

AKTORKA I MASKA

Opracowała L. Woyciechowska

L. Woyciechowska

„Nie tylko dzięki wytrwałej pracy zdobywałam dobrą pozycję w teatrze. Na to wpłynęło jeszcze coś innego; to mianowicie, że w każdej roli do tego stopnia wcieliłam się w graną postać, iż naprawdę razem z moimi bohaterami przeżywałam wszystkie uczucia. Cierpiałam z nimi, wylewałam prawdziwe łzy, których często nie mogłam powstrzymać nawet po spuszczeniu kurtyny. Z powodu tej wyjątkowej wrażliwości byłam wyczerpana po każdej uczuciowo angażującej roli, że często po przedstawieniu musiałam się kłaść i leżeć bez ruchu, dopóki mi siły nie powróciły. Starłam się do tym wysiłkiem woli hamować swoje uczucia, ale podczas całej kariery nie udało mi się nigdy zagrać bez współodczuwania udreki moich bohaterek... Zapomniałam o sobie, zapomniałam całkowicie, że się jest Heleną Modrzejewską, i wcieliłam się całą duszą w odtwarzaną postać, wiaść jej życie, powodować się jej uczuciami, dać porwać się jej namiętnościom, cieszyć się lub cierpieć — słowem zidentyfikować swoją osobowość z duszą i ciałem innego człowieka — oto co stało się moim zwyczajem (z książki H. Modrzejewskiej „Wspomnienia“)



Przed paroma tygodniami opublikowaliśmy wywiady z trzema wybitnymi aktorami zadając im trzy identyczne pytania. Tymi aktorami byli Gustaw Holoubek, Tadeusz Lomnicki i Jacek Woszczerowicz. Dziś powtarzamy nasz test, zadając te same pytania trzem wybitnym aktorkom współczesnym oraz cytując wypowiedzi aktorki dawnej. O to punkt widzenia Heleny Modrzejewskiej, Ireny Eichlerówny, Barbary Ludwiżanki i Zofii Mrozowskiej.

Co pani rozumie pod określeniem „maska aktora“?

Irena Eichlerówna

— Nic. Określenie „maska” nie łączy się z aktorstwem. Wiem tyle, że nie wie każdy. W teatrze greckim aktorzy nakładali na twarz maski, tragiczną czy komiczną, aby publiczność mogła z daleka widzieć i od razu orientować się w charakterze postaci. Owcześnie maska — rodzaj zapewne obecnej konferansjerki — narratora? (Poza tym maska spełniała rolę obecnego mikrofonu — przy tak wielkich widowniach „pod gołym niebem“).

Tak więc określenie „maska” — w moim przekonaniu nie łączy się z aktorstwem. Mówi się jedynie o aktorach o nieruchomej, zastygłej czy spokojnej twarzy (bez mimiki) „twarz jak maska”. Czy jakby maska. O zastygnięciu wnętrza, czy mózgu (bezmysłnym) mówi się „manekin” czy „marionetka”.

Barbara Ludwiżanka

Maska jest właściwie abstrakcją. Można mówić o masce organicznej, pod którą kryje się wszystko, nie tylko spojrzenie czy ruch ręki, ale cała fizyczność aktora, który zmienia własną postać.

Zofia Mrozowska

Mimo całego szacunku dla tego symbolu sztuki aktorskiej niechętnie używam określenia „maska”. Pojęcie maski kojarzy mi się z czymś co nakładamy na siebie, pod czym chcemy się ukryć. Nie interesuje mnie maska, ale twarz ludzka. Już jako dziecko nie lubiłam teatru kukiełek. Interesuje mnie twarz aktora, która jest żywa, zmienna i której wyraz płynie, jak mówimy — „od wewnątrz”. Interesuje mnie, kiedy w moich oczach aktora staje się młody, albo przygina go wiek, kiedy brzydnie, albo nabiera uroku. Takie jest właśnie moje, czyste subiektywne określenie „maski aktora”.

W jakim stopniu dopuszcza pani, czy też uważa za konieczną zmianę osobowości fizycznej aktorki dla określenia różnych osobowości postaci scenicznych?

