

współczesność i tradycja

W związku ze zbliżającymi się obchodami 200-lecia sceny polskiej, nasza redakcja postanowiła przeprowadzić szereg rozmów z wybitnymi twórcami polskiego teatru na temat związku między współczesnym życiem teatralnym a tradycją. W bieżącym numerze zamieszczamy wypowiedzi na ten temat Ireny Eichlerówny i Gustawa Holoubka, numery następne przyniosą dalsze wypowiedzi ludzi teatru

Irena Eichlerówna



Wszyscy na pewno czujemy się zaszczytzeni, że bierzemy udział czy jesteśmy świadkami 200-lecia oficjalnego życia naszego teatru. Świadkami 300-lecia już nie będziemy, powody do dumy wówczas będą zapewne jeszcze większe.

W związku z zaszczytnym 200-leciem istnienia teatru w Polsce bardzo pragnęłabym powiedzieć dobre słowa o jego współczesności — ale sądzę, że to raczej nje wypada, gdy się przecież czi tradycję już poprzez samą cyfrę „200”.

W tym rachunku sumienia między tradycją a współczesnością, gdy weszliśmy w epokę maszyn, a ludzie spacerują sobie w kosmosie — gdy mamy pełną świadomość toczącej się pod nogami kulki ziemskiej, mącą się wszelkie obrazy i nie jest proste mówić o tradycjach. Można sposobem strusia jakoś schronić się w epokę lampy naftowej, która daje poczucie bezpieczeństwa, i z tego punktu wyjścia snuć spokojne myśli. Ale nie każdy otrzymał dar życia metodą mrówki. Prawdopodobnie tak samo trudne jest porozumienie między tradycją a współczesnością, jak i porozumienie między ludźmi, którzy posiadają poczucie niezwykłości każdego dnia jaki przeżywają, a tymi, którzy tego poczucia nie mają ani w stosunku do innych, ani do samych siebie. Poza tym zdaje mi się, że świat coraz bardziej staje się krajem zawiedzionych ludzi, których mało już co obchodzi.

Jakie tradycje uważa Pani za przydatne i interesujące w pracy współczesnego teatru?

Wszelkie — z różnych dziedzin, jakie kto zna. Ale rozumiem, że ciasne troski dnia codziennego nie sprzyjają szerokim zainteresowaniom.

Co sądzi Pani o tendencjach i metodach wychowawczych naszego szkolnictwa teatralnego, w związku z ewentualną potrzebą zachowania ciągłości tradycji?

Nie znam szkolnictwa teatralnego, ani jego tendencji i metod. A zachowanie ciągłości tradycji w aktorstwie wydaje mi się niewykonalne. Z różnych powodów. Aktorstwo jest pracą, której jedynie i wyłącznie trzeba się poświęcić. Nie jesteśmy tak uprzywilejowani.

Czy pojęcie współczesności teatru wiąże Pani ze współczesnym repertuarem?

Nie. Ze współczesnym czy aktualnym wyrazem przedstawienia, niezależnie od wieku sztuki. Jeśli chodzi o funkcję sztuk klasycznych w naszym teatrze obecnym jednak trzeba, jak mi się wydaje, znaleźć sposoby zbliżenia tych sztuk do potrzeb czy zainteresowań dzisiejszej publiczności. Nie sposób żyć w gablotkach mu-

Gustaw Holoubek

Temat wydaje się niezbyt świeży. Ale może właśnie dlatego, że tak dużo i nie zawsze najmądrzej mówiło się o tzw. nowoczesności w ostatnich... chyba dziesięciu latach, warto wrócić do tego tematu właśnie z okazji dwóchsetlecia teatru. Tak uroczysta chwila, skłaniająca do podsumowań i refleksji, jest niewątpliwie okazją do bardziej dojrzałych na ten temat przemyśleń i sądów niż wtedy, kiedy o współczesności mówiło się wyłącznie z perspektywy czasu teraźniejszego.

