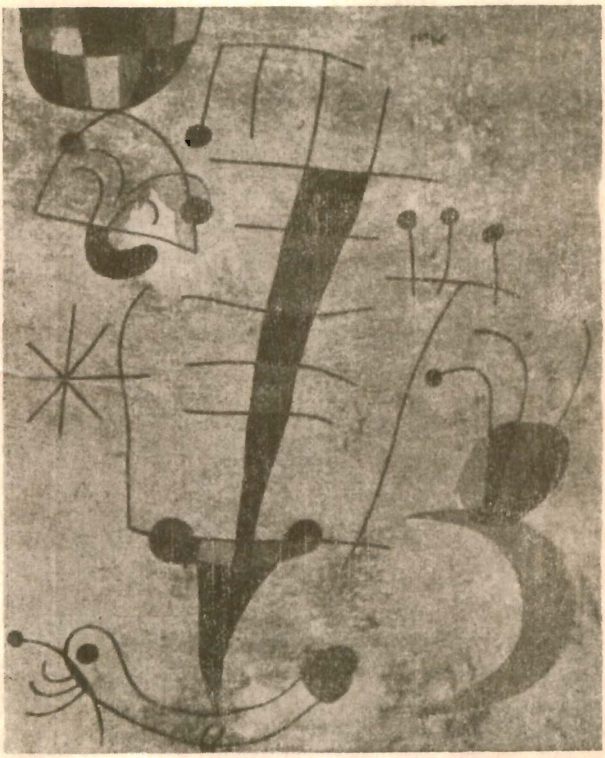
PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY



CARLO GOZZI

KSIĘŻNICZKA TURANDOT

... „Precz z oszustwem i blagą! Precz! Precz! No bo to nuży i męczy, gdy się musi niewolniczo powtarzać zdania za autorem i gdy widzi się fałsz jego słów...

Refleksje takie nachodzą mnie zawsze, ile razy zmuszony jestem grać pod terrorem reżysera i autora. Panowie i panie! Tylko teatr jako taki lub misterium, w którym się człowiek wciela w misterium, w którym się człowiek wciela w abstrakt, absurd, a refleksje zostawia w garderobie z gaciami i zgaszonym papierosem! Przepraszam! Zresztą moi panowie, czy to ja właściwie mówię? Nie! To też jest w tekście! Nauczyłem się i basta! Ale, co gorsza, i te słowa, które przed sekundą powiedziałem, też są w tekście, i te, które teraz mówię, a także te co dopiero powiedziałem, i te, i te... Nie! Ja chyba oszaleję! Lecz i to jest w tekście! Ratunku! Boże! Dlaczego daleś mi talent, ale – mały?! Dlaczego?! Dlaczego pomimo wysiłków nowatorów nie udaje się usunąć autora z teatru? Cóż więc zostaje dla nas, aktorów? Oczywiście teatr! Ale to jest trick!...

W czymże on tkwi!

Po prostu w tym, że nasza swoboda i błazenada jest też przewidziana z góry. Dajemy złudę złudy, organizujemy kompromitację teatru! To wszystko!

Ja protestuję! Protestuję! Precz z teatrem! Precz z autorem! Precz z tekstem! Zastrzelę się tu przed publicznością... Od tysięcy lat dajecie się nabierać na teatr! Gardzę wami!...

Dziękuję państwu i polecam się łaskawej pamięci, to była jedna z moich najlepszych ról. Kontent jestem z siebie. Grałem zdaje się znakomicie. Jak zwykle!...

(Z prologu części II „Księżniczki Turandot"; Tartalia)

ZABAWA Z KONWENCJĄ...

Rozigrana wyobraźnia Gozziego i jego namiętność polemisty, kpiarza, ironisty – nie mieściły się w żadnej ściśle zarysowanej konwencji. Baśniowa chińszczyzna służyła dobrze jego fantazji, awanturniczo powikłane losy królów, wygnanych książąt, sklóconego haremu (czy dworu) rycerskim upodobaniom arystokraty; improwizowane dialogi prowadzących akcję typów i masek dell'arte – potrzebom polemisty. Wszystko zaś razem dawało Gozziemu poczucie swobody, wyzwalało sceniczną inwencję i po prostu bawiło.

