

PAŃSTWOWE TEATRY ZIEMI POMORSKIEJ
W BYDGOSZCZY

LUIGI PIRANDELLO

Tak jest, jak wam się wydaje

Così è (se vi pare)

Parabola w trzech aktach

PAŃSTWOWE TEATRY ZIEMI POMORSKIEJ
W BYDGOSZCZY

Dyrektor: Jan Gajewski

Kier. artystyczny: Stefan Winter

LUIGI PIRANDELLO

Tak jest, jak wam się wydaje

Così è (se vi pare)

Parabola w trzech aktach

Nr 10 (149)
Cena 2,— zł

Premiera
21. VI. 1958 r.



Luigi Pirandello (1924)

TADEUSZ BOY-ZELEŃSKI

Pirandello

Luigi Pirandello, powieściopisarz, nowelista i autor sceniczny, laureat nagrody Nobla, jest jednym z najoryginalniejszych i najciekawszych twórców współczesnych. Sława jego przyszła późno i jak gdyby przez kaprys losu; jedna sztuka, dziwna, trudna, jak najdalsza od schlebiana gustom ogółu, zdobyła mu europejski rozgłos, odkryła go poprzez Europę Italii i oświetliła blaskiem zdobytej sławy całą jego poprzednią, wieloletnią i cierpliwą twórczość.

Życie tego pisarza, tak burzliwego myśla, było ciche i szare. Urodzony w Girgenti na Sycylii w r. 1867 Pirandello ukończył szkoły w Palermo, studiował w Rzymie i na niemieckich uniwersytetach, doktoryzował się w Bonn uczoną rozprawą o fonetyce swego rodzimego dialektu, próbował handlu, był nauczycielem gimnazjalnym. I wciąż pisał. Pisał nowele, długie nie zauważone, mimo, że napisał ich kilkaset i że były między nimi arcydzieła. Zyskał pewien rozgłos powieścią „Cień Macieja Pascala” (1904), dziś uznaną za jeden z klejnotów włoskiego piśmiennictwa.

Miał lat pięćdziesiąt cztery, kiedy napisał „Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”, po którym to utworze powstał drugi, pod tytułem „Henryk IV”. Wrażenie było oszałamiające. O pierwszej z tych sztuk wyraził się Bernard Shaw, że to „najtęższe i najoryginalniejsze dzieło w całym teatrze starym i nowym”. Odkryto nie tylko Pirandello ale stworzono nowe słowo: „pirandellizm”, dla oznaczenia tego nowego sposobu patrzenia na świat, nowej poetyki scenicznej.

Sam Pirandello określił się w tych słowach: „Zasadniczym motywem mego arcydzieła jest tragizm wynikły z rozszczępienia między życiem a dążeniem do jego wyrazu. Życie jest dla mnie czymś, co się ustawicznie zmienia i rozwija. Ale — aby być życiem, musi dopiero znaleźć własny wyraz, własną formę. Forma jest z natury swojej zawsze sztywna i niezmienna. Życie, które się zmienia, musi przeto nieprzerwanie łamać swoje poprzednie formy, znajdować nowe, które rychło znów stają się przestarzałe. To jest tragedia życia, ja jestem poetą tej tragedii”.

O ile opowiadania Pirandello nie odbiegały od form życiowego realizmu, o tyle jego twórczość teatralna osobliwie jest pokrewna zdobycsom, jakie niezależnie od niego Proust już był osiągnął w powieści. Wyzwolenie się z uproszczeń charakterologicznych i skostnień psychologii; wrócenie osobom i faktom otoczki tajemnicy, wszechzłudy, owego cienia, który zależnie od oświetlenia wydłuża się lub skraca, pada w tym lub innym kierunku dwoi się lub troi; wzbogacenie akcji scenicznej grą tych cieniów — oto co daje teatrowi Pirandello coś odrębnego, jedyne.

