

Litości dla aktora!

Za każdym razem sprawa wygląda podobnie: na ekranie pojawia się aktor, a widz nie może opędzić się wrażeniu, że już tę postać widział. Że ta sama właśnie reakcja postaci, ten sam gest i mimika, podobna nawet charakterystyka były prezentowane „dopiero co”, choć towarzyszyła im inna sceneria i... zupełnie o co innego chodziło.

Wchodzi oto na ekran film Sylwestra Chęcińskiego „Roman i Magda”, a w nim Andrzej Seweryn, grający jedną z dwóch tytułowych ról. Na ocenę filmu przyjdzie czas, spójrzmy na aktora. Grywa on bowiem ostatnio wyłącznie „oślizgłe plazy” moralne. Wyobrażenie zaś o takich istotach jest zadziwiająco podobne w różnych filmach, niezależnie od standardu artystycznego utworu. Jest to więc obowiązkowo karierowicz, idący „po trupach” lub w inny podejrzany etycznie sposób, człowiek chłodny, asekurancki, odpychający. Te cechy charakteru, zanim uwidocznią się w postępowaniu, już są zaznaczone na twarzy postaci kilkoma powtarzającymi się znakami mimicznymi. Zacięcie ust, unikające rozmowy spojrzenie, pogardliwy dystans, a zarazem płochliwość twarzy sugerująca tchórzostwo... to wszystko zgodne jest z wszelkimi parametrami psychologicznymi. Ale trudno zrozumieć, jak to się dzieje, że przestrzeń artystyczna, jaka powinna oddzielać np. Ziembiewicza z „Granicy” (nie Nalkowskiej, a Rybkowskiego), Rościszewskiego z „Bez znieczulenia” i Romana z filmu Chęcińskiego, jest w samym zasobie środków warsztatowych zupełnie niewidoczna.

Inny przykład. Gdy nie tak dawno Feliks Falk zaprezentował „Wodzi-

o” przeświadczenie znakomitych zresztą reżyserów, że w wykonaniu Zapisiewicza najplastyczniej wychodzi cyryzm i zgorzknienie. I chociaż w filmie Wajdy „wzrok wielkiego diabła” tego aktora nic nie stracił ze swej sugestyjności i może być jeszcze nie jeden raz eksploatowany (vide: niedawna telewizyjna inscenizacja fredrowskich „Odludków i poetów” w reżyserii Andrzeja Łapickiego), to przecież widz zyskał możliwość oglądania także innych cech i emocji tego znakomitego aktora. A specjalnie wymieniam tu tylko role filmowe, często odmiennie od bogatej kariery teatralnej Zapisiewicza.

Przykłady można mnożyć. Dlaczego tak ciekawy aktor jak Jerzy Trela, który przecież zastanawiająco długo musiał przejść drogę od scenicznych Konradów na scenie do filmowych komunistów („Do krwi ostatniej”) lub niezbyt dynamicznych przedstawicieli władzy („Układ krążeńia”), nigdy nie został zaproszony do komedii? Nie jestem chyba jedynym widzom który chciałby zobaczyć na ekranie roześmianego i śmiesznego Trełę. Czy potrzeba dopiero „pierwszego odważnego”, co go do takiego filmu zaangażuje, otwierając nagłe szansę dla wszystkich, którzy z nowego schematu zechcą korzystać? Tak właśnie powstają mody na aktora.

W tym „ubóstwie eksploatacji” aktora jest jednak metoda. Lansowanie określonej dla danej postaci mimiki i gestykulacji, powtarzanej z filmu na film, a więc znanej i przyswojonej już przez widownie, ma stworzyć wrażenie prywatnej zażyłości widza z aktorem. Jest wstępem do popularności. I tak było zawsze. Ale trudno nie zauważyć, że dziś to



Od lewej: Jerzy Kamas i Andrzej Seweryn.