W dwieście lat później – polska „trupa teatralna" podjęła się analogicznej zabawy. W naszym współczesnym widzeniu teatru coraz przychylniej przyjmujemy luźną kompozycję dramatu, która pozwala na bezpośredni komentarz, na grę z rzeczywistością sceniczną, na świadomą demaskację „teatralności". Wolne reguły gry teatralnej angażują widownię we wspólnej, często ironicznej, igraszce ze słowem, sytuacją, fabułą. Przenikanie się wzajemne stylów i nastrojów, ucieczka od dziewiętnastowiecznej iluzji i dosłowności – dogadzają współczesnym artystom i widzom.

„Księżniczka Turandot" stała się w naszym teatrze pretekstem do próby sił w stworzonej przez zespół odrębnej i oryginalnej rzeczywistości, rzeczywistości, w której gra się improwizację, snuje straszliwą baśń wschodnią, rozmawia z publicznością, sprzecza między sobą ukazując ostentacyjnie szwy teatralnej „roboty" i natychmiast potem ukrywa je w wielkich gestach czy pompatycznych sytuacjach.

Słowem – reżyser z zespołem podjęli autorską grę w zagadki...

t. ł.

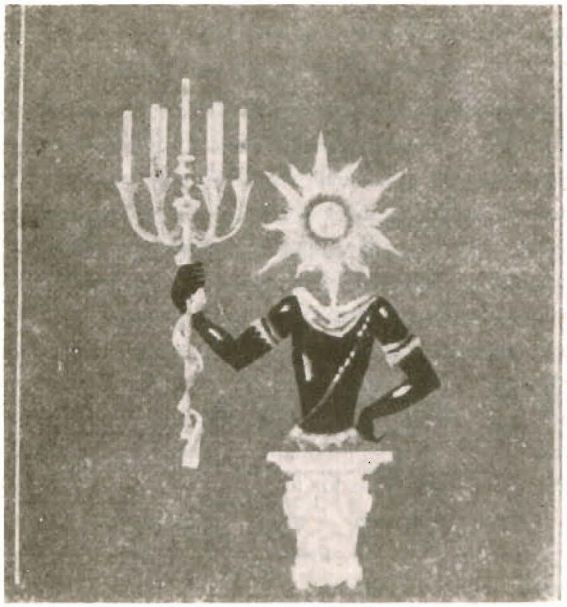
CARLO GOZZI (1720–1806)

Przekornym zrządzeniem losu wszyscy, którzy zajmują się włoskim teatrem XVIII wieku wymieniają nazwisko Gozziego obok Goldoniego, analizują ich twórczość we wzajemnym powiązaniu, a co najzabawniejsze – uznają ich za wspólnych i ostatecznych pogromów commedia dell'arte.

Ironia „wspólnego dzieła" polega nie tylko na tym, że Gozzi uważał się za obrońcę komedii improwizowanej, ale i na tym, że namiętnie zwalczając Goldoniego reprezentował rzeczywiście odmienną postawę i przeciwstawne interesy. Gozzi właśnie zmusił Goldoniego do opuszczenia jego rodzinnej Wenecji i dokonania żywota w Paryżu. Goldoni zaś swoją triumfalną popularnością doprowadził Gozziego do pierwszej próby sił w komedii. Pierwsza bowiem „fiabe" – czyli baśń sceniczna – Gozziego powołana była do życia tylko jako argument przeciwko Goldoniemu. Dojrzały już, 41-no letni mężczyzna, porzuca swoje epigramy, paszkwile, pamiętniki – w których popisywał się dotąd tak erudycją jak zjadliwym temperamentem polemicznym – dla opracowania naiwnej i ogólnie znanej bajki „Miłość do trzech pomarańczy"... Powodzenie tej fiabe miało stać się miażdżącym dowodem na to, że byle błahostka zdobywa publiczność, a zatem sukcesy Goldoniego nie są miernikiem wartości jego komediopisarstwa.

