



ZOFIA NIWIŃSKA (NIEZNAJOMA), JÓZEF MORGAŁA (PORTIER), WOJCIECH RUSZKOWSKI (BOTTI), ALICJA KAMIŃSKA (MOP).  
Fot. Wojciech Plewiński

## TEATR

# Dramat poznania

Jest coś świeżego i żywotnego w tym pisarzu

(J. Joyce)

Nie dana mu była pogodna radość, jaką nieśle z sobą piękno. To był bez wątpienia człowiek udręczony, a nie zwykły wyrobek sztuk teatralnych

(B. Croce)

Jego życie osobiste jest kluczem do jego sztuki

(F. V. Nardelli)

Od śmierci Luigi Pirandello minęło dwadzieścia kilka lat. W okresie międzywojennym był faworytem wielkich scen Paryża, Londynu, Rzymu, Berlina, Nowego Jorku, Warszawy. Prowokował do dyskusji, budził opory, gorszył. Historią teatru notuje niejedną wypadek, kiedy publiczność protestowała słowem lub czynem przeciwko wystawieniu utworów tego sławnego Sycylijczyka. Dziś nas to dziwi i bawi. Dziwi, że ludzie reagowali kiedyś tak żywo na to, co się rozgrywa na scenie. Bawi, bo nie rozumiemy już pobudek tych frytacji. Po tym wszystkim, co z sobą przyniosło życie i sztuka na przestrzeni dwu i pół dziesiątka lat, Pirandello wydaje nam się za spokojny i jak by z odległej epoki. Kiedy słuchamy jego słowa, mamy jednak świadomość, że bez Pirandella teatr współczesny byłby niemożliwy, bo stanowi on jego ogniwo istotne, nie dające się pominąć, tak jak nie można wymazać nazwiska Joyce'a w ewolucji najnowszej sztuki powieściowej.

### 1.

Rozbicie osobowości, dezintegracja psychiki, zerwanie z koncepcją charakteru, akcentowanie niepowtarzalności człowieka i jego samotności w gromadzie — ten fundament, na którym oprze się cały teatr współczesny, zakłada Pirandello. Autor „Sześciu postaci scenicznych...” nie był oryginalnym myślicielem. Uprawiał w pewnym sensie plagiat. Obficie czerpał z doświadczeń psychologii głębi, pomysłów Freuda, Junga i Bergsona. Jego teorie estetyczne niejedno przeszły z prądów filozoficznych lat międzywojennych. Pewne sformułowania z przedmowy do sztuki „Sześć postaci scenicznych...” są niemal dosłownym powtórzeniem tez Bergsona z „*Evolution creatrice*”. Konflikt między życiem, które jest w ciągłym ruchu, rozwoju, a statyczną i niezmienną formą, która je utrwała.

Ale przecież nie nowości myśli ani głębia intelektualna jest miarą wielkości artysty. Pirandello, przeszczepiając niektóre spostrzeżenia teorio-poznawcze Bergsona, utrafił w jakiś istotny rys psychiki człowieka XX wieku — w jego chaos wewnętrzny, zmienność i płynność osobowego „ja”, polaryzującego ustawicznie między przeciwstawnymi biegunami: prawdy i żłudy, szczerości i kłamstwa. Świat, który

wprowadził — ta szara, nieodróżniana i anonimowa masa, stanowiąca dopiero jakiś szkic, jakiś projekt osobowości, niepełniony i niezrealizowany — ma w jakimś stopniu walory poznawcze i realistyczne.

Nazwisko Pirandello — zjawia się u nas nie po raz pierwszy. Jego twórczość była tłumaczona na język polski i wydawana w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy. W 1958 wyszedł w „Czytelniku” tomik jego opowiadań pt. „Czarny szal”. W 1960 PIW opublikował obszerny wybór jego utworów dramatycznych. Sztuki Pirandella już w chwili narodzin znajdowały licznych w Polsce entuzjastów wśród wybitnych reżyserów. W okresie dwudziestolecia międzywojennego niejedną raz wchodziły na afisze teatrów Warszawy i Krakowa. Także po drugiej wojnie sceny polskie sięgały wielokrotnie po tekst Pirandella.

Sztuka „Jaką mnie pragniesz”) w Teatrze Starym w Krakowie jest polską prapremierą. Nie przynosi ona jednak nowego spojrzenia na dzieło teatralne Pirandella. Ta sama zabawa intelektualna co w „Żywej masce” czy „Sześciu postaciach scenicznych...” nakładanie i zręczanie masek — teatralizacja życia.

