

10/71

# Mały organon sztuki aktorskiej

PWST im. Żelwerowicza w Warszawie: CWICZENIA Z SZEKSPIRA. Przedstawienie dyplomowe Wydziału Aktorskiego w reżyserii Aleksandra Bardini, z muzyką Macieja Maleckiego.

Ostatnie z tegorocznych przedstawień dyplomowych na wydziale aktorskim warszawskiej PWST było niezwykle udane i zasługuje na szczególną uwagę. Nie tylko z powodu świeżości, prostoty i wdzięku, jakim tchnął cały ten wieczór, i nawet nie tylko ze względu na duże walory wykonawcze, wykazane przez większość abiturientów. To, co budzi największe zainteresowanie i zdaje się otwierać nowe perspektywy pedagogiczne, to sama koncepcja owych *Cwiczeń z Szekspira*, zasada, na której oparł ten spektakl jego realizator, prof. Aleksander Bardini; zasada, odbiegająca od reguł stosowanych na ogół przy tego rodzaju końcowych warsztatach szkolnych.

Dawniej, przed wojną, takie pokazy miały zazwyczaj charakter tzw. składanek; były to przeważnie zestawy scen ze znanych dramatów i komedii, dobieranych pod kątem możliwości scenicznych poszczególnych adeptów. A więc dąsy i zalecanki Guccia, Anieli, Klary przepływały się z tragicznym monologiem idącą na śmierć Antygony, dwugłom Stańczyka i Dziennikarza następował tuż po kankanie, wykonywanym przez obiegujące latość Dulskich, itp. Ta ekspozycja umiejętności młodych aktorów zwała się wówczas popisem, i w istocie głównym jej celem było „popisanie się” każdego z adeptów i zaprezentowanie go z najlepszej możliwie strony dyrektorom teatrów (którzy — w przeciwieństwie do panujących obecnie zwyczajów — przybywali w owych czasach tłumnie na te swoiste „targi niewolników”). Dzisiejsze „przedstawienia dyplomowe” opierają się, jak wiadomo, na zasadzie odmien-

nej: pokazują się na nich sztuki pełnospektaklowe, przygotowywane w ciągu całego roku pod staranną opieką profesorów, według tych samych reguł jakie obowiązują w normalnej produkcji teatralnej (oczywiście, ze specjalną pieczołowitością, z położeniem nacisku niemal wyłącznie na interpretację aktorską). Ta metoda góruje niewątpliwie nad przedwojennym chaotycznym zestawem Kandydaci wdrażają się w ten sposób do normalnego procesu powstawania dzieła scenicznego, przechodzą systematycznie wszystkie stadia prób, uczą się tworzyć nie oderwane epizody, lecz syntetyczne postaci, obdarzone pełnią życia indywidualnego. Ale są tu również poważne minusy, bo trudno przecież znaleźć sztukę całościową, z zwykłego repertuaru, w której wszystkie postaci pasowałyby do wieku i zasobu doświadczeń młodych wykonawców. Z konieczności wielu obejmuje rolę przekraczające ich siły, i — mimo najlepszej woli i opieki pedagogicznej profesorów — popada w sztampe, wzoruje się mechanicznie na kreacjach znanych ze scen zawodowych. Często budzi to obawę o dalszy rozwój takiego delikwenta, który już w zaraniu swojej kariery aktorskiej podświadomie wspomaga się niezbędną w tych warunkach imitacją.

W *Cwiczeniach z Szekspira* Bardini obrał drogę odrębną. Z zestawu tekstów, służących jako materiał do tego pokazu, można by wnosić, że jest to znów coś w rodzaju dawnej „składanki” — tyle że szekspirowskiej: *Hamlet* figuruje tu obok *Wieczoru Trzech Króli*, *Jak wam się podoba* — obok *Cymbelina* i *Ryszarda III*, *Sonet* — obok *Makbeta*. Ale to tylko pozór. Nie są to bowiem „sceny” ze sztuk wymienionych: są to raczej indywidualne opracowania poszczególnych moty w ów. Spektakl został pomyślany jako zbiór etiud aktorskich, jako transpozycja najróżniejszych „archetypów” wzruszeń i przeżyć; od elementów najprostszych, najbardziej rudymenarnych — wybuch namiętności, zaślepienie miłosne, gniew, zaciekość walki — aż do wysublimowanych struktur psychicz-

nych i skomplikowanych relacji międzyludzkich: poczucie „winy tragicznej”; antynomie postaw moralnych, sarkazm i subtelna ironia, delikatna i wiotka liryka uczuć, filozoficzna zaduma nad światem i sensem istnienia. Że materiałem do tego rodzaju „ćwiczeń” stały się teksty szekspirowskie — to zupełnie zrozumiałe; gdzież indziej znalazłoby się takie kompendium natury ludzkiej, takie bogactwo i wielorakość odcieni, doznań i myśli, sprzężeń wzajemnych, zbiorowych uniesień i głębokiego osamotnienia.

Lecz, jak się rzekło, ci młodzi ludzie nie prezentowali się tu jako bohaterowie poszczególnych fragmentów tej najślawniejszej w świecie dramaturgii; nie występowali w kostiumach teatralnych, na tle przygotowanej specjalnie architektury renesansowej, czy też dekoracji „unowocześnionej”: w gimnastycznych, ćwiczebnych ubiorach przekazywali poprzez tekst szekspirowski własne swoje widzenie świata, swoją miłość i gniew, radość i smutek, pychę i zawiść, bunt i rezygnację. Było to widowisko o przemyślanej linii rozwojowej i chyba nader zapładniające — z punktu widzenia pedagogiki aktorskiej.

A przy tym wieczór pięknie był również skomponowany jako widowisko autonomiczne. Rubaszna i zawieszista proza elżbietańska (w bardzo dobrych przekładach najlepszych naszych tłumaczy współczesnych) przeplatała się z uroczymi piosenkami nieśmiertelnych błaznów szekspirowskich (pod względem muzycznym spektakl stał wcale wysoko); gwałtowny rytm bójki kończył się subtelną kadcencją poetyckiego monologu. Ten pokaz nie nadaje się do wystawiania cenzurek poszczególnym wykonawcom. Wymienimy ich tylko w kolejności, według programu: Jerzy Bogajewicz, Jerzy Bończak, Barbara Burska, Tadeusz Niedźwiedzki, Bożena Dykiel, Piotr Garlicki, Jan Kulczycki, Teresa Nawrot, Hanna Okuniewicz, Wiesław Rudzki, Piotr Skaruga, Ewa Szykulska, Matylda Szymańska, Jan Tatarski, Krzysztof Wakuliński, Juliusz Wyrzykowski. Miejmy nadzieję, że będziemy mogli wkrótce rozpoznawać ich i oceniać indywidualnie ich kreacje w prawdziwym teatrze.