

JADWIGA GRACLA

W KRZYWYM ZWIERCIADLE  
GATUNEK. IDEA. TEATR.  
(KILKA UWAG O SZTUCE N.N. WENTZLA  
*PRZEDSTAWIENIE O PANU IWANOWIE*)

Początek minionego stulecia zapisał się niezwykle barwnie w historii życia teatralnego nie tylko Rosji, ale całej Europy. Na jej mapie pojawiło się kilka centrów, w których intensywnie rozwijały się wszelkiego rodzaju eksperymentalne studia teatralne, autorskie sceny, szkoły teatralne, małe i duże teatry. Ich niespotykana dotąd liczba i popularność związana była z ogromnym zainteresowaniem i dążeniem do przemian oblicza teatru, przede wszystkim zaś próbami i nierzadko wzajemnie wykluczającymi się postulatami, które miały zreformować oblicze zastanej, skostniałej i archaicznej sceny z jej malarskimi dekoracjami i królującą w teatrze sceną pudełkową<sup>1</sup>.

Oczywiście drogi wiodące do tego celu były – jak wspomnieliśmy – rozmaite, a każdy z aspirujących do miana reformatorów teatru propagował własną koncepcję, swój sposób i metodę uzdrowienia sceny. Na tym tle – różnorodnych koncepcji i wielkich reformatorów<sup>2</sup> – wyróżnia się w Rosji kilku twórców. Oczywiście za najbardziej znanego i cenionego uznać należy Konstantego Stanisławskiego, którego osiągnięcia w dziedzinie stworzenia nowoczesnej sztuki teatralnej są nieocenione<sup>3</sup>. Znanym i pamiętanym twórcą jest również

---

DR JADWIGA GRACLA – adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego, adres do korespondencji: e-mail: [jadwiga.gracla@us.edu.pl](mailto:jadwiga.gracla@us.edu.pl)

<sup>1</sup> Zjawisko to zyskało miano Wielkiej Reformy teatru. Jej postulaty, działania wywarły ogromny wpływ na zreformowanie teatru i pojawienie się nowych koncepcji, a także na rozszerzenie możliwości teatru. Szerzej na ten temat zob: K. B r a u n, *Wielka Reforma. Teatr. Ludzie. Idee. Zdarzenia*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985.

<sup>2</sup> Mianem tym określa się zwykle Craiga, Appię i Fuchsa. Zob: B r a u n, *Wielka Reforma*.

<sup>3</sup> Do dnia dzisiejszego widać jego wyraźny wpływ na rosyjską szkołę teatralną i aktorską. Do niezapomnianych należą jego realizacje tekstów Czechowa.

jeden z jego uczniów Wsiewołod Meyerhold<sup>4</sup>. Teatry obydwu mistrzów przeszły do historii<sup>5</sup>.

Nieco inaczej rzecz się ma w przypadku zjawiska, które zagościło w rzeczywistości teatralnej Rosji początku XX wieku – czyli teatru zwanego Krzywe Zwierciadło<sup>6</sup>. Teatr ten przez długi okres kojarzony był, dodajmy przy okazji słusznie, z nazwiskiem jednego z najbardziej utalentowanych i przy tym najbardziej kontrowersyjnych twórców tego czasu – Nikołaja Jewreinowa<sup>7</sup>. W teatrze tym ten wielki reformator sceny wyreżyserował cały cykl spektakli. Jednym z nich było przedstawienie, które stanie się ośrodkiem uwagi niniejszego szkicu, czyli sztuka zatytułowana *Przedstawienie o panu Iwanowie. Moralitet XX wieku* (*Лицедейство о господине Иванове. Моралите XX века*<sup>8</sup>).

