

Trzy cytaty

AUTOR: JERZY RADZIWIŁOWICZ

Pracę nad tekstem Wajda bardzo często zaczynał od nazwania, zamknięcia w krótkiej formule tego, o czym to jest, uważając pewnie, że jeśli nie umiemy rzeczy nazwać, nie rozumiemy jej.

■ Dziennikarze, krytycy często zadają pytanie, czym się różni jeden reżyser od innego reżysera. Zwykle mam kłopot z odpowiedzią, ponieważ to jest coś, o czym się nie myśli w trakcie pracy, która jest czymś w rodzaju dość intymnego spotkania i wiele rzeczy, które się wtedy zdarzają, właściwie powinno pozostać między nami. A jeżeli już się wydostają na zewnątrz, są rozumiane opacznie, bo, jak mówimy, cywile nic z tego nie rozumieją.

Spróbuję się zastanowić nad paroma takimi rzeczami w poczuciu, że nie będzie to odkrywczym. I głównie będę mówił o tym, jak to wygląda w teatrze. Posłużę się trzema cytatami wypowiedzi Andrzeja Wajdy.

Cytat 1.

„Już wiem, pan gra jak blondyn” – taką uwagę w czasie prób dał kiedyś AW aktorowi (brunetowi), żeby wyjaśnić mu, dlaczego nie gra tak, jak powinien. Nie przytaczam tego, żeby opowiadać anegdoty, proszę się nie niepokoić. Coś takiego nazywa się zwykle skrótem myślowym i właśnie o skrócie chcę przez chwilę pomówić.

Pracę nad tekstem AW bardzo często zaczynał od nazwania, zamknięcia w krótkiej formule tego, o czym to jest, uważając pewnie, że jeśli nie umiemy rzeczy nazwać, nie rozumiemy jej. A przecież zrozumienie nie polega na streszczeniu, opowiedzeniu po kolei – to proste i nigdzie właściwie nie prowadzi, tekst przecież znamy. Tak samo postępuje w stosunku do poszczególnych sekwencji, scen. Można by to nazwać myśleniem skrótem, choć mówię to z pewną nieśmiałością, bo trudno wniknąć w cudze myślenie, a tym bardziej definiować je.

Te krótkie określenia brzmią niekiedy jak żart, czasem jak paradoks, aforyzm, sentencja, nie zawsze są tak smaczne i zagadkowe jak to

z blondynem. Przy bliższej znajomości nie tak trudno je zrozumieć, albo przynajmniej wy-czuć, co chcą wyrazić; oglądane z zewnątrz, wyglądają dziwnie, niekiedy śmiesznie, i stąd pewnie tyle anegdot na temat Wajdy.

Wszystko się zmienia, kiedy wchodzimy na scenę i próbujemy coś zagrać. Wtedy aforysta przemienia się w niezwykle wnikliwego obserwatora. Żadne nasze zachowanie, brzmienie nie umyka bystremu, zwykle lekko zmrużone-

On, pan reżyser, wybiera to, co w nas najciekawsze. A jeśli najciekawsze nie jest zbieżne z tym, co sobie wcześniej pomyślał, zmienia myślenie. Nam daje to wspaniałe poczucie współtworzenia.

mu oczku reżysera. Mówi nam, że wszystko, co robimy na scenie, on traktuje jako propozycję, nawet jeśli jest to zachowanie przypadkowe, nieświadome. Czeką na moment, kiedy będzie mógł powiedzieć: „Dobrze, grasz jak brunet, mamy punkt zaczepienia, słyszałeś, widziałeś, jak to zrobiłeś, to mnie interesuje. I próbuj, nie myśl o tym, czy wychodzi, czy nie, masz prawo do błędu, być może błąd okaże się ciekawszy od tego, na co się nastawiliśmy”. My mamy pełną wolność bez wstydu i lęku, że nas pan reżyser wyśmieje.

On, pan reżyser, wybiera to, co w nas najciekawsze. A jeśli najciekawsze nie jest zbieżne z tym, co sobie wcześniej pomyślał, zmienia myślenie. Nam daje to wspaniałe poczucie współtworzenia. A potem chodzi już tylko o to, żeby to, co robimy, było tak napięte, tak zwarte, jak te krótkie początkowe formułki.

Kiedyś na planie filmowym AW powiedział, że kamera idzie za tym, kto ją interesuje. Na paru aktorów padł blady strach.