Zdaję sobie sprawę, że to, co na ten temat powiem, nie będzie ani niczym nowym, ani też wyłącznie moim przeświadczeniem... Podzielam je z wielu innymi. Nigdy nie wyobrażałem sobie, aby można było należycie ustosunkować się do nowości, należycie ją ocenić, bez znajomości dotychczasowych ustaleń w danej dziedzinie. Ustaleń sprawdzonych doświadczeniem i tradycją. Dziś powrót do tradycji i zajęcie się rzetelnym studiowaniem tego, co już miało miejsce, uważam za bardziej konieczne niż kiedykolwiek. Mówię o konieczności dlatego, że nasz czas wydaje się być zagrożony „nowoczesnością”. Myślę o masowym zjawisku enuncjacji twórczych, które są dziełem zwłaszczą (choć nie zawsze) młodych. W tych enuncjacjach dostrzegam pewne cechy mistyfikacji, których źródłem, jak mi się wydaje, jest po prostu nieuctwo. Widocznie czas, zalew nowych instytucji, wymagających na gwałt specjalistów, sprzyja dyletanctwu. Jest, oczywiście, sporo dziedzin pracy, w których niedouczenie wyrządza mniej szkód, powiedzmy szkód doraźnych. Natomiast dla wszelkiego rodzaju rzemiosła jest to zabójcze.

Wspomniał Pan o młodych. Ale przecież młodzi wychodzą ze szkół, w których

zeum. Może adaptacje, czy tzw. opracowania dramaturgiczne, może przekłady językiem współczesnym? Ameryka i Rosja wynalazły już maszyny do tłumaczenia.

Czym — Pani zdaniem — powinien inspirować się aktor współczesny grający sztuki klasyczne — romantyczne?

Aktor zapewne zawsze żyje nade wszystko tym (czy z tego) co sam posiada, wszystko jedno gdzie. Jeśli nie posiada poczucia poezji, jakiegoś uniesienia na pozycję szlachetniejszą, niech nie gra, bo skąd ma to wziąć? A czy widownia również na to nie głucha? Wszyscy szukają recept.

Jaki — Pani zdaniem — wpływ wywiera nasza epoka na warsztat dzisiejszego aktora?

Fatalny, moim zdaniem. Panuje teraz, zdaje się, moda ułatwiającej koncepcji języka jako śmietnika. (Wiem, nie można podobać się wszystkim). Jakoś to chyba głupio i wstyd wobec choćby tylko 200-lecia?



uczą ich starsi, uchodzący za najlepszych „rzemieślników”...

Nie jestem pewien, czy ich uczą, a przynajmniej czy — mimo osobistej wiedzy — uczą ich w sposób właściwy. Panuje przeświadczenie, że młodzież jest inteligentna, inteligentniejsza od nas, kiedy byliśmy w ich wieku. Nie mogę się oprzeć obawie, że nastąpiło tu pomieszanie pojęć. Ze nazywamy inteligencją to, co jest umiejętnością szybkiego pojmowania, szybkiej percepcji. Przecie, gdyby tak było, gdybyśmy mieli do czynienia z prawdziwą inteligencją dwudziestolat-

ków — byliby to fenomen już nie naszych czasów, ale chyba i natury. Przyznam nawiasem, że nic mnie tak nie zatrzymało w dzisiejszych czasach, jak wiadomość o ewentualnym stworzeniu sztucznego białka. Rozbicie atomu w tym świetle wydaje mi się logiczną konsekwencją powolnej myśli ludzkiej.

Wracając do fenomenów; czy to, co się nam u młodzieży wydaje tak zaskakujące, nie jest po prostu nawałem informacji, które wdzierają się w życie dzisiejsze za pośrednictwem znakomitych, nowoczesnych środków przekazu?

W jakim sensie uważa Pań ową „inteligencję” (zapewne w cudzysłowie) za przeszkodę w nauce aktorskiego warsztatu?

Po prostu powoduje ona zniecierpliwienie wobec konieczności codziennego żmudnego przyswajania sobie wiedzy podstawowej. Nawet informacji, możliwość stykania się na każdym kroku, w telewizji czy w filmie, z dziełami, opiniowanymi oficjalnie jako doskonałe, daje niebezpieczne złudzenie wiedzy o doskonałości, zaś owo złudzenie wyrabia nie tylko tęsknoty, ale ambicje uzyskiwania natychmiastowych rezultatów.

Czy nie zechciałby Pan posłużyć się przykładem?

