

MARIA KOSCIAŁKOWSKA

Teatr 21/1962

Różne są spojrzenia na teatr i w zależności od nich różne sprawy stają się w nim najważniejsze. Dla mnie, jako dla aktorki, najważniejszy w teatrze jest człowiek. To chyba zrozumiałe. Ponieważ wśród spraw pokazywanych czy prze-

kazywanych w teatrze żadna inna nie wydaje mi się tak ważna i nęcąca, za główne swoje zadanie aktorskie uważam „odkrywanie w roli człowieka”. Myślę, że na ten proces składają się dwa czynniki: to, co dał autor, oraz to, co wynika z moich własnych doświadczeń i wiedzy, a nade wszystko z mego stosunku do życia, do rzeczywistości i do zagadnień przedstawionych w sztuce. Na marginesie chciałam od razu powiedzieć, że w związku z takim pojmowaniem aktorstwa, osobiście nie rozumiem grania z tzw. przymrużeniem oka, ani grania polegającego na „objaśnianiu” postaci.

Proszę wybaczyć, że będę mówiła tylko o swoich doświadczeniach. Otóż dawniej chciałam się tylko podobać („żeby było ładnie”), podobać się i wzruszać. Dopiero później odczułam potrzebę powściągnięcia owej emocjonalności, panowania nad nią, konieczność kontroli. Spozstrzegalam,



że emocjonalność musi być kontrolowana myśleniem i w imię myślenia. Moim własnym myśleniem — w imię myślenia widza. Wydaje mi się dziś, że nie można tylko i wyłącznie wzruszać, że to nie załatwia wszystkiego. Sądzę, że zasygnalizowanie spraw uczuciowych w roli musi wyraźnie czemuś służyć. Nie tylko prostemu odczuwaniu, ale i myśleniu widza. Powinno zaintrygować go w sposób głębszy. Największą satysfakcją jako dla aktorki są dla mnie te rzadkie momenty, kiedy ktoś po obejrzeniu roli powie mi: „Pani mi załatwiła jakąś sprawę, pomogła rozwiązać jakieś zagadnienie”. Wtedy odczuwam pełnię celów teatru, spełnienie jego zadań i mojego w nim zadania aktorskiego. Do tego najbardziej chciałabym dążyć. Odkrywać człowieka, odkrywać i brać na siebie jego sprawy, przekazywać je widzom i przez to coś tym widzom „załatwiać”.

Problem sposobu przekazywania tak pojętych treści aktorskich, sprawa środków i stylu wyrazu nabiera równożądnego znaczenia...

Tak. To jest następna faza pracy. Współczesne aktorstwo wymaga dociekliwości, ale przekazanie rezultatów tej dociekliwości powinno nastąpić przy zastosowaniu wielkiej selekcji środków. Wielkie sprawy ludzkie tylko wtedy, jak mi się zdaje, osiągają właściwy im wymiar, kiedy podane są surowo, powściągliwie, bez scenicznego „gadulstwa”. Jestem zwolenniczką skromności i prostoty środków wyrazu. Bardzo dużą wagę przywiązuję natomiast do konstrukcji postaci i bardzo cenię to, co nazywamy czystym rysunkiem całej roli. Nie lubię nadbudówek, sztuczek technicznych, przypadkowo dobranych szczegółów. Sprawa opracowania szczegółu w roli wydaje mi się na przykład bardzo istotna. Szczegół musi być bardzo wyselekcjonowany, wybrany bardzo starannie i celowo, ale jeśli już jest, to musi być bardzo wykończony technicznie.

Czy zechciałaby Pani powiedzieć, jak pojmuje Pani współpracę z reżyserem?

Zacznę od tego, że na ogół zawsze podporządkowuję się koncepcji reżyserskiej. Ale chcę także mieć swój wkład. I kiedy zaczynam już „rozgryzać” swoją rolę, bardzo nie lubię narzucania czegoś przez reżysera. Wtedy pragnę, aby reżyser pozwolił mi na samodzielność, żeby zrozumiał, że ja też myślę i zgodnie z tym myśleniem coś buduję. Chcę, żeby mi zawierzył i zaufał. Ja muszę w roli rozwinąć coś sama, inaczej nic z tego nie będzie. Do rzeczy najokropniejszych zaliczam wskazówki reżyserskie z gatunku: „Pani teraz spojrz tam...” Wielką, pozytywną stroną współpracy z reżyserem upatruję w momencie, kiedy reżyser odkrywa przede mną jakieś nowe możliwości rozumienia roli, czy wskazuje jakiś tor myślenia, po którym będę mogła lepiej

się poruszać. Na tej drodze reżyser może mieć do spełnienia bardzo wiele. Natomiast ogólnie rzecz biorąc, wydaje mi się, że na temat swojej roli aktor jest z natury rzeczy bardziej dociekliwy.

