

dyrektor i kierownik artystyczny JÓZEF SZAJNA
zastępca dyrektora d/s administracyjnych STEFAN
MATUSZAK

doradca artystyczny ZBIGNIEW TARANIENKO

kierownik galerii ANDRZEJ SKOCZYLAŚ

kustosz zbiorów — EWA LAJER

konsultant programowy EWA WROŃSKA

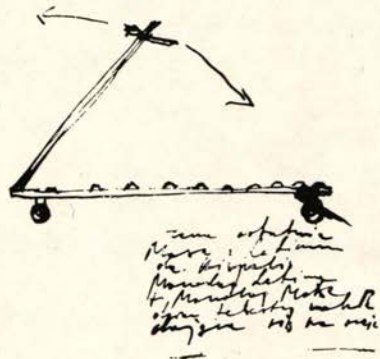
CENTRUM SZTUKI S T U D I O Teatr Galeria
00-901 Warszawa, Pałac Kultury i Nauki, tel. 20 47 70

kierownik organizacji widowni KAZIMIERZ KOWAL-
CZYK

kierownik organizacji pracy artystycznej JOLANTA
BONIEWIĆZ

studio

CENTRUM SZTUKI · TEATR · GALERIA



RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

ŚWIATŁA CYGANERII

przekład: Gustaw Koliński

scenariusz, reżyseria, scenografia
GRAŻYNA CHORAŻYCZEWSKA

opracowanie muzyczne
ANNA WENCLIK

asystent reżysera KRZYSZTOF STRUŻYCKI

PREMIERA POLSKA listopad 1981

inspicjent EWA KOKIZA

sufler WIESŁAW WILK

kierownik techniczny MAREK KOKIZA

KIEROWNICTWO PRACOWNI:

modelatorsko-malarskiej JAN SZAWLIŃSKI

stolarskiej KRZYSZTOF LEPIANKO

tapicerskiej WIESŁAW DALBA

ślusarskiej WŁODZIMIERZ FRANCZUK

krawieckiej MARIANNA RUTKOWSKA

perukarskiej HALINA CIEŚLAK

elektrycznej ANDRZEJ BOCHENEK

akustycznej ROMAN PUCHALSKI

garderoby HALINA PIŁKOWSKA

Ramon del Valle Inclán

światła
cyganerii

Twórczość Ramona del Valle Inclána (1866—1936) zachowała do dziś niezwykłą oryginalność i aktualność, pozostała jednym z najbardziej sarkastycznych i alarmujących świadectw protestu przeciw ówczesnym strukturalom społeczeństwa hiszpańskiego.

Ten kontestator z natury, zwany przez dyktatora Primo de Riverę wybitnym poetą i ekstrawaganckim obywatelem, znajdował się zwykle w szeregach opozycji. W 1917 stanął po stronie strajkujących, w 1929 został aresztowany, z początkiem lat trzydziestych przystąpił do Stowarzyszenia Intelektualistów Antyfaszystowskich. Jego dzieła bywały ukrywane z rozmysłem i uporem. Spośród pięciu wielkich zatroskanych i gniewnych „pokolenia 1898” (Unamuno, Azorin, Pio Baroja, Antonio Machado) tylko Valle Inclán nie został członkiem Akademii Literatury.

Do niedawna znany był przede wszystkim pier-

wszy, bliski symbolizmowi okres twórczości Valle Inclána, a szczególnie jego „Sonaty” — historia przygód miłosnych markiza de Bradomin osnuta na tle czterech pór roku. Dzieło to jest uważane za szczytowe osiągnięcie modernizmu w prozie hiszpańskiej. Około 1919 w sztuce Valle Inclána następuje zasadniczy zwrot. Tworzy się wyrastający z klimatu rysunków Goyi styl o nazwie *esperpento*. To nieprzetłumaczalne na polski pojęcie odpowiada z grubsza określeniom: groteskowe makabreski, straszaki, dziwadła i ujawnia pełne gorczy spojrzenie na rzeczywistość odbitą w krzywym zwierciadle sztuki. Hiszpania wydała się Inclánowi groteskową deformacją życia europejskiego i doszedł do wniosku, że rządzące nią absurdalne prawidłowości najlepiej zobrazuje scena.

