

DOBRE I ZŁE MANIERY

KOZMIAN w swoim wspomnianym i tylekroć cytowanym szkicu o sztuce aktorskiej Feliksa Bendy napisał, że treścią jego talentu była wesołość, dobry humor i werwa. A potem dodał: „Wesołość tę wlewał we wszystkie swoje kreacje, wesołość umiał wzbudzać w słuchaczach, a co najciekawsze, sam się bawił na scenie, i to do tego stopnia, że czasem wpadał w błąd niemal, bo nie mógł się ustrzec od własnego śmiechu; lecz było coś tak naturalnego, tak poczciwego i sympatycznego w tej jego wesołości, w tym jego śmiechu, że mu publiczność krakowska przebaczała go, jak warszawska przebacza swoim najlepszym i najulubieńszym artystom niejedną familiarność, niejedną niewłaściwą konfidencję lub kaprys sceniczny. Przecież nie jest to ani dobrze, ani właściwie i gromić należy to w aktorach”.

Wynika z tego, że Benda miał niewielką manierę: w sposób zbyt częsty używał śmiechu. Słowo „maniera”, które w życiu codziennym może oznaczać coś dobrego lub złego, może się łączyć z pozytywnymi i negatywnymi określeniami (mówi się „ma piękne maniere, ma brzydkie maniere”) — w teatrze wydaje się pojęciem, stosowanym zdecydowanie pejoratywnie. W „Słowniku” Kryńskiego znajdujemy objaśnienie: „jednostajny sposób odtwarzania wszelkich ról w sztukach teatralnych, powtarzanie się”. Może to za ogólnikowo i za ostro powiedziane, dziś posługujemy się tym słowem raczej wtedy, gdy chodzi o nadużywanie w różnych rolach (choćby odmiennie komponowanych) pewnego środka ekspresji lub kompleksu środków ekspresji. W każdym razie uważa się, że nie jest to nic pożądanego, nie dobrego. W teatrze więc należałoby mówić tylko o „złych manierach”? Skąd więc podwójny tytuł niniejszego felietonu?

Oto stąd, że przyszło mi na myśl, iż dla Bendy jego maniera nadużywania śmiechu okazała się wcale dobra, wcale pożyteczna. Koźmian mówi, że publiczność wybaczała Bendzie jego manierę. To on mu ją wybaczał, stary surowy koneser, który dokładnie odczuwał, ile „nieprawidłowości” było w tych ciągłych naśmiewaniach się. Publiczność nie miała Bendzie czego wybaczać, bo po prostu maniera stała się dla niej nieodłącz-

nym elementem jego wdzięku. Ci, którzy przepadali za Bendą, przepadali również za jego śmiechem i chcieli ten śmiech jak najczęściej słyszeć; a więc — chociaż maniera, to jednak „dobra” maniera...

Myślę, że warto by się pokusić o napisanie całego studium o funkcji maniere w grze wielkich aktorów i w recepcji tej gry przez publiczność. O aktorach słabszych, przyswajających sobie jedynie cudze maniere i nie okazujących w nich indywidualności, nie warto byłoby pisać. Chodziłoby o te przypadki, kiedy maniera łączy się ze stylem i z nim razem w różnych okresach żywota aktorskiego tworzy najróżniejsze układy.

Wielki aktor, całkowicie pozabawiony maniere, to chyba przypadek niesłychanie rzadki; nie wiem, czy w ogóle kiedy istniał. Wynika to niejako „ex definitione”. Wielki aktor — to przecież ranga nie tylko w hierarchii estetycznej, ale i społecznej; to artysta, który uzyskał nadzwyczajną popularność, który stał się „bożyszczem tłumów”, który przyciąga do teatru rzesze widzów nie dla ról, w których występuje, ale dla siebie w tych rolach. Po czym najłatwiej poznać, że ktoś w swoim środowisku uzyskał taką właśnie rangę? Po tym, że publiczność nie tylko wybaczła mu rolę, w których zagrał niezgodnie z logiką utworu, ale go jeszcze za takie role wielbi. Przed kilku laty goście niemieccy, oglądający Eichlerównę w roli Marii Stuart, dziwili się, że utwór Schillera można w taki sposób pojąć i interpretować, dla nich było to opace; ale nasza publiczność walila szeregiem, krytycy pisali eseje o manifestacji krytycznego tragizmu. Nie chcę tej sprawy rozstrzygać, patrzę na nią z punktu widzenia socjologicznego. Z tego punktu widzenia Eichlerówna przez spory czas po wojnie była u nas usytuowana — w sposób

najwyraźniejszy i może tylko ona jedyna w taki sposób — jako wielka gwiazda, którą się wielbi nie tylko za to, co prawidłowe, ale i za to, co niezgodne z rolą, a za to zgodne z obrazem, jaki wytworzyła sobie o niej widownia. Spiewność głosu, muzyczne frazowanie, nieraz idące przeciwko treści wypowiedzianych zdań, pewna nonszalanckość i niedbałość w ruchach, znużone przymyknięcie oczu — to chwyt, które widownia znała doskonale i które w jakiś sposób pragnęła zobaczyć znowu, nie troszcząc się o ich użyteczność. Użyteczność była w nich samych, one czarowały, one były bramami, wprowadzającymi w świat sztuki.

Byłoby głupstwem twierdzić, że tylko z tego składa się aktorstwo Eichlerówny; to za ledwie najbardziej zewnętrzne jego cząstki, poza którymi zaczyna działać niesłychana przenikliwość psychologiczna i siła kreowania ludzkich dusz. Ale ci, którzy kochają Picassa lub Matissę, wiedzą, że kochają ich także dla ich maniere.

Pokolenie, które rozpoznaje swoje rysy w stylu artysty, żąda tych rysów stale, zmusza go do ich powtarzania, czasem — do trochę mechanicznego reprodukowania. I w rezultacie doprowadza nieraz do tego, że ów styl przeradza się w manierę. Zaczyna się zwykłe od tego, że mniejsi, mniej natchnieni i mniej wprawni, zaczynają naśladować owe zewnętrzne chwyt, mimowolnie robiąc z nich coś w rodzaju karykatury. Pokolenie wielbieli wielkiego artysty jest może na tę karykaturę niezbyt czułe, widzi w niej jeszcze jeden rodzaj holdu dla wielkiej sztuki swego bóstwa. Ale oto wkracza powoli na widownię pokolenie następne, różniące się najbardziej właśnie w sposobach odczuwania środków ekspresji, lansujące nową modę w sposobach ubierania się, poruszania, mówienia. To pokolenie zaczyna najpierw podrywać z karykaturalnych reprodukcji, potem z wielkiego prototypu.

To co ich poprzednikom wydawało się stylem, dla nich jest już tylko manierą. Uczem, kulturalni krytycy mogą wybaczać — jak powiedział Koźmian — nieprawidłowości wielkich artystów. Publiczność albo je kocha, albo z nich podrywa. I w ten sposób także w teatrze mamy do czynienia — z dobrymi i złymi manierami. Co dziwniejsza, są to te same maniere.

P. S. W poprzednim felietonie zastanawiałem się nad celowością — a raczej brakiem celowości — konkursu na krytyka teatralnego, ogłoszonego przez „Politykę”. Wynik konkursu potwierdził to, co pisałem. Ogromnie się cieszymy, że recenzentem „Polityki” zostanie tak znany i wytrawny publicysta teatralny, jak kol. Witold Filler — ale, aby go odkryć, doprawdy nie trzeba było konkursu.