

Pamięć



„Ten, kto posiada *techné* pisma, będzie na niej polegał wiedząc, że może przekazać swoje myśli zewnątrz, oddać je do przechowalni, powierzyć fizycznym znakom [...]. Przekona się, że sam może zniknąć, lecz *tipoi* pozostaną, że może o nich zapomnieć, lecz one nie porzucą swej służby. Będą go reprezentować, jeśli nawet o nich zapomni, poniosą jego mowę, jeśli nawet on, nieobecny, nie będzie mógł ich ożywić. Nawet jeśli umrze”

[J. Derrida, *Farmakon*]

Dlaczego nie daje się lub dlaczego nie można opisać gry aktorskiej to tytuł wystąpienia, które Profesor Sławomir Świontek miał wygłosić na konferencji „Aktorstwo: teorie i praktyki” organizowanej przez Instytut Sztuki PAN w dniach 20–22 marca 2001 roku. Tekst swego wystąpienia projektował jako analizę i dekonstrukcję pojęcia roli aktorskiej, a jednocześnie jako propozycję zastosowania w badaniach teatrologicznych współczesnych koncepcji filozoficznych i literaturoznawczych. Ustanawiając problem przewartościowania relacji: rola – gra, sytuował go w kontekście zagadnienia obecności i nieobecności, przede wszystkim perspektywie rozważań Jacques’a Derridy (*Teatr okrucieństwa i zamknięcie przedstawienia, O gramatologii*) i Jonathana Cullera (*Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań naukowych*).

Sławomir Świontek niemal do ostatnich dni planował swą obecność na konferencji. Nie wziął jednak w niej udziału. Nie zdążył też dokończyć referatu, nad którym pracował w ostatnich tygodniach swego życia. W rozmowach dotyczących przygotowywanego wystąpienia często przywoływał Szekspirowską metaforę zakończenia roli-gry, mówił o zmierzaniu za kurtynę.

Odszedł 21 marca 2001 roku. Dwie strony poprawionego przez Niego wydruku komputerowego i notatki sporządzane odręcznie wtedy, gdy choroba uniemożliwiała Mu dłuższą pracę przy komputerze, to fragmenty tekstu, które pozostały. To tekst, który zdążył napisać.

Katarzyna Wielechowska

... i w tym celu...
... i w tym celu...
... i w tym celu...



... i w tym celu...
... i w tym celu...
... i w tym celu...

... i w tym celu...
... i w tym celu...
... i w tym celu...

... i w tym celu...

Dlaczego nie daje się lub dlaczego nie można opisać gry aktorskiej

Kiedy Roland Barthes pisał 36 lat temu, że w porównaniu z systemem języka „teatr stanowi uprzywilejowany przedmiot semiologiczny”, którego działanie można porównać do maszyny cybernetycznej, uruchamiającej się wraz z podniesieniem kurtyny, kiedy to maszyna ta „zaczyna wysyłać pod naszym adresem szereg przekazów”, tworzących „prawdziwą polifonię informacyjną”¹. Nie pisze jednak Barthes, co się dzieje w momencie, gdy kurtyna zapada. A dzieje się przecież zupełnie coś innego niż w chwili pojawienia się napisu koniec po projekcji filmu, w chwili zamknięcia książki czy wyjścia z muzeum. Do lektury książki możemy powrócić, zobaczyć ten sam film po raz drugi, a i do muzeum możemy się wybrać w przyszłym tygodniu.

Jednym z tych przekazów, jakie wysyła „maszyna cybernetyczna”, jest aktor. To wokół niego koncentruje się sens przedstawianej w widowisku historii, dla niego właśnie zostaje stworzony ^{scenopomiar} entourage, a on sam - będąc przekazem - jest jednocześnie źródłem emisji przekazów, składających się na to, co zwykło nazywać się **rolą**.

Jego działanie - rola - trwa jednak krótko: od momentu podniesienia kurtyny do jej opadnięcia.² Jak pisze Shakespeare - aktorzy kolejno „wchodzą i znikają”, grając różne role, a każdy z nich wraz z końcem przedstawienia „przez parę godzin wygrawszy [swą rolę] na scenie w nicie przepada”.

Czymże jest owa **rola**? I czy to ona „zapada się w nicie”? Bo przecież nie osobowy aktor, który po przedstawieniu zdejmuje kostium i udaje się do domu, by niekiedy przygotowywać tam „nową rolę”. Można by te przygotowania - w domu i na próbach - określić jako specjalnie stwarzany zespół znaków, których kompleks wyznacza globalny znak granej postaci. Ale zdanie to jest fałszywe, jest hipostaza zakładająca stworzenie i zaistnienie - obiektywne - jakiejś **roli**, którą aktor ma powielać,

¹ R. Barthes, *Literatura i znaczenie*. Przeł. J. Lalewicz. [W:] *Mit i znak. Eseje*. PIW, Warszawa 1970, s.289.

² „Podniesienie” i „opadnięcie” kurtyny jest tutaj metaforycznym określeniem początku i końca przedstawienia, nie w każdym bowiem spektaklu kurtyna jest używana.

wykonek z mojej niecałkowicie kształtnej

powtarzać podczas kolejnych przedstawień.

