

Role wybierają aktora

„**Uwagi Krystiana dotyczą z reguły całości**, wszystkich aktorów. Bywają bardzo okrutne. Nie daj Boże, kiedy Lupa pokaże czy zacytuje wybraną scenę – jest wybitnym aktorem, obnaża bezwzględnie wszystkie nasze niedoskonałości” – mówi **Jan Frycz** w rozmowie z Michałem Smolisem.

MICHAŁ SMOLIS W ostatnich latach niechętnie podejmował się Pan nowych zadań w teatrze. Dopiero w tym sezonie przygotował Pan dwie nowe premiery w Teatrze Narodowym: *Burzę Williama Szekspira* w reżyserii Pawła Miśkiewicza i *Jak być kochaną* wg Kazimierza Brandysa, przedstawienie Leny Frankiewicz, gdzie zagrał Pan Wiktora. Ten bohater jest tylko punktem odniesienia dla kobiecej narracji, dopełnieniem postaci Felicji. Nie buntował się Pan przeciwko takiemu ustawieniu tej relacji?

JAN FRYCZ Wykonuję polecenia reżysera. Jestem etatowym aktorem Teatru Narodowego i mam zobowiązania wobec tej sceny.

SMOLIS Pokutuje o Panu opinia jako trudnym partnerze dla reżyserów, a Pan próbuje mnie na wstępie przekonać, że jest uległy jak owieczka.

FRYCZ Podczas prób *Miłości na Krymie* w Teatrze Narodowym w reżyserii Jerzego Jarockiego na każdej stronie egzemplarza pisałem sam dla siebie: „Nie dyskutuj”. Teatr w Polsce od wielu lat jest teatrem reżyserów, nie ma w tym nic dziwnego.

SMOLIS Nie tylko w Polsce i co najmniej od czasów Wielkiej Reformy Edwarda Gordona Craiga. Wróćmy jednak do procesu powstawania scenicznej wersji *Jak być kochaną*.

FRYCZ Zauważyłem, że ważniejszy jest teraz dla mnie okres prób niż ostateczny efekt. Premiera była traktowana jako cel nadrzędny w pracy aktora, meta, którą przekracza się po wytężonej pracy. Może moje nastawienie zmieniło się od czasów współpracy z Krystianem Lupą? Praca nad rolą trwa nadal, a w zależności od widowni przedstawienia mogą być mniej lub bardziej żywe. Ostatnio odczuwałem tę różnicę, grając Stomila w *Tangu*. Przy *Jak być kochaną* weszliśmy w krąg tematów związanych z Kazimierzem Brandysem, Warszawą czasów drugiej wojny światowej, latami sześćdziesiątymi. Dotknęliśmy tamtej literatury i kina. Wróciłem z przyjemnością do kilku pięknych filmów dotyczących tamtego okresu, przede wszystkim obejrzałem jeszcze raz słynne dzieła Wojciecha Jerzego Hasa – *Jak być kochaną*, ale też *Szyfry*, *Rękopis znaleziony w Saragossie* i *Lalkę*. Has fenomenalnie wyczuwał psychikę kobiety. Nie każdy reżyser to potrafi.

SMOLIS Lena Frankiewicz nie unikała porównania z filmem. Konfrontował się Pan z pracą Zbigniewa Cybulskiego, który wystąpił w roli Wiktora w filmie Hasa?

FRYCZ Nie odczuwałem tego jako obciążenia, nie miałem z tego powodu kompleksów. Poza tym rola Cybulskiego w filmie też była zakomponowana na drugim planie.

SMOLIS A jak postrzega Pan aktualność opowiadania Brandysa, historię poświęcenia się kobiety-aktorki dla jednego mężczyzny, wbrew okolicznościom i za wszelką cenę?

FRYCZ Synteza historii opowiedzianej przez bohaterkę jest bardzo wyrazista. To jest bardzo współczesne. Oglądałem ostatnio w telewizji wręczanie nagród na kilku imprezach branżowych. Mężczyźni, którzy odbierali nagrody w kategorii sztuki, wypadali słabo. Zachowywali się nieporadnie, sprawiali wrażenie, że nie wiedzą, co chcą powiedzieć. A kobiety... nawet w takich niewątpliwych momentach uniesienia wypowiadały się bardzo rzeczowo i konkretnie. Kobiety wyróżnia silna osobowość, są bardziej pewne siebie. Nie uważa Pan, że to charakterystyczne w naszych czasach?