Realizacja tego tekstu właśnie w teatrze Krzywe Zwierciadło nie jest przypadkowa. W teatrze tym, jak wiadomo, istotą repertuaru była komedia, parodia innych znanych przedstawień i tekstów. Stąd też jego nazwa. Autor tekstu omawianego w niniejszym szkicu – Nikołaj Nikołajewicz Wentzel – związany był z tym właśnie teatrem, słynął ze skrzących się dowcipem, ostrych i doskonałych parodii modnych w tym czasie gatunków, tendencji i tematów. Jego sztuki wspaniale więc mieściły się w repertuarze Krzywego Zwierciadła. By odkryć wszystkie niuanse przywołanej sztuki, należy jednak bardzo dokładnie wejrzeć w tekst. Wydaje się bowiem, że jest on ciągle niezbadany, a właśnie przez jego przeznaczenie dla takiego teatru niektóre jego aspekty zostały zupełnie pominięte, zapomniane i nieodkryte. Badacze bowiem podkreślają zgodnie, że sztuka ta jest parodią najnowszych tendencji dramaturgii modernistycznej, w szczególności zaś tekstów Fiodora Sołoguba<sup>9</sup>. Oczywiście stwierdzenie to, jak postaramy się dowieść w dalszej części niniejszego

---

<sup>4</sup> Meyerhold zasłynął nie tylko jako twórca realizacji dramatów modernistycznych (*Buda jarmarczna* Błoka), ale również realistycznych i sobie współczesnych. Do historii teatru wszedł również jako twórca metody artystycznej zwanej biomechaniką.

<sup>5</sup> Jako słynne studia MCHAT.

<sup>6</sup> Teatr powstał w Petersburgu w 1908 roku. Od 1910 roku głównym reżyserem został Jewreinow. Funkcję tę sprawował do 1917 roku.

<sup>7</sup> Jewreinow był nie tylko autorem tekstów i reżyserem, ale również twórcą niezwykle interesującej teorii, dotyczącej tzw. teatralizacji życia. Zagadnieniom tym poświęciłam odrębne artykuły.

<sup>8</sup> Tekst dramatu ukazał się w 1912 roku. W tym samym roku został wystawiony na scenie Krzywego Zwierciadła.

<sup>9</sup> *Русская театральная пародия XX начала XX века*, red. M. Polakowa, Moskwa 1976, s. 807. Z książki tej zaczerpnęłam też tekst omawianej sztuki: *Лицедейство о господине Иванове*. Wszystkie cytaty zawarte w szkicu, w moim tłumaczeniu, pochodzą z tego wydania; strony podaje w nawiasach.

artykułu, nie jest pozbawione słuszności, jednak, jak każdy sąd ogólny, niesie ze sobą pewne znamiona zaniechania, znacznie ograniczające możliwości interpretacyjne omawianego dramatu.

Tekst Wentzla nie stanowił nigdy obiektu szczególnego zainteresowania badaczy. Zapewne jednym z powodów takiego stanu rzeczy jest pozornie nieskomplikowany temat i budowa sztuki. Historia w niej przedstawiona jest dość prosta: oto przed oczami widza (a nie zapomnijmy, że sztuka powstaje na wyraźne zamówienie teatru Krzywe Zwierciadło) ukazuje się pan Iwanow, znudzony swoim życiem, przede wszystkim całkowicie rozczarowany małżeństwem, szarpany przez dwie myśli (pojawiające się jako pełnoprawne, antropomimetyzowane postacie w charakterystycznych strojach) – Szpetną (ku niej się skłania) i Dobrą. Na szczęście u jego boku pojawia się jego własna (sic!) córka, w której się zakochuje i postanawia z nią odejść, a w chwili, w której chce to zakomunikować swojej żonie, okazuje się, że ta zakochana jest z wzajemnością w ich dorosłym synu. Postanawiają więc wieść życie nowoczesne w zmienionym układzie partnerów, ale do głosu dochodzi inna postać – Kodeks karny (też antropomimetyzowany). Efektem jego wystąpienia staje się teatralny upadek wszystkich postaci i ich śmierć na oczach widzów. Na pierwszy rzut oka tekst ten wydaje się więc nieco naiwny i dość prosty. I rzeczywiście nie ma tu, przynajmniej po pierwszym, dość pobieżnym kontakcie z tekstem *Przedstawienia o panu Iwanowie*, niczego skomplikowanego. Sztuka jest wesołą, dobrze napisaną historyjką, którą widz obejrzy z uśmiechem i wyjdzie z teatru w dobrym nastroju. Jednak takie stwierdzenie nie może być uznane za wystarczające w kontekście próby umiejscowienia dramatu Wentzla w odniesieniu do innych sztuk początku XX wieku i wobec tradycji teatralnej. Jeżeli potraktować ten tekst jako parodię, intertekstualną grę z innymi sztukami, motywami i gatunkiem, ukazać się o wiele bardziej skomplikowane płaszczyzny utworu. Przyjrzymy się im więc nieco dokładniej.

