

**LIDIA ZAMKOW-SŁOMCZYŃSKA
i LESZEK HERDEGEN**

Motto: „...Po wielkich sukcesach w Kutnie, idę z monologami do Kalisza”. Z listu aktora do rodziny, wiek XIX).

S. Aktualne problemy polskiej sztuki aktorskiej. Czy takie w ogóle istnieją? Nie ma chyba drugiej dyscypliny tak zachowawczej, jak sztuka aktorska. Pisarze, muzycy, malarze sami rozbijają swoje konwencje i tworzą nowe. Teatr zmienia się tylko przez nacisk nowej literatury. A i wtedy presja musi być bardzo silna, bo aktorzy bronią bohatersko swojej reduty. Gdyby aktorzy decydowali, nie zagranoby nigdy Wyspiańskiego. To aktorzy w Teatrze Małym oddali rolę ze sztuki Witkacego. To aktorzy dzisiaj „dosyć już mają tych pikasów”.

H. Miewamy za to rozwiniętych intelektualnie reżyserów. Aktor mówi: Panie reżyserze, Ulisses nie musi być wcale taki stary, kiedy wraca do domu. Przecież cała ta afera — wojna i tułaczka — trwały tylko życie jednego psa. — A na to reżyser: Jakiego psa? — Aktor: Cześć.

S. Tak. Wczoraj aktor przerwał próbę, żeby opowiedzieć bardzo zabawne wydarzenie: w roku 1928, w Częstochowie. ktoś wszedł na scenę niedokładnie zapięty i w dodatku powiedział „pierzyna” zamiast „perzyna”.

Dlaczego się nie śmiesz?

H. Bo przedwczoraj reżyser na próbie powiedział mi, że muszę mówić bardzo szybko, bo to jest sztuka francuska. I że dowcip musi być jak pianka. Rozumiesz — pianka.

S. Oczywiście, że rozumiem. To zupełnie jasne.

H. Natomiast niezupełnie jasne jest to, co dzisiaj reżyser powiedział na próbie do aktora: — Tu chciałbym, żeby pan wyszedł z roli i stanął obok...

S. ...A aktor odpowiedział: — Co będę wychodził? Powiedzą że nie umiem grać, że z roli wychodzę.

H. Może byśmy więc pomyśleli, dlaczego tak jest? Nie zapominajmy o tym, co stanowi motto naszej rozmowy.

S. Tak, tragiczny los aktora. Nie ma bardziej doraźnej sztuki jak aktorska. Nie można zagrać „do szuflady”. Nie można mieć nikłej nawet nadziei, że ktoś to później oceni.

H. Stendhal adresował swoje dzieło do czytelnika z roku 1930...

S. Aktor nie może „adresować się” do widza nawet za rok. Zagrał, zdjęli z afisza, rozebrali dekoracje. Jeżeli nie będzie się podobał dzisiaj, nie będzie istniał...

H. ...dzisiaj, a tym bardziej jutro.

S. I wybiera drogę podobania się dzisiaj. A to znaczy — trafiać w utarty gust publiczności, w ustalone kanony estetyczne.

H. Proszę. Po październiku gust publiczności wydawał się odkrywczy. Jak się okazało, był tylko nagromadzeniem potrzeb i namiętnym ich wyładowaniem.

S. A więc podobać się dzisiaj — znaczy?

H. Przede wszystkim mieć dobrą rolę.

S. Znać smak publiczności.

H. I smak krytyki.

S. A, tak, oczywiście...

H. Tymczasem krytycy, którzy powinni dokładnie badać każde nowe zjawisko, wynaleźli termin „udziwnienie”, nadali mu znaczenie pejoratywne i walą z grubych armat w poszukujących.

S. I to jest bardzo nieładnie, bo poszukujący są pochyleni. Nie strzelać do pochylonych.

H. Tym bardziej, że to jest nierozsądne. Aktor zawsze był osaczony, zależny od warunków ekonomicznych i opinii publicznej. Krytyk nigdy w takim stopniu nie był zależny. U nas zawsze najlepiej się miewali i najbardziej się podobali krytycy postępowi, hardzi, niezależni.

S. Irzykowski, Boy, Kott, Flaszyn, Greń... A Prokesh zawsze był postacią śmieszną.

H. W krytyce teatralnej nie ma intelektualnego niepokoju. Krytyka literacka wypowiada się na ten temat inaczej. Kijowski przyznaje, że brak mu kryteriów wobec nowej literatury, wobec rozbicia tradycyjnej struktury powieściowej, czy antypowieści, że jego oceny są z konieczności tylko impresjonistyczne. Dlaczego nikt nie odczuwa niepokoju z racji braku kryteriów, jakimi trzeba by oceniać nowy dramat, nowy teatr i nowego aktora? I w dodatku traktując to zjawisko organicznie?