„Miłość do trzech pomarańczy" stała się rzeczywiście przewrotnym i celnym argumentem w walce z teoriami i działalnością Goldoniego. Fantastyczno-satyryczne baśnie Gozziego zyskują coraz większe powodzenie wypierając wreszcie Goldoniego do Francji, gdzie znajduje przychylniejszy klimat dla swojej twórczości.

To, krótkotrwałe zresztą, zwycięstwo Gozziego wydaje się jeszcze jednym paradoksem wzajemnych relacji obu wybitnych pisarzy i ludzi teatru: Goldoni – wyraziciel idei trzeciego stanu (a były to przecież czasy postępowego



i zwyciężającego mieszczaństwa) ustępuje Gozziemu, którego epoka minęła i wszelka walka o jej dawną świetność skazana jest przez historię na fiasko.

Zmienne zaś i zaskakujące koleje ich sporu zagłuszają wreszcie burzliwe wydarzenia, które nawiedzają ich kraj rodzinny i przynoszą w ostatecznym rozrachunku zbawienne zjednoczenie Włoch. Obydwaj umierają w tym samym wieku (86 lat) i podobnie od centrum zainteresowania krytyki i publiczności – odsunięci.

Zabawnym zatem i złośliwym obrotem rzeczy – potomek arystokratycznego rodu z Bergamo, po wielokroć spokrewniony z patrycjatem Wenecji szermierz feudalnej świetności Włoch, zajadły wróg mieszczaństwa i wszelkich „nowinek" Oświecenia – sprzymierzony został w historii literatury i teatru z chwalcą i reformatorem mieszczańskim – Goldonim. Połączyła zaś obydwu niezwykle wówczas istotna we Włoszech sprawa komedii dell'arte, z której tradycji obydwaj wyrośli, o którą się spierali i którą uśmiercili ... przyczym Gozzi dokonał tego na przekór oficjalnie głoszonym poglądem i zamiarom

Włoska komedia dell'arte – czyli teatr improwizacji, masek i typów, od XVI wieku królował w całym kraju osiągając w ciągu pierwszego stulecia swojego istnienia niezwykłą popularność i wpływ na całą Europę. Był to teatr ludowy i oparty na zawodowym aktorze (nowość w odniesieniu do

panującego dotąd amatorskiego teatru szkolnego i dworskiego).

Umowne przedstawienia teatru dell'arte, osnute na prościutkich i naiwnych scenariuszach, angażowały swoją agresywnością, aktualiami społeczno-obyczajowymi i kunsztowną realizacją. Zwolna jednak komedia — krępowana w wieku XVII wymaganiami feudalnej cenzury, pozbawiona dostatecznej ilości wybitnych odtwórców (a tacy tylko gwarantowali improwizacji rangę i kulturę artystyczną) — zaczęła jałowieć i przekształcać się w pustą, nierzadko wulgarną bufonadę. Stare pomysły wyblakły, a użyteczność społeczna wyparowała... XVIII wieczna stolica teatralna Włoch — Wenecja — proponowała, mimo imponującej ilości zespołów, żenującą już naogół strawę komediową. Trudno było się dopatrzeć w zdegenerowanej, płaskiej zabawie cyrkowej znamion dawnej sławy i świetności narodowej comedia dell'arte.

Wtedy właśnie wkroczył Goldoni. Początkowo tylko scenariuszem, wkrótce pełnymi już tekstami komedii, które zaledwie przeplatał utrwaloną wiekami sytuacją czy ozdabiał arsenałem typowych rekwizytów, umownie nazwanych postaci. Instynkt realisty, zmysł obserwacji oraz natura dobrodusznego naprawiacza obyczajów — sprawiły, że jego sztuki tchnęły prawdziwym życiem i sprawdziły się w spontanicznej życzliwości widowni. Ze zaś Goldoni miał i poczucie humoru i temperament i talent — szybko podbił również samych aktorów włoskich, nienawykłych przecież do grania „napisanego tekstu".

