

PRAWDA I FAŁSZ

PRAWDA
MAMET
DAVID
FATSI

Przełożył
Tomasz Szafrąński

WYDAWNICTWO FILMOWE

Tytuł oryginału
True and False. Heresy and Common Sense for the Actor

Copyright © David Mamet, 1997
Copyright © for the Polish edition by Wydawnictwo Filmowe 2014

Fotografia na okładce
© Joho/cultura/Corbis/FotoChannels

Przekład
Tomasz Szafrąński

Redakcja
Aneta Batko-Banaszek

Opracowanie graficzne
Robert Kleemann

Skład
Małgorzata Kopijka

ISBN 978-83-63616-03-8

Wydawnictwo Filmowe
ul. Wybickiego 45, 32-400 Myślenice
www.wydawnictwofilmowe.pl

- ⁹ DO AKTORA
- ¹³ PARĘ MYŚLI
- ¹⁹ KULT PRZODKÓW
- ³¹ POKOLENIE, KTÓRE CHCIAŁOBY
ZOSTAĆ W SZKOLE
- ⁴¹ STYPENDIUM
- ⁴⁵ STAŃ NA POZYCJI
- ⁵⁷ JESTEM NA SŁUŻBIE
- ⁶³ BIZNES TO BIZNES
- ⁷³ CASTINGI
- ⁸⁵ OAZY EMOCJONALNE
- ⁹¹ „PRACA”
- ⁹⁹ USTNA INTERPRETACJA
- ¹⁰⁷ POMAGANIE W ZROZUMIENIU
SZTUKI
- ¹¹³ AKCEPTACJA

- 121 PRÓBY
- 127 SZTUKA I SCENA
- 131 EMOCJE
- 139 DZIAŁANIE
- 145 POCZUCIE WINY
- 155 KONCENTRACJA
- 163 TALENT
- 169 NAWYK
- 175 WIELKI AKTOR
- 181 AKTOR NA SCENIE I POSTAĆ
- 187 ZŁOCZYŃCA I BOHATER
- 193 GRANIE „JAK GDYBY”
- 201 „KIEDYŚ CHODZILI MIĘDZY NAMI”
- 205 KIEDYŚ ZAWSZE PRZYCHODZI
KONIEC
- 209 MERYTOKRACJA

Naukowe podejście do zjawiska natury ludzkiej pozwala nam pozostawać ignorantami bez poczucia lęku i bez konieczności wymyślania najróżniejszych dziwacznych teorii mających wyjaśnić to, czego nie rozumiemy.

Donald W. Winnicott

TOWARDS AN OBJECTIVE STUDY OF HUMAN NATURE

Magik jest aktorem wcielającym się w magika.

Jean Eugène Robert-Houdin



DO AKTORA



Moimi najbliższymi przyjaciółmi, najbardziej serdecznymi kompanami, zawsze byli aktorzy. Moja kochana żona jest aktorką. Dalsza rodzina składa się z aktorów, z którymi dorastałem, pracowałem, mieszkałem i starałem się. Przez wiele lat należałem do różnych grup teatralnych, z których każda, jeśli tylko funkcjonowała na zdrowych zasadach, była tak bliska doskonałej wspólnocie ludzkiej, jak żadne inne znane mi zgromadzenie.

Chciałem zostać aktorem, ale okazało się, że moje zainteresowania poszły w nieco inną stronę. Nauczyłem się pisać i reżyserować, by móc pozostać w środowisku teatralnym i przebywać z aktorami.

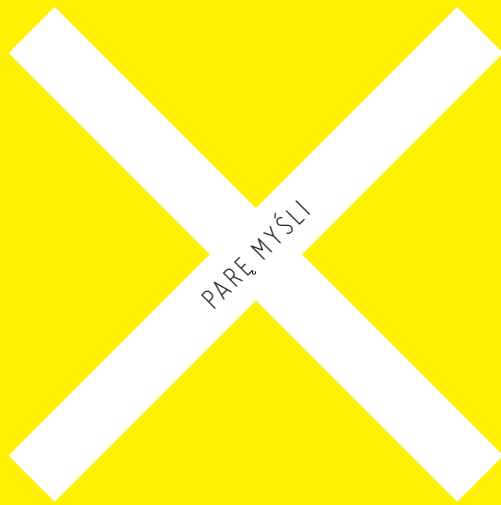
Studiowałem aktorstwo w różnych szkołach i niewiele z tego rozumiałem. Podobnie jak inni studenci zdawałem sobie sprawę, że naszym celem było osiągnięcie spontaniczności i naturalności na scenie, ale

żaden z nas nie mógł pojąć, w jaki sposób ćwiczenia, które kazano nam robić w szkole, mogły nam w tym pomóc.