Do gatunku *esperpento* Valle Inclán zakwalifikował: „Światła cygnerii”, „Córkę kapitana”, „Niedzielną garnitur nieboszczyka”, „Rogi pana Bagateli” i inne. Zaliczyć tu można również wcześniejsze „Słowo boże”, kilka krótkich „melodramatów dla marionetek” jak „Papierowa róża” czy „Głowa baptysty”, oraz jednoaktówek pisanych pod koniec lat dwudziestych.

Blisko spokrewniona z owymi sztyrczymi kamediami i tworzona równocześnie z nimi jest — przeżywająca obecnie swój renesans — powieść „Tyran Banderas” (1926), jedno z arcydzieł literatury hiszpańskiej. Akcja dzieje się w bliżej nieokreślonej podzwrotnikowej republice, obejmuje kilkadziesiąt godzin we wzburzonym rewolucyjnym kraju, gdzie

krwawo tłumiona opozycja, składająca się w większości z prostych Indian, doprowadza w końcu do obalenia znieprawionego tyrana.

„Światła cyganerii” (1924) to jakby projekcja całego życia w momencie śmierci. Poeta podczas nocnej wędrówki widzi wszystko, z czym zaciekle walczył: nędzę, obłudę, ucisk, zgniliznę prasy, cały odrażający system.

Valle Inclán posługuje się karykaturą ekspresjonizmem, wspomnianą już estetyką krzywego zwierciadła, która kształtuje również warstwę językową. Inclán wykazuje ogromną inwencję twórczą w tej materii. Porusza się swobodnie w obrębie licznych dialektów i stylów, miesza je ze sobą i przetwarza. Jego teksty są pełne neologizmów, stworów językowych wyjątkowo trudnych do przetłumaczenia. Tą samą metodą opisuje świat. Koncentruje się — niby okiem kamery filmowej — na wyrazistych szczegółach, i poprzez zaskakujące zestawienia uzyskuje nadrealistyczny, specyficznie hiszpański, tajemniczy obraz. W jego prozie i dramacie o rwanej, nawracającej, często symultanicznej kompozycji działają ludzie — kukły i pajace, błazny o przesadnych gestach i grymasach, groteskowych ruchach. Zmienność kontrastowych światła, szeptów i wrzasku, miejsc akcji i zdarzeń w sąsiedztwie śmierci i groteski sprawia, że całe niemal piśmiennictwo Valle Inclána odbieramy jak pulsujący życiem teatr. Znany krytyk Alfonso Sastre mówił:

„Valle Inclán jest jednym z mistrzów teatru europejskiego naszego stulecia. Jego teatr to autono-

miczne odkrycie hiszpańskiego ekspresjonizmu teatralnego, to antycypacja późniejszego antypsychologizmu teatru społecznego, to świadome zastosowanie techniki wyobcowania. Widzę w tym teatrze możliwość realizmu ekspresjonistycznego, krytycznego, satyrycznego i hiszpańskiego.”

Biografowie podkreślają jako najbardziej charakterystyczny rys osobowości Valle Inclána to, że grał samego siebie jak na scenie, wcielał się w coraz to nowe, stworzone przez siebie, mityczne postacie, na podobieństwo których kształtował swych bohaterów. Miewał ekscentryczne gesty i zachowania aktora (którym był zresztą przez krótki czas). Nieraz denerwował otoczenie swoimi dziwactwami, wyniosłością i pewnością siebie. Podczas jednej z awantur został zraniony w ramię. Niedbalstwo doprowadziło go do zanieczyszczenia rany i amputacji. Nie bez znaczenia był tu pewnie fakt, że Cervantes w bitwie pod Lepanto stracił rękę. Valle Inclán przyjął swe kalectwo z pogodą i uczynił z niego temat literacki.

W latach sześćdziesiątych Theatre National Populaire w Paryżu wystawił „Luces de Bohemia” w reżyserii Georgea Wilsona. Zespół Renauld — Barault pokazał w Theatre de France „Divinas Palabras”. Widzowie polscy mieli możliwość obejrzeć „Stowo boże” w 1966 w poznańskim Teatrze Nowym oraz „Rogi porucznika Astete” w Teatrze Klasycznym w Warszawie (1970). „Światła cyganerii” są polską premierą.

Ewa Wrońska



Ostatni pychał
 paraded, katherine tego
 imię, który podnosi
 się, strona się, cyprus
 kłopot, konstrukcji
 z której i wilek wie
 króci.