Kiedy mówiłem o błędzie, który może być ciekawszy od tego, co się zaplanowało, przypomniało mi się pewne zdarzenie świetnie to ilustrujące. Przyszedłem kiedyś zobaczyć generalną próbę *Nocy listopadowej* w Starym Teatrze. Po kolejnym obrazie nastąpiła zmiana światła na wejście Nike Napoleonidów i weszła ona w jakiejś pięknej pustce, w świetle dziwnie rozproszonym, idąc szybko od tyłu sceny ku proscenium, z przyklepioną do ra-

mion trójkolorową flagą, której drugi koniec podczepiony był w głębi sceny do wyciągu, co powodowało, że ta flaga rozwijała się jak skrzydła. Było pięknie. Ale wtedy reżyser AW przerwał i spytał, co to jest za światło. Szef elektryków wychylił się z kabiny i zaczął się tłumaczyć: „Panie reżyserze, miało być co innego, ale nam się pomyliło, już poprawiamy”. Na to reżyser: „Ja nie pytam, co się stało, tylko co to jest za światło”. „Panie reżyserze, źle nam się spięły wajchy, ale zaraz będzie dobrze”. „Ja nie pytam o wajchy, tylko co to jest za światło”. „Panie reżyserze, robocze”. „I tak ma zostać”. Wtedy, i popraw mnie, Andrzeju, jeśli pojąłem to błędnie, zrozumiałem, że światło kosmiczne to jest po prostu światło robocze.

Cytat 2.

„Stawiam ich na parapecie na piątym piętrze i lekko popycham” – tak AW odpowiedział kiedyś na pytanie, jak robi to, że aktorzy grają u niego w takim napięciu i z lękiem w oczach.

Kiedys lekko popchnięci przez reżysera pojechaliśmy na festiwal w Edynburgu grać, jak to nazywaliśmy w ślad za reżyserem, adaptacyjkę znanej powieści. To była *Zbrodnia i kara*. W tym samym czasie Ingmar Bergman pokazywał w innej sali swoją *Pannę Julię*. Bileterzy powiedzieli nam, że przed naszą salą przed spektaklem stał pan z dwoma biletami w ręce i mówił, że zamieni dwa bilety na Bergmana na jeden na Wajdę. I poczuliśmy się tak, jakby w finale Ligi Mistrzów Stary Teatr pokonał 2:1 Dramaten. Może tamci nie mieli strachu w oczach.

Skoro padło słowo „adaptacyjka”, chciałbym wspomnieć o pewnej bardzo szczególnej adaptacji innej dość znanej powieści tego samego autora. Chodzi o *Idiotę*. Tym razem AW przystąpił do prób, do tego publicznych, mając jako jedyny tekst do pracy po prostu samą powieść i wiedząc, że chce zrobić przedstawienie na dwóch aktorów grających Rogożyna i Myszkina. Padło na Jana Nowickiego i na mnie.

Reżysera interesowała noc, którą spędzili obaj przy martwej Nastasji, czyli to, czego

właściwie autor nie napisał, ograniczając się do stwierdzenia, że tę noc spędzili razem.

AW miał nadzieję, że w trakcie prób uda nam się stworzyć jakiś tekst do grania, inaczej mówiąc adaptację książki, no bo o czym innym, jak nie o tym, co zaszło i co doprowadziło do takiego finału, mogli przez tę noc rozmawiać Rogożyn i Myszkin, chcąc zrozumieć, jak to się stało. Rzecz nie posuwała się naprzód.

Rankami, bez widzów – ci przychodzili wieczorem – zaczęliśmy na prośbę reżysera improwizować na bazie wybranych przez nas kawałków powieści. Ale dalej nie pojawił się żaden porządek zdarzeń. Aż któregoś dnia reżyser mówi: „Rozumiem, oni też nie wiedzą, jak to posklejać, to niech próbują co wieczór od nowa na oczach ludzi”. Krótko mówiąc, adaptacyjka polegała na tym, że nie tyle nawet dwaj aktorzy, co dwie postacie książki próbowały ją stworzyć w obecności bardzo, trzeba powiedzieć, zainteresowanych tym widzów. Inaczej mówiąc, trzeba było improwizować. I tak to przez kilka lat graliśmy, uważając, żeby przypadkiem nie udało nam się tej adaptacyjki napisać. Spektakl miał tytuł *Nastasja Filipowna*,

ale równie dobrze mógłby się nazywać *Dwie postacie w poszukiwaniu adaptacji*.

Zjeździliśmy z tym pół świata i to był okres, kiedy czułem, że jestem w czubie światowej awangardy teatralnej, bo tak wszędzie byliśmy odbierani. Wszystko dzięki temu, że nie udało się napisać rzetelnej adaptacji, a zamiast tego parapet, piąte piętro i lekkie popchnięcie.

Cytat 3.

„Nie jestem nauczycielem aktorstwa; ja znam swój zawód, wy swój” – powiedział kiedyś Mistrz, zaczynając jakieś próby. To stwierdzenie może się wydawać groźbą skierowaną do aktorów, takim zdaniem paraliżującym. W istocie jednak jest to zaproszenie do współpracy, więcej – do partnerstwa, a zatem do współodpowiedzialności, i wtedy okazuje się, że AW jednak aktorów uczy; uczy ich rzeczy niezwykle istotnej – odpowiedzialności za to, co się robi. I jeśli nie jest nauczycielem zawodu, to na pewno jest wychowawcą aktorów. ■

Tekst laudacji wygłoszonej 30 maja 2016 z okazji wręczenia Andrzejowi Wajdzie Nagrody Polskiego PEN Clubu im. Jana Parandowskiego.