



Mirosław Derecki (M.D.)

EKRAN I WIDZ: FILM AKTORSKI, FILM GWIAZDORSKI

Co pewien czas podnoszą się w środowisku teatralnym głosy na temat konieczności restytuowania „teatru aktorskiego”. To znaczy takiego, w którym główną rolę wiodłby znowu artysta dramatyczny, gdzie naczelną funkcją w przedstawieniu zyskałoby znów słowo, czyli tekst literacki, a dyktatura scenografa i reżysera-inscenizatora odeszła w najciemniejszy kąt teatralnej rekwizytorni. Najczęściej poruszają tę kwestię kierownicy artystyczni teatrów lub reżyserzy, którzy są zarazem aktorami, a raczej aktorami są przede wszystkim. Aktor chce się przede wszystkim „wygrać”, chce błyszczeć na scenie, „odbijać wyraźnie” od tła, jeśli już nie może - jak niegdyś - stać „na czele zespołu”. Co oznaczało najczęściej granie aż na proscenium i tam też przyjmowanie hołdów publiczności po brawurowo zagranym fragmencie przedstawienia.

W filmie te problemy nie występują aż z taką ostrością. Kino załatwiło je swego czasu zjawiskiem gwiazdorstwa, gdzie ekranowa sława i uwielbienie przez miliony widzów, nie musiały się - choć mogły - wiązać z dobrym aktorstwem. Charlie Chaplin był doskonałym aktorem i zarazem wielką gwiazdą kina światowego, ale nikt mi nie wmówi, że doskonałą aktorką była słynna Mary Pickford, choć dla tłumów była ona uwielbianym „skowronkiem Ameryki”. Nie wierzę w talent aktorski Rudolfa Valentino, choć chętnie oglądam jego filmy, w których istotnie robi wrażenia jego „magnetyczne spojrzenie” (bez wątpienia Valentino to wielka osobowość), wierzę natomiast w talent Poli Negri. Nie była chyba wielką aktorką dramatyczną, ale miała zdolności i warsztat pantomimiczny i taneczny wyniesione z długich lat nauki w warszawskiej szkole baletowej. Jakże stawiała ją ponad innych znajomość „plastyki ruchu” - jak byśmy dzisiaj powiedzieli - tak istotna wówczas, w latach kina niemego, tak mocno ukierunkowanego w stronę plastyki w ogóle.

Zresztą kino od początku istnienia szło własnymi drogami, wcale znowu tak nie zabiegając o względy koryfeuszy sceny i dramatu. Okres wczesnego, francuskiego Film d'Art był raczej zaułkiem - choć przydatnym - w rozwoju języka filmowego i przecież to właśnie wówczas, po występie Sary Bernhardt w 1913 r. w filmie „Królowa Elżbieta”, fachowa prasa pisała: „Sarah Bernhardt, jako boska Sarah jest nieporównana, ale Sarah Bernhardt, jako królowa Anglii - Elżbieta przypomina historyczną królową Bess tak samo, jak dzisiejszy

robiący 40 węzłów torpedowiec podobny jest do jednego z trójpokładowców admirała Drake”.

Wielka gwiazda teatru nie sprawdziła się zupełnie, jako aktorka filmowa. Wtedy właśnie chyba po raz pierwszy, z całą jaskrawością objawiła się różnica praw rządzących aktorstwem teatralnym i aktorstwem filmowym. I wielka szkoda, że kręcąc (idący właśnie i na polskich ekranach) film „Niezwykła Sarah” Richard Fleischer nie ustawił go pod kątem tego zagadnienia. Postawiłoby to, na dodatek, tym ciekawsze zadanie przed doskonałym aktorstwem odtwórczym głównej roli, Glendy Jackson.

Spośród wielkich gwiazd Hollywoodu, które wynosiła pod niebiosa precyzyjna machina reklamowa, skłaniam głowę przed postacią „narodzonej” dla ekranu w latach czterdziestych Rity Hayworth, lecz jako aktorka przemawia do mnie Judy Garland. Remake jej słynnego filmu „Narodziny gwiazdy” oglądaliśmy ostatnio w wydaniu reżyserskim wręcz żalonym, z Barbrą Streisand w głównej roli.

Grać „koncertowo”, lecz nie łamać przy tym linii nakreślonej dla filmu przez reżysera, „wtopić się” w bieg dziejących się na ekranie wypadków, (szczególnie przy temacie współczesnym, tak często uważnie obserwującym i rejestrującym wypadki dnia powszedniego, komentującym to, co widzi kamera w aspekcie socjologicznym), być jednym z ekranowych „nich” oraz sobą zarazem - oto zadanie dzisiejszego wielkiego aktora filmowego. Zadanie niezwykle trudne. Tak nowoczesny aktor jak Jack Nicholson „wyłamał się” aktorsko w swej roli bosmana w „Ostatnim zadaniu”; był po prostu „za dobry”. Tak wielki aktor jak Marlon Brandó rozwalił koncepcję reżyserską Arthura Penna w „Przełomach Missouri” tworząc postać genialną, lecz ze szkodą dla całości filmu. Podczas gdy Jack Nicholson ustrzegł się tutaj podobnej swoistej „centralizacji”.

Dlaczego o tym wszystkim piszę? Bo jestem pod wrażeniem ostatnio oglądanego „New York. New York” Martina Scorsese, tego szczególnego retro-filmu. Nawiązującego i do epoki wielkich amerykańskich jazzowych big-bandów z końca lat czterdziestych, i do... stylu ówczesnych filmów hollywoodzkich. Do czasów, gdy panowały ścisłe kanony reżyserii, scenografii, scenariopisarstwa oraz gry aktorskiej. Scorsese nakręcił to wszystko z ogromną zręcznością. Ale na mnie największe wrażenie zrobiło tutaj aktorstwo córki wielkiej Judy Garland, niepowtarzalnej w swoim rodzaju Lizy Minelli, oraz Roberta De Niro, pamiętnego z „Taksówkarza” i „Ojca Chrzestnego II”.

I nie to jest najważniejsze, że Liza Minelli imponują zarówno warsztatem dramatycznym i piosenkarskim jak w „Kabarecie”, a Robert De Niro gra na saksofonie niczym autentyczny muzyk jazzowy. Ale że oboje grają i śpiewają w dodatku tak, jak by grali i śpiewali aktorzy żyjący w końcu lat czterdziestych, odtwarzający podobne postaci w

kręconym wówczas, w Hollywood, podobnego rodzaju filmie. Lecz jednocześnie czuje się dystans i reżysera i aktorów do owych czasów i tamtych filmów.

I dlatego „New York, New York”, będąc filmem gwiazdorskim, jest zarazem filmem aktorskim wysokich lotów. Choć sięga do stylu „retro”. A może właśnie sięga dlatego.

Pierwodruk: „Kamena”, 1979, nr. 6, s. 14.