

układ „gramatyki życia ludzkiego”. Jak pisał bowiem S. Koźmian: „znamienite dzieła prawdziwego talentu mają to do siebie że zrozumiałe dla ogółu i odczute przez niego nastroczają przeciw sposobności do nigdy niewyczerpanych, nowych spostrzeżeń”⁵⁹.

Waldemar Okoń

BŁAZEN. WOKÓŁ TOPOSU VATES BIFORMIS W WYOBRAZENIACH AKTOŃA

Czyją podobiznę przedstawia plakat reklamujący głośną swego czasu filmową historię aktora z prowincjonalnego teatru (il. 1)? Metaforyczna niejasność tego obrazu prowokuje do refleksji natrętną gęstością znaczeń odsyłających do różnych ciągów ikonograficznych, wątków i skojarzeń. Dłoń w naciągniętej na palce grubej, czerwonej rękawiczce ma zaznaczone po wewnętrznej, zwróconej ku nam, stronie rysy twarzy. To prymitywna teatralna lalka wyobrażająca błązna, zabawiacza władców i cyrkowej publiczności. Skojarzony z obrazem dwujęzyczny tytuł filmu, każe myśleć o nim, jako w istocie metaforycznej podobiznie aktora¹, aktora prowincjonalnego, jeżeli całkowicie poddać się sugestii napisu.

Portret aktora jako konkretnej, historycznej osoby w roli scenicznej (Das Rollenporträt) wykształcił się na początku XVIII wieku we Francji². Jego pojawienie się, obok wcześniejszych przedstawień aktora „anonimowego”, wieńczyło długi, przypadający na poprzednie stulecie, proces instytucjonalizacji teatru. „Fach ten zaczął wymagać teraz wykształcenia zawodowego, a kondycja ujęta w karby rygorów uległa przynajmniej częściowemu zalegalizowaniu społecznemu”³. Teatr wkroczył do salonów tracąc przy tym charakter popularnej rozrywki⁴. Stało się to tym łatwiej, że i salon, nowy — po upadku absolutnego dworu — obszar artystycznych i towarzyskich inicjatyw XVIII wieku, szczególnie zainteresował się tą sztuką. Swoista moda epoki *petits maisons*, Marivaux i Watteau zaowocowała popularnością teatralnego tematu w malarstwie. W scenicznym sztafazu nierzadko portretowały się gospodynie salonów i uczestniczki ogrodowych *fêtes galantes*⁵.

„Im großfigurigen Porträt (...) tritt das theatralische Requisit oder das heroisch drapierte Kostüm als milieuandeutender Faktor in Funktion. Dabei handelt es sich meistens um mehr als bloße Attribute. Es is ein Verschmelzen der Lebenssphäre des Akteurs, der zivilen und der malärisch reizvollen Bühnenatmosphäre in dieser Gruppe spätbarocker Porträtkunst”⁶. Literacka historia i postać, w którą wcielił

⁵⁹ S. Koźmian, op. cit., s. 115.

¹ Pojęcia metafora używam w znaczeniu „interaction” za: M. Black, *Metafora*, przełożył J. Japola, Pamiętnik Literacki, 1971, z. 3.

² Zob. H. Tintelnot, *Barocktheater und Barocke Kunst. Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theater- Dekoration in ihrem verhältnis zur Barocken Kunst*, Berlin 1939, s. 201.

³ D. Ratajczakowa, *Szarlatan i teatr*, Teksty, 1976, nr 2, s. 30.

⁴ W XVIII wieku społeczna akceptacja zawodu aktora przejawiała się stosunkiem protektora do ulubieńca i dotyczyła wąskiej grupy artystów. W istocie bowiem nie dokonała się ona całkowicie i w stuleciu następnym. Zob. J. Szczublewski, *Zywoł Modrzejewskiej*, Warszawa 1975.

⁵ Zob. H. Tintelnot, op. cit., s. 204.

⁶ Ibidem, s. 201 - 202.