SMOLIS Nasze czasy jako epoka mocnych kobiet, wiedzących, czego chcą, przejmujących role dawniej zarezerwowane dla mężczyzn? Czy – myśląc w ten sposób – nie wpadamy w pułapkę stereotypu?

FRYCZ Nie wiem, nie oceniam tego – mam wrażenie, że niedługo będą na to po prostu skazane. „Jesteś kobietą, bądź silna”. Taką właśnie kobietę pokazujemy w naszym przedstawieniu. Dlatego cała reszta ma prawo być tłem.

SMOLIS W przedstawieniu wybrzmiewa mocno jeszcze jeden temat – pamięci, chociaż trudno uznać ten motyw za szczególnie oryginalny.

FRYCZ Inaczej wybrzmiewają te kwestie w literaturze, w lekturze, a inaczej na scenie, gdzie wypowiedzenie pewnych zdań razi oczywistością, ale może też nabrać zupełnie innej barwy emocjonalnej.



Jan Frycz (1954)

aktor teatralny, filmowy i telewizyjny. Absolwent krakowskiej PWST [1978]. W latach 1984–1989 był aktorem Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, w okresie 1989–2006 – Starego Teatru, od 2006 jest aktorem Teatru Narodowego. Grał w spektaklach Krystiana Lupy, Jerzego Grzegorzewskiego, Jerzego Jarockiego i Mikołaja Grabowskiego. Ostatnio stworzył bardzo ciekawą rolę w serialu *Ślepnąc od świateł* Jakuba Żulczyka i Krzysztofa Skoniecznego.

SMOLIS Przy *Burzy* Williama Szekspira w reżyserii Pawła Miśkiewicza wszedł Pan w zupełnie inny krąg tematów. Zagrał Pan Antonia, zdrajcę swojego brata – Prospera. Antonio jest wytrawnym politycznym graczem: zimny, cyniczny, świadomie stąpający po ziemi. Gdzie Pan szukał inspiracji?

FRYCZ Traktowałem to zadanie bardzo intuicyjnie. Czułem, że w Antoniu jest coś z barbarzyńcy, ale nie powiem o nim, że jest tylko złym człowiekiem, pozbawionym moralności. W gruncie rzeczy to jest dosyć banalna historia: facet chce odebrać władzę, sprawować ją, gardzi poddanymi.

SMOLIS Intuicyjnie buduje Pan postać, ale przecież czerpie Pan z obserwacji otoczenia. Wziął Pan na wzór konkretnego polityka?

FRYCZ Akurat w trakcie wczorajszego przedstawienia, kiedy Jerzy Radziwiłowicz jako Prospero zastanawia się, jak zakończyć naszą

sprawę i czy ma przebaczyć bratu, pojawiło się w mojej głowie nazwisko polityka, który mógłby stać na moim miejscu. Oczywiście zachowam je dla siebie. Nie uważam polityków za najciekawszy wzorzec do naśladowania, są raczej mało apetyczni, przaśni. Zresztą w *Burzy* dotykamy bardziej dramatu rodzinnego niż politycznego, przynajmniej ja nie czuję tematu ciężaru władzy. Traktuję nasze przedstawienie jako wypowiedź reżysera Pawła Miśkiewicza na temat współczesnego świata. W jakim punkcie cywilizacyjnym się znajdujemy? Nie wiem, czy teatr może to w ogóle określić, a nie sędzę, żeby mógł cokolwiek zmienić. Sam chciałbym w teatrze zobaczyć metaforę życia, polityka mnie nie interesuje.

SMOLIS Zawsze polega Pan tylko na swojej intuicji?

FRYCZ Wyobrażam sobie siebie w określonych sytuacjach, w których nie znalazłem się w rzeczywistości. To jest bardzo niebezpieczne, ponieważ wprost prowadzi do taplania się aktora we własnej osobowości. Dlatego tak bardzo jest potrzebna osoba patrząca z dystansem na moje



fot. Ryszard Kornecki

Opis obyczajów, czyli... jak zwyczajnie wszędzie się miesza złe do dobrego, reż. Mikołaj Grabowski, Teatr STU w Krakowie [1990]

działania. Nie musi to być wcale reżyser. Buduję postać tak, żeby poczuć się w niej wygodnie – w najlepszym znaczeniu tego słowa, ale dopiero sytuacje niewygodne uruchamiają proces twórczy.