*Przedstawienie o panu Iwanowie* przy dokładnym i dogłębnym poznaniu urzeka i poraża wręcz swoją intertekstualnością. Autor świadomie podjął grę z innymi tekstami, by z jednej strony zapewne je ośmieszyć, ale z drugiej, co nie pozostaje bez znaczenia, wpisać się w ten sposób w najbardziej tradycyjne, ale i najbardziej uniwersalne rozumienie komedii: która tu jest parodią tragedii, poważnych tekstów, poświęconych najważniejszym i najwyższym ludzkim problemom. Każdy z wykorzystanych w owych tekstach chwytów autor stawia, *nomen omen*, przed krzywym zwierciadłem. Przypomina w ten sposób starą, arystofanesowską tragedię, bo jak twierdzą znawcy:

Była to sztuka groteskowa, wyuzdana, ostra, jadowita i z bogatą ilustracją muzyczną. Fantastyczna rewia, w której najświeższe plotki mieszały się z poety-

ckim wymysłem, poważne zagadnienia polityczne i filozoficzne przeplatały się z najbardziej niewybredną bufonadą. [...] Podczas przedstawienia usiłowano za każdą cenę rozweselić publiczność. [...] Równie przesadne były maski, bezceremonialnie zniekształcone i karykaturalne, lecz pod tym niedbałym przebraniem i za tą nieopanowaną wesołością zawsze kryło się poczucie ważnego celu, a często niespodziewanie wyłaniało się piękno<sup>10</sup>.

Wydaje się, że definicję tę można również odnieść do *Przedstawienia o panu Iwanowie*. Owa gra z symbolem, koncepcją budowy tekstu, rozumieniem roli autora, gatunkiem, uczyniła z tekstu Wentzla zjawisko wyjątkowe, ale i skomplikowane. Postarajmy się więc po kolei odszukać wszystkie te elementy, które autor świadomie zapożyczył i przetransformował, ośmieszył, ale nie wyśmiał problemów. Wręcz przeciwnie. Wydaje się, że właśnie dzięki temu komediowemu charakterowi tekstu stały się one bardziej jaskrawe, bliskie i skłaniające do refleksji.

Najbardziej oczywiste (poza związkiem z twórczością Sołoguba) jest czytelne i pojawiające się w pierwszych scenach tekstu nawiązanie do *Budy jarmarcznej* (*Балганчик*, 1906) Błoka. Wentzel realizuje je poprzez stworzenie i umieszczenie na scenie postaci autora jako Poety, który mówi:

Jestem poetą. Reżyserzy, kontrolerzy, kasjerki  
Z trudem wpuścili mnie na scenę  
A ja chciałem wyjaśnić, że moje wiersze są w najnowszym, arcynowym stylu  
I dotyczą najważniejszych kwestii (s. 588)

W podobnym stylu, i dodajmy przy okazji, z podobnym skutkiem wypowiedział się Poeta w sztuce Błoka<sup>11</sup>. Można odnieść wrażenie, że scena ta jest kalką, powieleniem sceny z *Budy jarmarcznej*. W obydwu przypadkach pojawia się Poeta, który chce przeforsować swoją koncepcję sztuki i, niestety, ponosi klęskę. Obydwaj bohaterowie stali się więc głosem w dyskusji na temat roli autora w przedstawieniu teatralnym. I u Błoka, gdzie autor zostaje brutalnie wciągnięty za kulisy, i u Wentzla, gdzie brutalnie odsuwają go inne postacie, twierdzące, że czas zaczynać sztukę, wydaje się, że choć zapewne dramaturdzy myślą inaczej, nie odegra on żadnej bądź tylko znikomą, poboczną rolę w przedstawieniu teatralnym. Na tym nie koniec intertekstualnych odniesień.