Irena Eichlerówna

— Uważam, że dość trudno jest kobiecie przyprawić sobie wąsy, brodę, brwi, baczki, peruki, garby — sceniczne postaci kobiece rzadko kiedy tego wymagają. Zazwyczaj ogranicza się to do zmiany uczesania, sposobu chodzenia czy gestu. To zresztą zależy od tzw. możliwości charakterystycznych aktorki. Nigdy jeszcze na przykład nie słyszałam nikogo na scenie, kto potrafiłby zmienić swój głos do niepoznania. (Może kiedyś tylko Junosza-Stępowski). Obdarzeni tymi możliwościami, czy rodzajem talentu zazwyczaj idą do cyrku, czy też stają się „imitatorami” różnych sław — piosenki czy słowa.

Ja sądzę, że chodzi zawsze o sens naszego działania. Analizowanie dróg, jakimi dochodzimy do wyników naszej pracy — rozmyślań, skojarzeń, reakcji — do niczego nie prowadzi. Raczej należałoby zapytać lekarzy, dlaczego mózg ludzki jest dotychczas nie zbadaany? Istnieją cechy indywidualne — dlaczego ktoś ma takie a nie inne właściwości swego mózgu? A Callas? Ma trzy oktawy. Wielostronność czy wszechstronność — dlaczego inni tego nie mają? Dlaczego są aktorzy wszechstronni, obdarzeni poczuciem humoru, darem komediowości, tragiczmu i dramatu? Żadne dociekanie nie pomaga tu nikomu. Zdolność przeobrażenia się na scenie istnieje przede wszystkim w kręgu wewnętrznych możliwości, może nawet nadprzyrodzonych?



Jako „Maria Tudor” Wiktora Hugo,



Jako Stella Campbell w „Kochanym kłamcy”



Jako „Mutter Courage” Brechta



w „Maskach Marii Dominiki” Zawieyskiego...



w „Mewie” Czechowa,



Jako babcia w „Tangu” Mrożka

Barbara Ludwiżanka

Ja osobiście staram się zawsze przefiltrować i tekst, i postać sceniczną przez samą siebie, nadać im własne cechy. Pomaga mi w tym moja charakterystyczność. Nie usiłuję natomiast w jakiś specjalny sposób zmieniać się fizycznie.

Tak się złożyło, że od dość dawna grywam starsze panie. Nie przeszkadza mi to. Przeciwnie — bawi. Jestem przy tym szczęśliwa, wyznaję, bo nie muszę ciągle myśleć, by być śliczną i młodą. Całe życie zresztą uważałam, że aktorka jest młoda i śliczna, zawsze... to znaczy tylko wtedy, gdy dobrze gra.

Moje bohaterki, tak się również składają, są często trochę dziwaczne. Wynika to zwykle z tekstu, ale zdarza się może także, że ja sama nadaję im takie cechy. Od początku mojej pracy na scenie zaliczano mnie do „najwybitnych charakterystycznych”. Coś z tego zaszerogowania zostało do dziś. Tkwi widocznie we mnie — gram więc — naiwne staruszki.

W tego typu aktorstwie, w tzw. sztukach awangardowych interesuje mnie i pociąga możliwość budowania we własnej wyobraźni trochę nierealnego świata, w którym żyją moje bohaterki. To, że ten świat ma optymistyczne zabarwienie, poetyckość, może ciepło — wynika chyba z mego własnego pogodnego stosunku do życia. Usiłuję moim staruszkom przydać wdzięku. Dlatego wcale się nie martwię, gdy koleżanki wysmiewają się ze mnie, mówiąc — Babka znowu gra starówkę.



Jako Maria w „Pastorałce” Schillera



Jako Masza w „Trzech siostrach” Czechowa,



Jako „Paul Dally” Hanleya

Zofia Mrozowska

W teatrze lub w kinie, bawi mnie zawsze jako wtedy gdy w scenach na maskaradzie „maseczka”, ukrywając nieznajomą, staje się przyczyną dramatycznych a czasem nawet krwawych konfliktów. Wystarczy kawałek maski zakrywającej oczy, a już nikt nie poznaje własnej twarzy z którą spędził ostatnie kilkanaście lat życia.

