



## Mirosław Derecki

### CO MŁODY AKTOR WIEDZIEĆ POWINIEN...

Wśród aktorów panuje przekonanie, że o północy, kiedy w teatrze zgasną wszystkie światła i mrok spowije pustą widownię, kurtyna jeszcze raz idzie w górę, a na scenę wkraczają zmarli aktorzy, aby raz jeszcze zagrać swoje najlepsze role. Można ich usłyszeć, ale... pod warunkiem, że jest się całkowicie zadowolonym ze swoich artystycznych dokonań i ze stosunków panujących w teatrze. Pewnie dlatego tak niewielu może z ręką na sercu przysiąc, że dane im było sprawdzić słowa legendy...

Jeden z ostatnich przedwojennych dyrektorów lubelskiego teatru, Józef Grodnicki, przeżył coś, dzięki czemu wydawać się mogło, iż jest on jednym z nielicznych wybranych... Pewnej nocy dyrektora, mieszkającego na najwyższym piętrze budynku teatralnego, tam gdzie dzisiaj mieszczą się pracownie krawieckie, obudziły dziwne jęki i stukania dochodzące ze sceny. Kiedy zaintrygowany zbiegł na dół, ujrzał w wątłym świetle awaryjnych lamp toczącą się po scenie trumnę. Po chwili odskoczyło wieko i z wnętrza zaczęła się dźwigać jakaś ciemna postać. Efekt był tym silniejszy, że Grodnicki znajdował się jeszcze pod wrażeniem granego tutaj ostatniego wieczoru „Fausta”. Na szczęście nie padł od razu „apopleksją tknięty”, a po chwili sytuacja się wyjaśniła: mniemany nieboszczyk był pijanym maszynistą scenicznym, którego koledzy, aby im nie przeszkadzał w pracy podczas przedstawienia, włożyli do trumny gdzie spokojnie zasnął na długie godziny. Później usiłował za wszelką cenę wydostać się z ciasnej pułapki...

A jednak Grodnickiemu wcale nie było do śmiechu. Wręcz przeciwnie. Uznał to wydarzenie za zły omen i od tej pory żył w ciągłym przekonaniu, że coś niedobrego spotka go w teatrze. Jakoż wkrótce popadł w długi, zaczęli ścigać go wierzyciele, w teatrze w każdej chwili mogło dojść do buntu zespołu, któremu nie wypłacono gaży. Doszło do tego, że Grodnicki musiał wynieść się z Lublina, wlokąc jeszcze za sobą ogon wytoczonych mu spraw sądowych. I chociaż przyczyną krachu była zła gospodarka finansami, Grodnicki do końca życia powoływał się na wypadek z trumną jako przyczynę nieszczęść.

Aktorzy są przesądni. Czyż trzeba im się dziwić? Od ponad dwóch tysięcy lat obcuja na co dzień z bogami, z dobrymi i złymi duchami, są na scenie czarnoksiężnikami lub czarownicami, odmierzają dobro i zło. Tajemniczość, z którą się spotykają na każdym kroku,

choćby to była tylko tajemniczość samego budynku teatralnego, pełnego schodów, przejść tajemnych, niebezpiecznych kładek przerzuconych nad czeluściami sceny, otwierających się pod stopami zapadni, prowadzących do nikąd korytarzyków i mrocznych pomieszczeń wypełnionych starymi dekoracjami i rekwizytami, oraz związana przez całe wieki z zawodem aktora niepewność losu życiowego sprawiają, że więcej niż inni ludzie przywiązują wagi do wydarzeń drobnych, pozornie niewiele znaczących, i wyolbrzymiają je do nadnaturalnych rozmiarów...

Niech no tylko pojawi się kot w teatrze - zaraz tragedia! Kot może wypłoszyć publiczność i fakt, że do lubelskiego teatru ciągle przedostają się koty z pobliskiego domu towarowego, stwarza wśród pracowników atmosferą napięcia.

