



POTRZASK

...Luigi Pirandello napisał sztukę, jak na rok 1921, „awangardową”. Sztukę o Sześciu Postaciach poszukujących Autora. Bardzo teatralny pomysł: są Postaci, mają jakieś zaprogramowane Sprawy, ale nie mają kanwy, nie mają ramy, nie mają ściślejszych powiązań z innymi Postaciami, owszem, niektóre się na scenie „klóca” (także dosłownie), wchodząc w niewłaściwym miejscu, jak pani Pace z panią Matką. „Całe zło tkwi w słowach” powiada Pirandello ustami Ojca. „Zdaje się nam, że się rozumiemy, nie rozumiemy się nigdy”. Pirandello napisał sztukę o tym, że nie rozumiemy się nigdy.

Z tego, że jesteśmy nieprzeźroczysti uczynił podstawowy kanon swoich dramatów. „Rozwiewając akcję”, pozwalając – czasem – aktorom na swobodę interpretacji ról, wniósł do teatru nowe widzenie jego funkcji. Mówią, że „burzył skostniałe formy”, gdy on pokornie szanował tradycję a odrzucał z niej tylko to, co wydawało mu się mało warte. Można burzyć stare formy teatru, ale to fikcja burzenia fikcji. Burzenie fikcji jest fikcją i nikt lepiej niż Pirandello nie zdawał sobie z tego sprawy! Zawsze istniał teatr „stary” i „nowy”, żadna awangarda nie

wymiała dramatu „starego”, tylko z czasem pokornie obok niego staje. Jeżeli się przy nim o s t a j e – wchodzi w jego obręb. „Nowy teatr” Pirandella jest już teatrem starym, klasycznym. Nie pisał manifestów, pisał sztuki dla teatru – o teatrze życia.

Jerzy Adamski nazywa tę sztukę komedią, ba groteską! (o tym niżej). Komedią aktorską, komedią aktorstwa, komedią sztuki aktorskiej... Pusta sofistyka! To, co wnosi na scenę pomysł Pirandella, jest najprawdziwszym Dramatem; dramatem potrzasku, dramatem Niemożności. Niemożności przekazania własnego Losu drugiemu człowiekowi, niemożności przekazania prawdy o sobie komukolwiek, nawet sobie, bo nikt nie zna siebie do końca – przed Końcem. Wszyscy jesteśmy Postaciami niedokończonymi w oczach przypadkowo spotykanych bliźnich. Za każdym razem wylaniamy się z chaosu i przepadamy w chaosie, by się znowu wynurzyć w chaosie i zniknąć w chaosie na zawsze. Jesteśmy Projekcją samych siebie choć, zdaje się nam, że tylko my wiemy o sobie wszystko. O Postaciach pomyślanych nie wszystko wie nawet Autor. Ale raz pomyślawszy Postać – utrwala ją na zawsze. Postać – zjawi-

2 3



Zdjęcia: JACEK SIELSKI

1 Anna Ciepielewska jako Matka

2 Andrzej Blumenfeld – Dyrektor teatru, Krzysztof Kalczyński – Inspicjent i Sufler zwany Pirandello

3 Tomasz Zaliwski – Ojciec, Grażyna Leśniak – Pasierbica

4 Jacek Kalucki – Mario, Mirosława Nyckowska – Paolina, Grzegorz Gierak – Don Renato, Justyna Kulczycka – Anio, Krzysztof Luft – Silvio, Małgorzata Drozd – Angelina – aktorki zespołu teatralnego

