

T E A T R
L U D O W Y
N O W A
H U T A

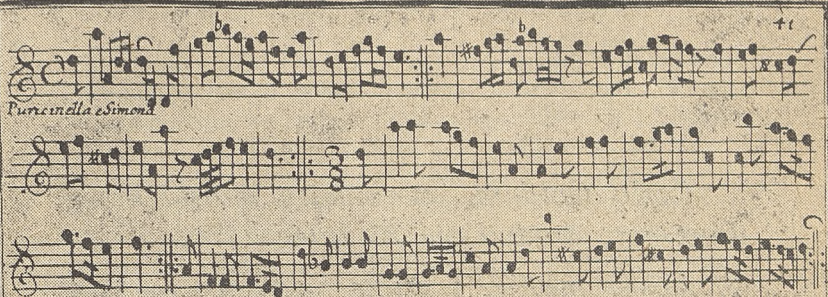


B L I Ź N I A K I
z
W E N E C J I

SEZON 1967/68

Dyrektor i kierownik artystyczny: IRENA BABEL

Kierownik literacki: JERZY BROSZKIEWICZ



*Carlo Goldoni, znakomity włoski kome-
diopisarz, urodził się 25 lutego 1707 r.*

*Już w młodości interesował się teatrem,
ale dopiero po czterdziestym roku życia (1748)
zdecydował się na porzucenie kariery adwo-
kata i na stałe związał się z trupą aktorską.
Powodzenie, jakie zyskał, pobudziło do ostrej
walki rywali, wśród których najbardziej na-
pastliwym okazał się C. Gozzi. Zniechęcony
opuścił w 1762 r. Wenecję i przeniósł się
na stałe do Paryża, gdzie pozostał do śmierci
(7 stycznia 1793 r.)*

*Do najbardziej znanych sztuk Goldoniego
należą między innymi: »Sługa dwóch panów«.
»Mirandolina«, »Gbury«, »Wachlarz« i inne.*

*Pod koniec życia opublikował on nadto
Pamiętniki, stanowiące bogate źródło do bio-
grafii i dziejów jego twórczości.*

CO TO JEST KOMEDIA DELL'ARTE

Po włosku „arte” to nie tylko sztuka, ale także: umiejętność wykonania, zawód, korporacja zawodowa. Ta nazwa „commedia dell'arte” — komedia zawodowa, określa zawodowy charakter tego teatru i odróżnia go od innych rodzajów teatru włoskiego Renesansu, w których panował swego rodzaju dyletantyzm. Niekiedy rozszerza się interpretację tej nazwy, przyjmując, że tylko aktor zawodowy zdolny był grać nie korzystając z opracowanego tekstu, czego nie potrafiłby żaden dyletant. Ściśle mówiąc, tak nie jest, bo dyletanci nie tylko grali all'improvviso, ale często brali wybitny udział w tworzeniu tego rodzaju widowisk.

Improwizacja tekstu była dla tego rodzaju teatru cechą charakterystyczną, o zasadniczej doniosłości, lecz mimo to nie była jedynym zasadniczym elementem gry.

Cechą najbardziej charakterystyczną, taką właśnie, która może służyć za podstawę dokładnego zdefiniowania komedii dell'arte, była zbiorowa twórczość aktorów, którzy wspólnie wypracowywali tekst przedstawienia bez udziału indywidualnego autora. Aktorzy dobierali dla swego przedstawienia odpowiedni temat zapożyczony z jakiejś komedii starożytnej lub współczesnej, albo też temat własnego pomysłu; temat ten przystosowywali do swego teatru, modyfikując go i łącząc niekiedy w jedną całość elementy pochodzące z różnych źródeł, następnie grali podług tak uzyskanego schematu akcji teatralnej (scenariu), a tekst każdej roli był prawie całkowicie pozostawiony inwencji aktora, który ją odtwarzał. Wszystkie role, mimo ich wielką różnorodność, sprowadzały się do pewnych podstawowych typów, z których jedne miały charakter literacki, podczas gdy inne były inspirowane przez popularne maski; modyfikowane nieco wpływem teatru literackiego.

*Z komedii dell'arte**O starości*

Prócz zwyczajnych pięciu zmysłów starcy mają jeszcze trzy: zmysł kaszlu, zmysł dyskusowania i zmysł zrządzenia.

