

w Polsce lat sześćdziesiątych naprawdę należało nazywać tylko „epoką reżyserów”? I jakich? Bo przecież szersza publiczność często nie odróżnia twórcy od bluffiarza? A może po odejściu Konrada Swinarskiego, który miał wszelkie prawa ku temu, aby stworzyć „swój teatr” — dać już spokój mowom o supremacji reżysera wszechwładnego? I jak nazwać teatr lat siedemdziesiątych? Czy „renesansem aktorów”, czasem usuwanych w poprzednim okresie w cień? Ale czy naprawdę usuwanych? Ja szczerze wierzę i wiem z doświadczenia, że w koncepcji inscenizacyjnej, która jest myślowo przekonywująca, artystycznie wyrazista i warsztatowo sprawna, aktorzy bynajmniej nie są w cieniu. Aktorowi można tylko nie dać roli, ale to już jest zupełnie inne zagadnienie. Z chwilą jednak, kiedy kurtyna idzie w górę, dobry aktor na pewno wyjdzie z cienia każdej najciemniejszej inscenizacji.

Przypominam sobie znany spektakl teatru Ateum — *Marat-Sade* w mistrzowskiej zaiste reżyserii Konrada Swinarskiego. A czyż to niewątpliwie mistrzostwo przeszkodziło w czymkolwiek koleżance Śląskiej i koledze Świderskiemu stworzyć pełne wyrazu, pamiętne role? Skądże! Według mnie — pomogło. A oto i mój osobisty przykład. Zetknęłam się w pracy z tym samym nieodżałowanym panem Konradem w nietrywim Teatrze Telewizji. I, po dwudziestu próbach, daliśmy wspólnymi siłami świetne przedstawienie *Psa ogrodnika* Lope de Vegi. Właśnie wspólnymi siłami. Oświadczam, że nikt nikogo nie tyranizował. I ja (hrabina de Belflor), i kolega Stanisław Zaczek (sekretarz), i wszyscy pozostali z radością i pożytkiem przyjęliśmy doskonałe, pełne humoru wskazówki i rady reżysera. Reżyser — ze swej strony — uszanował nasze czysto aktorskie propozycje i pozwolił się wygrać bez szkody dla koncepcji całości. I tu chyba należy opowiedzieć potomnym ciekawą historię o... małym, białym piesku. A było to tak: w trakcie prób Swinarski wyraził (o, bez żadnych gromkich słów!) swe zadowolenie z tego, jak mówię tekst, po czym mruknął zafrasowany — „Tylko że jest pani zbyt posągowa, jak na tę wariatkę, która się przecież

nazywa de Belflor. Przyprowadzę pieska”. I dopiero kiedy ów mały, biały, nerwowo szczekający stworzek wczepił się w moje hiszpańskie koronki, poszarpał je, a nawet trochę mnie podrapał na „kamerówkach” — moją posągowość diabli wzięli. To się nazywa mieć do czynienia z dobrym reżyserem, który osiąga swój cel bez długich dyskusji. Bo tak, między Bogiem a prawdą, komu i czemu te dyskusje służą? Podejrzewam, że przede wszystkim modzie... Albo raczej zasłyszczanym plotkom o modzie: na absurd w Londynie, na retro w Paryżu, na hutniczy piec w Moskwie. A co to ma wspólnego na przykład z dramaturgią Słowackiego w Warszawie?...

Nie rozumiem, kto w Polsce współczesnej, przy ośólnie znanym, a tak dotkliwie dającym się odczuć przeredzeniu kadry wybitnych reżyserów, wymyślił ów antagonizm między reżyserami a aktorami, rzekomo wciąż walczącymi o supremację w sztuce. Któż jest dzisiaj antagonistą reżysera Dejmkę, któremu ludzie za *Operetkę* Gombrowicza urządzili w Warszawie owację? Jeśli chodzi o współczesnych reżyserów, chciałabym pracować — na przykład — z Bardinim, ale dajcie mi Szajnę i też sobie z nim poradzę, choćby w inscenizacji *Makbeta*.