W gruncie rzeczy jednak jest to niemożliwe. **Rolą** można nazwać jedynie to, co staje się tu i teraz, w trakcie konkretnego przedstawienia. **Rola** istnieje jedynie w teraźniejszej obecności lub też w obecności teraźniejszości, i poza tą obecnością i teraźniejszością się nie powtarza, wyczerpując się w tej swojej jedynej, niezastępowalnej, jednorazowej, co znaczy *śmiertelnej obecności*. [Derrida, Dg 96/4/158]

Bezwarunkowość i konieczność aktorskiej obecności kwestionuje ustalenia semiologów teatru, pragnących widzieć w aktorze znak jakiejś postaci³, którego koncepcja oparta jest na arbitralnej hierarchii wyznaczanej przez opozycje znaku i jego referencji czy też *signifiant* i *signifié*. Aktor nie jest znakiem jakiegoś nieobecnego Hamleta, a jego ciało nie jest *signifiant* dla jakiegoś ciała Hamleta pojmowanego jako *signifié*. Obecność aktora na scenie zdaje się mówić: ja jestem tak samo obecny jak znak, który teraz tworzę; ja jestem znakiem i znak jest mną. Moje działanie jest działaniem Hamleta jako znaku, a ze swojej obecności czynię proces znakowania, będący sam bytem i obecnością, którą należy przyjąć i która nie odsyła do żadnego innego faktycznego czy fikcyjnego bytu, w jakim należałoby się doszukiwać referencji dla stwarzanej przede mną semiotyzacji. I próżno dla niej doszukiwać się powtarzalności, iteracji, istniejącej predykatywnie w najbardziej rozpowszechnionym pojmowaniu terminu **rola**. Chyba jako pierwszy zrozumiał to Antonin Artaud, gdy pisał, że:

[...] wyraz nie zachowuje wartości dwa razy, nie żyje dwukrotnie; że wszelkie słowo wygłoszone umiera i działa wtedy tylko, gdy zostaje wygłoszone, że użyta forma przestaje służyć i nakłania już tylko do poszukiwania nowej, i że teatr jest jedynym miejscem na świecie, gdzie nie powtarza się dwa razy tego samego gestu.⁴

~~Tutaj dopisać o roli jako modelu iterowanym i aktualnym i ich dialektyce???~~

³ Ale także każe zakwestionować prawomocność od niemal dwóch i pół tysiąca lat nam (tzn. Europejczykom) miłościwie w teatrze panująca królowa *mimesis*.

⁴ A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*. Przekład i wstęp J. Błoński. WAiF, Warszawa 1966, s. 94.

(3)

Podobne rozumienie sformułowania (głównie rolę) ~~aktorskiej~~ wyznaczonej
uprzednio roli (jako czegoś, co ma być przedmiotem zainteresowania -
wobec gry). Prowadzi to do wartości sakladajacej
pocz. to, że nieobecne, do przemyśleń śladów obecności
co jest najwyższym śladem obecności, którą ~~nieobecności~~
strategia nieobecności myślenia kairi ogranicza ~~przez nieobecność~~
Ta metafizyczna waga absolutnego ~~popis~~ ~~obli~~ jako czegoś
do odległości, które nieobecności ~~popis~~ ~~nie~~ ~~tylko~~ ~~w~~ ~~perspektywie~~
postępowania ~~aktorskiej~~ i ~~dekonstrukcyjnej~~ ~~prezentacji~~
Klasyczny ~~semilogi~~, ale ~~fakty~~ ~~co~~ ~~do~~ ~~teatr~~ ~~aktorskiej~~
~~aktorskiej~~ ~~prezentacji~~ ~~teatr~~ ~~aktorskiej~~ ~~aktorskiej~~ ~~aktorskiej~~
prezentacji w teatrze ostatnich 40-letnich, co ~~aktorskiej~~
miejscu ~~aktorskiej~~ ~~prezentacji~~ ~~teatr~~ ~~aktorskiej~~ ~~aktorskiej~~ ~~aktorskiej~~

(4)

Trawestypic Derrida, ~~można by powiedzieć~~ ^{wers} Derrida
o multimedialnym znaczeniu przed wyznaczeniem [O grammatyce, t.V. s.107]
chwilowo nie wie, że jest istniejącą rolą przed jej odgraniczeniem.
Odległym, a nie blisko, jak proces wystrzelenia słońca w skutek
jako sławami Hyl, a nie jako jakoby struktury pojęciowości.
słowo "nawetnie transcendentalne" [B, s.107]

Do procesu wystrzelenia słońca ma same charakter jednorodny
a w przypadku przedskazania pochodzący - skrajny i binarny.
Pojęcie ^{systematyczne} ~~istotne~~ zawierający i realizujący ~~przebieg~~
~~skrajny~~ ~~istotny~~ ~~przebieg~~ skrajny i ~~istotny~~ skrajny, które Derrida
skrajny jest nawetnie tekstem.

W tym momencie tekstem można również być skrajny
jako rodzaj dekonstrukcyjnego tekstu, a więc napisu kognitywnego
sensu "wymyka kontroli i niemożliwej tekstualizacji, które
określa wystrzelenie słońca - skrajny skrajny".

5

Pismo to multimedialne jest jednak w teatrze w ogóle nie
i jego spadek nie pisanie literatury w ogóle.
W przypadku teatru przekroczenie granicy jest nieuniknionym
faktorem, które są w sobie. (Andersson nie ma
(Stwierdziłem dźwięki, utwórów linii cyfrowej), które
ale nie wiem, przedmiotem cyfrowym, które
w istocie jest nieciągłością (płynną) i jej ludzka wymowa)
mają tu miejsce im więcej: funkcji.
W teatrze przedmiotem są jego przedmiot, człowiek i jego człowiek.
W teatrze człowiek wykonuje swoje wielokrotne możliwości.
wobec nieciągłości, która posiada jej dla niego semantyczną funkcję.