Jako nauczyciel, reżyser i dramaturg próbowałem, podobnie jak *moi* nauczyciele, przekazać aktorom swoje poglądy. Szczęśliwym trafem miałem dużo czasu, żeby się tego nauczyć – prawie trzydzieści lat, oraz punkt widzenia skoncentrowany na kształtowaniu takiego sposobu gry, by nie rozczarować płacącej za bilety publiczności.

Na tym polega aktorstwo. Na przekazywaniu widzom treści sztuki. Reszta to tylko praktyka. Uświadomiłem sobie, że uprawianie zawodu aktora według zasad wpajanych w szkole teatralnej bywa pełne uroku i wygody, lecz jest tak odległe od prawdziwego kunsztu aktorskiego jak aerobik od boksu.

Ta książka została napisana dla aktora. Ufam, że zawiera ona garść zdrowych reguł i odrobinę trzeźwego spojrzenia na ten jeden z najbardziej wymagających, ale też najwartościowszych zawodów. Mam nadzieję, że pomogą ci one go docenić, zrozumieć i przełożyć na codzienną praktykę.





Jako aktorzy spędzamy dużą część życia w poczuciu zagubienia i winy. Jesteśmy pogubieni i zawstydzeni; pogubieni, gdyż nie wiemy, co robić i mamy zbyt dużo informacji niemożliwych do zagrania; a poczucie winy płynie z obawy, że niewłaściwie wykonujemy naszą pracę. Czujemy, że nie nauczyliśmy się naszego rzemiosła; czujemy, że innym się to udało, ale my polegliśmy. Jeśli coś nam wyszło, to jakby przypadkiem: gdyby tylko ten agent mnie zauważył; gdyby tylko ten producent przyszedł we wtorek, kiedy szło mi nieźle, a nie w środę, jak wszystko się sypało; gdyby tylko ta sztuka miała więcej takich scen, a mniej takich; gdyby tylko była lepsza publiczność; gdybyśmy tylko zaczęli pięć minut wcześniej, to bym mógł się lepiej skoncentrować.

Zaczynamy więc zazdrościć aktorom, którzy mają „sposób”, tym, którzy pozornie mają „technikę”; ponie-

waż sami nie mamy „techniki”, uważamy, że zawdzięczają swój sukces „szczęściu”. Wypracowujemy więc sobie „technikę bazującą na szczęściu”, która staje się stopniowo zabobnem, nieporadnością, grzebaniem w bebeczach. Kierujemy uwagę na nas samych, gdyż dzięki temu nie musimy już stawiać czoła okropnej konieczności funkcjonowania na scenie, do czego jesteśmy całkiem nieprzygotowani. Nasza „technika” w coraz większym stopniu polega na rozwijaniu w sobie czegoś w rodzaju katatonii. Pamięć zmysłowa. Substytucja. Pamięć emocjonalna. „Czwarta ściana”. Wymyślanie zastępczych „historii”, które są równie trudne do zagrania jak to, co jest w sztuce, ale mają tę dodatkową wadę, że mówią tylko i wyłącznie o nas.

„Metoda” Stanistawskiego i szkoły na niej oparte to nonsens. To nie technika, której praktykowanie prowadzi do wyrobienia w sobie jakiejś umiejętności – to sekta. Wyzwania stojące przed aktorem są znacznie bardziej interesujące, jego potencjalne osiągnięcia znacznie ważniejsze, a życie i twórczość bardziej bohaterские, jeśli mogą się tak wyrazić, niż wszystko, co może mu zaproponować ta czy tamta „metoda” aktorska.

Aktorstwo nie jest zawodem dla lęklwych. W dawnych czasach aktorów grzebano na rozstajach dróg z kołkiem wbitym w serce. Ich sposób gry tak bardzo poruszał widzów, że bali się ich duchów. Wspaniały komplement.

Tamci artyści z minionych lat grali nie po to, by dostać się do szkoły aktorskiej albo otrzymać dobrą recenzję, ale by wzbudzić w widzach lęk o ich własne

Parę myśli

dusze. I to jest moim zdaniem wzorzec dla każdego aktora.

Na dalszych stronach dzielę się paroma refleksjami na ten temat.