5 Elżbieta Skrętkowska – Pierwsza Amanka zespołu teatralnego

4 5



szy się w wyobraźni – chce żyć. „Wieżnie?” spyta Dyrektor. „nie, proszę pana, chociaż przez chwilę... w was” – mówi Ojciec do aktorów. Postaci Pirandello wnoszą na scenę „bolesny dramat”, który... „mógłby przynieść szczęście” – teatrowi... Hamlet Szekspira przez wieki poszukiwał Oliviera, który tchnął weń Prawdę. Postaci Pirandella poszukują autora, który je porzucił w chaosie pomysłów, pozostawiając jednakże w potrzasku Przeznaczenia. Adamski powiada, że „Aktor, który chce pokazać Postać taką, „jaka ona jest”, pokazuje kogoś innego, zawsze kogo innego. Tak więc i wówczas, kiedy Postacie grają siebie, i wówczas, kiedy Aktorzy grają Postacie, zawsze wszyscy oni grają kogoś innego, kogoś trzeciego jeszcze. Oto groteska!”, „Nonsense! Groteska nie ma głębi, groteska ślizga się po powierzchni Losu-Dramatu. Pirandello dotknął najgłębiej samej istoty współżycia, samej więc istoty jego zwierciadła – teatru, pokazał piekło dramaturga i czyścił plódów jego wyobraźni. Adamski przełożył „Sześć Postaci” i zinterpretował je po swojemu, ale chyba nie przeczytał, albo nie uznał za wiarygodną, publicystyki Pirandella, który ostro protestował przeciw interpretowaniu jego „wizji świata” w kategoriach groteski. Szło mu zawsze o ukazanie „bolesnych aspektów radości i śmiesznych aspektów ludzkich cierpień”, jego stosunek do stworzonych przez się Postaci był „dramatyczny”. Gra sprzecznościami to „humoryzm” (termin Pirandella) – nie groteska. Przy czym „humoryzm” Pirandello rozumie swoiście, prosi, by nie myłono go z kornizmem, ironią, satyrą czy sarkazmem. „Humorysta nie uznaje bohaterów”, powiada. „Ten, co ma szczęście urodzić się żywą fikcyjną postacią może kpić nawet ze śmierci!” (cyt. za Wyborem Dramatów Pirandella, Oss. 1978, wstęp Józefa Heisteina).

Aktorzy przepadają za rolami krwistymi, dowcipnymi albo tragicznymi, o ciętym języku; bo wchodząc w cudzą skórę – zmieniają na ten wieciorz własną. Nie grają więc nigdy „kogoś trzeciego”, jak chce Adamski. Norwid miał na to fenomenalne określenie: FORMALIZM PRAWDY! Prawda sceny jest prawdą Formy. Pirandello głęboko zajmował się dialektycznym związkiem między życiem a tzw. for-

mą (tzn. zespołem praw, norm, obyczajów), dbał bardzo o formę swoich dramatów, których budowę (zwłaszcza „Henryka IV” i „Sześciu Postaci...”) uznać należy za doskonałą. Teatr Nowy w Warszawie nie wiedział co począć z formą wystawianej sztuki. Reżyser przedstawienia poszedł za Adamskim, to znaczy także nie zrozumiał przesłania tego dramatu. Wsadził na początek... operę buffo, każąc aktorom śpiewać chórkami na cztery głosy i robić głupawe miny, jak na „dell arte”, w jego rozumieniu. przystało... Dyrektor teatru, w którym zjawiają się Postaci (Maski!) zrobiony został przez Andrzeja Blumenfelda na wesółka, któremu one właśnie przewały „próbę” onej śpiewogry; jego naczelną troską jest straszenie w górę rzadkich włośiat. Uśmiech nie schodzi z jego warg... A przecież Pirandello na początku rzuca na stos samego siebie, to jego sztukę mają grać aktorzy, „...skoro z Francji nie dostajemy już dobrych sztuk i zesłaliśmy na to, że musimy grać sztuki Pirandella, które tylko nieliczni rozumieją i które tak są napisane, żeby nikt nie był z nich zadowolony, ani aktorzy, ani krytycy, ani publiczność” (przekład Zofii Jachimeckiej). Pirandello napisał dramat bazów „cienki”, spektakl w „Nowym” uszyty jest nader grubo. A przecież mówi się tam, że „fakty nie mogą być puste, trzeba je wypełniać uczuciami”. Postaci „urodziły się po to, żeby żyć na scenie”, ale życie życia nie równie... Zwłaszcza, że reżyser pochlaścił tekst Pirandella, wniósł „własną wizję” wszystkiego, począwszy od charakterystyki postaci: pogardził wskazówkami autora. Ojciec, w zamiśle Pirandella „przemawia chwilami łagodnie, chwilami wybucha ostro i twardo” – w „Nowym” Ojciec (Tomasz Zaliwski) cały czas jest łagodny, jego „wybuchy” są wybuchami sztucznych ogni; Pasierbica u Pirandella ma lat 18, „jest bardzo piękna, ubrana z uderzającą elegancją, wyzywającą, niemal bezwstydną”, w „Nowym” Pasierbica ma lat, na oko, ze czterdzieści, jest nieciekawka, wrzaskliwa, odpychająca. Postać Matki „nawet nie podejrzewa, że nie jest żywa” powiada Pirandello. Jego Matka jest „Naturą ujętą w kształt Matki”, ma na masce twarzy stałe obecne ły z wosku, nie wie, że jest Postacią, ale nią jest... Tedy