SMOLIS Z Pawłem Miśkiewiczem jako reżyserem zetknął się Pan również dwa lata temu przy okazji *Idioty*, adaptacji powieści Fiodora Dostojewskiego. Zagrał Pan Tockiego, protektora Nastazji Filipownej. Wbrew zasadom teatru postdramatycznego – nie referuje Pan swojej postaci, ale wchodzi w nią całym sobą, w zgodzie z psychologią. Powstał portret okrutnego, ale nieszczęśliwego człowieka.

FRYCZ To jest cały Dostojewski, on pławi się z wielką rozkoszą w ludzkiej naturze, nikczemności. Był wybitnym humanistą. Jego postaci są ciekawie zarysowane, ale w żaden sposób nie są chronione. Pochłaniam opowieści bohaterów Dostojewskiego, ich rozmowy, a aktorska wyobraźnia budzi się w zetknięciu z literaturą. Otwiera się przerażająca przestrzeń, obraz tego, do czego człowiek może być zdolny. Powstaje miejsce dla aktora – czarna dziura kondycji ludzkiej, przez którą mogę wlecieć. Jedyną moją odpowiedzią na świat Dostojewskiego jest brak obrony bohatera. Jeżeli mam cokolwiek uczciwie przedstawić na scenie, muszę pokazać prawdziwą twarz mojej postaci. Na pewno nie mogę w żadnym wypadku relatywizować zła. Człowiek jest w kosmosie niczym, ledwie pyłkiem. *Ecce homo...* Dlatego przy Dostojewskim tak łatwo udać się w stronę biblijnych skojarzeń. Proszę zwrócić też uwagę, jaki ogromny wpływ wywarł ten autor na amerykańską kinematografię.

SMOLIS Przypominają się w tym momencie słowa Andrzeja Wanata, który w szkicu o *Lunatykach* Brocha w reżyserii Lupy napisał o Panu: „To, co Frycz myśli o Fryczu, nie należy do tematu, jednak nie ulega

wątpliwości, że sam jest dla siebie problemem i myśli o sobie surowo” („Teatr” nr 7-8/1995).

FRYCZ Cóż mogę powiedzieć... Taki już jestem.

SMOLIS W 1990 roku Paweł Miśkiewicz zagrał Aloszę, a Pan – Iwana Karamazowa w adaptacji *Braci Karamazow* w reżyserii Krystiana Lupy. Ten wspólny bagaż miał znaczenie przy pracy nad *Idiotą*?

FRYCZ Pierwszą osobą, z którą chciałem porozmawiać po tym, jak zostałem obsadzony, był Janek Nowicki. Mam przed oczami jego legendarną rolę Stawrogina w *Biesach* w reżyserii Andrzeja Wajdy w Starym Teatrze w Krakowie. To był wspaniały spektakl, rodził się w wielkich bólach. Na próbie generalnej zmarł Kazimierz Fabisiak, kilka dni przed premierą zespół zbuntował się przeciw Wajdzie, nie wierzył w powodzenie i sens tej pracy. A jednak ostatecznie wszyscy zebrali się i powstało wielkie przedstawienie. Janek się rozmarzył: „Tocki, ależ to piękny pan! W kremowym surducie z piękną biżuterią, przystojny, wspaniały człowiek”. Kupiłem ten pomysł. A potem dostałem szary garnitur onanisty, o żadnej biżuterii czy pierścieniach też nie było mowy.

SMOLIS Nie walczył Pan o swoją koncepcję kostiumu, nie próbował przekonać reżysera czy scenografki Barbary Hanickiej?

FRYCZ Nie dyskutuję już ani z reżyserem, ani ze scenografem. Przywykłem do tego.

SMOLIS Kiedyś było inaczej, panoszyła się aktorsko-gwiazdorska samowola?...

Wróciłem z przyjemnością do kilku pięknych filmów dotyczących tamtego okresu, przede wszystkim obejrzałem jeszcze raz słynne dzieła Wojciecha Jerzego Hasa – *Jak być kochaną*, ale też *Szyfry*, *Rękopis znaleziony w Saragossie* i *Lalkę*. Has fenomenalnie wyczuwał psychikę kobiety. Nie każdy reżyser to potrafi.