Na związek z Sołogubem, jak wspomnieliśmy wyżej, wskazywali już współcześni Wentzlowi krytycy. Oczywiście, pierwotnie związek ów dotyczyć

<sup>10</sup> A. N i c o l l, *Dzieje dramatu*, przeł. H. Krzeczkowski, W. Niepokólczycki, J. Nowacki, t. I, Warszawa 1983, s. 75.

<sup>11</sup> W sztuce Błoka Poeta zostaje brutalnie wciągnięty za kulisy.

miał jedynie dramaturgii modernistycznej. Jednak stwierdzenie takowe jest tylko banałem, bowiem Wentzel tak skonstruował swoją sztukę, że nie sposób tu uniknąć nawiązań i odniesień do bodaj najbardziej znanego utworu Fiodora Sołoguba (i jego dramatycznej wersji<sup>12</sup>), czyli do *Małego biesa* (*Мелкий бес*, 1905). Na związek z tym właśnie tekstem wskazuje nie tylko sparodiowany groteskowo i zwielokrotniony, a w końcowym akcie utworu wyraźnie potępiony słowami Kodeksu karnego, motyw kazirodczej miłości (czyli miłości wynaturzonej, tak chętnie i często eksploatowanej przez dekadentów), ale również pojawienie się postaci Szpetnej myśli. Owa personifikacja pojęcia wyraźnie wskazuje na „niedotykniaćko” (ros. niedotymka) – nieokreśloną istotę, myśl, popęd – która właśnie w dramaturgicznej wersji *Małego biesa* wyraźnie jawi się jako postać wpływająca na świadomość i życie Pieriedonowa, bohatera powieści. U Sołoguba jest ucieleśnieniem immanentnego zła drzemiącego w człowieku (lub też chorobowym omamem, który nieuchronnie przejmuje nad bohaterem kontrolę, wiodąc go do świata, z którego nie będzie mógł się już nigdy uwolnić). Myśl Szpetna z utworu Wentzla jest właśnie kimś na kształt „niedotykniaćka”. To ona kieruje postępami Iwanowa, i – co również ważne – sam Iwanow skłania się dobrowolnie ku temu, by jej ulegać. W momencie, w którym obie myśli Dobra i Szpetna ze sobą walczą, złośliwie nokautuje Myśl Dobra, podkreślając tym samym swoje przywiązanie do Myśli Szpetnej, ale i jej wpływ na jego świadomość. Owa Myśl Szpetna tak dalece zawładnęła jego myślami, świadomością i postępowaniem, że nie dostrzega niczego złego w związku z własną córką, nie zauważa że przekroczył normę moralną. *Nota bene* wypada tu podkreślić nieco dekadentkie zabarwienie takiego związku. Dla dekadentów miłość zawsze była wynaturzona, patologiczna, niemożliwa do spełnienia. I tu jest podobnie. Miłość, jakiej ulega Iwanow, a raczej – co też zbliża go do estetyki dekadentów – zmysłowa namiętność wywołana jest ciągiem fizycznym:

N a m i ę t n o ś ć    nowa zrodziła się we mnie  
Twój urok jest dla mnie magnesem  
Zapaliłaś we mnie ogień (s. 595, podkr. JG)

Iwanow zaczyna działać zgodnie z podszeptami Myśli Szpetnej. Przed spełnieniem zamiarów i spełnieniem związku bohaterów chroni go tylko wmie-

---

<sup>12</sup> Zagadnieniu temu poświęciłam artykuł: *Modus egzystencji postaci jako studium choroby psychicznej (próba analizy scenicznej wersji „Małego biesa” Fiodora Sołoguba*, w: *Studia Ruscystyczne Akademii Świętokrzyskiej*, t. XVI, Kielce 2006, s. 21-27.

szanie się Kodeksu karnego – pełnoprawnej, podobnie jak miało to miejsce w przypadku Myśli Dobrej i Myśli Szpetnej – postaci sztuki.