Zestawian_o go często z Bernardem Shaw; skojarzenie dość powierzchowne. Wspólne im jest nasilenie myśli, bogata gra intelektu, śmiałe operowanie paradoksem. Ale gdy nastawienie Shawa jest przede wszystkim społeczne, Pirandello, przeciwnie, niepokoi rozwiązanie życia indywidualnego, tam zwłaszcza, gdzie ono jest najtrudniejsze, w problemie wspólnego życia ludzkiego, rodziny, małżeństwa. Fakt związania kilku osób z sobą

wystarcza, aby tworzyć wiekuiście nowe starcia i problemy. Sama sprawa dziecka oblega go w nieskończonych kombinacjach; to istny kompleks! Tu dobre małżeństwo, któremu brak jest dziecka (Se non costi), gdy obok żyje kobieta, kochanka męża, którego z nią łączy tylko dziecko. Małżonkowie chcą zmusić tę trzecią, aby im oddała dziecko, niezbędne im do szczęścia; gdy tamta się nie godzi, wydzierają je jej gwałtem. To znów w innej sztuce (L'inneste) mamy problem ukochanej i kochającej żony, która została zgwałcona przez złochnicę. Miłość tryumfuje nad ambicją i męką mężczyzny, a nawet nad wątpliwościami ojca; kobieta jest jego i dziecko jest jego, bo ona go kocha a on ją.

Dramaty czy komedie? Mniejsza o etykietę. Komedie, które się często kończą śmiercią, dramaty, które się kończą zagadkowym uśmiechem, różnie. Pirandello — jak Proust — jest okrutnym humorystą.



Pirandello w swojej pracowni

Szaleństwo — to też jeden z ulubionych motywów tego teatru. Młody arystokrata, który (dosłownie) upadł na głowę, żyje przez kilkanaście lat w swoim zamku w przekonaniu, że jest Henrykiem IV; potem jednego dnia budzi się z obłędu, ale udaje nadal owego Henryka IV — przez wzgardę, dla zabawy; ale w takim razie, czy to takie pewne, że on jest wyleczony? Z dwójga osób prowadzących akcję w sztuce „Tak jest, jak wam się wydaje” jedno na pewno jest wariatem — ale które: teściowa czy zięć? Nie dowiemy się nigdy. Bo jeżeli cechą wariata jest życie w urojonym świecie pojęć o sobie i o innych, jakże wiotka i chwiejna będzie granica dzieląca obłąd od wszelkiej namiętności! I naprawdę nigdy nic nie dowiemy się o niczym — oto konkluzja „pirandellizmu”.

Od utworu „Sześć postaci w poszukiwaniu autora”, w lot odczuto przez naszą publiczność, zaczęła się u nas kariera Pirandella. Potem przyszedł „Henryk IV”, potem (na marginesie) „Człowiek, zwierzę i cnota”, „Gra”, „Tak jest, jak wam się wydaje”, „Rozkosze uczciwości”. Ale nie zdaje się,

aby nasze teatry dość miały na uwadze ten szacowny kapitał teatru, jakim jest twórczość Pirandella. Nagła jego sława miała coś z mody, z krzywdą dla tego autora, do którego stosunek nie powinien być zależny od kaprysów mody. Teraz kiedy ta twórczość jest zamknięta, trzeba by się rozpatrzyć w kilkudziesięciu sztukach jakie pozostawił i wprowadzić co roku bodaj jedną scenę. Jeżeli dla ostatecznej konsekracji pisarza potrzebne jest aby umarł, nie ma już na co czekać — już się stało. Teraz czas, aby ożył.

Fragmenty artykułu napisanego po śmierci Pirandella, (1936)

Tak jest, jak wam się wydaje

Są pisarze, w których głowie życie krzepnie w abstrakcję. U Pirandella przeciwnie: abstrakcja staje się życiem. Czyste pojęcia dramatyzują się, zmieniają w żywe twarze; myśli wkładają spodnie, kamizelki, surduty; skaczą sobie wzajem do oczu, robią wrzask, wruszają się, cierpią... I, pod wpływem tej obsesji mózg pisarza zmienia się w cały teatr, jeden z najciekawszych. Bo Pirandello jest przede wszystkim artystą. Punktem wyjścia jest dlań zawsze obraz, uczucie, ton — a nie pojęcie. Niniejsza sztuka zrodziła się, jak sam opowiada, ze snu. „Sniło mi się pewnej nocy ciasne podwórko, podobne do głębokiej studni: w górze widać było rąbek nieba; niżej między niebem a murem, widziałem balkon, z którego zwisał koszyk na sznurze, a jakaś staruszka ciągnęła go w górę, — niby wiadro u studni. Jak z tego powstała potem sztuka nie umiałbym powiedzieć... Tyle jest pewne, że przy tworzeniu dzieła sztuki, zaczynałem zawsze od obrazu, nigdy od koncepcji.