reja”, to zachwyty odbiorców częściowo tylko dotyczyły tematyki i rodzaju krytycznego spojrzenia ujawnionego w utworze. Odnosiły się raczej do niezwyklej plastyki aktorskiej Jerzego Stuhra. Ogromny dynamizm postaci Danielaka, chęć działania zawsze, wszędzie i za wszelką cenę, stały się niespodziewanie bogatym materiałem dla filmu. Ale ta sugestyjność miała i minusy. Postać Danielaka, negatywna moralnie i fascynująca aktorsko, była chętnie sygnowana na filmie określonymi cechami aktorskiej twarzy. Co jakiś czas wprowadzano duże zbliżenia twarzy, w których deformowały się usta, policzki, oczy, stwarzając w widzu przekonanie, że tak właśnie powinien wyglądać człowiek podły, obłudny nosiciel wszelkiej zdrady. Czy można się przeto dziwić, że właśnie ta informacja zawarta w sygnałach jest teraz powtarzana w najbardziej niespodziewanych i zaskakujących układach? Bo przecież to po „Wadzireju” dopiero udział tego aktora w telewizyjnych spektaklach był jakby próbą potwierdzenia tamtej sugestyjności. Mimo że zarówno kostiumowy „Lorenaccio”, jak i „Niezrównany Nakończnikow” różniły się od „Wadzireja” wszystkim, łącznie z modelem psychicznym postaci granej przez Stuhra, to aktor filmowany był wciąż tak samo. I „grał” tymi samymi elementami twarzy, jakby już nie mógł się odmienić.

Kłopot z powodu „wielkiej” roli? Chyba nie tylko. Sugestyjność przekazu wizualnego? Też nie tylko. Raczej, być może, swoisty brak wyobraźni u samych reżyserów. Jedna oryginalna rola aktora staje się niewyczerpanym źródłem powielania jej w nieskończoność, w rozmaitych wariacjach, w różnych sceneriach, epokach. I nieraz sporo czasu i wiele ról musi upłynąć, nim aktor zdola się znów wypłynąć. Przecież dopiero dzięki Wajdzie, i jego głośnemu filmowi „Bez znieczulenia”, potrafił odwrócić się od swojego schematu Zbigniew Zapisiewicz. I chodzi nie tyle o jego ekranową „dozenturę”, co

przyswojenie sobie czyjejs indywidualności nie jest tworzeniem nowego mitu gwiazdy, raczej ograniczeniem pola widzenia. Wygląda to tak, jakby np. „oblesne” rozplaszczono w zbyt wielkim zbliżeniu usta Jerzego Stuhra miały w rezultacie odwrócić uwagę od żywiołowych właściwości jego kinowego temperamentu. Jakby miały całkowicie wyczerpać informację na jego temat. Oczywiście, aktorzy są lepsi i gorsi, to prawda. Także zresztą reżyserzy. I dlatego trudno powiedzieć, kogo należy winić za ten schematyzm.

Kiedys jeden z krytyków napisał po debiucie Jadwigi Jankowskiej-Cieślak w filmie „Trzęsą zabić tę miłość”, że jest jak „zwierzę filmowe”. Był w tym zachwyty temperamentem aktorki i wiara w nieograniczone możliwości interpretacyjne. Dziś trudno nie zauważyć, że i „zwierzęta filmowe” grzecznie „przyprawione zostały na stół”. Sama Jankowska-Cieślak, jeśli jeszcze pojawia się na ekranie, to już tylko eksponuje się jej zadziorny wzrok, lekkie wzruszenie ramion... a więc to, co zaledwie sugerować ma niepokorność postaci, jakie odgrywa. Już niczego innego się od niej nie potrzebuje.

Na tym braku wymagań najbardziej cierpią aktorzy. Wbrew temu, co myślimy o potrzebie wielkich osobowości na ekranie, wydają się oni jakby coraz mniej potrzebni. Coraz mniej potrzebny jest ich warsztat, ich techniczne i psychiczne możliwości przeistaczania się w postaci w postać, ich umiejętność publicznego odkrywania nieoczekiwanych cech charakterologicznych. Czyżby więc zubożeniu uległa po prostu nasza kultura wizualna, skoro odbiorcę można „zatkać” jeszcze jednym, odpowiednio przprawionym schematem? Czy nie szkoda na to aktorów i ich rzemiosła?

MARIA MALATYŃSKA