

LIST OTWARTY DO AKTORA

HANNA
KAROLAK

Zmiana konwencji sztuki przychodzi wraz z manifestacją nowej koncepcji życia. Nowa koncepcja to nowa forma, w którą wlewa się własne treści. Jeśli treść ta rozsadzi obowiązującą dotąd formę, to znak, że wypełnia ją nową myślą geniusza lub anarchista. Czasem jedno i drugie.

Taki jest rytm rozwoju sztuki. Tak się dzieje w literaturze, malarstwie, muzyce, teatrze — i to truizm.

A jak jest z aktorstwem?

Przeżyliśmy czasy antypoezji, antyteatru, antymuzyki, choć różna owe zjawiska przyjmowały nazwę, ale nie przeżyliśmy dotąd mody na „antyaaktora”. A przecież jakże dynamicznie w ciągu wieków zmieniały się środki wyrazu w sztuce aktorskiej.

Wiek XX to przygoda intelektualna, czas na eksperymenty, poszukiwania.

Jakie w tej przygodzie miejsce zajmuje aktor jako integralna część ważkiej dyscypliny sztuki, jaką jest teatr?

Reżyser — to koncepcja, jego wypowiedź, to kształt inscenizacji. Spособność więc do owej wypowiedzi znajduje zawsze. Aktor wypowiada się tekstem autora. Dlatego mechanizmy sztuki aktorskiej rzadko podlegają drobiazgowej analizie poza środowiskiem profesjonalnym, a jednak aktor to bodaj czy nie jeden z najbardziej pasjonujących materiałów do analizy. Dyskusja o tym być może wzbogaci naszą nikłą wiedzę o środkach animacji tekstu, który bez aktora pozostałby tylko idea.

Czy aktorstwo jest sumą wrażliwości psychicznej i doświadczeń intelektualnych zamknięta w kształt sceniczny, czy jest to tylko wynik dyscypliny wypracowanej w akcie wieloletniej pracy na

scenie? Byli tacy, którzy przyznawali sobie moralne prawo do demaskowania sztuki aktorskiej, inni poczytywali to za grzech, za pogwałcenie prawa twórcy do „tajemnicy zawodowej”. Czy aktorstwo jednak to wynik wy kalkulowania czy emocji i w jakich proporcjach? W którym momencie tworzenia roli ta emocja przychodzi, w którym odchodzi? Czy też nie odchodzi do końca? W jakim stopniu aktor spala się wewnątrz w akcie, tworzenia? Czy dla higieny psychicznej nie musi go zastępować aktem odtwarzania?

Arystoteles pisał: nieważne jest, by wydarzenie było prawdziwe, ważne, aby było prawdopodobne. Transponując to na przeżycie aktorskie: czy ważne, żeby było ono prawdziwe czy prawdopodobne? Czy

siła wyrazu aktorskiego jest inspirowana autentycznością przeżycia? Czy też autentyczność przeżycia deformuje czyśtość rysunku opracowanej roli? Czy możliwe jest osiągnięcie katharsis u aktora i widza, tak, jak to sugeruje koncepcja teatru groteskowego? Czy budowanie roli to nakładanie własnej osobowości na postać sceniczną, czy nakładanie osobowości owej postaci na swoją, słowem ukrywanie siebie pod „postać” czy wydobywanie siebie na wierzch przede wszystkim? Czy współczesna Julia powinna zgłębić całą wiedzę o dziewczynie z czasów szekspirowskich, żyć przez sto spektakli tamtą konwencją uczuciowo-towarzystwą, czy „wpiąć siebie”, swoje domniemane reakcje w sytuacji proponowane przez angielskiego dramaturga z wieku XVI?

