

Aktor i współczesność

Świat się zmienia, a wraz z nim zmienia się teatr.

Podczas stanu wojennego – mówię o tym okresie, bo to czas mojej młodości, wchodzenia do zawodu – czy wcześniej w PRL-u, misją aktora było mówienie ludziom o tym, że jesteśmy Polakami. Recytowano poezję narodową: Słowackiego, Mickiewicza, Norwida. Misją było odważne mówienie o potrzebie wolności.

Wielu pyta, jaką w naszej rzeczywistości misję ma aktor, który nie musi walczyć o Polskę, nie musi występować w kościołach, ryzykując aresztowanie? Aktor nie jest już tym, który ma reprezentować naszą godność, wiarę w przetrwanie narodu i ojczyzny.

Co jest moją misją teraz? Myślę, że badanie zachowania, obserwacja ludzkich reakcji i ich pokazywanie. Po to jesteśmy aktorami, by – jak powiedział Szekspir – dawać zwierciadło naturze. Tak rozumiem moją misję. Muszę widzieć, jak ludzie się zachowują, jak się zmieniają, jacy są okropni, dobrzy, piękni, badać przestrzenie międzyludzkie: jak się do siebie odnosimy, jak rozmawiamy. Taka misja jest może ważniejsza, bo trudniejsza i mniej efektowna od tej buntowniczej. To, przeciwko czemu musimy występować, pojawia się między ludźmi. W związku ze zmianami zewnętrznymi – społecznymi, ustrojowymi, rewolucją w technice i, co za tym idzie, w sposobach komunikacji – zaszły przecież ogromne zmiany w człowieku.

Obowiązkiem aktora jest badanie zachowań. Istnieje różnica między faktem, że siedzimy przy stole i jemy obiad, a przedstawieniem tego samego w teatrze, wobec ludzi. Wystarczy ją dostrzec i badać. Muszę wiedzieć, po co to robię i co chcę pokazać.



Krzysztof Globisz:

– *Misją aktora jest badanie zachowania, obserwacja ludzkich reakcji i ich pokazywanie.*

Fot. Anna Kaczmarz

Fascynuje mnie to przejście, manipulowanie własnymi gestami, odruchami – które wykorzystuję na scenie – poszukiwanie, uświadamianie sobie własnych zwyczajów czy odruchów i kopiowania ich dla teatru. Oczywiście, nie można pozbawić się własnych emocji, a takie niebezpieczeństwo istnieje. Jeżeli miesza się – mówiąc językiem Stanisławskiego – proces przygotowania (czyli zapamiętywania) i proces realizacji (czyli eliminacji, zapomniania), nigdy nie powstanie dzieło sztuki. Świat się zmienił, a człowiek postępuje irracjonalnie. Nasz wewnętrzny stan odzwierciedlają zmieniające się warunki klimatyczne.

Nie wiem, co jest pierwsze: czy nasze energie uruchamiają huragany, czy odwrotnie.

Ogarnęła nas – współczesnych ludzi i współczesnych aktorów – niezwykła samotność. Czym jest dla mnie samotność? To, na przykład, upadek, odejście Starego Teatru. Przyszedłem do tego miejsca w momencie, gdy istniał jeszcze mit Starego Teatru, i grałem zastępstwa w *Dziadach* i *Nocy listopadowej*. Wówczas rozumiałem, że aktor nie jest samotny na scenie. Potem powstało kilka niezwykle ważnych dla mnie spektakli, m.in. Jerzego Jarockiego, choćby *Życie jest snem*. Samotność jest pewną stałą, ale wówczas byliśmy w niej niejako razem, bo tworzyliśmy coś wspólnie. Potem znacznie częściej zauważałem, że jestem samotny, bo muszę zrobić coś, co należy tylko do mnie – i nie ma wpływu na partnera.

Jako pedagog i – obecnie – prorektor krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej zauważyłem, jak bardzo zmieniło się pojęcie etyki w naszym zawodzie. Pytania: kim stał się aktor w dzisiejszym społeczeństwie, jaka jest jego rola, jaka jest rola teatru powracają do nas coraz częściej. Co więcej, obserwując samego siebie w teatrze czy w uczelni, stwierdziłem, że muszę powrócić do pewnych podstawowych wątpliwości. Czy jestem członkiem jakiegoś zespołu, a jeżeli tak, to jakiego? Przecież kolegów współpracujących stale z naszym teatrem jest coraz mniej, najczęstszym sposobem pracy stało się zagranie jednej roli, angaż na jeden-dwa sezony. Czy w tym momencie tworzy się zespół? Czy jest on w ogóle potrzebny? Czy lojalność, jakiej nas wobec niego zawsze uczono, która polega między innymi na tym, że nie mówi się źle o swoim teatrze, nadal obowiązuje? A przecież tylko zespołowa praca prowadziła do powstawania wielkich dzieł, które zmieniały oblicze sztuki. Nie mówię o oczywistych przykładach klasyków teatru, ale całe lata 1970. – to była praca zespołowa. Zaczynam zastanawiać się, czy jestem zobowiązany do lojalności wobec teatru, w którym coraz mniej gram, a jeśli w czymś gram – to wydaje mi się to nie najbardziej istotne. Patrzyłem i patrzę na spektakle w naszym teatrze i widzę jego śmierć, bo każdy opowiada tylko swoją historię.

Wszystkie głębokie metamorfozy, o których mówię, zaczęły się w XX wieku. Ludzka kondycja, w moim rozumieniu, bardzo zmieniła się w procesie, jaki zaczął się wraz z I wojną światową. Nie wolno nam nie wyciągać konsekwencji z tego, że duszono gazem ludzi siedzących w okopach, że zakładano obozy koncentracyjne. Jeżeli aktor nie wyciągnie z tego konsekwencji dla swojej pracy, jest kretynem. A czas aktorów-kretynów się skończył.

Obecność aktora na scenie powinna wiązać się przede wszystkim z sensem. Sens interesuje mnie najbardziej – nie możliwość opisu lub ranga literatury. Sam łąpię się na tym, że dla pieniędzy albo z głupoty coraz częściej robię rzeczy marne. Coraz rzadziej mój teatr wykorzystuje mnie do wydobycia potężnego sensu.

Zmienia się – bo musi się zmieniać – kształcenie aktorów. Rewolucja w uczeniu studentów nie może polegać na tym, że przestaniemy ich uczyć tego, czego uczono przez kilkaset lat. Ale zastanawiam się, co dalej?

Jeżeli wokół obserwujemy cyberyzację, sztampowanie, usztywnienie życia – aktorstwo ze swoim człowieczeństwem ofiarowywanym widzowi wydaje się archaiczne. W tym upatruję siłę dziedziny sztuki, którą uprawiam. Pojawia się jednak niebezpieczeństwo: dziś człowiek, a zwłaszcza aktor, nie może spokojnie umrzeć – jego życie nagrane jest w kilkudziesięciu wersjach. Pewnie kiedyś można będzie obsadzić aktora po jego śmierci, stwarzając cyborga, która zagra tak, jak zagrałby ów aktor – to przerażające.

(dokończenie – str. 4)