łom przyszedł po spektaklu, zaczął się wolno zbliżać, a ja do niego. Runął na kolana i ja runąłem na kolana.

Powiedział: »Jesteś aktorem«. Wstał i wyszedł. Takie były jego zagrywki. Niezły był w tym”.

– Mam nadzieję, że już nigdy coś takiego się nie przydarzy żadnemu aktorowi. Bo samo zachowanie jest poniżej wszelkiej krytyki, bo metoda... Reżyser siedzi i czeka, aż aktor „zrobi dobrze”, aktor myśli, że daje z siebie wszystko, ale może pęknąć, a nie trafić, bo nie ma umowy, co to znaczy „dobrze”. Nie wiadomo, na co tamten czeka, nie wiadomo było, co ten ma dać. Jeden myśli, że daje, a drugi się wścieka, bo jego zdaniem nie. Absolutna klęska pedagogiczna i reżyserska.

Tak wtedy wyglądały relacje mistrz – uczeń, dzisiaj absolutnie nie do przyjęcia.

– Nie do przyjęcia i ja się bardzo z tego cieszę. Ale już w tamtych czasach wiedzieliśmy, na czym polega przekroczenie granic. Tylko w takich przypadkach jak ten w grę jeszcze wchodziła magia, nimb jakiegoś nazwiska. Mistrz, osobowość, te sprawy. Każdy wierzył w nadprzyrodzoną moc kogoś takiego jak Łomnicki, w jego boskość.

Bóstwo, tak?

– I to jest straszne. Daje pole do nieludzkiej przemocy, bo to jest nieludzkie powiedzieć komuś „jesteś chujem”, potem „przepraszam cię, chuju”, a po siedmiu latach „jesteś aktorem”. Co, on stworzył tego aktora?

Pewnie tak właśnie czuł.

– Co ten Adaś musiał myśleć przez te siedem lat?

Ale nie tylko Łomnicki się tak zachowywał. I nie tylko w Polsce tak było.

– Nie, ale to straszne, straszne, panie rektorze.

Malajkat zerka na portret Łomnickiego, który wisi za jego rektorskim biurkiem.

Pan na mnie patrzy jakoś tak ponuro...

Pan spotkał takiego reżysera?

– Kazio Kutz... Muszę zastrzec, nie chodzi o wyautowanie, jak się teraz mówi, jego czy kogoś innego, przywołuję go, żeby pokazać mechanizmy. Więc Kazio też miał takie skłonności, ale mi było łatwiej niż ludziom duszącym wszystko w sobie, bo we mnie zawsze była niezgoda, którą okazałem. Więc spotkaliśmy się na piwie, on powiedział, co myśli o tym, co ja robię, ja powiedziałem, co ja myślę o takich metodach. I dodałem, że nie mówię, że ja umiem wszystko zagrać i że gram świetnie, ale z takimi metodami nikt sobie nie radzi.

Teraz bym po prostu huknął pięścią w stół – co też pewnie byliby przemocowe – i powiedziałbym, że sobie nie życzę, albo umiemy pracować, albo nie umiemy. Byłbym bardziej asertywny. Ale jednak wyjaśniliśmy coś sobie. On zrozumiał, że nie dotrze do mnie pokrzykiwaniami, które są przerywane kurwami, więcej tego nie robił – i nie było między nami żadnej kolizji, żadnej urazy.

Nie potraktował go pan jak boga. A Łomnickiego tak traktowano.

– To błąd. Przecież sami sobie tych bogów tworzymy.

Dopiero niedawno zaczęło się mówić, że aktorstwa nie trzeba uczyć przemocą. I że emocjonalny, intymny, stresujący charakter zawodu niczego nie usprawiedliwia.

– Tak czynili ci, którzy tego sami doświadczali i nie wyobrażają sobie, że można inaczej. Bo wie pani, nadal są ludzie, którzy mówią, że to było im potrzebne. To syndrom sztokholmski i bardzo im współczuję.