Gozzi uznał powodzenie Goldoniego za rzucone jemu osobiście wyzwanie. Trudno mu było znieść triumfalnie wprowadzone na scenę „pospólstwo", kpiny z arystokracji, wreszcie zerwanie z tradycją dell'arte, która przyniosła Włochom tyle sławy. Postanowił dowieść, że poetycka fantazja podparta tradycyjnym korowodem masek i umowną zabawą z publicznością nie straciła jeszcze swojej atrakcyjności, nie przegrała z realistycznym teatrem opisu i moralizatorstwa.

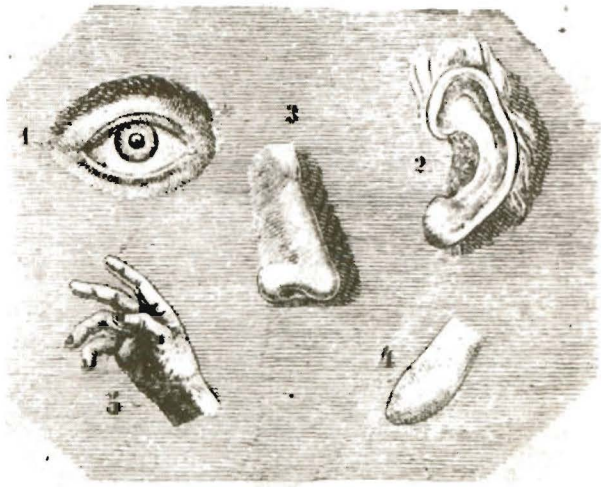
Zadziwiać ludzi, przenosić poza krąg ich codziennych doświadczeń — oto zadanie iluzji scenicznej. W swoich dziesięciu „fiabe" korzystał z najróżniejszych źródeł: od wschodnich baśni z Tysiąca i Jednej Nocy po literaturę hiszpańską i francuską. Wszędzie wprowadzał w swoje światy dziwów ulubione postacie dell'arte, zabawy masek i zaczepną, ciętą polemikę z najaktualniejszymi wydarzeniami dnia. Satyryczne i poetyckie baśnie Gozziego porwały widzów swoją oryginalnością, zmiennością nastroju, bujnością rozigranej, swobodnej wyobraźni, przyciągały też ciętym dowcipem i aluzją do znanych im na codzień spraw. Inteligencja i jadowitość Gozziego stała się dodatkowym „pieprzykiem" jego baśni „z kluczem".

Wkrótce jednak łzawy melodram i racjonalno-dydaktyczne komedyjki mieszczańskie zwyciężyły tego zapóźnionego rycerza, fantastę i drwiącego filozofa. Uroki czarów i napastliwych docinków przestały działać. Na wiele lat — już po śmierci zgorzkniałego pisarza — zwyciężył Goldoni.

Dopiero romantycy (szczególnie niemieccy) przywracają Gozziemu utracone znaczenie entuzjazmując się jego Turandot, Miłością do pomarańczy czy Królem Jeleniem, czerpiąc obficie z jego natchnienia, a nawet wynosząc go czasami ponad ... Szekspira. Mówiono wówczas trochę ironicznie o „micie" Gozziego.

Potem wraca Gozzi na scenę raz po raz jako swoiste antidotum na psychologiczną opisowość, jako warsztat dla rzeczników swobodnej inwencji „czystego" teatru (Wachtangow — 1922 r.) lub materiał na błyskotliwą, przesyconą aktualnym żartem, zabawę. Ze sztuk najczęściej nawiedzających sceny światowe wymienić trzeba przede wszystkim „Księżniczkę Turandot". Zawdzięcza to ona również odwiecznie atrakcyjnemu wątkowi baśniowo-lirycznemu.