Czy odmowa przyjęcia roli to votum nieufności wobec reżysera, czy walka o prawo do samookreślenia?... Aktorstwo służy do wydobywania prawdy o człowieku dla człowieka. Do wyjaśniania świata. Jak może pomóc ten świat rozwikłać?... Aktor może wybrać rolę dydaktyka, prowokatora, czarodzieja? Jaka rolę preferuje aktor współczesny?... Czy sztuka XX wieku powinna operować drastycznymi środkami, by poruszyć człowieka obojętnego w momencie, kiedy drugi człowiek zagrożony

jest narastającą groźbą chorób psychicznych, neurozami naszych czasów?...

Mamy już pierwszą odpowiedź na nasz list. Tym cenniejszą, że napisała ją wybitna aktorka o niekonwencjonalnej osobowości, unikająca konsekwentnie wywiadów. Napisała IRENA EICHLERÓWNA. Imponująca droga twórcza, a w całej tej drodze ani jednego skłonu w kierunku mody, schematu, konformizmu, że użyję tego terminu także wobec sztuki aktorskiej. Aktorka, która zawsze była tylko sobą, niezależnie od akceptacji czy krytyki środowiska. Jakim kompasem kierowała się w wyborze własnych środków aktorskich?

... „Droga Pani Ireno. Małgorzata Hillar napisała kiedyś w jednym ze swoich wierszy: „Znam słowa, które, jak atropina rozszerzają źrenice i zmieniają barwę świata”. Słowa w Pani interpretacji zmieniają barwę świata. Nie zawsze w jaśniejszą, zawsze w pełniejszą. Każda z Pani kreacji to jakiś gest, zdanie, które zapada w pamięć. Ruch grzebienia po włosach Ruth w „Niemcach”, brzmienie głosu w słowach: „Liesel, Liesel!”

Lata trzydzieste: Lwów, Wilno, Warszawa: Balladyna, Święta Joanna, Kleopatra, jeśli

wymienić tylko te najważniejsze. Potem przyszła Maria w „Lekkomyślną siostrze”, Paul Warren, Maria Stuart, Maria Tudor, Fedra, role w „Skizie”, w „Trzydziestu srebrnikach”, w „Kochanym kłamcy”, w „Rosicie”, „Niemcach”, „Czajce”, „Jenny”, wreszcie ostatnia w „Zabawie w koty”. Każda z tych wymienionych chaotycznie ról wymagałaby osobnego omówienia.

Nieokielznanie to jest to, co narzuca się mi zawsze przy odbieraniu Pani aktorstwa. Jakby jedyne rygory, jedyne imperatywy brały się z Pani wnętrza. A przecież w jakiś sposób wprzęga je Pani w rytm narzuconej koncepcji przedstawienia. Jak to się dzieje, że sprawia Pani zawsze wrażenie osobowości tworzącej, a nie stwarzanej przez autora i reżysera. Słowo w Pani aktorstwie jest zawsze wieloznaczne. Czy ta wieloznaczność ułatwia czy utrudnia kontakt aktora z widownią... Czy dziś gra Pani inaczej, jak trzydzieści lat temu i czy jest to świadomy zabieg techniczny adresowany do nowej widowni, czy wynik dojrzewania osobowości i środków wyrazu?

Dlaczego historia zna więcej aktorek wybitnych niż malarzek, kompozytorek, poetek? Czy kobieta jest szczególnie predysponowana do wykonywania tego zawodu, czy dysponuje większą skalą doznań? Teatr grecki był teatrem męczym. Czy był on bardziej teatrem myśli niż emocji?...

Czy stałe penetrowanie obszarów duszy ludzkiej deprymuje, czy też godzi ze światem?

Zmienia się Pani w akcie tworzenia roli, na oczach widza. W jakim stopniu jest to kontrolowane, czy zdarza się Pani wymykać spod samokontroli?

Przez odpowiedzi na niektóre z postawionych wyżej pytań bliższy stanie się nam świat Pani aktorstwa, który w jakiejś części chciałabym „zocalić od zapomnienia”.

List Ireny Eichlerówny jest prostym wyrazem Jej osobliwego widzenia spraw i rzeczy.