Szacunek dla sztuki i dla teatru jako dziedzictwa Melpomeny sprawia, że od wielu pokoleń nikt z aktorów nie śmie wejść na scenę w cywilnym nakryciu głowy, chyba że wymaga tego grana akurat sztuka. Podobnie jak na morzu, nie wolno w teatrze pod żadnym pozorem gwizdać, i nieraz dochodzi do piekielnych awantur między zespołem aktorskim a pogwizdującymi przy ustawianiu dekoracji, świeżo przyjętymi do pracy maszynistami. Jeden ze starych aktorów tłumaczył mi kiedyś, że poza szeregiem innych względów, niepoślednią rolę gra tutaj fakt ciągłej obawy aktorów przed wygwizdaniem. *Chociaż - dodał po chwili ze smutkiem - kto, proszę pana, w dzisiejszych czasach dba w teatrze o publiczność? Od czasu upaństwowienia teatrów aktor coraz mniej myśli o publiczności, bo pieniądze na życie dostaje z kasy państwowej a nie teatralnej. Kiedyś, jak nie przyszła publiczność i nie kupiła biletów, to nie było pieniędzy.*

Wśród wielu ludzi panuje przekonanie, że pawie pióra przynoszą nieszczęście. Ale w teatrze - pawie pióra to kłopoty. Dlatego aktorzy i dyrektorzy teatralni niechętnie patrzą na scenografów, którzy wprowadzają ten element plastyczny do swoich realizacji. Przesąd wywodzi się jeszcze z okresu zaborów, kiedy polskość manifestowana na scenie m. in. przez eksponowanie krakowskich strojów, „kościuszkowskich” sukman oraz rogatywek bogato przybranych w pęki pawich piór. Wtedy nierzadko do teatru wkraczała cenzura.

Nie wolno też pod żadnym pozorem dopuścić do rozsypiania pudru w garderobie, bo to oznacza szybką zmianę teatru. A jeżeli na ziemię upadnie egzemplarz sztuki, trzeba go natychmiast przydeptać przed podniesieniem, bo inaczej aktorowi grozi zawalenie roli. Opowiadał mi były wieloletni dyrektor lubelskiej operetki, Antoni Niemczynowski, że w czasach kiedy w scenografii stosowano pełny realizm, w teatrach prowincjonalnych wykształcił się przesąd, że pod żadnym pozorem nie wolno recytować poezji Jana Kochanowskiego pod lipą. Mogły radować oko widza pięknie wymalowane na płótnie dęby, świerki czy brzozy, ale lipa miała wstęp do teatru wzbroniony...

Cygańskie czasy zapaleńców sceny - stwierdził kiedyś z żalem Janusz Warnecki - nieprzypadkowych służek Melpomeny przeminęły i nie wrócą. Dziś teatr stał się instytucją użyteczności publicznej (...) Stworzono gruntowe podstawy materialne, przewidziano wszystko z wyjątkiem atmosfery. Bo atmosfera w teatrze to sprawa diablo nieuchwytna, zaplanować się nie da. Ale przecież zostało coś z tej atmosfery, i słowa Warneckiego nie brzmią dzisiaj już tak złowieszczo jak przed laty. A może po prostu teatr okazał się z czasem silniejszy od biurokracji i stale wyłamuje się ze swego zinstytucjonalizowania? Może po prostu wykształca się inny typ atmosfery teatralnej, takiej na miarę naszej epoki?

Minęły czasy Leszczyńskich, Rapackich i Trapszów, ale współczesny teatr nadal pozostaje pod ich wrażeniem, a figle czy zdarzenia na scenie, których nie zauważa widownia, wcale nie odbiegają klimatem od tych, jakie działy się pięćdziesiąt czy sto lat temu. Może bardziej niż w Warszawie czy Krakowie, daje się to odczuć w teatrach „prowincjonalnych”, które kontynuując starą aktorską tradycję krążą po odległych miasteczkach i osadach. Chociaż dzisiejsi aktorowie nie sypiają już na wiązce słomy, przykryci wymalowanym na płótnie fragmentem „pałacowej” dekoracji, tylko w dość porządnym prowincjonalnym hotelikach.