T. Łepkowska



CARLO GOZZI

KSIĘŻNICZKA TURANDOT

komedia w 2 częściach z prologiem
przekład Emila Zegadłowicza
adaptacja Zdzisława Skowrońskiego

OSOBY:

ALTUM, cesarz chiński	– JÓZEF KONDRAT
TURANDOT, jego córka	– JOLANTA ZYKUN
ADELMA	– EWA BERGER-JANKOWSKA
SELIMA	– LUDMIŁA ŁACZYŃSKA
SKIRYNA, żona Baracha	– JANINA SEREDYŃSKA
TIMUR, król Astrachanu	– JÓZEF KLEJER
KALAF, jego syn	– ~~ANDRZEJ NOWAKOWSKI~~ – JERZY MOLGA
BARACH, były wychowawca Kalafa	– ZBIGNIEW SKOWROŃSKI
PANTALONE, minister chiński	– EMIL KAREWICZ
TARTALIA, kanclerz chiński	– MARIAN GLINKA
TRUFALDINO, przywódca rzezańców	– ROMAN KŁOSOWSKI
BRIGELLA, marszałek chiński	– WOJCIECH RAJEWSKI
UCZENI W PIŚMIE	– JERZY ADAMCZAK – CZESŁAW MROCZEK
NIEWOLNICE TURANDOT	– TERESA GNIEWKOWSKA – LUCYNA SUCHECKA – BARBARA WYSZKOWSKA

Żołnierze, niewolnicy, murzyni, służba.

Opracowanie muzyczne
ZOFIA ŁOSAKIEWICZ

Scenografia
IRENA i ROMUALD NOWICCY

Reżyseria STANISŁAW BUGAJSKI

PREMIERA W GRUDNIU 1968 R.

Przerwa po I części

O Turandot!

Jestem sokiem drzew,

Skrzydłem ptaka,

Przedłużeniem cienia

Oddechem twoich płuc

Z twoich włosów zapach i światło

Z twojego spojrzenia rosa i woda dla kwiatów

W twojej twarzy – słońce.

●

Śmierć albo Turandot!

Albowiem miłość mocna jest jak śmierć.

Jej żar jest żarem ognistym, płomieniem, bezmiar

wód nie ugasi miłości, ani strumienie jej nie utopią.

(„Księżniczka Turandot", Kalaf)

Nieszczęśliwa, która nie zna
gry miłosnej, która smutku
nie potrafi spłukać winem,
którą zawsze dusi trwoga...

(Quintus Horatius Flaccus)

Wątek liryczny komedio-baśni Gozziego jest utrzymany konsekwentnie w grubo rysowanej stylizacji orientalnej.

Nieprawdopodobnie okrutna Księżniczka wbrew naturalnym odruchom ludzkim, wbrew racjom psychologicznym, wbrew sobie samej wreszcie – prowadzi śmiercionośną zabawę w zagadki z tysiąca i jednej nocy.

Gozzi nie stara się o motywację postępowania pięknej sadystki. Czyni ona tak, jak czyni, z bajkowo wyolbrzymionego kaprysu? Z nudy? Z pychy? Ze strachu przed przeczuwaną słabością serca i natury? Może ze wszystkich tych powodów potrosze?...

Z doskonałym wyczuciem materii baśniowej kształtuje Gozii opowieść o Turandot i Kalafie w jaskrawych kontrastach, ale równocześnie nasyca ją balladowym nastrojem i prowadzi do najogólniejszej prawdy o ludzkim sercu.

„Głupie, bo niedobre" – jak powiada Gałczyński – serce Turandot wyzwala się ze złych czarów, poddaje uzdrowicielskiej słabości i zaczyna żyć. Ponura gra w zagadki traci swój dotychczasowy smak, dokonuje się ballada o wszechmocnej miłości.

Baśniowa kolorystyka tej opowieści o praźródle życia – miłości kontrastuje z drwiąco-zabawowym tłem sztuki, a powołana jest przez autora świadomie jako przekorne antidotum na sceptyczną wizję „światka".

t. ł.