Jan Frycz

FRYCZ Kompozytor czy scenograf potrafili mnie w przeszłości zainspirować. I odwrotnie. Ostatnio Stanisław Radwan wykorzystał moje dyszenie w *Tangu*, które przerobił na motyw muzyczny.

SMOLIS Wspomniany już w rozmowie Krystian Lupa to jeden z najważniejszych punktów odniesienia w Pana twórczości. W 2011 roku oświadczył Pan w wywiadzie z Łukaszem Maciejewskim: „Boję się, że na tym etapie życia miałbym do Krystiana zbyt wiele pytań. Nie stałem się mądrzejszy, ale trochę straciłem cierpliwość. Nie sądzę, żebym nadal potrafił tak głęboko zatopić się w jego świat. Zbyt wiele mam wątpliwości” („Notatnik Teatralny” nr 66-67/2011-2012). Mimo to trzy lata później przystąpił Pan do prób *Wycinki* w reżyserii Lupy. Skąd brał się ten opór?

FRYCZ Praca z Krystianem jest fascynująca, ale i wyczerpująca. Czasami człowiek potrzebuje wyzwolenia od jego... geniuszu.

SMOLIS ...czyli to jest taka potrzeba sprawdzenia, że jest inny teatr niż Lupy?

FRYCZ Tak. Czy zdaje sobie Pan sprawę, jaką cenę płaci się za pracę z Krystianem?

SMOLIS Jaką?

FRYCZ Wielogodzinne omówienia, na których najczęściej wyraża swoje niezadowolenie... Kiedy reżyser domaga się udziału aktora w przedstawieniu, na próbach – całym sobą – nie mogę mieć o to przecież pretensji...

SMOLIS W *Wycince* Pan – aktor Teatru Narodowego – gra aktora Teatru Narodowego.

FRYCZ To był przypadek, bez związku z moją sytuacją zawodową. W *Wycince* tym teatrem jest wiedeński Burgtheater, ale wyobrażałem sobie, że to przedstawienie mogłoby powstać na scenie Teatru Narodowego. Pamiętam, że uczyłem się tekstu w górach, w Bukowinie Tatrzańskiej. W *Wycince* padają zdania o tym, że aktor, którego gram, uczył się tekstu też w górach, blisko natury. Zabawna, przypadkowa zbieżność. *Wycinka* może się wydawać egzotyką, ale została oparta na faktach.

SMOLIS Tak, sportretowani przez Bernharda bohaterowie poczułi się znieważeni, oddali sprawę do sądu i nawet dostali wyrok skazujący. Gra Pan aktora – pozera, kabotyna, który w finałowym monologu objawia bolesną prawdę uczestnikom „artystycznej” kolacji...

FRYCZ Bohater *Wycinki* zna cenę uprawiania tego zawodu, ale i twórczości w ogóle. Nie jest też bez znaczenia wiek tego człowieka...

SMOLIS „Czy u kresu życia znalazł pan spełnienie w sztuce” – pyta jedna z bohaterek aktora Teatru Narodowego, czym wywołuje jego niepohamowaną furję.

FRYCZ Bernhard pyta, jakim zależnościom się poddajemy, kiedy jesteśmy tylko aktorami lub aż aktorami. Dzisiaj przeczytałem wywiad z Umą Thurman, która stwierdziła, że aktor nie wybiera ról, ale role wybierają aktora. Uważam, że to jest prawda. Czasem angażuję się w zadanie bez wewnętrznego przekonania, a potem okazuje się, że moje przeczucia się nie sprawdziły. *Wycinka* jest powieścią o wyborach i braku możliwości wyborów; o przemijaniu tego, co kochamy w teatrze. O tym, czego nie możemy zrozumieć w teatrze, ponieważ on podlega nieustannej zmianie. Zmienia się, ponieważ cały czas jest żywy.

SMOLIS Grając w *Wycince*, mógł Pan podzielić się też sobą, odsłonić część swoich aktorskich lęków i wątpliwości przed publicznością...