Oto może źródło uroku teatru Pirandella. Teatr to dla „elity”, dzięki sferze poruszanych zagadnień; teatr dla wszystkich, siłą napięcia uczuć i wciąż zaciekawiającej intrygi. Ci co się skarżą na teatr współczesny, że jest wyczerpany i że wystarczy mu powiedzieć A, aby publiczność dopowiedziała Z, — tu będą zadowoleni: sztuki Pirandella są do końca tak pełne niesamowitych zagadek, że dzięki temu wypełniają słuchaczom nie tylko akty ale i antrakty.

Jeszcze raz koszta widowiska ponosi nieszczęsna „prawda”, już nie ta z epoki Ibsena, ale z epoki Einsteina. Dawniej ona była, tylko kazali ją przed ludźmi starannie ukrywać, chować ją jak niebezpieczny specyfik w szafce z truciznami, jak jeszcze Szaniawski niedawno uczynił z prawdą o Kapitanie Nucie. Dla Pirandella prawd o każdej rzeczy jest tyle, ile osób patrzących na nią. Każdy przechodzi przez życie ze swoją „prawdą”, o której wie równie mało co i drudzy. Jedynie martwe rzeczy znają prawdę, ową copperską bardzo mizerną prawdę. Kto wie coś o czasie? Chyba jeden zegarek: człowiek mierzy go swymi uczuciami. Całe życie społeczne jest niezmiernie skomplikowanym aparatem do chwytania prawdy w tych granicach, w jakich jest ona niezbędna dla publicznego porządku. A oto dowód:

Trzęsienie ziemi zniszczyło małe miasteczko w pobliżu Messyny; została jedynie kupa gruzów. Zniszczyły wszystkie dokumenty, zginęła prawie cała ludność. Troje ocalałych rozbitek, mąż, żona i teściowa, przybyło do innego miasta; mąż został sekretarzem powiatowego urzędu. Ale niebawem przybysze stają się przedmiotem ciekawości całego świata: w tej rodzinie dzieje się coś dziwnego. Mąż więzi żonę na poddaszu odludnego domu; teściowa staruszka mieszka osobno, nie wolno jej widywać córki. Koresponduje z nią jedynie listami, przesyłanymi za pomocą koszyka. Do jej mieszkania żadna z ciekawych damulek miejskich nie mogła zyskać wstępu; mąż natomiast spędza tam całe dni. Ten mąż, odziany w żałobę, milczący, posępny, poza tym wzorowy urzędnik, zaczyna być zagadką dla plotkarskie-

LUIGI PIRANDELLO

Tak jest, jak wam się wydaje

Così è (se vi pare)

Parabola w trzech aktach

O s o b y :

LAMBERTO LAUDISI	— Hieronim Konieczka
PANI FROLA	— Irena Smurawska
PAN PONZA	— Alojzy Makowiecki
PANI PONZA	— Maria Wawszczyk
RADCA AGAZZI	— Sławomir Misiurewicz
PANI AMALIA jego żona, siostra Laudisiego	— Stanisława Masłowska
DINA ich córka	— Lucyna Ćwiklikówna-Kaczmarek
PANI SIRELLI	— Klara Korowicz-Kalczanka
PAN SIRELLI	— Zbigniew Kłosowicz
PREFEKT	— Władysław Cichoracki
KOMISARZ CENTURI	— Bolesław Bombor
PANI CINI	— Helena Krzywicka
PANI NENNI	— Danuta Balicka
SŁUŻĄCY AGAZZICH	— Hieronim Żuczkowski
JEDEN Z GOŚCI	— Stefan Strzałkowski

