

# Teatr wasz widzę...

389

**WILFRED HARRISON**, reżyser i aktor, dyrektor artystyczny Octagon Theatre w Bolton, dużym ośrodku przemysłowym w zespole miejskim Manchesteru, przebywał niedawno w Polsce na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki. A oto jego wrażenia z tego pobytu, spisane specjalnie dla „Tygodnika”.

**W. H.:** Mimo że obejrzałem wiele przedstawień, pragnę uczynić na wstępie pewne zastrzeżenie. Nie chciałbym, aby ktokolwiek po dziesięciodniowym pobycie w Bolton i dziesięciu dniach deszczu doszedł do wniosku, że w mieście moim przez okrągły rok pada. Ja byłem w Polsce właśnie 10 dni. Największe wrażenie zrobił na mnie krakowski Teatr Stary. Nie znalazłem przedtem ani „Nocy Listopadowej”, ani „Wyzwolenia”, nie znam też właściwie polskiej historii. Zachwylił mnie jednak kształt teatralny obu przedstawień — pełen pięknych pomysłów inscenizacyjnych, interesującej scenografii i tego, co nazwałbym mistrzostwem roboty teatralnej.

Według mnie, dwie najbardziej wyróżniające się cechy polskiego teatru, to odkrywca reżyseria i wybitna scenografia. W tym sensie te-

atr Józefa Szajny jest bardzo polski. Tak silnych wrażeń wizualnych nie doznałem w żadnym innym teatrze. Coś, czego mi jednak brakowało w oglądanych przedstawieniach, to aktorstwa, które przyprawiałyby mnie o drżenie, poruszyło krew w żyłach lub po prostu kazało wstać i biec z całym sił brawo. Myślę, że teatr angielski można by określić tak: „daj mi scenę i aktora, a ja postawię ci teatr”. A nie można chyba tego powiedzieć o teatrze polskim. Nie chcę być źle zrozumiany. Nie znaczy to, że poziom aktorstwa jest u was niski; przeciwnie — nie byłam na spektaklu aktorsko chybionym, a widziałem szereg ról dobrych.

**T. D.: Żadnych wybitnych?**

**W. H.:** Dwie. Jana Świdorskiego w „Tańcu Śmierci” w Alenium i bardzo młodego Jerzego Brzeczaka w „Nowych cierpieniach młodego W”. Plenzdorf w Teatrze Rozmaitości. Pragnąłbym, aby rozwój teatru polskiego szedł w kierunku aktora. Niewątpliwie wasz reżyser i scenograf mają dobrą passę. Czas chyba, aby została podniesiona również i ranga aktora. Powinien być on zmuszony do intensywniejszej pracy, bo tylko wtedy, w atmosferze pewnego nawet napięcia i niepokoju, talent aktorski może się w pełni rozwijać. Nasuwa mi się tu pewna myśl. Otóż aktorzy polscy, jako grupa zawodowa, mają pozycję bardzo pewną, bezpieczną. W Anglii zawód aktora jest po prostu hazardem. Zastanawiam się — choć to refleksją dość może trywialną — czy przypadkiem to po-

czucie pewności jutra nie staje się dla polskiego aktora źródłem pewnego samozadowolenia, czy nie odbiera mu inicjatywy i aktywności działania. Niedawna reforma systemu zatrudniania aktorów, jaka miała u was miejsce, nie rozwiązuje wszystkich problemów. Wiem jednak z rozmów z ludźmi teatru w Polsce, że waga problemów środowiska aktorskiego jest w waszym kraju głęboko doceniana.

Chciałbym powiedzieć jeszcze parę słów o teatrze dla dzieci. Jestem zachwycony sposobem, w jaki uczy się u was zainteresowania teatrem małe dzieci, poczynając od wieku przedszkolnego. Jest w polskim teatrze dla dzieci niesłychanie ważny element poezji — w słowach, obrazie, całej koncepcji, której celem jest wyrabianie u dzieci wrażliwości artystycznej. Widziałem trzy przedstawienia (m. in. „Małego Księcia” w Teatrze „Gulliver”), które wyróżniały się wysokim poziomem artystycznym. Było w nich wszystko — aktryzy, lalki, projekcja filmowa, dźwięk i światło. Zwróciło to moją uwagę tym bardziej, że w Anglii nie ma teatrów działających na podobnych zasadach, to znaczy z własnym budynkiem teatralnym itp. Są jedynie zespoły artystyczne, w większości tylko związane z teatrami, które występują w wynajętych salach teatralnych i szkołach. Jest to coś, co trzeba u was zmienić.