Są tu, w Akademii? Wykładowcy?

– Wykładowcy i aktorzy, którzy mieli kontakt z tymi bogami. Że to ich stworzyło i dlatego są aktorami. Nie wiedzą, że mogli być takimi albo może nawet lepszymi aktorami, gdyby te relacje wyglądały inaczej. Umowa stwarza cudowną przestrzeń – dla każdego, kogo uczymy, nieważne, czy chcemy,

żeby został dobrym prawnikiem, hydraulikiem aktorem czy pianistą. Kiedy wiemy, czego oczekujemy od siebie nawzajem i na jakich zasadach, dajemy i dostajemy dużo więcej, niż klęcząc na kolanach i wyzywając się od najgorszych.

Na uczelni dziś już tak nikt nie uczy?

– Mam sygnały, że nawet jeśli ktoś ma takie zapędy albo takiego modelu się nauczył, to hamuje się, bo po prostu nie ma na to zgody. Ale uwaga, nam nie chodzi o to, żeby kogoś, kto nie umie uczyć inaczej, stąd wyrzucić i publicznie napiętnować. Dajemy szansę. Niech on się nauczy działać inaczej.

Uczą się?

– No pewnie.

A co, jeśli nie chodzi o ewoluujące normy, tylko o rzeczy wbudowane w daną jednostkę – charakter, osobowość, temperament?

– Nawet jeśli, to można je okiełznać. Czy w innych relacjach społecznych niż teatr, sztuka i relacja mistrz – uczeń dajemy zgodę na folgowanie temperamentowi? Na bicie pejcem zamiast rozmowy?

Gdyby teraz na uczelni wydarzyło się coś takiego jak z Łomem, to ten ktoś by stracił pracę z dnia na dzień.

Skoro jesteście w okolicach przemocowych – młodsze pokolenie aktorskie jest sceptyczne wobec nagości, uważa, że jest nadużywana, zwłaszcza ta kobieca, z nie zawsze czystą intencją. Nagość to nie forma przemocy?

– Nie, w sztuce potrafi być czymś niezwykle przejmującym. Z nagością trzeba się obchodzić czule, ufając sobie, wtedy można wiele osiągnąć. Nie trzeba z nikogo zdzierać ubrania na siłę.

A Romana Polańskiego pan by do Akademii zaprosił?

– Nie. Jednak ta nierozwiązana przed amerykańskim sądem sprawa z 1977 roku, gwałtu na 13-latce, wciąż na nim ciąży.

Mimo talentu...

– Talent nie broni w moich oczach ani Łoma, ani Kutza, ani Polańskiego.

Ofiara mu wybaczyła. No i czasy się zmieniły.

– Nie, nie na tym to polega, że ofiara ma wybaczyć. To nie wystarczy.

A cóż to znaczy, że czasy się zmieniły? W pewnych sprawach czasy się nie zmieniły, jak ktoś krzywdzi. Czas nie ma tu nic do rzeczy.

Polański się zmienił.

– Tylko tego brakuje, żeby się nie zmienił.

Nie zapłacił za to?

– Nie wiem, od tego jest sąd, żeby położyć na szali winę i karę, zważyć je i wydać wyrok. Być może tak, to trudna sytuacja, ale nie wystarczy, że ponieważ to trudne, to wybaczymy. Ja nie jestem od oceny i od wybaczenia. Chciałbym, żeby zrobił to ktoś, kto jest do tego powołany.

Pamięta pan taki cytat: „Aktor jest do grania, a dupa jest do srania”?

– Pamiętam, to jest z tego samego rozdania co Łom.

Kazimierz Dejmek.

– No tak, fajny bon mot, ale ten sam przemocowy, ordynarny język. Jak można w ogóle kogokolwiek porównać z dupą?

I do tego Dejmek się pomylił. Od ludzi sztuki oczekujemy, jak od każdej osoby publicznej, zaangażowania, jakiegos opowiedzenia się. Dlatego dziś aktorzy czytają konstytucję. Co, o zgrozo, okazuje się aktem odwagi.