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Aktorzy

JERZY ADAMCZAK
LEONARD ANDRZEJEWSKI
RYSZARD BACCIARELLI
EWA BERGER-JANKOWSKA
HANNA BIELSKA
TEDEUSZ BOGUCKI
HENRYK BŁAŻEJCZYK
ZENON DĄDAJEWSKI
JERZY DUKAY
LUCJAN DYTRYCH
MARIAN GLINKA
TERESA GNIEWKOWSKA
IRENA JAGLARZOWA
EMIL KAREWICZ
JÓZEF KLEJER
ROMAN KŁOSOWSKI
JÓZEF KONDRAT
KRZYSZTOF KUMOR
ARTUR KWIATKOWSKI
TERESA LIPOWSKA
ZYGMUNT LISTKIEWICZ
LUDMIŁA ŁĄCZYŃSKA
BARBARA MARSZELÓWNA
STANISŁAW MIKULSKI
JERZY MOLGA
KONRAD MORAWSKI
CZESŁAW MROCZEK
DANUTA NAGÓRNA
ANDRZEJ NOWAKOWSKI
WŁODZIMIERZ PRESS
WOJCIECH RAJEWSKI
BARBARA RYLSKA
JANINA SEREDYŃSKA
ZBIGNIEW SKOWROŃSKI
LUCYNA SUCHECKA
GERARD SUTARZEWICZ
KRYSTIAN TOMCZAK
PAWEŁ UNRUG
EWA WIŚNIEWSKA
BARBARA WYSZKOWSKA
ALICJA WYSZYŃSKA
TOMASZ ZALIWSKI
JACEK ZBROŻEK
JOLANTA ZYKUN
ALINA ŻELISKA

Kierownik muzyczny
TADEUSZ KIERSKI

Scenograf
KRYSTYNA HORECKA

Dyrektor i kierownik artystyczny
JERZY RAKOWIECKI

Przedstawienie prowadzi
KONRAD MIKICIŃSKI

Sufler
IRENA BOJARSKA

●

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej męskiej
TADEUSZ BOLCZAK

Krawieckiej damskiej
HELENA ORLICKA

Malarskiej
EUGENIUSZ PALARCZYK

Stolarskiej
CZESŁAW ŚLEPOWROŃSKI

Perukarskiej
LEOPOLD MICHALSKI

Modelatorskiej
CZESŁAW ZAGAJEWSKI

Tapicerskiej
KAZIMIERZ DZWONKOWSKI

●

Kierownik oświetlenia
WIESŁAW PAJEWSKI

Brygadier sceny
WŁADYSŁAW KAZUBSKI

Operator dźwięku
BARBARA KAMOCKA

●

Kierownik Techniczny
EDWARD KOPACZ

TURANDOT:

Zaklinam cię, Konfucjuszu, przez sarny i przez
jelenie polne abyś nie budził miłości mojej
dopóki sama nie zechcę... Odejdź, obcy przybyszu!
Odejdź! I oto miły
mój zbliża się do mnie ... Zima minęła, deszcz
przeszedł i umknął, ukazały się kwiaty, przyszedł
czas winobrania i słychać głos synogarlic... Figa
wypuściła niedojrzałe owoce, winnice kwitnące
wydały cały zapach swój...

KALAF:

Jesteś jak jabłoń między drzewem leśnym, a owoc
jego słodki gardłu memu... Piękne są jagody
lica Twego jako synogarlice, szyja twoja jako
klejnoty, jesteś jak lilia między cierniem...

TURANDOT:

Odejdź...
Znalazłam tego, którego miłuje dusza moja. Pojmałam
go i nie puszczę go, aż go wprowadzę do domu
matki mojej...

KALAF:

Włosy twoje jak wonność kadzidła...

TURANDOT:

Nie!

(„Księżniczka Turandot", część I)

RSW „Prasa", Sm. 10.000. Z. 2126. N-87.

W REPERTUARZE TEATRU

Zdzisław Skowroński
„W CZEPKU URODZONA"

●

Wojciech Bogusławski
„FANSZETKA Z SZAŁAMAJĄ"

●

Mikołaj Gogol
„REWIZOR"

●

Beaumarchais
„CYRULIK SEWILSKI"

●

Carlo Gozzi
„KSIĘŻNICZKA TURANDOT"

●

W przygotowaniu

Wiliam Szekspir
„POSKROMIENIE ZŁOŚNICY"

W REPERTUARZE TEATRU

●

Wydawca:
Państwowy Teatr Ludowy w Warszawie
Redaktor: Tomira Łepkowska
Opracowanie graficzne: Krystyna Horecka

SEZON 1968/1969

Cena 3 zł.