GRAŻYNA CHORAŻYCZEWSKA jest tegoroczną absolwentką Studium Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Po ukończeniu liceum plastycznego w Zamościu wstąpiła na Wydział Malarstwa ASP w Krakowie. Kształciła się pod kierunkiem prof. Jana Szancenbacha. Jej wyróżnione prace były eksponowane w „Zachęcie” na wystawie „Dyplom’79”. W latach 1979—81 studiowała w pracowni prof. Józefa Szajny problemy inscenizacji. Otrzymała dyplom z wyróżnieniem i wzięła udział w kolejnej wystawie „Dyplom’81”. Do jej najciekawszych projektów należą: własna wersja przestrzeni scenicznej „Dantego”, scenografia do „Hamleta” i „Rewizora” oraz praca dyplomowa — inscenizacja „Świąteł cyganerii” Ramona del Valle Inclána.



NOTATKI O DRAMATACH VALLE INCLÁNA

1. Swoje dramaty, począwszy od „Świąteł cyganerii” Valle Inclán opatrywał często podtytułem *esperpento*, co oznacza swoiście groteskowe wyolbrzymienie, budzące niechęć dziwadło, makabryczny obraz. Komедie Inclána sięgają więc swym rodowodem co najmniej Goyi. Co najmniej, gdyż groteskowe wyolbrzymienie jest głęboko zakorzenione w kulturze hiszpańskiej — odnajdziemy je w literaturze, plastyce, w ceremonialnym obrzędzie. Valle Inclán nie chciał jednak wskazywać na tradycję, wręcz przeciwnie: nadanie podtytułu miało dokumentować, że tworzy nową odmianę komedii. Formalistyczny ten obyczaj był w Hiszpanii dość częsty — od 1910 roku Ramon Gomez de la Serna tworzy nowy rodzaj metaforycznych aforyzmów, który nazywa *gregerias*; w tekście swej „Mgty”, opublikowanej w 1914 roku Miguel de Unamuno obwieszcza, że nie jest to już powieść (*novela*), tylko to, co pozostało po jej destrukcji — *nivola*. Zabiegi te nie były konieczne, bo twórczość wszystkich trzech pisarzy pozostała poza formalistycznymi zapędami, jest w niej coś żywego.

2. *Esperpento* to właściwie komedia typów, kontynuacja najstarszej jej odmiany, stworzonej przez Arystofanesa. Łącznie ze sposobem oddziaływan'a. Wyolbrzymien'a w starszej komedii attyckiej z pewnością niosły ze sobą odrazę. Inną niż w dramatach Valle Inclána, bo przecież inna to była kultura. Nadmierne, nadnaturalne powiększenie zamianuje kulturę ludową, karnawalową. Ale pod spodem tego przejawskrawienia, uczynionego gwoli zabawy, zawsze leży prawda.
3. Typy w komediach Valle Inclána są bardziej zróżnicowane niż w dawniejszych jej odmianach, wspomnianej tu arystofanejskiej, czy w komedii dell'arte. Ze względu na ekscentryczność bohaterów, wartość kultywowaną przez samego pisarza na co dzień. Spotyka się tu Valle Inclán z Witkacym: jako osoba i jako autor. Nie trzeba chyba bliżej przypominać Witkacowskiej menażerii z „Onych”, „Wahazara”, czy z innych utworów, ani jego osobistych przebiezańek.
4. Przy niektórych swoich dramatach Valle Inclán zaznacza, że są one przeznaczone dla marionetek. Marionetkowość jest widoczna także w postaciach innych utworów, szczególnie w drugorzędnych, budujących tło, wypełniających właściwie jedną, co najwyżej dwie funkcje. Ale nigdy nie ma jej w postaciach pierwszego planu. Nie są one maskami tylko osobami.
5. Przy odbiorze dramatów Valle Inclána wrażenie teatralnego snu, fikcyjności, nierealności, przenika