Rzecz dzieje się w stolicy jednej z prowincji włoskich

Reżyseria:
TERESA ŻUKOWSKA

Scenografia:
ANTONI MUSZYŃSKI

Opracowanie muzyczne:
GRZEGORZ KARDAŚ

Kier. literacki:
ALFRED KOWALKOWSKI

Kier. techniczny:
WALERIAN PRZYBYLSKI

go miasteczka. Ciekawość przechodzi w stan wrzenia: dalsza tajemnica grozi zaburzeniem publicznego spokoju. „Władza” przypiera do muru sekretarza; paniusie biorą w obroty teściową. Dosadnie maluje Pirandello okrucieństwo półinteligentnej gawiedzi w stosunku do owych ludzi, ogłuszonych jeszcze straszliwym ciosem (stracili w trzęsieniu ziemi całą rodzinę, mienie, dom) i najwidoczniej noszących w sobie jakiś tajemniczy osobisty dramat. I oto w głębokiej tajemnicy, sekretarz wyznaje prawdę: teściowa jego jest obłąkana; córka jej, a jego żona zmarła przed czterema laty, obecna jego żona jest drugą żoną, ale przez współzucie dla staruszki, którą on kocha jak matkę, tają przed nią oboje śmierć córki. Druga żona udaje dla tej matki pierwszą: oczywiście może to czynić na odległość.

Nareszcie zagadka się wyjaśnia: zgłodniali prawdy mają tę prawdę. Cóż, kiedy niebawem zamiast jednej prawdy — mają dwie. Staruszka czyni znowu inne wyznanie: Zięć jej jest obłąkany. Zonaty był z jej córką, którą nadmierną swą miłością doprowadził do takiego stanu, iż trzeba było ją umieścić w domu zdrowia. Kiedy wróciła stamtąd, on nie poznał jej; oszalał na tym punkcie, że to jest inna, że mu ją odmieniono; tak, iż wreszcie trzeba było wejść w jego urojenie i stworzyć fikcję drugiego małżeństwa



Luigi Pirandello (1935)

Każda z dwojga osób podaje swoją wersję tak naturalnie, z takim przeświadczeniem, że słuchając każdej z osobna, wierzy się bezwarunkowo w jej prawdę.

Stwierdzenie rzeczowe odpada, gdyż zarówno dokumenty jak i wszyscy świadkowie zostali pod gruzami. Pozostaje jedyny sposób: skonfrontować. I ten sposób zawodzi. Każda z tych dwojga osób uważając drugą za obłąkaną, wchodzi w jej urojenie; — i w ten sposób powstaje gmatwanina fikcji, od której istotnie w głowie się miesza. Byłoby jedno proste wyjście — i to radzi „rezoner” sztuki: zostawić każde z dwojga z jego prawdą i nie mieszać się do niej; a jeżeli już brak tej „prawdy” ma grozić zamęceniem publicznego spokoju, uwierzyć w jedną z nich; w którą — wszystko jedno! I tak aż do końca autor wciął nas w te sieci.

Paradoks, zapewne, w odniesieniu do potocznego życia; prawda, niepokojąca prawda w odniesieniu do każdego istotnego, nie wyłącznie praktycznego wejrzenia w siebie i w drugich. O ileż bardziej jeszcze w odniesieniu do historii, z której kart na każdym kroku wyziera ironiczna odpowiedź: Tak jest jak się wam wydaje“...

W ten oderwany — zdawałoby się — temat Pirandello umiał tchnąć życie. Samo zjawienie się kolejne pani Froła, teściowej i pana Ponza, jej zięcia, to mistrzowskie efekty teatralne. Z każdym z nich wchodzi na scenę żywy dramat, wchodzi ten zamknięty w sobie, nieprzenikniony świat życia wewnętrznego, jaki nosi każdy człowiek; wchodzi tajemnica, do której klucz został zagrzebany na wieki w gruzach zburzonego sycylijskiego miasteczka.

(„Flirt z Melpomeną”, tom, VI.)

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

Publiczność o teatrze

Niedawno temu, pragnąc zorientować się w opinii publicznej o naszej scenie, o zespole artystycznym i jego pracy oraz o repertuarze, Państwowy Teatr Ziemi Pomorskiej w Bydgoszczy opublikował ankietę w której wystosował pod adresem widzów 14 pytań dotyczących wszystkich żywotnych spraw naszej sceny. Ankieta miała poza tym za zadanie rozeznanie się w gustach i w życzeniach szerokich rzesz miłośników sceny.