**TD.: Pana kontakty z polskim teatrem nie ograniczają się jedynie do roli widza...**

**W. H.:** Istotnie. Po raz pierwszy byłem w Polsce sześć lat temu, gdy przyznano mi na ten cel stypendium Artis Council. Spędziłem wtedy w Polsce parę tygodni, poznałem sporo ludzi, nawiązałem kontakty. Wkrótce potem wyreżyserowałem w Anglii „Tango” Mrożka. Inscenizacja podobała się, jak sądzę, Bohdanowi Drozdowskiemu z Instytutu Kultury Polskiej w Londynie i zaproponowano mi wystawienie wybranej przeze mnie sztuki w Polsce. Niestety, projekt nie został wówczas zrealizowany z powodu mojej choroby. Jest mi bardzo miło, że podczas mego obecnego pobytu w Warszawie zaproszenie to zostało ponowione. Mam reżyserować gościnnie w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku.

**Notował: MICHAŁ KUBICKI**

**W związku z refleksją Wilfreda Harrisona o sytuacji polskich aktorów, zwróciliśmy się w tej sprawie do wybitnej aktorki, REYSZARDY HANIN, laureatki „Złotego Ekranu”.**

**TD.: Co Pani sądzi o wypowiedzi pana Harrisona? Czy zdaniem Pani, to „poczucie pewności jutra” istotnie jest, lub też — czy może stać się dla polskiego aktora swego rodzaju antidopingiem?**

**R.H.:** Wrażenia pana Harrisona są, z konieczności, nieco wyciskowe, co zresztą on sam zastrzegł w swojej wypowiedzi. Oczywiście, że najłatwiej jest człowieka uzależnić materialnie. Głodne zwierzęta też łatwiej

ujarzmzić, ale my chcielibyśmy znajdować szlachetniejsze bodźce. Poczucie bezpieczeństwa, brak elementu zagrożenia, to nasze wielkie osiągnięcia ustrojowe, a rozwój trzeba zapewnić aktorowi przez prawidłową gospodarkę jego talentem. Rozwój, a nie tylko eksploatację.

**TD.: Czy wobec tego, w naszych warunkach można mówić o „zmuśzeniu do intensywniejszej pracy”?**

**R.H.:** Sądzę, że panu Harrisonowi chodzi o coś innego. Tam, w Anglii, jeśli zespół aktorski przygotowuje premierę, to nie robi w tym czasie nic innego. Trwa ten okres krócej niż u nas, aktor żyje w ogromnym napięciu, pracuje niezliczoną ilość godzin, ale wreszcie przychodzi dzień premiery i spokój.

**TD.: Czy to słuszne?**

**R.H.:** Zawodowo na pewno bardzo prawidłowe, ale u nas nie możliwe, choćby ze względu na stały repertuar, składający się zawsze z kilku sztuk. Tamten system jest może wygodniejszy dla aktora, bo daje pełną koncentrację na jednym działaniu. My także, grając np. w filmie, telewizji, teatrze, marzymy o możliwości skupienia się na jednej pracy, bez dojeżdżania, bez nerwowości, bez ciągłego psychicznego przedstawiania się.

**TD.: To jest właśnie ta polska intensywność? Od teatru do radia, od radia do filmu...**

**R.H.:** Aktor musi stale grać. To jest jak wprawki, jak palcówki. Je-

śli przychodzi jakiś okres stagnacji, odsunięcia — nawet tzw. płatne bezrobocie, to dla aktora rzecz niesłychanie szkodliwa. Zapomina się wszystko, co się umiało. I wtedy właśnie szuka się jakiegokolwiek miejsca, gdzie można nadal wykonywać swój zawód.

**TD.: I znaleźć dodatkowy zarobek...**

**R.H.:** Mit aktora, goniącego za pieniędzmi, wydaje mi się nieco przesadzony. Szczególnie teraz, przy podwyższonej normach, przy intensywnym graniu, ten dodatkowy zarobek we własnym teatrze podwaja nieraz i potraja gażę. Sądzę, że głównym magnesem jest różnorodność form aktorskiej pracy, jaką dają kino, radio, telewizja.

**TD.: Tak może powiedzieć aktor niezbędny publiczności i swemu teatrowi, jak Pani, ale aktorska młodzież, wchodząca dopiero do zawodu... Czy ostatnia reforma zmieniła coś w ich sytuacji?**

**R.H.:** Na ten temat będą mogli powiedzieć ci, którzy dopiero teraz opuszczają szkołę. Oni zaczną w nowych warunkach, ale nadal ważne będzie, żeby teatr przyjął pełną odpowiedzialność za rozwój aktora, od jego debiutu, aż po starość. Chociaż... jańś element hazardu, czy ryzyka, jak słusznie powiedział pan Harrison, musi istnieć w każdym zawodzie twórczym.

**Notowała: BOŻENA CIECIERSKA**