(...) Miałem dość czasu i bystrości, aby wypatrzeć rozmaite cechy osobiste moich aktorów. U tego (Derbesa) zauważyłem dwa rysy przeciwstawne, znamienne dla jego ruchów i twarzy. Czasem był to człowiek światowy, niezmiernie wesoły, żywy, dowcipny; czasem przybierał ton, wyraz i sposób mówienia głupca, prostaka, a zmiany te zachodziły w nim całkiem naturalnie i bez zamierzenia.

To odkrycie natchnęło mnie myślą ukazania go w jednej sztuce pod dwoma postaciami.

Jeden z dwóch braci, Tonino, wysłany jest przez swego ojca do Wenecji, drugi, zwany Zanetto, wysłany został do Bergamo, do swego wuja. Pierwszy jest wesoły, miły, dowcipny, drugi ponury i grubiański. (...)

Sztuka wynoszona była pod niebiosa. Dyrektor był nie mniej kontent widząc zapewniony rozkwit swego przedsiębiorstwa, ja również miałem swoją część satysfakcji, zbierając pochwały i oklaski o wiele większe niż na to zasługiwałem.

Z „PAMIĘTNIKÓW” C. GOLDONIEGO

Z komedii dell'arte

Wymówka tchórza.

Gdy cię biją, licz uderzenia i mów: „raz, dwa, trzy, cztery” itd. Następnie powiedz: „drań jest sprytny, zatrzymał się w porę, on mnie zna, gdyby nie przestał do... (jakaś liczba), poniósłby śmierć, zabiłbym go na miejscu”.

CARLO GOLDONI

B LI Ż N I A K I Z W E N E C J I

(I DUE GENELLI VENIZIANI)

Przekład: ZOFIA JACHIMECKA

Reżyseria: BOGDAN HUSSAKOWSKI

Scenografia: URSZULA GOGULSKA

Muzyka: JERZY KASZYCKI

A K T O R Z Y:

Doktor Balanzoni	—	ZDZISŁAW KLUCZNIK
Rozaura	—	IRENA JUN
Pankracy	—	JÓZEF WIECZOREK
Zanetto	}	— ZYGMUNT MALANOWICZ
Tonino		
Florindo	—	TADEUSZ WŁUDARSKI
Lelio	—	JERZY PIWOWARCZYK
Beatricze	—	BARBARA ZGORZALEWICZ
Brighella	—	JAN GÜNTNER
Kolombina	—	BARBARA OMIELSKA
Arlekin	—	STANISŁAW MICHNO
Tyburcjusz	—	JAN KRZYWDZIAK
Truffaldino	}	— TADEUSZ SZANIECKI
Strażnik		
Kilku zbirów	—	* * *

Układ tańca: ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Asystent reżysera: TADEUSZ SZANIECKI

PREMIERA: WRZESIEŃ 1967 r.

MIECZYŚLAW BRAHMER

(...) Goldoni nie tylko miał ambicję zyskania dla Włoch pocześniejszego miejsca w literaturze dramatycznej narodów przodujących — podejmuje on wysiłek zasadniczej reformy w życiu teatralnym swego kraju. (...) O swej „reformie” Goldoni mówił chętnie i niemało. Nie zapominał o jej hasłach w przedmowach do drukowanych utworów i zwłaszcza z perspektywy lat, w swych pamiętnikach francuskich, przedstawił ją niemal jako misję, którą w ciągu swego żywota wypełniał z całą świadomością i konsekwencją.(...)

Założenia tej poetyki nie uderzają oryginalnością głoszonych zasad czy też ich ujęcia: zamykają się w haśle wierności naturze i przyjęciu moralnego celu sztuki. (...) Przełożone na język wniosków praktycznych znaczą one, że Goldoni zrywa z dekadencją komedii dell'arte, która po długich latach powodzenia u swoich i obcych stała się zlepkim zużytych sytuacji, usiłując nadal bawić widza bezmyślnie absurdalną fabułą, skostniałymi typami komicznymi, jarmarczną wulgarnością słowa i gestu. Powrót do natury i prawdy, odbudowanie podstaw moralnych publicznego widowiska to było w ówczesnym teatrze włoskim żądanie sztuki godnej tej nazwy, odnajdującej kontakt zarówno z człowiekiem, przedmiotem jej i odbiorcą, jak z literaturą, od której odwrócenie się przywiodło komedię „improvizowaną” do wyjałowienia i upadku. Lecz zadanie takie stawiało wysokie wymagania nie tylko przed pisarzem — trudniej jeszcze przychodziło pozyskać dla niego zespół aktorów, który wyrzec się miał zastarzałych nawyków, nauczyć szacunku dla słowa i umiaru w grze, który w miejsce beztroskiej dowolności przyjąć musiał i zapamiętać tekst ustalony przez autora. Goldoni do zwalczania miał tutaj silne opory i pokonywał je stopniowo, z początku ograniczał tekst pisany tylko do głównej roli, zachowując poza tym formę scenariusza, i tak krok po kroku doprowadził do komedii pozbawionej już cech szkicowości, o pełnej zawartości słownej. (...)