FRYCZ Tak, przybrało to formę pewnej autoterapii. Tylko słowo „gram” nie pasuje do teatru Lupy. Krystian obsadza z wielką troską, uczciwością, z wielkiej potrzeby. „Gra” kojarzy się z tym, co jest sztuczne, zasłanianiem się postacią. Jemu zależy raczej na „instalacji” aktora w przestrzeni scenicznej. Uwagi Krystiana dotyczą z reguły całości, wszystkich aktorów. Bywają bardzo okrutne. Nie daj Boże, kiedy Lupa pokaże czy zacytuje wybraną scenę – jest wybitnym aktorem, obnaża bezwzględnie wszystkie nasze niedoskonałości.

SMOLIS *Wycinkę* od czasu ostatniej współpracy Pana z Lupą, czyli *Mistrza i Małgorzaty* w Starym Teatrze w Krakowie, dzieliło długich dwanaście lat. W tym czasie zmienił się teatr, zmienił się Pan, musiał się zmienić Lupa...

FRYCZ ...nie, to był wciąż ten sam wielki twórca, skupiony na sobie, na swoim widzeniu świata, oddany teatrowi bez reszty.

SMOLIS Przeczytał Pan powieść Bernharda i wyobraził sobie postać aktora Teatru Narodowego. Czy pokrywała się ona z tym, jak ją widział reżyser?

FRYCZ Staram się stąpać zawsze po śladach Krystiana, czerpać z jego pomysłów. Rytm, temperament, frazowanie, sposób mówienia – to wszystko reżyser dostaje od wybranego aktora, którego będzie dalej kształtować. Krystian często daje uwagi dotyczące przestrzeni scenicznej. Na przykład każe aktorowi poruszać się tylko do przodu i do tyłu, ale już nie pozwala na żaden ruch na boki. Potem okazuje się, że ten pomysł miał głębokie uzasadnienie. Krystian decyduje, które zdanie ma zostać zawieszone akurat w tym momencie, między jedną a drugą łyżką zupy. To działanie buduje całą dramaturgię. Lupa nakłada na postać swój reżim, ale właśnie to uwiązanie pomaga zbudować bohatera. Nie umiem w inny sposób o tym opowiedzieć.

SMOLIS Jeżeli ta praca jest precyzyjną matematyką, to gdzie pojawia się moment twórczy?

FRYCZ Właśnie, gdzie? Chyba wszystko zaczyna się w momencie obsady. Zakładam, że człowiek sam w sobie jest wartością, razem z wyborem aktora dokonuje się już akt twórczy. Dlatego tak ważne jest zaufanie. Ufam reżyserowi, że podjął świadomą decyzję, dlatego dalej wykonuję jego polecenia.

SMOLIS Kiedy Pan więc grał kabotyna w *Wycinie*, nie, nie grał, a...

FRYCZ ...pozbywał się tekstu na scenie...

SMOLIS ...to myślał Pan, że dokonuje w ten sposób autokompromitacji – czy że bardziej kompromituje kolegów?

FRYCZ Dlaczego Pan nazywa tego faceta *in spe* kabotynem? A może trzeba przyjąć, że jest on człowiekiem głęboko nieszczęśliwym, samotnym, który doświadczył wielu katastrof życiowych i teatralnych. On chce się tak zachować, jak towarzystwo na kolacji od niego oczekuje, więc stara się w swoim mniemaniu w delikatny sposób podporządkować tej sytuacji. Często się zdarza, że ludzie w rozmowie z aktorem czegoś od niego oczekują: żeby dowcip opowiedział, zabłysnął w towarzystwie. Nie myślałem o kompromitacji bohatera *Wycinki*, podchodziłem do tej postaci z wielką czułością.

SMOLIS Zapewne nie byłoby *Wycinki* i Pana roli w takim kształcie, gdyby nie wcześniejsze zawodowe doświadczenie z Krystianem Lupa.

FRYCZ Wspominał Pan przed nagraniem naszej rozmowy anegdotę o tym, jak Gustaw Holoubek po raz pierwszy na próbie *Dziadów* zaproponował interpretację Wielkiej Improwizacji. Zabrzmiała jak objawienie, słuchały nawet krzesła. Co się stało? Doszło do sprzężenia talentów i umiejętności aktora Holoubka i reżysera Dejmkę, ale i tamtego szczególnego czasu, 1967 roku. Dlatego powstało ważne przedstawienie, które przeszło do legendy. Ludzie spotykają się w określonym czasie i w tym miejscu. Na tym chyba polega metafizyka teatru. Studiowaliśmy z Krystianem w tym samym okresie, znaliśmy się, obsadził mnie nawet w *Nadobnisiach* i *koczkodanach* według Witkacego, ale ani on wtedy nie zainteresował się mną jako aktorem, ani ja nie dostrzegłem w nim kandydata na artystę. Nasze spotkanie nabrało dopiero sensu, kiedy natrafiliśmy na siebie po latach.