S. Znam krytyka z przedrostkiem „dr”, który recenzując pełną gorzką świadomości sztukę Simmla Kolega wprowadził kryterium „żwawej” gry aktorskiej. Kto grał żwawo, ten był dobry, kto mniej żwawo — gorszy.

H. Wiadomo, prowincja.

S. Zapytajcie Stanisławy Perzanowskiej, co myśli o „żwawym” teatrze.

H. A jednak nie zaprzeczysz, że są aktorzy, którzy mimo wszystko tworzą nowy warsztat i z roli na rolę zdobywają dla niego publiczność. Nie mówisz o nich, bo wykreowali się sami, bez teoretyka-reżysera, jak to ongi bywało.



S. Tak. Woszczerowicz, Holoubek, Mikołajska, Siemion sami wymyślili siebie. Ty też próbujesz wymyślać siebie, prawda?

H. Muszę. Za długo pracuję z tobą. A kto wymyślił Zbigniewa Cybulskiego? On sam — ze swojej prywatnej nieporadności i krótkowzroczności, z pewnego niezgrabnego infantylizmu stworzył próbę społecznego typu i gatunek wdzięku. Niech się nikt z reżyserów pod tym nie podpisuje.

S. Tak. Trzeba ogłosić ostrzegawcze hasło: reżyserzy, róbcie coś z aktorami, bo się zrobią sami. Nie umiemy wyjść z dziecięcej choroby „inscenizacji”. Nasze uwagi, nasze wskazówki, są w sensie praktycznym niemal zabawne. „Graj intelektualnie”, „graj z dystansem” — a cóż to znaczy?

H. Jeżeli nie zaczniecie myśleć o wspólnym warsztacie aktorskim razem z aktorem — nie będzie wspólnego teatru.

S. Ale nie wszyscy chcą tego. Weź ankietę „Teatru”. Cytuję: „Reżyser w żadnym razie nie może mi podpowiadać środków aktorskich”. Kto to powiedział?

H. Pewnie znakomity aktor. S. Właśnie. Wszyscy znakomici aktorzy w tej ankiecie są zadowoleni, zgodni, lojalni, liberalni.

H. Uczą, że grać dobrze, to znaczy grać prawdziwie.

S. A co to dzisiaj znaczy?

H. ?

S. ?

S. Wszyscy się zrobili pozytywni w materii, w której powinni być nieznośni. Nawet Krysia i Jurek (Skuszanka i Krasowski) stają się klasykami i pouczają, żeby się nie wadzić, tylko pracować na niwie. Salon.

H. A współczesna dramaturgia nie jest grzeczna. Przewraca wszystkie meble w salonie, psychologiczną, tradycyjną logikę, fabułę, konwencjonalny czas, konsekwencje wydarzeń... I jesteśmy wobec tego bezradni.

S. Kto? Kto jest bezradny? Uczestnicy ankiety? Są idealnie spokojni, zadowoleni i pewni siebie.

H. Widocznie już umięją. A my nie.

S. Może. Trzeba by się wybrać do redakcji „Teatru”. Może powiedzą.

S. I H. Biegniemy do „Orbisu”!

»ZAKŁADNIK« U BARRAULT

Jako jeden z największych sukcesów artystycznych obecnego sezonu oceniono w Paryżu premierę *Zakładnika* Behana w Théâtre de France. Niezwykłe wysoką ocenę uzyskała przede wszystkim sama sztuka: jej klimat moralny zestawia krytyk „Monde’u”, Poirot-Delpech, z „problematyką sumienia”, jaką poruszają utwory Camusa lub Sartre’a. „Moralność w oderwaniu od działania nie ma racji bytu; ale nie ma też racji bytu działanie w oderwaniu od moralności” — tak można określić zasadniczy sens sztuki. Przy tym utrzymana jest ona w konwencji bardzo współczesnej; mimo swego dramatycznego nurtu i głębokiego liryzmu

w niektórych momentach, pełna jest burmurowi, operuje groteską, nawet elementami arlekinady. Równie gorącego przyjęcia doznała realizacja teatralna *Zakładnika*. Przekład francuski (Jean Paris i Jacqueline Sundström) zwycięsko wybrnął z trudności, jakie nastęrcza trudny do przetłumaczenia język gwary oryginalnej. Georges Wilson, którego znamy jako wybitnego aktora z TNP, obecnie zdobył prawo do laurów reżyserskich, dając świetną, pełną inwencji i polotu inscenizację tego utworu. *Zakładnik* otrzymał znakomitą obsadę: grają tu Madeleine Renaud, Arletty, Pierre Blanchard, oraz sam Georges Wilson.