

665

Sześć postaci w poszukiwaniu reżysera

Teresa Krzemień

Ojciec, Matka, Pasterbica, Syn, pani Pace oraz Dziewczynka i Chłopiec, słynne pirandellowskie postaci w *„Sześciu postaciach w poszukiwaniu autora”* anu-
ją się po scenie Teatru Nowego w pełnym chaosie interpretacyjnym.

Pani Pace — jakrawo groteskowa, triumfalnie żywa w kreacji Ireny Kwiatkowskiej — nie ma się ni-
gdyż do melodramatyczno-secesyjnej w wyrazie Grażyny Leśniak (Pasterbica), pomnikowo jękliwa Matka Anny Ciepielewskiej nie pasuje do spo-
kójnie relacjonującego, opisowego stylu gry Tomasza Zaliwskiego (Ojciec), Rafał Maria Kowalski (Syn) to tylko młody, znudzony walkoń udra-
powany w malownicze pozy, dzieci to fantomy — wszyscy razem tworzą grupę najwyższej dysharmonii.

I byłoby to kluczem do spektaklu — mogłoby być — gdyby o to Pawłowi Danglowi (reżyser *„Sześciu postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”* w Teatrze Nowym) chodziło akurat: demonstrację niemożliwego. „Niemożliwe” byłoby tutaj przekładanie prawdy utworu literackiego na język teatru — w istocie przecież temat sztuki Pirandella — albo szerzej jeszcze: jakiegokolwiek prawdy jednostkowej, konkretnej, na jej opis, odzworzenie, „oddanie” — gdziekolwiek, czymkolwiek i przez kogokolwiek.

Na premierze *„Sześciu postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”* Luigi Pirandella w rzymskim Teatrze

Valle w roku 1921 gwizdano z oburzenia, odsądzając od czci i wiary autora. Pirandello poważił się zlekceważyć reguły gry, napisał rzecz o względności prawdy — zawsze i wszędzie — ale także o procesie powstawania spektaklu, ale również o warsztacie twórcy. Sześć dowolnych postaci, wymyślonych przez fantazję autora, nie obdarzonych swoim fikcyjnym życiem do końca, bo nie napisanych, domaga się oto swoich pięciu minut na scenie, chce — każda po kolei — zaistnieć, zostać „odegrana” przez zawodowych

aktorów. Demonstrują aktorom swoje osobowości, żądają przedstawienia. Kiedy zobaczą jak ich „ja”, ich osobność i jedyność zostaje odtworzona przez zawodowców — popadną w rozpacz: to przecież nie oni.

I więcej — każda z sześciu postaci widzi inaczej, po swojemu, epizody wspólne dla wszystkich, każda wie, że tylko ona zna prawdę. Prawd jest więc sześć, czy prawd jest tyle ile osób je osądza?

Dzisiaj to brzmi jak oczywistość i banał, ale był czas kiedy brzmiało jak obrazoburstwo. Owszem, podszy-

te moją wówczas (początek wieku) teorią osobowości, freudyzmem, psychologizmem i tak dalej, ale przecież było to nowatorstwo wobec obowiązującego modelu teatru realistycznego, w którym konkretni bohaterowie przeżywali sprawy jednoznacznie emocjonalnie. Pirandello unieważnił reguły dramatyczne, zrezygnował z „aktów i scen”, na dobrą sprawę również z początku i końca. Budowa *„Sześciu postaci”* jest luźna, otwarta, kurtyna opadać ma „przez pomyłkę” w dowolnym momencie, aktorzy coś tam próbują i raptem — pojawiają się

oni! sześć postaci z fikcji, które dopowiadają fikcji — podwójne kropki nad „i”: teatr to fikcja, no więc dopuście nas, nie napisanych — co za różnica? „Zwierciadło życia” nie przestanie nim być, skoro powiemy sobie jasno, że jest ono zwierciadłem naprawdę.

I Pirandello mnożył niestrudzenie nie możliwe na scenie, beztrudnie traktując jakiegokolwiek normy i przepisy sztuki teatru. I chwala mu za to, co zaczął, a co dokończyli potem Beckett, Ionesco i paru kolejnych obrazoburców.

Piszę to wszystko tytułem „powtórki z Pirandella” — spektakl w Nowym bowiem bez takiej powtórki kompletnie się nie tłumaczy.

Po pierwsze — gra się tu Pirandella w nowym przekładzie Jerzego Adamskiego, bardzo jędrnym i wcale dookreślonym właśnie, całkowicie „z pierza i mięsa”.

Po drugie — Jerzy Adamski dostrzega w *„Sześciu postaciach”* przede wszystkim „dwuznaczny kpinę z naturalistycznego dramatu i naturalistycznego teatru” co samo w sobie jest przewrotnie nieco, ale mogłoby być tropem interpretacyjnym (dla tego przekładu zwłaszcza) choć nie jest nim ani trochę.

Po trzecie — niezborności sześciu postaci mogłaby być — o czym już wspominałam — celowym zabiegiem, gdyby świat w którym się pojawiają — teatr i aktorzy na próbie — zarysowany jako coś stabilnego, skodyfikowanego.

Tymczasem u Pawła Dangla również niezborni są aktorzy z Pirandella (Dyrektor Teatru, Inspicjent i Sufler zwany Pirandello, Pierwsza Amantka, Pierwszy Amant). W zasadzie aktorzy grają groteskę z scenami buffo. Postacie — co się da i jak się da. Kontrasty i kontrapunkty prawd obu grup rozmazują się zniekomicie, wszystkie sceny miast bawić lub sycić sceptycyzmem estetycznym i moralnym nużą nadmiernie celebrowanym serio, albo — odwrotnie — nadmiernie podkreślanym patystycznym. Tempa zamierają, atmosfera staje się z obrazu na obraz coraz bardziej sztywna i wymuszona.

Przy tym wszystkim, widzę ma wrażenie, że dobrze obmyślane *„Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”* mogłoby dzisiaj być cacuszkiem, zabytkiem z historii teatru, perełką — niegdyś heroicznie nowatorską — dziś już tylko stylową, ale jakiejże klasy, jakiej uródy!

Za to wrażenie — nie zabite jednak do końca inscenizacją warto wiele wybaczyć teatrowi, aktorom i reżyserowi.

Naturalnie, Irena Kwiatkowska nie sobie nie robi z ogólnego nastroju i brawurowo rozgrywa swój epizodzik mając tym samym przedsmak tego, czym — ewentualnie — mogłoby być dzisiaj *„Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”*. Ona też jedna zgodna jest z duchem nowego przekładu tekstu i jego odczytaniem przez tłumacza.

Alé Irena Kwiatkowska bawi na scenie króciutko, zbyt krótko, by wpłynęło to na „ogólną wymowę” przedstawienia.

Reszta jest już tylko bładzeniem we mgłę i zabawą w zabawę teatrem.

Teatr Nowy — Luigi Pirandello *„Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”* (Sei personaggi in cerca d'autore) — przekład Jerzy Adamski. Reżyseria Paweł Dangel, scenografia Michał Kowarski, muzyka Janusz Stokłosa, przygotowanie wokalne Elżbieta Kordykiewicz, Romana Krebsówna, plastyka ruchu Zbigniew Papis. Premiera wrzesień 1983.

Tomasz Zaliwski, Elżbieta Skrętowska i Anna Ciepielewska w *„Sześciu postaciach”*