- się z silnym odczuciem rzeczywistości. Problem związków sztuki i życia przy jednoczesnym przekonaniu, że sztuka polega na tworzeniu osobnego świata, w którym panują właściwie mu prawa, obecny jest w świadomości wielu pisarzy lat dwudziestych i odzwierciedla się w ich utworach. Widać to wyraźnie w twórczości Miguela de Unamuno czy Jamesa Joyce'a. Ale stopienie fikcji sztuki z prawdą o świecie jest przede wszystkim zasługą talentu pisarza.
6. Sama konstrukcja Valle Inclánowskich dramatów przydaje im życia. Charakteryzuje ją: panoramiczność, epickość, epizodyczność, cechy bliskie tokowi życia potocznego.
7. Dramaty Valle Inclána cechuje akcyjność. Paradoxs? Epickość i akcyjność zarazem? Nie — znowu talent pisarza. I obie te cechy gdzie indziej się mieszczą. Krytyka hiszpańska wskazywała na podobieństwo do kina niemego: pisarz w didaskaliach operuje kadrem, cieniem na twarzy, wskazuje na ślad jakiejś czynności. Zatrzymuje obraz. Stosowanie tej techniki daje między innymi wrażenie epickości.
8. Przy budowaniu postaci dramatu Valle Inclán wykorzystuje nawet siebie: Markiz de Bradomin to literackie odbicie Inclána. I w jego wczesnej modernistycznej prozie, i w „Światach cyganerii”. Ale sam problem tego dramatu to sprawa artysty, szanse jego życia w takim świecie, jaki jest. Valle Inclán spotyka się z Witkacym znowu.

Zbigniew Taranienko



habiller
-slaps shoppin
for a
pic. in a
magazine
part of
the
shoppin



teatr

studio

centrum sztuki - PKiM

KRONIKA

Franz Kafka

PROCES

adaptacja i reżyseria
HENRYK BARANOWSKI

scenografia
ANDRZEJ WORONIEC

muzyka
JANUSZ STOKŁOSA

PREMIERA — 29 marca 1980

1981 Florencja, RASSEGNA INTERNAZIONALE DEI TEATRI STABILI ...bardziej niż sama adaptacja tekstu wzbudziła moje zainteresowanie umiejętność stworzenia przez reżysera, scenografa i aktorów przejmującej, niezwyklej atmosfery, w pełni odpowiadającej tej z powieści Kafki. Wspaniała gra aktorska (...) Bardzo piękna muzyka Janusza Stokłosa. Wspaniały sukces przypieczętowany niekończącymi się brawami.

Paolo Emilio Poesio, „La Nazione”

W REPERTUARZE:

Józef Szajna
REPLIKA

reżyseria i scenografia
JÓZEF SZAJNA

muzyka
BOGUSŁAW SCHÄFFER

Premiera 8 października 1973

1980 FRANCJA (tournee: Paryż, Mulhouse, Avignon, Rennes) ... Szajna ustawia ten dziwaczny balet— bez słów, jak makabryczny taniec barokowy, bez upodobania, bez zapamiętania i bezromantyzmu, za to z pełną znajomością odcieni cierpienia i buntu... Z odrobiną wyniosłości jasno wykazuje, że w przedmiotach jest coś zniszczalnego, a w ludziach — niezniszczalnego. Jego reminiscencje prześcigają Auschwitz. One rzucają wyzwanie wszystkim systemom totalitarnym.

„La Croix”, 25.11.1980

Józef Szajna
DANTE

scenariusz, reżyseria, scenografia
JÓZEF SZAJNA

muzyka
KRZYSZTOF PENDERECKI

projekcje
KAZIMIERZ URBAŃSKI

Prapremiera — 20 kwietnia 1974, Florencja

Józef Szajna przygotował w teatrze w Dubrowniku nową wersję „Dantego” z okazji międzynarodowej sesji na temat „Dante a świat słowiański”, w której również brał udział obok naukowców dantologów z całego świata. Premiera odbyła się w dniu otwarcia sesji — 26 października 1981.

Józef Szajna
Cervantes

scenariusz, reżyseria, scenografia
JÓZEF SZAJNA

Premiera 30 grudnia 1976

1980 MEKSYK (Międzynarodowy Festiwal CERVANTINO — Mexico-city, Guanajuato, Guadalajara) Obcujemy z teatrem filozoficznym pierwszej wielkości, który nie ulega działaniu czasu, ani nie daje się wtłoczyć do żadnej szufladki... Wypada nam wyrazić wdzięczność VIII Festiwalowi Cervantesa, że publiczności Meksyku dał sposobność zobaczenia tego nieśmiertelnego dzieła teatralnego wszystkich czasów.