Stwierdzenie powyższe odsyła do kolejnych intertekstualnych powiązań sztuki Wentzla. Personifikacja pojęć, wprowadzenie na scenę antropomimetyzowanych pojęć z zakresu filozofii, etyki, ontologii czy też religii wydaje się charakterystyczne dla omawianego okresu literackiego. Najlepszy przykład takiego chwytu stanowi sztandarowe dzieło rosyjskie tego czasu – najbardziej bodaj znane i rozpoznawane, omawiane w antologiach teatru i dramatu światowego – *Życie człowieka* (*Жизнь человека*, 1907) Leonida Andriejewa<sup>13</sup>. Pojawia się w nim bowiem Ktoś w szarym – symbol ludzkiego losu. Ale zjawisko takowe jest charakterystyczne nie tylko dla Rosji. W tekście austriackiego dramaturga Hugo von Hofmannsthal’a *Każdy* (*Jedermann*, 1912) personifikowane są takie pojęcia, jak Wiara, Pieniądz, Dobre Uczynki. Jak widać więc, nie jest to chwyt pozbawiony znaczenia, ale odwołujący się do najbardziej modnych zjawisk początku XX wieku. Tu jednak odarto go z mistycznego, poważnego tonu, jaki towarzyszył mu w przywołanych wyżej tekstach. Pozornie nie służy wyższemu celom. Jednak krzywe zwierciadło, jakie buduje Wentzel w swoim dramacie, nie do końca wypacza i ośmiesza istnienie tych postaci. Oczywiście, są one ukazane w sposób prześmiewczy, przerysowany i sparodiowany, jak w starej komedii, ale jest to tylko pozór, który nie powinien odwracać uwagi od spraw najważniejszych. Wydaje się, że jedną z takich spraw jest właśnie pojedynek pomiędzy Myślą Szpetną i Myślą Dobrą. Początkowa przewaga Dobrej zostaje zniweczona przez działanie Iwanowa, który z niewinną miną podstawią jej nogę a potem, jakby nic się nie stało, siada na tapczanie. Scena ta tylko na pierwszy rzut oka jest śmieszna. I taka w teatrze miała być. Ale w rzeczywistości, uwzględniając wszelkie intertekstualne konotacje, traci ów komiczny wydźwięk. Obnaża raczej człowieka i jego skłonność do zła, do chodzenia na skrót, do podłych, nieszczerych, wymierzonych przeciwko innym postępków. Śmiech, pierwotnie pojawiający się u odbiorcy, przerodzić się więc winien w zastanowienie i przerażenie. Czy taki jest człowiek? Czy rządzi nim najniższe z możliwych popędy?

Tak postawione pytania doprowadzają, jak można sądzić, do kolejnego, być może najważniejszego zagadnienia. Dramat Wentzla jest grą nie tylko na poziomie tekstu, zawartych w nim scen, motywów i idei. Owa gra została podjęta również na poziomie gatunku. Podtytuł sztuki bowiem brzmi: *Moralitet*

---

<sup>13</sup> Dramat Andriejewa omawia w swojej książce A. Nicoll. O realizacji scenicznej tego tekstu pisze również J. L. Stayan, *Współczesny dramat w teorii i scenicznej praktyce*, przeł. M. Sugiera, Wrocław–Warszawa–Kraków 1995, s. 370-372.

XX wieku. Oczywiście najprostszym w tym momencie stwierdzeniem byłoby kategoriyczne odrzucenie przynależności tego tekstu do przywołanego gatunku. Z punktu widzenia wyznaczników gatunkowych sztuka o życiu Iwanowa nie mieści się w definicji gatunku moralitetu. Ale czy definicja ta nie została również postawiona przed krzywym zwierciadłem? Wydaje się, że tak. Moralitet, poddany wielu przeobrażeniom, pojawił się na początku XX wieku chociażby w przywoływanych już tekstach: *Każdym* Hofmansthała czy *Kwidamie* (1921) Iwaszkiewicza. Nie był już oczywiście średniowiecznym utworem, ale zupełnie inną sztuką, której przyświecały odmienne cele. Jednak Wentzel poszedł znacznie dalej. W *Przedstawieniu o panu Iwanowie* miejsce kategorii dobro/zło, Bóg i sąd boży – charakterystycznych dla typowego moralitetu inspirowanego przez religię chrześcijańską – zajęła postać zwana Kodeksem karnym, która wskazuje bezpośrednio na istnienie kategorii dobra i zła i, co ważne, na konsekwencje wynikające z przekroczenia wyznaczonej normy. Mieści się to w charakterze parodii, oddaje również arystofanowskiego ducha starej komedii, która każdy chwyt tragiczny potrafiła przekształcić i wykorzystać, jednocześnie przekazując własne, ale i uniwersalne idee. W tekście Wentzla brzmi przecieź to, czym zachwycił świat Arystofanes: czas nieskrępowanego, niepohamowanego, mądrego śmiechu.

