

Luigi Pirandello
"Sześć postaci szuka autora"



SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

Dyrektor naczelny

JERZY RUDNIK

Dyrektor artystyczny

ROMAN KORDZIŃSKI

Kierownik literacki

Krzysztof Ziemiński

Kierownik muzyczny

Jerzy Stachurski

Sezon artystyczny 1990/91

LUIGI PIRANDELLO

SZESĆ POSTACI SZUKA AUTORA

/Sei personaggi in cerca d'autore/

w przekładzie Jerzego Adamskiego

reżyseria

Adam Orzechowski

scenografia

Sławomir Jan Lewandowski

Premiera 28 kwietnia 1991 roku

mała scena

O B S A D A

DYREKTOR - JERZY KARNICKI
MATKA - KAJA KIJOWSKA
OJCIEC - BOGDAN KAJAK
PASIERBICA - KRYSTYNA KWAŚNIEWSKA
SYN - RADOSŁAW CIECHOLEWSKI
AKTORZY - BOŻENA BOREK
LIDIA GRANDYS
JOLANTA TADLA
HALINA ZIEMBIŃSKA
DARIUSZ GATNIEJEWSKI
ANDRZEJ L. PETELSKI
WOJCIECH ROGOWSKI

inspicjent
Marek Huczyk

operator światła
Robert Rokicki

operator dźwięki
Grzegorz Skrzypek

LUIGI PIRANDELLO

/.../ Nienawidzę sztuki symbolicznej, w niej bowiem przedstawienie traci wszelki spontaniczny ruch i staje się sztuczką, alegorią - wysiłek próżny i źle pojęty, bo sam fakt nadania przedstawieniu znaczenia alegorycznego pozwala ujrzeć jasno, że poczytuje się je za bajkę, która sama przez się nie ma prawdy, ani fantastycznej, ani rzeczywistej, i którą napisano dla ukazania jakiejś prawdy moralnej. Tę potrzebę duchową, o której mówię, można zaspokoić tylko niekiedy, i to drogą wyższego typu ironii w stosunku do takiego symbolizmu alegorycznego./.../

/.../ Mieszanina tragizmu i komizmu, fantastyczności i realizmu, w sytuacji dramatycznej całkiem nowej i zawiłej jak nigdy; dramat, który sam poprzez się dzięki swym postaciom oddychającym, mówiącym i poruszającym się, noszącym go i przeżywającym w sobie, chce za wszelką cenę znaleźć sposób, żeby wystawiono

go na scenie; i ta komedia bezużytecznych zachodów, by wystawić go na scenie jako improwizację. Najpierw zdziwienie tych nieszczęsnych Aktorów trupy dramatycznej, którzy rano mają próbę na scenie pozbawionej kulis i dekoracji; zdziwienie i nieufność, gdy widzą pojawiające się przed nimi Postaci nowego dramatu, gdy wybuchają przeciwstawne namiętności, raz w Ojcu, raz w Pasierbicy, raz w Synu, raz w tej biednej Matce: namiętności usiłujące, jak rzekłem, na przemian brać nad sobą górę z tragiczną, niszczącą furią.

Wszedłszy na scenę, odnajdują w sobie, w podnieceniu rozpaczliwej walki, jaką toczy jedna przeciw drugiej i wszystkie przeciw Dyrektorowi teatru i Aktorom, którzy ich nie rozumieją.

Nieświadomie i bezwiednie, w zamęcie wzburzonego ducha, każda z nich, broniąc się przed oskarżeniami drugiej, wyraża swoją namiętność i swoją udrękę./.../

/.../ Powstaje sztuka przedstawiająca ich daremne

usiłowania i to, co jest w niej tragicznego przez fakt, że te Postaci odrzucono.

Ale czy można przedstawić postać sceniczną odrzucając ją? Oczywiście, żeby ją przedstawić trzeba ją aprobować we własnej wyobraźni, a potem ją wyrazić./.../

/.../ Każda kreacja artystyczna, aby żyć musi mieć swój dramat, to znaczy dramat, którego byłaby postacią i przez który jest postacią. Dramat jest racją bytu postaci scenicznego, jest jej funkcją życiową, konieczną dla istnienia.

/wyjątek z przedmowy autora/

Jerzy Adamski

SZTUKA TEATRU WEDLE PIRANDELLA

Frapująca i fascynująca jest namiętność, z jaką Pirandello usiłuje przy pomocy sztuki dotrzeć do jakiejś prawdy o świecie i człowieku. Taką właśnie rolę przypisuje teatrowi, podobnie jak pisarstwu "filozoficznemu", które - jak powiada - sam "ma nieszczęście" uprawiać z upodobaniem./.../

Kiedy więc Pirandello pisał krótki wstęp uzasadniający zgrupowanie w jednym tomie swej trylogii dramatycznej o sztuce teatru, nie podejrzewał, że pod jego własnym piórem powstanie dramat dający tak odmienną od dotychczasowych odpowiedzi na drastyczne pytanie, w sensacyjny i gorszący sposób postawione w Sześciu Postaciach: czy możliwe jest "granie postaci"? czy możliwa jest sztuka aktorska? czy możliwy jest poważny utwór dramatyczny, dlaczego sztuka teatru kłamie? /.../

Słusznie więc powiada Pirandello we wstępie do swej trylogii dramatów o teatrze, że wszystkie one przedstawiają konflikt, który nie dopuszcza do spektaklu: w Sześciu Postaciach jest to konflikt postaci i aktorów, w Każdy po swoim jest to konflikt widzów i teatru, w Dziś wieczór - aktora z reżyserem. Dodajmy, że we wszystkich trzech występuje też ów znamieny dla ich paradoksalnej problematyki fałsz czy mistyfikacja: i postacie rzeczywiste, i postacie fikcyjne, i te z życia, i te z literatury, i publiczność i reżyser, i aktorzy - - wszystko to jest oczywiście zagrane, zagrane są także konflikty wybuchające między nimi./.../