Aktorzy lubią sobie płatać na scenie figle. Wynika to nie tylko z ich wybujałej osobowości, ale także z pracy wykonywanej w ciągłym napięciu, nerwowej, w atmosferze, gdzie bez przerwy czyhają na nich nieprzewidziane sytuacje, a także... z pracy na swój sposób monotonnej. Sto razy oplakiwać na scenie śmierć kochanka! I Sto razy w identyczny sposób toczyć spór ze scenicznym przeciwnikiem! Sto razy tak samo śmiać się i szlochać, grzmieć donośnie na wrogów i tarzać się we własnej, „duchowej niemocy”... Kto to wytrzyma?! Musi być jakaś kłapa bezpieczeństwa, jakiś wentyl, który przynajmniej częściowo rozładuje nagromadzony ładunek emocji...

„Wierna rzeka” wg Stefana Żeromskiego, wystawiona przez Teatr im. Osterwy w Lublinie w 1967 r., w reżyserii Zofii Modrzewskiej, cieszyła się ogromnym powodzeniem. Szła kompletami w Lublinie i w terenie prawie 150 razy. Aktorzy już myśleli i mówili w rozmowach prywatnych fragmentami tekstu. Ostatnie przedstawienia zaczynały zamieniać się w katorgę. Nic dziwnego, że właśnie w tej sztuce narodziło się najwięcej zabawnych, przewidzianych i nie przewidzianych dowcipów i sytuacji.

Jest tam na przykład scena, w której ranny Powstaniec (grał go Zbigniew Sztejman), pielęgnowana go Salomeą (Danuta Rastawicka) oraz stary sługa Szczepan Podkurek (Ludwik Paczyński) jedzą z jednej miski kaszę, przyniesioną przez Podkurka. Paczyński dosypał za kulisami do kaszy potężną ilość pieprzu, ciesząc się na zapas z wrażenia, jakie nieprzewidziana potrawa wyrzuci na kolegach. Aliści Rastawicka błyskawicznie zorientowała się co jest „grane” i bez zmrużenia oka „zahartowała” (to znaczy w slangu teatralnym - powiedziała wymyślonym na poczekaniu tekstem) do dowcipnego partnera: *Zjedz sam,*

*Szczepanie, my nie jesteśmy głodni.* Rad nie rad musiał Raczyński wziąć się do jedzenia. W ustach i żołądku miał piekło. Od ostatecznej klęski uratowała go zapadająca kurtyna. Na następnym przedstawieniu wziął na kolegach odwet, wyjmując nagle spod kożucha półtorametrowej długości drewnianą chochlę. Szejman nie wytrzymał nerwowo i dusząc się ze śmiechu schował głowę pod poduszkę, usiłując udać przed publicznością, że Powstaniec dostał z bólu drgawek. Gorzej było z Salomeą, która nie panując nad sobą zupełnie, padła w jeszcze większych drgawkach na łóżko Powstańca...

W tej samej „Wiernej rzece”, w scenie wejścia do dworu Kozaków, jeden z aktorów postanowił zrobić kawał (zmarłemu niedawno) Witoldowi Lisowskiemu, grającemu wówczas rosyjskiego pułkownika. Na wszystkie pytania stawiane przez pułkownika indagowany „chłop” odpowiadał po... rosyjsku. A były to nieraz dość długie i skomplikowane kwestie, wymagające natychmiastowej repliki ze strony partnera. Publiczność oczywiście zupełnie nie orientowała się, że na scenie dzieje się coś niezwykłego, a tymczasem biedny „Dzidzia” (tak Lisowskiego nazywano w teatrze), zaskoczony zupełnie, a w dodatku nie znający rosyjskiego, wpadał w coraz większą panikę. Za kulisami zespół tarzał się z uciechy. Aż wreszcie „Dzidzia” znalazł genialne wyjście z sytuacji. Gdzieś, z głębi pamięci wyłuskał jedno, jedyne słowo rosyjskie... Potoczywszy groźnym spojrzeniem po scenie machnął ręką, ryknął *Naplewat*, a następnie zrobił przepisowy w tył zwrot i... wymaszerował za kulisy. Był bohaterem wieczoru.