Ów niepohamowany śmiech brzmi w teatrze Krzywe Zwierciadło. Ale jest to przecieź śmiech również mądry. Tekst Wentzla uznać można za swego rodzaju bajkę dla dorosłych, która zamiast kary boskiej, dalekiej, odległej i niepewnej, obiecuje karę bardziej realną. Taką, która stanie się udziałem bohatera na ziemi. Zaraz. Tu i teraz. W ten sposób sięgamy do istoty prawa i nakazu. Kara musi być realna. Musi zaistnieć. Nie może być jedynie odległą mglistą zapowiedzią. Pojawienie się na scenie Kodeksu karnego powoduje natychmiastową karę – śmierć bohaterów, którzy przekroczyli normy w nim zawarte. Sztuka kończy się morałem. Nawołuje do przestrzegania normy. Więc spełniła założenie moralitetu. Craig w swoich pracach dotyczących zagadnienia teatru nawoływał do powrotu do źródeł teatru<sup>14</sup>. Wentzel i cały teatr Krzywe Zwierciadło do tych źródeł, do starej arystofanesowskiej komedii wracał zabierając głos w specyficzny, tylko sobie właściwy sposób, w najbardziej dotkliwych kwestiach swojego czasu, w dobitnych, brawurowych, teatralnych tekstach, wyśmiewając to, z czym inni zmierzyl się w poważny sposób.

<sup>14</sup> Szerzej na ten temat zob: E.G. Craig, *Ueber der Kunst des Theaters*, Berlin 1905.

В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ. ЖАНР. ИДЕИ. ТЕАТР (НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ  
О ПЬЕСЕ Н. Н. ВЕНТЦЕЛЯ «ЛИЦЕДЕЙСТВО О ГОСПОДИНЕ ИВАНОВЕ»)

Р е з ю м е

В данной статье автор представляет попытку анализа неисследованной полностью пьесы Лицедейство о господине Иванове Н. Н. Вентцеля, автора театральных пьес начала XX века.

Автор статьи стремился отобразить связь и параллели пьесы Вентцеля с современной театральной традицией и отметить в основном цель его сатиры. Текст Вентцеля, как оказывается, соприкасается с творчеством А. Блока, Л. Андреева, Ф. Сологуба и Г. Гофманстала. Однако, Вентцель намеревался в своей пьесе не только спародировать символистскую драматургию, но и вписаться в моральный дискурс начала XX века. В итоге, можно утверждать, что автор пьесы возвращался к истокам древнегреческой комедии, выражая ее дух и принципы, прибегая к приему кривого зеркала для пародии трагедии и ее литературного смысла.

IN THE CROOKED MIRROR. GENRE. IDEA. THEATRE

(A FEW OBSERVATIONS ABOUT N. N. WENZEL'S PLAY  
„THE STORY OF MR IVANOV” )

S u m m a r y

The present text attempts to analyse the play of an obscure, early 20<sup>th</sup> century playwright, Wenzel. The play in focus is „The story of Mr Ivanov”.

The author of the paper tries to show the links between Wenzel's text and the plays of his contemporaries and to indicate where exactly the satire is aimed. For, in Wenzel's text one can find the playwright's debate with Blok, Andriejev, Sologub and Hofmansthal. Wenzel's work also, in a certain way, takes up a debate with the morality play which was used by the early 20<sup>th</sup> century writers. All the above observations authorize us to conclude that Wenzel remains perfectly in tune with the principle which governed the old comedy, the crooked mirror of a tragedy parodying all literary devices of the tragedy.

**Słowa kluczowe:** sztuka, moralitet, gatunek, stara komedia, krzywe zwierciadło.

**Ключевые слова:** пьеса, моралите, жанр, древняя комедия, кривое зеркало.

**Key words:** play, morality play, genre, old comedy, crooked mirror.