SMOLIS Zakładam, a będzie to mój subiektywny wybór, że Pana kreacje w przedstawieniach Krystiana Lupy, czyli *Braciach Karamazow* i *Lunatykach* Brocha, znaczą kamienie milowe w aktorskiej karierze. Czy pozostał po nich w Panu jakiś ślad?

FRYCZ Ślad może pozostać po lekturach, które przeczytałem w młodości, literatura mogła mnie ukształtować, ale nie rola, którą dostałem w teatrze. Lektura *Braci Karamazow* mną wstrząsnęła, i to pamiętam, ale nie porusza mnie pamięć mojego zadania w przedstawieniu według Dostojewskiego. Na pewno zostaje po roli uczucie strachu przed podjęciem każdego nowego wyzwania. Być może udaje się zatrzymać przewrotność w myśleniu o innej postaci, potrzebę szukania nieoczywistych rozwiązań scenicznych, grzebanie w mrocznych stronach osobowości...

Ale dlaczego zakłada Pan, że akurat to były moje najważniejsze role? Skąd Pan wie, czy one nie są dopiero przede mną?

SMOLIS Nie docenia Pan swoich osiągnięć, prawda? „Uważam, że większość rzeczy zagrałem poniżej oczekiwań. Miałem wiele artystycznych wpadek” – powiedział Pan w jednym z wywiadów (Ł. Maciejewski, *Amant przetrącony*, „Przekrój” nr 15/2007).

FRYCZ Porażki są wielką wartością. Czy można być zadowolonym do końca z tego, co się zrobi w obrębie sztuki? Czasem z sukcesem trudniej sobie poradzić niż z porażką.

SMOLIS „Nigdy już potem spod tego się nie wygrzebieesz. Będą ci to wypominali do końca życia i zamienisz się w konia, co musi biegać coraz szybciej” – tak pisał o sukcesie w jednym z *Małych listów* Sławomir Mrożek.

FRYCZ Ty sobie wmawiasz, że wszyscy od ciebie oczekują sukcesu.

SMOLIS Pan ceni swoją rolę w przedstawieniu Krystiana Lupy, które w obiegowej, środowiskowej opinii nie odniosło sukcesu – Ojca w *Maltem* Rilkego.

FRYCZ Teatr jest rodzajem terapii. Krystian nie ukrywa, w jaki sposób został ukształtowany przez rodzinę, w tym ojca. Opowiada o skomplikowanych więzach, często bolesnych zjawiskach. To są dla niego wciąż żywe wspomnienia. Swoją narracją zachęca aktorów, żeby w podobny sposób dzielili się swymi osobistymi doświadczeniami. Przy *Maltem* odbyłem podróż w czasie. Musiałem odpowiedzieć sobie na wiele pytań dotyczących relacji z moim własnym ojcem. Kiedy byłem przy nim szczęśliwy? Kiedy po raz pierwszy poczułem, że stał się dla mnie obcy? Czego nie znośłem w jego gestykulacji? Kiedy próbowałem zabić ojca w sobie? Kiedy się z nim pogodziłem? Kiedy go w sobie pokochałem?

SMOLIS Lupa nie był jedynym ważnym twórcą w Pana karierze. Jerzy Jarocki nie żyje od prawie dekady, ale jeszcze do niedawna na afiszu Teatru Narodowego było *Tango* Mrożka, gdzie wystąpił Pan w roli Stomila. Nikt tak do tej pory nie pokazał tej postaci. Stomil w Pana interpretacji przestał być karykaturą anarchizującego awangardzisty, jego – do tej pory z reguły prześmiewany – teatralny eksperyment zyskał wyższą rangę. Stomil okazał się wreszcie równoważnym partnerem Artura.

FRYCZ Przyznaję z pokorą, że nie od razu pojąłem tragizm postaci Mrożka. Nie doceniałem powagi, z jaką Jerzy Jarocki je potraktował. Nie lubiłem Mrożka, widziałem w nim komediopisarza, nie mogłem mu darować pobłażliwego, niechętnego stosunku do aktorów, często wyrażanego już w didaskaliach. Lecz zaufałem – nawet jeżeli z pewnymi oporami – reżyserowi. Uważam, że Jarocki bardzo wspomagał dramaturgicznie Mrożka. W *Tangu* i jeszcze wcześniej w *Miłości na Krymie*, gdzie grałem Zachedryńskiego.