Akcja powyższa nie jest co prawda zakończona i ankiety nadal wpływają jeszcze do teatru. Przejrzenie dotychczasowego plonu ankiety — paru set wypełnionych kwestionariuszy — nasuwa jednak już teraz ciekawe wnioski.

I tak spośród osób które wypełniły ankietę aż 54% bywa na każdym przedstawieniu, 34% uczęszcza tylko na niektóre sztuki, 12% rzadko chodzi do teatru. Ponadto głębsze zainteresowanie życiem teatru i aktorów wykazuje 59% widzów.

W ostatnich latach zdaniem publiczności najlepiej wystawione i grane były następujące sztuki (według ilości głosów): 1) Wesele, 2) Otello, 3) Pigmalion, 4) Don Juan Tenorio, 5) Zbójcy, 6) Zemsta, 7) Spadkobierca, 8) Ludzie z martwej winnicy. Poza tym wymieniono jeszcze 10 tytułów z ostatnich lat.

Jak z tego wynika, publiczność ma swoją własną opinię i ceni wysoko dramaty o walorach widowiskowych, ponad to zaś lubi dobre komedie i sztuki o treści patriotycznej.

Jeśli chodzi o autorów których dzieła oceniono najwyżej, kolejność przedstawia się następująco: 1) Szekspir, 2) Wyspiański, 3) Fredro, 4) Shaw, 5) Grzymała-Siedlecki, 6) Zorilla, 7) Schiller, 8) Brandstaetter.

Pytaliśmy również o niedociągnięcia w grze aktorskiej, w inscenizacji i reżyserii sztuk. 91% widzów nie widziało żadnych błędów w przygotowaniu spektakli. Pozostali dojrżeli pewne braki w *Weselu* (14 osób) *Hadrianie z Gzysów* (4 osoby) w *Domku* (3 osoby). Pojedyncze głosy dotyczyły kilku dalszych tytułów. Fakt, że w sztuce, którą wyróżniono jako najlepiej przygotowaną, dojrzano też najwięcej wad, tłumaczy się prawdopodobnie tym, że większość wypełniających ankietę rekrutowała się właśnie z widzów oglądających „*Wesele*”.

Jeszcze mniej, bo tylko 5% publiczności uważało, że niektóre sztuki były nie interesujące i niepotrzebne. Głosy były tu bardzo rozstrzelone. Najwięcej, bo 8 osób opowiedziało się przeciw „*Hadrianowi z Gzysów*” inne sztuki m. in. nawet „*Wesele*”, spotkały się z dezaprobatą odosobnionych jednostek. Programy teatralne czytane są przez 88% osób biorących udział w ankiecie. Na ogół widzowie twierdzą, że wszystko ich w programach interesuje, a wielu nawet je kolekcjonuje. Były jednak też różnorodne życzenia pod adresem redakcji programów, przede wszystkim o fotografii aktorów i o streszczenie sztuk, chociaż z kolei wiele osób zastrzegło się że nie życzą sobie żadnej aluzji na temat fabuły dramatu.

Znaczna większość, bo 85% osób, podała, że interesuje się recenzjami i omówieniami sztuk w prasie i przez radio. Z tego 7% słucha tylko sprawozdań radiowych. Jednakże 19% czytających recenzje dodało samorzutnie (ankieta bowiem nie zawierała takiego pytania), że nie zgadza się mniej lub więcej z sądami wyrażonymi w sprawozdaniach prasowych. Wielu z nich uważa recenzje za niesłuszne, krzywdzące lub „nieprawdziwe”. Dalszych 16% podaje, że nie korzysta w żadnej mierze z recenzji i nie mają one wpływu na postanowienie pójścia do teatru. Większość widzów



Pirandello

jednak stwierdza, że w zrozumieniu sztuk pomagają im omówienia w prasie a znaczna ilość osób podejmuje decyzję oglądania spektaklu po przeczytaniu recenzji.