Jak nam wiadomo, należy Pani do grona pedagogów krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej. Czy chciałaby Pani coś powiedzieć na temat nauczania aktorstwa?

Chyba tylko jedną uwagę: myślę, że główną wadą szkoły jest to, że podaje się tam przedmiot nauczania „do wierzenia”, w formie za bardzo gotowej, i że słuchacze nie podlegają w związku z tym tak niezbędnemu w aktorstwie zabiegowi „przelamywania”, łamania usztywnionych, zastanych dyspozycji.

Często niektóre krakowskie przedstawienia, między innymi i te, w których Pani grała, uchodzą za bardziej zespołowe, niż na przykład warszawskie. Czy mogłaby Pani odpowiedzieć, na czym polega zespołowość w przedstawieniach, w których występują wybitne nawet indywidualności aktorskie?

Myślę, że jest to w dużej mierze sprawa skromności aktorskiej, sprawa niepokazywania za wszelką cenę siebie. Ale po drugie jest to sprawa konsolidacji zespołu, atmosfery

w teatrze i po prostu koleżeńskich stosunków w zespole aktorskim. Dobry kontakt pomiędzy partnerami na scenie pozostaje w pewnym stosunku do koleżeńskich kontaktów poza sceną. Inaczej się gra, kiedy można liczyć na pomocną reakcję partnera, niż kiedy widzi się w nim obojętnego solistę. Jest jeszcze coś, co nazywamy wspólną, zespołową ambicją. Rodzi ona to cenne poczucie odpowiedzialności wszystkich za całość, za ogólny rezultat artystyczny przedstawienia.

Chciałabym jeszcze dotknąć sprawy dość popularnej w zawodzie aktorskim, sprawy manieri. Zastanowienie się nad nią pozwoli przypomnieć jeszcze jedną prawdę o sztuce aktorskiej. Maniera rodzi się i wytwarza w sposób nad wyraz prosty. Aktor czy aktorka zagra rolę, w której bardzo się podobała. I potem „bezpiecznie” przenosi raz opracowane elementy na dalsze swoje role. Nieraz nawet bez przekonania, ale bezpiecznie, ponieważ ma rzecz pewną, opanowaną, niezawodną. Wydaje mi się, że tu tkwi zasadniczy błąd i grzech przeciwko istocie zawodu. Myślę, że sztuka aktorska polega na tym, że za każdym razem trzeba zaczynać od początku, na nowo, inaczej. Praca aktora jest nieu-

stannym egzaminem wobec teatru i wobec publiczności. Aktor tworząc postać powinien postępować podobnie jak Tomasz Mann, który każdą swoją powieść pisze „od zera”, każdą inaczej, innym stylem, innym językiem, z inną konstrukcją. Wtedy nie będzie nie tylko manieri, ale będą istotne, prawdziwe osiągnięcia, wciąż na nowo interesujące i aktora i widownię.

Na koniec chciałabym dorzucić słowo na temat aktorstwa „nowoczesnego”, to znaczy „innego” niż bywało dotąd. Daleka jestem od negowania tych pojęć. Tylko że często rzecz sprowadza się do zwykłego wydziwiania. Wydziwiania, które wielokrotnie ukrywa nieumiejętność, brak opanowania warsztatu, słowem indolencję. Ja w teatrze odczuwam pragnienie rzetelności. Dochodzenie do pewnych określonych deformacji wydaje mi się w aktorstwie etapem końcowym. To znaczy musi wywodzić się od wszechstronnego opanowania warsztatu, tak jak to było w malarstwie Picassa. Nie można zaczynać od deformacji, gdyż taka droga rzadko daje dobre rezultaty. Ponieważ rozmawiam z krytykiem, chciałabym na zakończenie nieśmiało dodać, że od krytyki również oczekuję rzetelności...