Juan Miguel de Mora, "El Heraldo de Mexico"
28.05.80

Witold Gombrowicz
Ferdydurke

opracowanie dramaturgiczne i reżyseria
ZBIGNIEW WRÓBEL

scenografia
MICHAŁ CZERNAEW

muzyka
STANISŁAW SYREWICZ

Premiera — 21 grudnia 1979

Wróbel, któremu ręka nie zadrżała przy obrabianiu klasyka nowoczesności, ex post wywiódł i „Slub”, i „Iwone”, i „Operetkę” z „Ferdydurki”, ukazując dość złośliwie i bardzo zabawnie genealogię gombrowiczowskiego teatru, gombrowiczowskich obsesji, gombrowiczowskiego świata, który jest przecież naszym światem. Oczyszczający i zdrowy to śmiech, uwalniający od wielu zmór dawnych, nowszych i całkiem nowych...

Andrzej Hausbrandt, „Widnokreghi” 1980/4

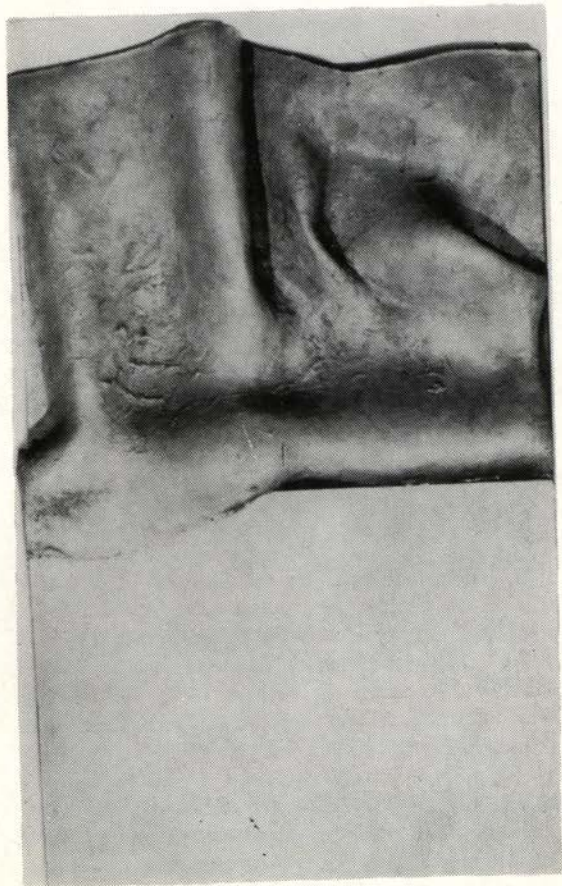
galeria

studio

Centrum Sztuki - PKiN

STAŁE ZBIORY GALERII

Aleksander Kobzdej (1920—1972) „No 15
(Duet in Weiss)”



Obraz Aleksandra Kobzdeja „No 15 (Duet in Weiss)”, utworzony z dwu odmiennie zorganizowanych powierzchni, łączących się ze sobą, ale i rozciętych wyraźnie podkreśloną, czerwoną szczeliną, to gra czysto plastycznych jakości: kolorystycznych i przestrzennych. Można go także rozumieć metaforycznie — jako próbę tworzenia jedności tego, co zasadniczo różne, i podobne zarazem; mimo obecności rzeczywistej pustki obie powierzchnie obrazu w końcu łączą się ze sobą, kształtując nową przestrzeń.

„Duet in Weiss” powstał w 1970 roku, należy więc do ostatnich prac artysty. Pozostaje w wyraźnych związkach z innymi obrazami Kobzdeja, szczególnie z cyklami „Szczeliny” i „Poza ramą”.