Ciepielewska nie ma ani maski, ani też z wosku. Wie, że ma rolę i ma świadomość, że jest Postacią...

Pirandello daje Postaciom maski takie, żeby były widoczne tylko żywe usta i oczy, i z materii takiej, żeby nie miękła pod wpływem potu... W „Nowym” nie ma masek, choć to „jest również sposób na podkreślenie głębszego sensu sztuki”. „Dzięki maskom otrzyma się wrażenie figur stworzonych dla sztuki i ustalonych niezmiennie w podstawowym wyrazie ich własnych uczuć”. Nic z tego. Reżyser i to źlekcwał. A żeby było śmieszniej – Inscjenta i Suflera połączył w jedną postać i dał jej nawet nazwisko: Pirandello! P i r a m i d e l l o jest ten pan! Rzeczywiście – Groteska! Przez duże G. Bez cudzy-słowo.

Słowa „dramat”, „udręka” przewijają się przez wstęp Pirandella do „Sześciu Postaci” jak leitmotiw. Na scenie dramat zastępuje wrzask a udrękę lament i nuda.

Pirandello wprowadza na scenę romantyczny – tak jest, sam to wyznaje! – chaos, Dangel zaś swoisty „porządek”. Pirandello walczy z „klamliwymi pozorami logiki”, Dangel stara się właśnie o „logikę”, Pirandello, wprowadzając ów „romantyczny chaos” robi „dyskretną satyrę na maniery romantyczną”; w „Nowym” nie ma śladu dyskrekcji, jest natomiast satyra, owszem. Na... Dyrektora, który w wykonaniu Blumenfelda jest postacią z Kabaretu „Dudek”... Pirandello wierzy, że jego każde słowo „broni się przed skreśleniem”, Dangel uważa, że to jest uzurpacja... Wszystko tu „wali się na scenę z hukiem broni mechanicznej, łamiąc i rozpraszając jałowe usiłowania Postaci i aktorów...” U Pirandella rzecz cała kończy się wołaniem Dyrektora, by mu zapewnił choć jedną lampę, żeby mógł wiedzieć „gdzie stawia nogi”. Pan Adamski albo pan Dangel dopisali autorowi słowa: „zapalcie mi jakąś lampę, nie widzę wyjścia!” Dramat powstały na zderzeniu „fikcji” i „rzeczywistości” (obie w cudzym słowie!), które przenikają się wzajemnie na wszystkich planach – otrzymał „pointę”... Pirandello nie szukał żadnego „wyjścia”, ponieważ od początku, jako autor, wiedział, że jest w potrzasku. W potrzasku formy, którą jakoby pragnął zburzyć.