Zainteresowanie problematyką poszczególnych sztuk kształtuje się następująco: 25% osób wypełniających ankietę stwierdza, że sprawy te są im obojętne. Najczęściej pragną zobaczyć tylko „dobrą” (nie precyzując bliżej tego pojęcia) sztukę i dobrą grę aktorów. Problematykę moralnej pragnie 39% publiczności, ten sam procent przypada na zwolenników rozrywki w teatrze. Zagadnienia społeczne interesują 21%, a tematyka polityczna 15% widzów.

Publiczność darzy życzliwością w nieco większej mierze komedie niż dramaty. Tak więc dla 24% publiczności żaden z rodzajów dramatycznych nie powinien być w teatrze uprzywilejowany, jednak 42% woli komedię, a 34% pragnie przewagi dramatu w teatrze.

Znacznie większa rozpiętość gustów istnieje jednak, jeśli chodzi o zwolenników przeszłości i współczesności. 17% widzów opowiada się za równomiernym wystawianiem sztuk ukazujących współczesność i dawne dzieje. Taki sam odsetek publiczności pragnie na scenie oglądać życie współczesne, natomiast aż 66% daje przewagę treściom historycznym. Stanowisko to niektórzy motywują tym, że zbyt dobrze znają życie współczesne. Ankieta nie przewidywała tu specjalnego wyodrębnienia sztuk klasycznych i utworów współczesnych o tematyce historycznej, wielu jednak widzów dodaje, że pragnie na scenie oglądać arcydzieła klasyki.

Niewielka stosunkowo jest liczebna przewaga widzów, wyżej ceniących polski dramat od obcego. 39% publiczności pragnie sztuk polskich, 33% opowiada się za obcymi autorami, a 28% chce równego traktowania każdej z tych dziedzin. Widzowie obok sztuk polskich cenią przede wszystkim dramaturgię francuską, następnie angielską. Ilość zwolenników dramatu rosyjskiego, włoskiego, niemieckiego i hiszpańskiego jest nieco mniejsza, lecz tutaj liczba zainteresowanych kształtuje się równomiernie. Kilkadziesiąt różnych pozycji wymieniono w rubryce: „Sztuki, które chciałbym ujrzeć na scenie”. Wszystkich bije popularnością Szekspir, który wymieniony został przez 30% widzów. Ponieważ jednak wielu widzów podaje po kilka tytułów toteż równo po 15% osób wymienia i Słowackiego i Mickiewicza. Tym dwóm naszym poetom nieznacznie tylko ustępuje Moliere. Dalsze miejsca zajmują: Zapolska, Shaw, Schiller i Fredro. Rozpiętość życzeń jest ogromna. Z polskich pisarzy wymienia się często Wyspiańskiego, Krasińskiego, Rittnera, Rostworowskiego, Jasińskiego, Szaniawskiego, Zawieyskiego, Grzymałę-Siedleckiego, Brandstaettera. Klasyka obca reprezentowana jest przez Sofoklesa, Ben Jonsona, Corneilla, Gozziego, Musseta, Gogola, Tolstoja oraz Ibsena. Z nowszych pisarzy wymienia się m. in. Giraudoux, Brechta, Frischa, Becketta, Elliota, Camusa, Nasha i Faulknera.

Wbrew przewidywaniom publiczność w przeważającej większości wypowiedziała się również na temat scenografii. Wprawdzie któryś uczestnik ankiety stwierdził, że nie mogą istnieć dekoracje dające złudzenie rzeczywistości, większość jednak widzów wiedziała, że bliskie rzeczywistości są dekoracje realistyczne i w 66% opowiedziało się za tego rodzaju scenografią. 20% publiczności woli natomiast dekoracje stylizowane, fragmentaryczne i abstrakcyjne, wreszcie 14% opowiada się za dostosowaniem zewnętrznej oprawy do charakteru i stylu sztuki.

Na zakończenie dodać należy, że życzenia „różne” były nad wyraz jednoznaczne. Przeważnie domagano się zmiany skrzypiących krzesel na nowe i poprawy warunków akustycznych widowni.

RSW „Prasa“ Bydgoszcz, N-1/626, zam. 2333, nakł. 3 000 szt., f. A-5,
pap. rot. 70 g, okładka 100 g 5 kl.

Cena 2,— zł