Bawi mnie również, gdy widzowie chcą w tym samym aktorze odnajdywać wciąż innego człowieka. Aktor nie ukryje się bez reszty. Zawsze przebiję jego osobowość nawet poprzez kłęby zarostów, perukę i doklejane nosy. I to dobrze. Bo przecież przychodzimy oglądać tego właśnie aktora; jeśli chcemy zobaczyć kogoś zupełnie innego, wystarczy iść do innego teatru.

Mnie osobiście nie interesuje różnicowanie postaci scenicznych przy użyciu całego arsenału charakterystycznych. Grałam role o bardzo różnym ciężarze gatunkowym. Inny jest „mały światek” głupiatki pani Dally, inny świat wewnętrzny Ifigenii, inne tęsknoty Marii w „Trzech siostrach”.

Nigdy nie starałam się osiągnąć wyrazistości i różnorodności postaci poprzez środki zewnętrzne. Wszystkie moje usiłowania szły w kierunku dotarcia do istoty psychologicznej moich bohaterek.

Słyszy się czasem zarzut, że dany aktor jest wciąż ten sam. Dzieje się to chyba wtedy, gdy aktor powiela w swoich rolach swoją prywatną, lub zdobytą w jakimś świadectwie scenicznym manieryczność chodu, gestu, intonacji. Ale jeśli ta manieryczność płynie od aktora o potężnej sugestywności, lub wielkiej osobowości, to nie ona wtedy czymś do czego się przyzwyczajamy, co czynimy lubić — co staje się stylem aktora.

Czy miała pani taką chwilę na scenie, że wczuwając się bez reszty w odtwarzaną postać, zapomniała pani kim jest naprawdę?

Irena Eichlerówna

— Mam nadzieję, że nie jestem do tego stopnia chora. Zresztą nie wierzę, aby ktokolwiek grając na scenie rozmyślał nad tym kim jest. Może myśleć kto jest na widowisku, wtedy sypie się w tekturce. Dla mnie jest normalne, gdy się myśli o tekturce partnera i swolim. Nie jestem w stanie rozmyślać wówczas na przykład co i o ile podróżowało.

Barbara Ludwiżanka

Nic takiego nigdy nie przeżyłam. Uważałabym to zresztą za nienormalne.

Raz w życiu zdarzyło mi się „przeżywać” w teatrze. Było to w jednej z moich pierwszych ról i pozostało jako memento. Występowałam w sztuce Grzymały-Siedleckiego. Kulminacyjnym punktem i moim popitem aktorskim była rozmowa, wzruszająca i tragiczna, wnuczki (to ja) z babką. Pewnego razu, tuż przed wyjściem na scenę, otrzymałam bardzo przykrą wiadomość. Rozplakałam się i grałam „cała we łzach”, uważając zresztą, że mój nastrój pokrywa się z nastrojem bohaterki, którą także, jak mnie, spotkała przykrość. Po zapadnięciu kurtyny przybiegł reżyser, robiąc mi wyrzuty, że tak fatalnie wypadłam tego wieczoru. — Jako — odpowiedziałam — przecież ja naprawdę płakałam. — No właśnie — powiedział reżyser — dlatego tak źle grałaś. — Pamiętaj — aktor nie ma prawa wzruszać się.

Ta nauczka pozostała mi na całe życie. Panować nad sobą, nad wszystkimi swymi przymiłowieniami i odruchami — to jest nasz zawód.

Zofia Mrozowska

Nie. Nigdy. Rola jest kompozycją, precyzyjnie obmyśloną konstrukcją, nad którą nie wolno stracić ani na chwilkę kontroli.

Widz myśli często, śmiejąc się na komedii: „jakżeż sami świetnie się bawią na scenie”. Duży to dla nas koszt. Bo tylko my, aktorzy, wiemy, ile pracy i ile wysiłku kosztuje, żeby dana scena wywarła na widzu wrażenie niefrasobliwej zabawy, improwizacji.