Dość symptomatycznym przykładem może być system szkolenia młodych aktorów. Idzie mi o zjawisko izolacji młodzieży od faktycznego warsztatu pracy, tj. od teatru. Stworzyło się instytuty teatralne o takiej czy innej koncepcji nauczania, które z konieczności musiały stać się szkołami teoretyków. Ale instytuty posiadają jeszcze jedną cechę: muszą od czasu do czasu wykazać się dziełami naukowymi. I w tym miejscu zaczyna się nieporozumienie. Aktorstwo jest tym szczególnym rodzajem twórczości, którego wartość może być sprawdzona jedynie natychmiast. Co zrobić wobec tego w przypadku, kiedy doskonałość dzieła jest nieosiągalna? Szuka się takich środków, które by stworzyły złudzenie dojrzałości. A więc gra się Szekspirów, Czechowów, Bablów, Tennessee Williamsów, z góry zdając sobie sprawę z niepokonalnych trudności, jakich te dzieła muszą przysporzyć młodym wykonawcom. Co do mnie, wolałbym móc stwierdzić, czy uczeń prawidłowo posługuje się językiem polskim, na przykładzie tekstów naszych klasyków. Bardziej niż próba upostaciowania interesowałaby mnie troska o poprawne wypowiedzenie wiersza, świadomość wartości brzmieniowej wszystkich słów użytych w tekście. To, czego oczekuję od adepta, sprowadza się raczej do podstawowej wiedzy o formach wyrazowych i ogólnej świadomości (nie umiejętności) wyboru właściwych prawideł, rządzących rzemiosłem aktorskim. Wszystko to daje właśnie wiedza o tym, co było dawniej, co zostało przez tradycję sprawdzone i przyjęte jako nieodzowne w wykonywaniu zawodu.

Czy pojęcie współczesności kojarzy Pan z repertuarem? Chodzi mi o dwie sprawy: o funkcję sztuk klasycznych w teatrze współczesnym i o sposoby zbliżenia tych sztuk do potrzeb czy zainteresowań publiczności.

Trzeba ustalić co rozumiemy pod pojęciem współczesności. Czy współczesnością jest to, co się dzieje współcześnie, np. latające sputniki, chuligani, rozwody częstsze niż trzydzieści lat temu, czy też rozumiemy współczesność jako próbę syntezy naszej epoki, która by filozoficznie określała jej charakter. O zdefiniowanie pojęcia współczesności w tym drugim sensie nie ośmieliłbym się w ogóle pokusić.

Natomiast odnoszę często wrażenie, że pod szyldem współczesności dokonuje się szereg afer artystycznych. Niemalże szkody wyrządza tu nasza krytyka teatralna, która ustawia pewne zjawiska naszego życia teatralnego w sposób absurdalny, bez odwołania się do podstawowych kryteriów oceny. Bardzo znamieny wydaje mi się wypadek dwu niedawnych premier w teatrach warszawskich — *Virginii Woolf* i *Zywota Józefa*. Nie widziałem *Virginii Woolf*, znam tylko utwór z czytania, wierzę, że było to przedstawienie znakomite. Ale, proszę mi wybaczyć — tym gorzej. Przecie ta *Virginia* to typowe szalbierstwo artystyczne. Utwór pozabawiony jakichkolwiek wartości poznawczych, tym obrzydliwszy, że o pozorach głębi, pretendujący do znajomości tzw. tajników duszy ludzkiej, a w istocie odsłaniający w sposób nietaktowny i bezwstydnym ułomności z dziedziny psychopatii, którymi normalnie zajmuje się medycyna. Jaka sztuka zajmowała się kiedykolwiek kalectwem? I to właśnie dzieło nasza krytyka uznała za rewelację współczesnego dramatopisarstwa.

Obok tego „wydarzenia” *Zywota Józefa* przeszedł prawie bez echa. Przedstawienie, które dla mnie osobiście było wstrząsem artystycznym, zostało potraktowane jak staroświecki zabytek, zabawa w staropolski teatr, prawie jak ludowy program „Mazowsza”. Nie umiałbym wymienić w dzisiejszym naszym teatrze przedstawienia o tej randze i znaczeniu. Na najwyższym tworzywie literackim został zbudowany spektakl o bezbłędnej stylizacji, formalnie tak doskonały, że budził satysfakcję dającą się porównać z tą, jaką odczuwamy słuchając muzyki baroku. A wszystko to z pomocą właśnie współczesnych środków wyrazu. Bez natrętnego dopominania się o wzruszenie widzów, z obiektywnym, a więc taktownym stosunkiem do warstwy fabularnej, którą reżyser jakby tylko z „obowiązku służbowego” relacjonował. Wreszcie ideologia, cel wystawienia. Jeden z najszlachetniejszych w służebnej funkcji sztuki: odtwieczna potrzeba dobroci. *Zywota Józefa* jest dla mnie przykładem idealnego połączenia tradycji z potrzebami współczesnych. Tym cenniejszym, że tak cudownie i niepowtarzalnie polskim.

Na czym, Pana zdaniem, polega współczesność aktorstwa w widowisku tego typu co „*Zywota Józefa*”?