Przed laty pisałam w „Teatrze”: — „Nasz wspólny trud na scenie — to trud kolektywny. Dobry spektakl to suma udanych, zbiorowych inicjatyw. I każdy z rozumnych współtwórców spektaklu — reżyser, artyści, scenograf, muzyk i inni — powinni być dążyć do stworzenia dobrze zgranej i szanującej zasadę fair-play'u ekipy. Wszyscy są w zasadzie ważni i bardzo potrzebują się nawzajem, jak muzycy w orkiestrze, z tym oczywista, że uderzający w bęben w żadnym wypadku nie zastępuje pierwszych skrzypiec. Jak różnobarwne kamienie, które tworzą mozaikę w kościele św. Marka, w Wenecji — my, aktorzy, jesteśmy i różnobarwni, i różnobarwni, a jednak podporządkowani ogólnej kompozycji teatralnego dzieła. Zakładam naturalnie, że reżyser taką kompozycję w sobie nosi i umie je przekazać zarówno aktorom, jak i widzom”. Oto — po upływie kilku lat w umiłowanym zawodzie — i dziś także mogłabym się

## PRAWDA JEST ZAWSZE NIEPRAWDOPODOBNA

NINA ANDRYCZ

aktorka  
Teatru Polskiego  
w Warszawie

Zacznę od jednego z najukochańszych moich cytatów, jako że pasuje do zagadnienia. Dostojewski powiedział (cytuje z pamięci): — „Prawda jest zawsze nieprawdopodobna... żeby ją uprawdopodobnić, ludzie dodają trochę kłamstwa”.

Ludzie — trochę. A aktorzy, ze względu na okrutną przemijalność swoich osiągnięć, dodają sporo kłamstwa. I nie trzeba się temu zanadto dziwić. Może właśnie z ich głębokiego, wewnętrznego niepokoju, z

pouczania, iż każda stabilizacja bytu jest dla nich chwiejna, rodzi się nasza mała etyka na co dzień i odświętne dyskusje. Od czasu do czasu te spory w branży nasilają się, choć — według mnie — są dość jałowe i nie powodują specjalnych zmian w praktyce. Nasze środowisko w chwilach wolnych od zajęć, no a prasa z obowiązku zastanawiają się nad tym, kto w teatrze odgrywa najważniejszą rolę: reżyser czy aktorzy, dobry autor czy scenograf z pomysłami? Kto kogo może lub powinien zdominować, ba ujarzmić, i w imię jakich mianowicie racji?

Czy, na przykład, teatr

# AKTOR

SCENA No VI 11775

pod tym oświadczeniem podpisać.

Cóż jeszcze? Scenografiowie? Złego słowa nie powiem. Bo to są, wszyscy razem, sojusznicy i przyjaciele. Nie tylko niegdyś Frycz i Kosiński, ale i potem — Otek Axer, Teresa Roszkowska, Xymena Zaniewska, Marcin Szancer, Krzysztof Pankiewicz — współtwórcy wielu radosnych wieczorów. A jednak... Można z powodzeniem zagrać *Hamleta* bez żadnej scenografii, ale nie można go zagrać bez aktorów. Z chwilą, gdy jakiś eksperymentator za wszelką cenę usiłuje to przeprowadzić — wychodzi mu nie Hamlet, ale omlet, i to z wapiennych jajek.

Cóż jeszcze? Ach proszę państwa: „Prawda jest zawsze nieprawdopodobna...” I nie tylko dlatego, że tak powiedział wielki Dostojewski. Czasem po prostu z powodu swej wewnętrznej harmonii, niemożliwej do zrealizowania w „gronie „swawolnych Dyziów”... Oni przeważnie rozprawiają o sztuce jednego sezonu, o sensacji jednego dnia... W momencie, kiedy to piszę, spod podłogi wyskakuje jakiś nieduży Mefisto od spraw teatralnych i mówi basem: „Powiedz prędko trzy swoje życzenia i sprzedaj za nie duszę”. Odpowiadam z przekonaniem: „Dobry dyrektor, świetny reżyser, zgrany zespół, ale duszy ci nie sprzedam, bo potrzebna do ról”.

Mefisto, który — nawiasem mówiąc — uwielbia dyskusje, odchodzi rozczarowany. Zaczyna się zwykły — niezwykły, codzienny dzień pracy w teatrze.