– Cieszę się, że aktorzy umieją się zdeklarować. Mniejsza, czy po dobrej, czy złej stronie mocy – ważne, że to robią. Korzystają z obywatelskiego prawa do zajęcia stanowiska.

Ostrożny pan.

– Bo jestem rektorem Akademii Teatralnej. Jestem funkcjonariuszem. Odpowiadam za tych, którzy tu się uczą, pracują.

I co to pomogło? Minister kultury poskąpił kasy, studenci musieli zbierać na koncercie, który zorganizowali tu, w Akademii. Zresztą z Radiem Nowy Świat, niekoniecznie miłym władzy. Zebraliście 130 tys. zł.

– Wszystko pójdzie na rzecz studentów. Już sporo wydaliśmy – na buty do ról, do tańca, do ćwiczeń, 20 par za 7 tys. A część pieniędzy przeznaczyłem na fundusze stypendialne.

Ten koncert to taki bunt przeciwko władzy.

– Nie, to był krzyk, który chciał zwrócić na siebie uwagę. I zwrócił. I dobrze.

To co z tym pytaniem na urodziny?

– Nie mam. Wszystko już przegadałem ze sobą. Mam nadzieję.

To o czym pan marzy?

– O niczym.

Nie...

– Tak. Marzenia o czymś, czego się nie ma i nie może mieć, są paraliżujące. Obciążają, są zakładaniem sobie kajdan...

A nie podnoszeniem poprzeczki?

– Cały czas podnoszę poprzeczkę, właściwie codziennie.

Ja mówię o czymś, co sprawia, że krew krąży żywiej i człowiek sobie mówi: wcale nie przeżyłem jeszcze wszystkiego. Lot w kosmos, zjazd z Kasprowego, skok ze spadochronem...

– Nie marzę o takich rzeczach, bo wiem, że się tego nie nauczę. I nie muszę nawet próbować, naprawdę. Zjeżdżam z takich gór, z jakich lubię. I jestem realistą. Wiem, że nie polecę w kosmos, bo nie mam tyle pieniędzy, a nikt mnie za darmo nie zabierze. Po cholere mi takie marzenia? Będę się buździł złany potem, a umierając, będę żałował, że nie poleciałem. Nie marzę o czymś, co jest niemożliwe.

A skąd pan wie, że niemożliwe?

– Znam swoje możliwości. W marzeniach cudowne jest zaskoczenie. To, że nie wiemy, że je mamy, a one się nagle stają. Nie pomyślałem nigdy, że mógłbym być dyrektorem czy rektorem. Kiedy to się stało, potrafiłem się tym zachwycić. A dziś jestem zachwycony, bo zadzwonili przyjaciele z życzeniami. A nie marzyłem o tym.

Ale o „Hamleta” to pan się modlił.

– Też nie, słowo daję. Nie mógł ani Bogusław Linda, ani śp. Krzysztof Kolberger, więc ja stałem się Hamletem. Traf.

Życie byłoby dużo prostsze, gdyby ludzie zachwycali się tym, co im daje, a nie po trupach dążyli do czegoś, co być może się nie zdarzy. Bo wtedy zostaną trupy.

Filozofia Malajkata?

– Tak.

Sprawdza się?

– Na razie nie zostawiam za sobą trupów, a często bywam zachwycony.

Może to jest definicja szczęśliwego życia?

– Nie mnie rozsądzać. Ale być może. ●

*Wojciech Malajkat

• ur. w 1963 r., aktor, reżyser, wykładowca, rektor Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Był dyrektorem artystycznym i dyrektorem Teatru Syrena. Grał m.in. w „Mów mi Rockefeller”, „Czterdziestolatku. 20 lat później”, „Szabli od komendanta”, „Ogniem i mieczem”, „Klasie na obcasach”, czterech częściach „Listów do M.”