Stosunek Goldoniego do komedii dell'arte miał jednak dwa swoje oblicza. Tępiąc wszystko, w czym słusznie widział znamiona jej upadku i zwyrodnienia, równocześnie kontynuował Goldoni najlepsze tradycje teatru „improvizowanego”, czego dobitnym przykładem „Sługa dwóch panów”. Wartkie tempo akcji scenicznej, ruchliwość zwinnego aktora, pomysłowość w stwarzaniu sytuacji, wyrazistość mimiki i gestu — te zalety głośnych w świecie wędrownych zespołów włoskich umiał zachować, ocierając się stale o środowisko aktorskie, pisząc wiele ról z myślą o przewidywanym wykonawcy. I nawet gdy opierał się na obcym źródle i nie oddalał się od pierwowzoru, dawał wrażenie swobody i niekrępowanej weny, jakby improvizował. Postaci, które były już tylko wyćwiczonymi i hałaśliwymi marionetkami, na nowo zhumanizował. (...)

Z innym jeszcze spośród ówczesnych rodzajów teatralnych komedia Goldoniego spowinowacana jest blisko, a pokrewieństwo to uderza zwłaszcza krytykę nowszą: z dramatem muzycznym, reprezentowanym czy to przez Metastasia i jego współpracowników, czy przez groteskę opera buffo. Sam Goldoni był autorem licznych librett operowych. Nie idzie tu jednak o wpłatanie w teksty utworu — niczym w popularnym wodewilu — pieśni do tańca. Struktura komedii niejednokrotnie ma u Goldoniego wyraźne cechy kompozycji muzycznej, sceny układają się w duety, tercety, kwartety, to znów brzmią jak chóry wielogłosowe. Określenia muzyczne — kontrapunkt — znajdują tu właściwe zastosowanie, odsłaniając zarazem granicę tego, co zwykło się nazywać „realizmem” Goldoniego. Realizm ten czerpie elementy z bliskiej pisarzowi rzeczywistości i nie rezygnuje ani z psychologicznej sylwetki postaci, ani z anegdotycznej wierności szczegółów — z elementów tych konstruuje jednak wybitnie teatralną i teatralnie umowną wizję świata, czy też raczej światka, w którym się rozgrywają zabawne sprawy ludzkie. (...)

Światek to mały i mimo różnych miejsc akcji po prawdzie niewiele wybiegający poza wenecką lagunę. Krąg drobnych sporów i przeciętnych ludzi, podwórzowych plo-

tek i nietrudnych do rozplątania intryg, wypróbowanych podstępów frantowskich obok zwykłych powikłań przypadku i miłości. Goldoni jednak nie odsłania go w dosłownej powszedniości, ale wprawia w ruch o rytmie muzycznym i wnosi do niego fanatażję malarza. Na śmieszności i wady swej gromadki spogląda pobłażliwie, z przyjaznym uśmiechem, a w miarę upływających lat z przywiązaniem i miłością, trzymanymi na wodzy lekką ironią.

W dwieście lat od historycznej „reformy” kilkanaście najlepszych utworów Goldoniego nie przestaje powracać na scenę i trafia do widzów zarówno wytrawnych i obytych z problemami sztuki, jak wchodzących dopiero w szerszy świat doznań artystycznych. Jedni i drudzy znajdują w nich nie tylko godne szacunku zalety klasyka, ale i komizm niewyblakły, werwę nie zwietrzałą. Znane i tradycyjnie wyzyskiwane motywy pociągają świeżością inwencji, w której ten i ów z krytyków gotów był dopatrzeć się aż przesłanek „teatru czystego”.

Mieczysław Brahmer

Z komedii dell'arte

Kochankowie niewdzięczni wobec kobiet.

Zdobywszy miłość biednych młodych dziewcząt kochankowie chętnie się potem wycofują. Podobni są do pielgrzymów, których dręczy pragnienie i którzy łapczywie piją z pierwszego źródła, jakie ujrzą, a potem odwracają się i idą swoją drogą.