Myślę, że jest to rodzaj repertuaru, który stawia aktorowi prawdziwe trudności interpretacyjne, a dobry rezultat daje stokroć więcej satysfakcji i lepiej kształci aktora, niż najbardziej efektywne łamańce psychopatyczne. Ale u nas panują i pod tym względem kryteria, delikatnie mówiąc, powierzchowne. Po premierze *Diabła i Pana Boga*, tej filozoficznej czytanki dla szkół średnich, otrzymałem sporo pochwał. Oczywiście ucieszyły mnie bardzo. Znamienne jednak było to, że głównie dotyczyły uznania za rzekomo trafne przedstawienie współczesnego człowieka. Zdobywam się na tę megalomanię, żeby powiedzieć, że zobowiązuję się zagrać tę rolę na dwadzieścia pięć różnych sposobów. Wyobrażam sobie Götza świetnie np. jako neurastenika, melancholika, człowieka z kompleksami, lub bez kompleksów. I co z tego? Jedna pięćminutowa scena *Edypa Króla*, tej najprostszej powiastki pod słońcem, kosztowała mnie więcej wysiłku niż dwudziestu pięciu Götzów. Tam, gdzie wchodzi w grę wielkie uproszczenie, kiedy mamy do czynienia z pretekstem prawdziwie tragicznym albo prawdziwie komicznym, a więc tak prostym, jak bajka dla dzieci — tam zacinają się trudności, a nie wtedy, kiedy

garb psychopatyczny zaćmiewa rozprzanie prawdziwej choroby.

Wynikałoby z tego, że zdaniem Pana można być współczesnym w każdej sztuce...

Nie wyobrażam sobie inaczej. Może upraszczam, ale być współczesnym znaczy być zrozumiałym i wzruszającym. A jak to zrobić? Być może trzeba, aby inteligentny aktor pokusił się o potraktowanie swego zawodu jedynie jako pretekstu dla zmanifestowania swojego światopoglądu, postawy etycznej, moralnej, dla kształtowania własnej rzeczywistości. Tak, jak to ma miejsce w innych twórczych zawodach. W takim ustawieniu aktor utalentowany mógłby dostąpić zaszczytu najwyższego wtajemniczenia: opisywać nie tylko to, co jest, ale nawet objawić zdolności przewidywania...

rozmawiała M.C.

list z widowni

Przeciwko komu piszę

Napisałem — dawno już temu — felieton, zawierający rozmowę, jaką rzekomo odbyłem z jednym spośród naszych reżyserów; w rzeczywistości rozmowa ta była skonstruowana z fragmentów kilku rozmów, z których wybrałem to, co wydawało mi się typowe dla pewnej sprawy czy sytuacji. Którys z moich przyjaciół dopatrzył się w tym aluzji do siebie, rozłościł się nie na żarty i napisał jakieś listy wyjaśniające do kolegów ze swego teatru, co dopiero obudziło podejrzenia u tych niewinnych i nie czytających moich felietonów ludzi.

Napisałem — przed kilku miesiącami — felieton o manierze aktorskiej. Chodziło mi oczywiście o rozważenie samego problemu, ale przyznaję się, że impuls do pisania powstał z obserwacji gry jednego z naszych wybitnych aktorów. Dla niepoznaki zmieniłem pleć ofiary, z aktora zrobiłem aktorkę i wymyśliłem dla niej jakieś fantastyczne nazwisko. Uważałem, że to wszystko jedno, bo przecież i wybitnym aktorkom również zdarza się popadać w maniery. Mistyfikacja udała się wyśmienicie, ponieważ wielu znajomych zaczęło mnie o ten felieton, zastanawiając się, albo domyślając, „na którą” z dam naszej sceny w nim napaść. Rzecz jasna, że im większa aktorka, tym więcej otrzymywała głosów moich przyjaciół (mają oni przeważnie dobry gust); ale żaden nie pomyślał ani przez chwilę, że może to dotyczyć również płci męskiej.

Napisałem — kilka tygodni temu — o kilku moim zdaniem niemądrych i dziwnych występach młodzieży teatralnej na zachodzie, traktując je zresztą z pogodną pobłażliwością i zaznaczając, że oni sami ponoszą koszt tych imprez, podczas gdy u nas do niektórych niewydarzonych „eksperymentów” musi dopłacać państwo. Dowiedziałem się wkrótce, że kilku moich znajomych pyta kilku innych moich znajomych, czy nie jest to atak na nich i dlaczego właściwie nie napiszę wyraźnie, kogo miałem na myśli.

Oczywiście takie posądenia świadczą nie o mnie, lecz o nich. Ja czuję się całkowicie niewinny, ponieważ piszę także