W Sześciu Postaciach mówi się otwarcie o tej problematyce, stanowi ona jawną treść wypowiedzi osób dramatu. To one same stawiają sprawę swego istnienia - kwestie fikcji i rzeczywistości, prawdy i sztuki. To one same poddają

krytycznej analizie pojęcia osobowości i stawiają znak zapytania nad jej tożsamością, a tym samym nad jej rzeczywistością. To one same poddają wątpieniu pojęcie sztuki, jego odbicia rzeczywistości jako prawdy. To one same -

- zonglując w toku sporów terminami takimi jak fikcja, iluzja, prawda, urojenie, prawdopodobieństwo - ukazująca zawikłość problematyki, którą roztrząsają. I jej paradoksalność: to uznajemy za rzeczywistość, bywa fikcją, a to, co traktujemy jako fikcję, bywa bardziej rzeczywiste, niż byśmy chcieli; prawdopodobieństwo bywa kłamstwem, nieprawdopodobny zaś absurd -

- prawda. A teatr jest szczególnie paradoksalnym zjawiskiem: jego racją bytu jest dawanie życia postaciom urojonym, sensem jego sztuki jest fikcję przemieniać w rzeczywistość -

- sceniczną, więc udaną, skłamaną, aby tym bardziej mogła odsłonić się prawda.

/.../ Rzeczywistość bowiem, która intelektowi naszemu /tak powiada Bergson/ jawi się jako coś

niezmiennego i jednolitego, jako coś dającego się rozłożyć na części, policzyć, zmierzyć -

- taka rzeczywistość "w rzeczywistości" nie istnieje. A jaka istnieje /i jaka jest/ - tego przecież wiedzieć nie można, skoro dla każdego jest inna i skoro poznaje ją tylko drogą selekcji - wybierając, co ważne, i odrzucając, co nieważne./.../

/.../ Tworząc więc swoje postacie na sposób guasi-aktorski, naśladowniczy, Pirandello robi to z humorem: śmieje się z nich. Ale śmiech ten wywodzi się z bardzo starej, bardzo włoskiej i bardzo szlachetnej tradycji - z tradycji literackiej od Boccaccia począwszy, a teatralnej - od komedii dell' arte. Toteż mistyfikacje Pirandella i fałsze, tę jego żywiołową potrzebę czy chęć udawania, to wprowadzenie w błąd co do jego własnych przekonań czy intencji, wszystko to trzeba traktować jako śmiech: w tym śmiechu odziedziczonym po przedkach, cała jego mądrość

i cała żywotność jego sztuki./.../

Tu nic nie jest serio, w tym literackim i teatralnym dziele! Dlatego nazywajmy Sześć Postaci komedią w naszym tego słowa rozumieniu: jest to bowiem propozycja teatru kpiny i śmiechu, a nie namaszczonej powagi. Pirandello nie ma nic z filozofa /wbrew temu co sam o sobie pisze w przedmowie do Sześciu Postaci/, nic z nauczyciela, wieszczą, głosiciela prawd. Pirandello wyśmiewa się z ludzi i z samego siebie, ze sztuki, z teatru i z tego przedstawienia, które sam proponuje. I właśnie tym sposobem dotrzeć chce do jakiejś prawdy o świecie i człowieku, prawdy na serio, prawdy poważnej, może tragicznej. I namiętnie do końca swego życia wierzy, że teatr właśnie pozwoli mu to osiągnąć.

/.../ Groteskowość tej komedii aktorstwa, komedii "grania postaci" polega na tym, że Postacie starające się przedstawić na scenie

jak najpoważniej siebie same stają się kabotynami i błaznami, a ich przeżycia, odczuwane nie same jako tragedia, zamieniają się w farsę. Więcej jednak: kiedy zadanie przejmują aktorzy, okazuje się, że granie nie siebie, lecz postaci z życia podpatrzonej - przy całym wysiłku, aby być wiernym swojej obserwacji, ścisłym i dokładnym jej oddaniu - prowadzi do fałszu. Aktor, który chce pokazać postać "taką, jaką ona jest", pokazuje kogoś innego./.../

Naturalistyczny dramat okazuje się "niemożliwy" naturalistyczny teatr okazuje się impotencją.

I to jest jedyną prawdą, jaką nieudany eksperyment sceniczny, stanowiący rzeczywisty temat utworu Pirandella.

Ale sceniczne przedstawienie tego nieudanego eksperymentu dowodzi, że teatr nie ukrywający swej teatralności, teatr, który miejscem akcji czyni scenę teatralną /a nie salon, pałac, wolną okolicę/, teatr ukazujący swe postacie jako grane przez aktorów - jest możliwy

i pozostaje żywotną dziedziną sztuki.

Dla Pirandella żywotność ta polega na możliwości ciągle na nowo podejmowanego unaocznienia, że nie ma odpowiedzi na pytanie, jak możliwy jest teatr, skoro nie jest możliwa postać jako obraz osobowości, jak możliwa jest iluzja dramatyczna i sceniczna, skoro nie ma odpowiedzi na pytanie, co jest iluzją, a co rzeczywistością.

Wydawca programu:

ŚLUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

Wałowa 3

76-200 ŚLUPSK

Tel. 249-60, 238-39

Redakcja programu

Mirosława Hopf

Biuro Obsługi widzów czynne jest w dni powszednie od 8.00 —15.00, tel. 249-60, 238-39

Kasa biletowa czynna jest w dni powszednie od godz. 8.00 do 15.00 oraz codziennie godzinę przed przedstawieniem

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