Przedstawienie komedii dell'arte poprzedzane było wygłoszeniem prologu, napisanego w formie monologu. Oto przykład jednego z owych prologów:

PROLOG MŁODZIEŃCA

Zaczynam, choć wy tu wszyscy nie pozwalacie mi na to. Ponieważ powierzono mi tę niezwykłą misję, ja z tej okazji nie zrezygnuję, do diabła! Zaraza tej profesji i temu, co ją wymyślił! Jak spiknąłem się z nimi, myślałem, że zaznam szczęśliwego życia, a znalazłem dołę Cygana, który nie ma ani stałego miejsca, ani pewnego. Dziś tu — jutro tam; to na lądzie, to na morzu. Ale najgorsze to ciągle życie w zajeździe — kosztuje drogo, a traktowanie jest złe. Mógł być przecież ojciec dać mi jakiś zawód, w którym zarabiałbym więcej, a pracował mniej, bo taki, który coś umie, może się jakoś urządzić na tym podłym świecie. Cierpliwości! Przesadzam, ten, kto zdarł parę butów w tym zawodzie, nie porzuci go nigdy. Ale skoro takie jest moje przeznaczenie, chciałem zawsze należeć do najlepszych i najbardziej szanownych kompanii. Mogę oczekiwać, że kiedy zacznę mi rósć broda, będę grał rolę amantów, strojny we wspaniałe szaty, w piękne słowa i wdzięk. Ale... ach! Ja nieszczęśliwy gawędząc tak sobie z wami, panowie, zapomniałem o prologu, który mi moi przełożeni kazali wygłosić. A więc uwaga, szlachetni panowie, Platon w swej „Uczcie”... Nie, to nie Platon... A tak. Teraz sobie przypominam, Arystoteles w swojej „Polityce”... Nie, to nie był wcale Arystoteles... Zaraza na tych autorów, tak wielkich i tak fantastycznych! Tak mi zamęcili w głowie, że nie przypominam sobie ani prologu, ani niczego w ogóle. Panowie raczą mnie zwolnić dziś z prologu; ale komedia z tego powodu nie będzie wcale mniej piękna. Adieu!

Z komedii dell'arte

Szpada tchórza.

Jego szpada jest jak cnotliwa dziewczyna: wstyd jej pokazać się nago po raz pierwszy.



W REPERTUARZE TEATRU

J. W. GOETHE

„IFIGENIA W TAURYDZIE”

Reżyser: Izabella Cywińska-Adamska

Scenograf: Urszula Gogulska

Muzyka: Zygmunt Konieczny

IGNACY KRASZEWSKI

„ZYGUNTOWSKIE CZASY”

Adaptacja: Maciej Bordowicz

Reżyser: Irena Babel

Scenograf: Adam Kilian

Muzyka: Jerzy Kaszycki

MIKLÓS MÉSZÖLY

„BUNKIER”

Przekład: Camilla Mondral

Reżyser: Izabella Cywińska-Adamska

Scenograf: Marian Garlicki

NASTĘPNA PREMIERA

ANTONI CZECHOW

„WIŚNIOWY SAD”

Gościnny występ Haliny Mikołajskiej

Reżyseria: Irena Babel

Scenografia: Krzysztof Pankiewicz

Kasa Teatru czynna na 2 godziny przed przedstawieniem.
Tel. 427-66.

Teatr prowadzi sprzedaż biletów na 7 dni przed przedstawieniem. Tel. 411-83.

Przedprzedaż biletów prowadzi „ORBIS” w Krakowie,
Rynek Główny 41.

Dojazd do Teatru z Krakowa: tramwajem linii 4, 5, 15,
albo autobusem pospiesznym do Placu Centralnego, następnie dwa przystanki autobusem linii 126 i 126 bis.

Inspicjent
Sufler

— ALICJA WOŹNIAK
— MICHALINA SZRAMEŁ

Oświetlenie
Akustyk
Brygadier sceny
Kier. pracowni krawieckiej

— LUDWIK KOLANOWSKI
— STANISŁAW WŁODARCZYK
— EDWARD GORSKI
— TEODORA RUCIŃSKA

Kier. prac. stolarskiej
Tapicer
Prace perukarskie

— ADAM KISZKA
— ZYGMUNT OSIKA
— WACŁAW MAJ
— ELWIRA JARGOSZ
— HENRYK JARGOSZ

Prace malarskie
Prace modelarskie

— WŁADYSŁAW GRABOWSKI
— JAN SŁIWIŃSKI

PROGRAM OPRACOWALI: ALINA TARNOŃSKA
MARIAN GARLIŃSKI

Egzemplarz bezpłatny

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ HUCIE

Nr poz. 72(9)