

aktualne problemy polskiej sztuki aktorskiej

HALINA GALLOVA

Teatr 8 (1962)

Najważniejsza w przedstawieniu teatralnym jest myśl ideowo-artystyczna autora, widziana współczesnymi oczami reżysera, wyrażona słowami i działaniem aktora. Więc aktor i reżyser zajmują pierwsze miejsce. Na dalszym planie — scenograf; nie jako gwiazdor, ale integralna część widowiska, skomponowana dla wyrażenia myśli autora i uplastycznienia aktora, jako żywej, działającej postaci. Jeżeli będziemy chcieli tylko zadziwiać swoimi koncepcjami, dojdziemy do absurdów, które nieraz obserwowaliśmy. Np. cała przestrzeń sceniczna zagrożona, nad głową wiszą już nawet nie szmaty, ale piszczałki i ryby pływające. Myślę, że wolna przestrzeń i schody są najdogodniejszym i najpiękniejszym terenem akcji dla pogłębienia wymowy sztuki. Gwiazdorstwo w każdej dziedzinie wprost prosi się o karykaturę i ośmieszenie.

Dobry teatr to — pod świadomym twórczym kierownictwem-reżyserem — zespół aktorów, obdarzonych inteligencją artystyczną, o jednakowym poglądzie na sztukę, o jednej myśli ideowej, związanych ze sobą prawdziwą życzliwością, i o jednej metodzie pracy artystycznej, co jest nieodzownym warunkiem.

Metoda pracy. Widziałam u nas trzy takie teatry. Redutę Osterwy, Schillerowski Teatr im. Bogusławskiego i studyjny teatr Galla w Gdyni. Niestety pierwszy przegrany został do Wilna, drugi Warszawa zlikwidowała, trzeci rozpadł się wskutek nieprzychylnych warunków.

Wierzę, że taki teatr może istnieć właśnie w stolicy, pod kierunkiem twórczego artysty; jako warunek należy mu stworzyć możliwość prowadzenia studia przy teatrze. Właśnie o studio chodzi, o wykształcenie zespołu dla tego teatru metodą, jaką uważa się za najlepszą.

Powiedziałam: metoda prawdy artystycznej. Uważam, że należy liczyć się z tekstem autora, z jego myślą. Tylko że tekst trzeba odczytywać dzisiejszymi oczami. Nie wszystkie teksty nadają się do ironizowania, które w dzisiejszych czasach uważane jest za szczyt inteligencji. Można używać tego uczucia do woli w życiu, po co ciągle w sztuce — to nudne. Gdy patrzymy dzisiejszymi oczami na przeszłość, wiele spraw wydaje nam się śmieszne. To można ośmieszać lub ironizować. Ale nie należy chyba przeinaczać myśli autora, wypaczać, przekręcać jego woli, kompromitować. Może lepiej wcale nie grać?

Mówiąc o metodzie prawdy artystycznej, nie patrzę na aktorstwo z pozycji wery-



zmu — nie. Idzie mi o budowanie postaci na zasadzie logicznego myślenia i działania w imieniu danej postaci. Czyli gra musi być doskonała, aby nie było widać, że się gra. U dobrego aktora nie widać gry. On jest. Przekazuje słowem i działaniem swoją wolę w imieniu postaci. I to nie jednego małego człowieka, ale sumę takich ludzi. Mody się zmieniają, i to kontrastowo. Po naturalistycznych dekoracjach i zagrożonych meblami scenach przyszły kotary i skromne elementy. Dzisiaj, po udziwnieniach, pragnie się widzieć niemal pustą przestrzeń ze schodami i świetnym aktorstwem, dla którego głęboki oddech, wznoszenie się lub obniżanie przestrzeni scenicznej, zmiany kierunków są wspaniałą pomocą do gry.

Były u nas już podobne próby. Zapomnieliśmy, że to, co w Europie powstaje i co uważamy za rewelację, u nas było w okresie lat 30-tych. „Teatr w Kole” bez dekoracji na Zoliborzu, fragmenty *Róży* Zeromskiego, inscenizowane przez Galla na klatce schodowej w Szklanych Domach; *Wielkanoc* Schillera i *Księżę Niezłomny* Słowackiego z Osterwą, grane przez „Redutę” na wolnym powietrzu w całej Polsce. Na Górze Bony w Krzemieńcu, na Wawelu, na stokach Jasnej Góry, na tle fasad kościołów, na schodach, na dziedzińcu Uniwersytetu im. Stefana Batoryego w Wilnie, nad morzem w Gdyni, w Podchorążówce w Warszawie, na placach różnych miast i miasteczek, na stadionach; inscenizowane przez Galla zależnie od terenu, gdyż na każdym terenie rozwiązanie musiało być inne. W ciągu pięciu lat, 3 miesiące letnie przeznaczone były na objazd po całej Polsce (początkowo własnym pociągiem, z własnym nawet rozkładem jazdy). Wiozło się piękną architektonicznie estradę ze schodami i składane ławy dla widzów; żadnych dekoracji — tylko olbrzymie światła reflektorów.

Przedstawienia odbywały się w nocy. Reduta Osterwy szukała oddźwięku dla swojej sztuki w jak najbardziej szerokim zasięgu społeczeństwa. Do tego typu widowisk trzeba specjalnego przygotowania zespołu. Nośnego głosu i dosko-

nałej dykcji, których niestety nie mogą przyznać wielu dzisiejszym aktorom. Ale coraz częściej ukazują się nawoływania nie tylko w naszym piśmie fachowym, „Teatrze”; w „Nowej Kulturze” prof. Klemensiewicz wzywał do zastanowienia się nad naszą wymową, więc miejmy nadzieję, że po okresie bełkotu przyjdzie moda na piękno. Nowatorstwo nie może być na siłę robione, albo rodzi się z potrzeby wewnętrznej, albo stwarzają je warunki. Wszyscy dzisiaj musimy być współcześni, inaczej jesteśmy poza nawiasem.

Współczesny memu rozwojowi artystycznemu (jako bardzo młodej aktorki teatru krakowskiego) był Witkacy. Grałam w jego pierwszej sztuce, *Tumorze Mózgowiczu*, Ibisę. W pierwszej chwili wydawało mi się to dziwne i niezrozumiałe. W miarę prób cały zespół wraz z reżyserem, Teofilem Trzcińskim, był oczarowany. Bawiliśmy się tekstem, pracując w tempie zawrotnym. Witkacy ocenił nas entuzjastycznie w swojej książce *Teatr*. Proszę przeczytać.

Dziś tęskni się do teatru bez ram. Wiele o tym mówi Gall w *Budowniczym tła scenicznego*. W 1959 roku były dyskusje w „Dialogu” na temat budowy nowej formy teatru. Prawdopodobnie do tego tematu się powróci. Poruszano ciekawe projekty, sięgano do Wyspiańskiego — *Akropolis* na stokach Góry Wawelskiej.