Bywają jednak w czasie przedstawienia sytuacje niezamierzone, które dzięki swemu komizmowi rujnują całkowicie przebiegający na scenie tok wypadków. Tak było na przykład w 1962 r., kiedy w Lublinie szedł „Król i aktor” Brandstettera. Podczas prób, grający księcia Józefa Poniatowskiego Ludwik Paczyński nie mógł się jakoś „odnaleźć”. W końcu doszedł do wniosku, że źle się w roli czuje, bo została ona niewłaściwie „ustawiona” przez reżyserkę, Zofię Modrzewską. Postanowił więc, że po premierze, kiedy „pani Zosia” zajmie się przygotowaniem innej sztuki, zagra księcia po swojemu. Trzeba tutaj dodać, że Zofia Modrzewska miała dość swoiste poglądy na rolę aktora w przedstawieniu: po prostu musiał grać identycznie w ten sposób, jak to przedtem ustaliła, a nierzadko, sama przed nim, w czasie próby - „odegrała”.

Nie wiedział tylko młody aktor, że Modrzewska miała zwyczaj oglądać wszystkie swoje przedstawienia, siedząc, niczym na Parnasie, na zawieszonym prawie pod samym sufitem „paradyzie” czyli na teatralnej galerii. Zagrał więc na drugim po premierze przedstawieniu tak, jak to sobie wymarzył i czuł z zadowoleniem, że „siedzi w roli”. I oto nagle z góry, z ciemnej czeluści widowni, ku przerażeniu widzów i aktorów, dobiega straszny krzyk: Ja go zabiję!!! A po chwili, w zamartwym w ciszy teatrze, słyhać narastający hurkot: to „pani Zosia” pędzi ogarnięta szałem po schodach wiodących na kolejne balkony...

Na szczęście zjechała kurtyna kończąc odsłonę. Modrzewska wpadła jak lwica za kulisy. Mimo najusilniejszych starań nie schwytała jednak tego wieczoru Paczyńskiego. Nie przyszło jej bowiem na myśl, że zrejterował do damskiej toalety, gdzie przesiedział do końca przedstawienia. Następnego dnia przyszedł do reżyserki z bukietem róż i przeprosinami, ale od tego czasu grał już jednak po swojemu, o Zofia Modrzewska przymknęła na to oczy.

Nieszczęście, jeżeli w zespole znajdzie się zbyt wielu „gotowaczy”, to znaczy aktorów, którzy mają zbyt wielką predylekcję do „gotowania się” na scenie - nie potrafiących opanować się i „utrzymać twarzy” w czasie jakichś nieprzewidzianych, wzbudających śmiech sytuacji. Do największych „gotowaczy” należą w lubelskim teatrze Włodzimierz Wiszniewski, Andrzej Rzechowski, Elżbieta Świącicka, a przede wszystkim Karol Siedlecki. Często przez „gotowaczy” kładzie się przedstawienie, bo potrafią oni swoim spontanicznym, niepohamowanym śmieciem zarazić cały zespół.

