

Paulina Kinaszewska - potwierdzenie i niepewność

1. Interesowała ją humanistyka np. filozofia, wiedza o religii, kulturze, muzyce. Lektury z tym związane zajmowały poważną część jej czasu wolnego. Zdawała nawet na Międzynarodowe Indywidualne Studium Humanistyczne. Egzaminy przerwała w połowie. W tym czasie zdawała również egzaminy na Wydział Aktorski w Akademii Teatralnej w Warszawie. Ostatecznie zdecydowała się podążyć w kierunku aktorstwa. Było to poważne wyzwanie, ponieważ wcześniej żadnych skłonności do tego zawodu u siebie nie zaobserwowała. Nigdy nigdzie poprzednio nie występowała.

Poszła za głosem wewnętrznym. Chciała sprawdzić swoje możliwości i szanse. Decyzja miała charakter intuicyjny i irracjonalny. Obawiała się później, że popełniła błąd życiowy.

2. Dzisiaj tego wyboru nie żałuje, chociaż nie wszystko układało się po jej myśli. Zaczęło się wspaniale. Trafiła do klasy prowadzonej przez A. Seniuk i T. Budzisz-Krzyżanowską. Zadebiutowała w czasie studiów udanie w roli Jenny według V. Havla, w reżyserii P. Cieślaka w Teatrze Dramatycznym w Warszawie.

Wkrótce potem po ukończeniu Akademii w 2000 r. zaangażował ją do Teatru Narodowego sam J. Grzegorzewski. Zadebiutowała po dyplomie na scenie tego Teatru w „Szkole żon” Moliera w reżyserii J. Englerta. Rolę Anusi doceniła Sekcja Krytyków Teatralnych ZASP i przyznała jej Nagrodę im. Nardellego za najlepszy debiut teatralny w sezonie 2000/2001. Głośno też było o jej kreacji Albertynki w „Operetce” W. Gombrowicza w reżyserii J. Grzegorzewskiego, który przekonywał ją do podjęcia się tego trudnego zadania aż trzykrotnie. Była przekonana, że J. Englert – nowy dyrektor Dramatycznego, ojciec jej największego i jedyne, jak dotąd, sukcesu teatralnego – będzie dbał o jej rozwój, o doskonalenie warsztatu, o nowe kreacje. Tymczasem z niezrozumiałych dla niej przyczyn stało się inaczej.

Przeniosła się do Gdańska do Teatru Wybrzeże. Zagrała tam kilka liczących się ról, tj. Justysię w „Mężu i żonie” A. Fredry w reżyserii A. Augustowicz, Morsa w „Tylko ta pchła” N. Wallace w reżyserii A. Figury. Wystąpiła też jako Ona w „From Poland with Love” Demirskiego w reżyserii M. Zadary.

Czuła się jednak osamotniona. Najbliżsi pozostali w Warszawie. Ciągłe podróże do Gdańska i powroty były nazbyt męczące. Ponadto możliwości realizacji artystycznych

ambicji były na tzw. prowincji teatralnej mocno ograniczone. Chciała również występować – jak dawniej – w Teatrze TV, w filmie, w serialach telewizyjnych, w spektaklach poświęconych piosenke aktorskiej.

W 2007 r. dostała angaż w Teatrze Studio w Warszawie. Zagrała w nim i w Teatrze Laboratorium Dramatu kilka ważnych ról. Dotyczy to Smeraldiny w „Słudze dwóch panów” Goldoniego w reżyserii R. Tuminasa, Niny w „Światłach miasta” C. McPhersona, w reżyserii K. Majchrzaka i Nowickiej, Dziennikarki w „Pasji” w reżyserii Z. Brzozy, Kobiety III w „Gardenii” E. Chowaniec w reżyserii A. Figury oraz Wiedzy w „Każdy/a–sztuka moralna” M. Zadary.

3. Grała zróżnicowany repertuar, ale najbliższa była jej komedia. Zaczęła od „Szkoly żon”, gdzie wypowiadała kwestie wierszem, śpiewała, grała na skrzypcach. Wtedy doświadczyła specyficznego, radosnego podniecenia. Pogłębiało się ono m.in. przy Fredrze i obecnie w roli Agafii Tichonowny w „Ożenku” Gogola w reżyserii K. Paszty na scenie w Akademii. Grając w komediach odczuwa akceptację oraz istotną więź i porozumienie z publicznością, jakby spełnienie artystycznego powołania. Bawią ją i pasjonują ludzkie śmieszności, zabawna i czasem tragiczna strona natury ludzkiej.
4. Anusia w „Szkole żon” jest ważna dla niej tylko dlatego, że dzięki niej uległa czarowi komedii, że została nagrodzona, ale też z tego powodu, że znalazła swoją metodę na przygotowanie się do występu przed spektaklem. Wpierw podpatrywała innych, ale każdy aktor kierował się czymś innym, sposobami, które jej nie odpowiadały. Przychodziła do teatru 2 godziny wcześniej i powtarzała role głośno, tak jak przy publiczności. A na scenie czuła się dzięki temu od samego początku, tak jakby była w środku spektaklu, całkowicie pewna tego co robi.

W prawdzie zlekceważyła tę swoją metodę na pewien czas, ale potem do niej wróciła i teraz wie, że to jest to.

5. Autorytetem był dla niej J. Grzegorzewski. To on ją zaangażował do „Dramatycznego” i przekonywał do Albertynki. Zabiegał, by J. Englert obsadzał ją, gdy został po nim dyrektorem. Jednakże po Nagrodzie im. Nardellego nie było już triumfów. Nie była doceniana. Dyrektor Englert nie proponował jej nowych ról. Jego polityka obsadowa sprawiła, że odeszła. Nie była z jego stajni. Wspomina Grzegorzewskiego, ale obecnie odczuwa pokrewieństwo artystyczne z Aldoną Figurą i Michałem Zadara.
6. Nagroda Sekcji Krytyków Teatralnych ZASP zneutralizowała jej artystyczne wątpliwości. Pojawiło się istotne kryterium oceny, stały punkt odniesienia. Ktoś ją przecież zauważył.

Może warto kontynuować to, co zaczęła. Może ma jeszcze coś do powiedzenia w tym zawodzie.

Wątpliwości powróciły, gdy odeszła z Dramatycznego.

7. Na początku drogi artystycznej zajęła się całkowicie teatrem. To było konieczne ze względów warsztatowych. Potem nastąpił powrót do humanistyki, kultury, literatury i innych form sztuki. Takie inspiracje są – jej zdaniem – niezbędne do pogłębienia wypowiedzi teatralnej, do odtworzenia intencji dramaturga i zrozumienia zamysłu reżysera. Dlatego aktor powinien być wszechstronny i odczytany. Ułatwia to budowanie roli.

Opracował: Jerzy Kosiewicz