### 2.

Pierwszy akt „Jaką mnie pragniesz” w reżyserii Aleksandry Mianowskiej ustawiono jako melodramat. Widz doznaje wrażenia, jak by przypadkowo trafił do buduaru, w którym rozgrywa się ostatni odcinek farsy. Starzejąca się kobieta, w konwulsyjnych skurczach opada na fotel, zmęczona pijaństwem i miłością, jęcząc ochryplym głosem „Jesteście wszyscy obrzydliwi”. Grzeczni i wystrojeni młodzieńcy zapewne pozostaną głusi na ten krzyk udręczenia. Zofia Niwińska, primadonna tej sztuki rolę Nieznajomej zagrała w konwencji naturalistycznej. Nadużywała głosu i ruchu. Pozostałe postaci: Zbigniew Filus (Karol Salter), Alicja Kamińska (Mop), Wojciech Ruszkowski (Botti) i czterech młodzieńców (J. Zawirski, W. Ziętarski, M. Prus, A. Buszewicz) spełniały funkcję akompaniamentu, figurek pomocniczych w akcji, którą wyznacza wyłącznie Nieznajoma. Znakomita jest K. Ostaszewska. Jej gra w roli obłąkanej uproszczona do maksimum: niespokojny ruch rąk, martwy wyraz twarzy, mechanicznie powtarzane jedno słowo.

Scenografia Andrzeja Majewskiego w pierwszej odsłonie nie konkretyzowała miejsca zdarzeń. Przestrzeń w kształcie elipsy rozciątej na połowę mogła być równie dobrze pracownią artysty jak i zacisznym bistro. Na tle ścian szaro-popielato-stalowych ustawiono jakieś czerwone szafy z gzymskami, mogące spełniać równie dobrze rolę parawanów. W odsłonie drugiej i trzeciej dominuje czerwień i złocenia.

Salon ma w sobie coś z atmosfery salonów Hell Bertz z „Pożegnania jesieni” St. I. Witkiewicza.

Akt drugi i trzeci rozegrano spokojnie. Krzyk ustępuje miejsca kameralnej rozmowie — szeptowi. Dialog posiada wewnętrzną logikę, strzela dwuznacznymi aforyzmami, ironią, dowcipem. Gadulstwo Nieznajomej początkowo drażni, ale w pewnym momencie wydaje się, że już chwytamy jego funkcję. Próbujemy ją określić. To sposób maskowania konfliktów, spychania ich na dno życia psychicznego. Zjawia się refleksja, że pytanie, czy Nieznajoma jest Elma czy Diana, nie należy do rzędu pytań retorycznych. Odnosimy wrażenie, że jesteśmy na jakimś tropie rzeczywistego dramatu — dramatu poznania, który przybiera formę udręczenia aż po przerażenie.

Niwińska czuje się w tych partiach pewniej. Abstrakcyjny schemat postaci Nieznajomej próbuje zarysować indywidualnie. Wygrywa jej liryzm, wypełniając materiałem psychiczną zapisany brulion wspomnień. Mimo tych zabiegów nie możemy przewyżczyć całkowitego dystansu do postaci. Tropimy jakiś artystyczny fałsz w tej kreacji, która zawisa gdzieś na przecięciu się dwu płaszczyzn — psychologicznej i konstrukcyjnej. Do psychologizacji nie dociągnęła. Konstrukcyjna jak by się rozspalała. Propozycja takiego odczytania Pirandella nie wydaje się najszczęśliwszą propozycją. Gatunek sztuki nastęrcza tu niejedną trudność. Jeśli obędzie się Pirandella z naturalizmem, zachowa się wyjałowiony schemat intelektualnej igraszki. Jeśli się go wydestyluje z filozofii — otrzyma się płaski wodewil. Powstaje pytanie, czy w ogóle możliwe jest wyznaczenie równowagi między tymi dwoma ciśnieniami. Odpowiedź na to pytanie należy już do inscenizatorów, scenografów, aktorów, którzy jeszcze nieraz wezmą na swój warsztat tekst autora „Żywej maski”. Szukanie, jeśli nawet nie posuwa procesu naprzód, zasługuje w pełni na szacunek.

BRONISŁAW MAMON

\*) Luigi Pirandello: „Jaką mnie pragniesz”. Przekład: Zofia Jachmecka. Reżyseria: Aleksandra Mianowska. Scenografia: Andrzej Majewski. Stary Teatr w Krakowie.