W „Królu i aktorze” sztukę otwiera scena, w której, w lubelskiej realizacji, występowali Włodzimierz Wiszniewski i Andrzej Chmielarczyk. Podczas „plenerowego” przedstawienia w Biłgoraju, tuż po odsłonięciu kurtyny, zanim jeszcze aktorzy zdążyli cokolwiek powiedzieć, na scenę wkroczył... miejscowy palacz i ukłoniwszy się grzecznie obu aktorom, przemaszerował za kulisy, gdzie znajdowało się wejście do kotłowni. Przedstawienie zaczęło się więc oryginalnie i wesoło, a biorąc pod uwagę skłonność Wiszniewskiego do śmiechu, toczyło się już w narastającej coraz bardziej atmosferze wesołości do końca, ku zupełnemu zdezorientowaniu publiczności.

Podczas jednego z przedstawień granej obecnie „Wojny i pokoju” został nagle „ugotowany” cały zespół. Ci, którzy oglądali to przedstawienie, przypominają sobie scenę, kiedy przed bitwą pod Borodino na skraj pola walki wkracza lekarz. Gra go ulubieniec kobiet, ale zarazem znany z przejęzyczeń i roztargnienia Witold Zarychta. Otóż, zamiast w zgiełku i zamieszaniu przedbitewnym powiedzieć do swoich „podwładnych” *Urządzimy tu lazaret polowy*, Zarychta oświadczył: *Urządzimy tu kabaret polowy!* Ten sam Zarychta, grając kiedyś w „Robin Hoodzie”, zamiast zawołać do towarzyszy walki: *Idziemy i uwolnimy Mariannę!* wrzasnął nagle: *Hurraa!!* Po czym natychmiast wszyscy „wojownicy” wypadli pędem za kulisy... żeby tam wyśmiać się do woli.

Śmiech w teatrze bywa wynikiem tremy, a bez tremy nie ma przecież podobno dobrego aktora. Ale w lubelskim teatrze nie używa się słowa „trema”. To słowo mogłoby sprowadzić na aktora... zbyt wielką treść! Mówi się więc bardziej oględnie, że ktoś „ma pietra”. U każdego stan ów objawia się w inny sposób i w różny sposób aktorzy starają się mu zapobiec: Stanisław Olejarnik przed premierą pije szklankami wodę, Krystyn Wójcik do momentu podniesienia kurtyny czyta książkę, Zbigniew Szejman robi przysiady, Włodzimierz Wiszniewski bez przerwy coś je, Ludwik Paczyński idzie na spacer na Stare

Miasto, a Waldemar Tarczyński czyści swoją bogatą kolekcję zegarów. Natomiast Lidia Szczechówna w dniu premiery zabiera się od samego rana do gruntownego sprzątnia...

I wreszcie premiera: tego dnia wszyscy w teatrze interesują się „co powie lina”. Tak, lina od kurtyny, którą od lat zawiaduje „mistrz” Stanisław Kuna, i który po jej naprężeniu, na podstawie tego swoistego, teatralnego „barometru” orientuje się, czy będzie pogoda czy deszcz, bo to także ma swój wpływ na premierową publiczność i na jej reakcję na przedstawienie.

Natomiast artystycznym „barometrem” jest w przekonaniu tutejszych aktorów pani Czesława Szymańska, od ponad czterdziestu lat pracująca w lubelskim teatrze jako portierka. W jakiś niezbadany sposób, jakimś ósmym zmysłem, potrafi ona wyczuć, czy sztuka będzie miała powodzenie czy też padnie. Utało się również od lat, że pani Szymańska po każdej premierze wysupłuje ze swoich skromnych zarobków pewną sumkę, przyrządza doskonałe smakołyki - rybę w galarecie, bigos, i ugaszcza nimi tych aktorów, którzy jej zdaniem zasłużyli na najwyższą pochwałę.

Przeto również i autor niniejszej publikacji - który lat temu... przemykał pod jej okiem przez portiernię, ku scenie jako skromny statysta teatralny - pozwala sobie tradycyjnie złożyć do oceny pani Czesi Szymańskiej - tę garść impresji i wspomnień, które go naszły przed zbliżającym się Dniem Teatru...

Pierwodruk: „Kamena”, 1977, nr 6, s. 8-9.