SMOLIS Jednak po premierze *Tanga* odmówił Pan Jarockiemu kolejnej współpracy przy *Sprawie* według *Samuela Zborowskiego* Słowackiego.



fot. Natalia Kabanow

Wycinka/Holzfällen, reż. Krystian Lupa, Teatr Polski we Wrocławiu (2014)

FRYCZ Teatr Jarockiego był matematyczno-precyzyjny, ale równocześnie tkwiła w nim wielka potrzeba romantyzmu. Przywiązywał ogromną wagę do miłości, czułości. Walczył o to na scenie. W finale *Tanga* dodał nawet Kamilli Baar w roli Ali krótki monolog o miłości. Nie wiem, jaką rację bytu ma dzisiaj romantyzm. Co znaczą utwory, którymi żywiły się całe pokolenia? O czym jest dzisiaj *Król Duch* albo *Grób Agamemnona*?... Ale przed laty miałem żal do Jarockiego, że w pracy spotkaliśmy się tak późno. Kończymy już ten wywiad? Dużo powiedzieliśmy o ważnych postaciach polskiego teatru.

SMOLIS Dużo, ale jeszcze nie wszystko. Nie rozmawialiśmy o Mikołaju Grabowskim, u którego Pan debiutował w *Damach i huzarach*, z którym połączyły Pana blisko trzy dekady intensywnej, artystycznej współpracy.

FRYCZ Za najważniejsze uważam nasze spotkanie przy inscenizacji *Opisu obyczajów* Kitowicza, z którym objechaliśmy w okresie transformacji całą Polskę. Jestem ciekawy, jak dzisiaj zabrzmiałby ten tekst...

SMOLIS Grabowski ukształtował Pana jako aktora?

FRYCZ Już Panu mówiłem – uważam, że ukształtować mnie mogła literatura w młodości.

SMOLIS Pana rozstanie z Grabowskim, ówczesnym dyrektorem Starego Teatru, było gwałtowne, ale dzięki niemu Teatr Narodowy zyskał Pana po raz drugi – po krótkim epizodzie na początku lat osiemdziesiątych – w zespole.

FRYCZ Niedawno widziałem film o tym, jak zespół The Beatles nagrywał ostatnią płytę. John Lennon mówił w wywiadzie, jak bardzo się męczył, czuł się już nie na swoim miejscu. Potrzebował wyzwolenia, wypalił się, chciał iść w inną stronę. Tak samo mogę powiedzieć o moim rozstaniu z Grabowskim. Zespół Starego Teatru już nie był wtedy „tym” zespołem... Kiedyś – obok silnych i wyrazistych teatrów repertuarowych – konkurowały ze sobą grupy teatralne Kantora, Grotowskiego czy Szajny. Czy dzisiaj coś takiego istnieje? Często zadaję sobie to pytanie w Teatrze Narodowym. Pamiętam, jak poszedłem na spacer z Jerzym Jarockim po próbie *Tanga*. Cieszył się, że ruszyliśmy tego dnia z czymś do przodu. „Ale mamy drużynę” – powiedziałem. „Tak, mamy drużynę” – zgodził się. Jest coraz trudniej z wielu powodów, ale bez „drużyny” teatr nie przetrwa – będzie martwy.

SMOLIS Mimo to „drużynę” Teatru Narodowego opuścił Pan, żeby wystąpić gościnnie w Teatrze Polskim we Wrocławiu w *Wycince*.

FRYCZ Propozycja Krystiana przyszła do mnie, kiedy byłem – bez wchodzenia w szczegóły – na samym dnie. Przeżywałem bardzo trudny okres w moim życiu. I w tym momencie dostałem tę rolę. Jak dar z nieba. Okazało się ważne, że żyję, jestem potrzebny... Czy Pan potrafi zrozumieć codzienny strach aktora przed obudzeniem się, wyjściem na scenę? Wie Pan, o czym mówię?

SMOLIS Tak, wiem. Albo przynajmniej się domyślam...

FRYCZ Nic Pan nie wie. ■