W końcu lat pięćdziesiątych głównym „tematem” twórczości Kobzdeja były stosunki między kolorem a fakturą. Jego obrazy z tego okresu to, na ogół, jednorodny płaszczyzny. Ale później pojawiają się ich zestawienia; połączenia powierzchni: przecięcia między nimi stają się coraz bardziej wyraźną, organiczną częścią obrazu. Pustka, która pozostała do czasu powstania „Duet in Weiss”, była inspiracją chyba najbardziej znanego, Kobzdejowskiego cyklu „Szczeliny”. Przestrzeń między wyodrębnionymi płaszczyznami obrazu wypełniła się osobną kompozycją; między bogatymi kolorystycznie, płaskimi powierzchniami — górną i dolną — pojawił się relief, wykonany z różnych tworzyw, często odpadków. To, co zrodziło się w przecięciu

obrazu, zostało przykryte, uładzone, i jako pofal-dowana powierzchnia rozpoczęło samodzielny żywot. Pofal-dowana powierzchnia zaanektowała pokryte świetlistym kolorem płaszczyzny obrazu, wchłone-ła obraz. Powstał cykl „Poza ramą” — w róż-norodny sposób ukształtowane płachty płótna, przy-czepione do metalowej siatki, jednostronnie pokry-te kolorem, a później utrwalone cienką polewą sztucznego tworzywa. Poszczególne prace tego cyklu utrzymane w jednorodnej, monochromatycznej gamie bieli, fioletów, błękitów, różów i żółcieni, ujawniają jak gdyby wewnętrzne życie koloru, jego materię i światło, przełamujące się z cieniem, uzależnie-nia między barwą a strukturą powyginanej powie-rzchni. Uderza w nich wirtuozersko opracowany, bo-gaty w emocjonalne treści kolor, wewnętrzna ta-godność przy jednoczesnej dynamice dziania się, jakby ograniczonego. W zamierzeniu artysty prace te-miały same organizować przestrzeń — tak też zo-stały wystawione w 1976 roku, po raz pierwszy, w naszej galerii.

„Duet w bieli” leży jakby w pół drogi między obu cyklami — „Szczelinami” i „Poza ramą”. Górna część tego obrazu mogłaby istnieć przecież jako osobne dzieło ostatniego cyklu malarza. Ale w ca-łości jest to zupełnie inny wariant rozwiązania tych samych treści — obraz nie jest jeszcze uwolniony z ograniczeń ramy, choć Kobzdej w tym samym czasie tworzy już swój ostatni cykl. I mimo wszy-stko pozostaje, pojawiająca się wciąż na nowo, pod-kreślona czerwienią szczelina.

opracowanie programu EWA WRÓŃSKA

opracowanie graficzne ZYGMUNT PIOTROWSKI

projekty scenograficzne GRAŻYNA
CHORAŻYCZEWSKA

zdjęcia ZYGMUNT RYTKA

wydawca: CENTRUM SZTUKI „STUDIO”
Teatr Galeria, Warszawa PKiN październik 1981

SPRZEDAŻ BILETÓW na dwa tygodnie przed przed-
stawieniem.

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje ORGA-
NIZACJA WIDOWNI (tel. 20 21 02) w godz. 9—16,
oprócz niedziel i świąt.

KASA TEATRU (tel. 20 02 11 w. 29 41) czynna w po-
niedziałki w godz. 10—16, w niedziele i święta w
godz. 14—19.30, w pozostałe dni w godz. 10—14
i 15.30—19.30. Przedsprzedaż biletów prowadzi rów-
nież SPATiF, Al. Jerozolimskie 25 (tel. 21 93 83) w
godz. 10—17.30, oraz SYRENA, ul. Krucza 16/22 (tel.
25 72 01) w godz. 10—17.30.

WDA — 1. Zam. 2387 N. 2000 L-70

15.00 zł

o s o b y :

Wiesław Drzewicz	MAX ESTRELLA
Stanisław Brudny	LATINO DE HISPALIS
Jolanta Hanisz	NIEWIDOMA SKRZYPACZKA JUANA MARIA ŻONA STARUCHA KOBIETA Z DZIECKIEM
Elżbieta Kijowska	CÓRKA ENRIQUETTA DZIEWCZYNIKA PANNA PIEPRZYK
Weronika Pawłowska	SERAFIN ŚLICZNOTA PANNA PIEPRZYK II
Leopold Matuszczak	ZARATUSTRA DON FILIBERTO GRABARZ I WOŻNY POLICJANT I
Jarosław Jordan	MARKIZ MODERNISTA
Marcin Rogoziński	RUBEN WIĘZIEŃ MODERNISTA
Krzysztof Strużycki	BŁĘKITNY MNICH CHŁOPAK MODERNISTA GRABARZ
Andrzej Siedlecki	MINISTER KAPITAN POLICJI