



KSIĘŻNICZKA

TURANNOY

GROTESKA

TEATR LALKI I MASKI

Dyrektor i Kierownik Artystyczny

FREDA LENIEWICZ



Premiera — listopad 1980

W ŚWIECIE ARLEKINA

Na scenę wpada, jakby przez kogoś wypchnięty, aktor. Jego kostium jest niecodzienny, rzadko oglądany w teatrze. Kłania się nisko widzom i mówi:

*Ja jestem, ja pan Pantalón —
naprawdę — trochę żartem —
znacie mnie przecież — skąd? Ach, skąd?
z Commedii, z Commedii dell'arte!*

Co znaczą te włoskie słowa? Czy naprawdę Pantalón jest naszym dobrym znajomym? W ostatnich latach pojęcie COMMEDIA DELL'ARTE nie należy do naszego codziennego słownika. Teatry nie grają sztuk należących do tego nurtu. Dlatego niewiele osób potrafiłoby powiedzieć coś sensownego na ten temat. Znajdą się tacy, którzy usłyszą te słowa po raz pierwszy. Jest to naturalne — nie ma czego wstydzić się. Odpowiedzialność za tę niewiedzę spada w prosty sposób na teatr naszych czasów, który, być może, boi się przeszkód niecodziennych w swej pracy i dlatego o całych rozległych obszarach literatury dramatycznej zapomina. Wokół tego tematu narosło wiele nieporozumień.

Szczególnie młodzi, którzy stanowią trzon naszych widzów, powinni odebrać pewien zasób wiadomości o tym stylu a także o sprawach podstawowych tego oryginalnego zjawiska w kulturze europejskiej. Potrzebne jest to także, aby zrozumieć a może nawet zaakceptować odrębność i pewną niecodzienną przedstawienia KSIEŻNICZKI TURANDOT.

Styl ten powstał w połowie XVI wieku we Włoszech i później objął swym wpływem inne kraje, Francję, Polskę, dotarł nawet do Moskwy i Chin. Był to teatr zawodowy, co w tych czasach było rzadkością. Co odróżnia ten kierunek od wszystkiego co działo się przed jego istnieniem i po jego zaniku, to nie posługiwanie się gotowymi tekstami utworów scenicznych. Aktorzy dysponowali tylko krótkim zapisem intrygi — scenariuszem.

Od ich działań zależała całkowicie jakość przedstawienia. Gotowych dialogów nie było.

opracowanie graficzne
TADEUSZ SMOLICKI

Zdjęcia z reprodukcji
JULIUSZ WOLSKI

Wydawca:
Państwowy Tatr Lalki i Maski
„Groteska”
31-121 Kraków, ul. Skarbowa 2
tel. 348-22

Druk: Drukarnia Narodowa-3,
Kraków, ul. B. Joselewicza 24
Zam. 619/80. Nakład 4000 egz. H-30-3019



„Jeżeli przebije mnie z tyłu, pewny jestem, że ogarnie mnie okropny strach a jeżeli zrobi to z przodu, to przetnie mi jakiś nerw co sparaliżuje mnie na całe życie. Och jak trudno jest umrzeć.”



Widzowie umierali ze strachu a inni ze śmiechu.

Zespół aktorski miał tylko ogólnie wytyczone zadania i to stwarzało olbrzymie możliwości wykazania błyskotliwości i giętkości wyobraźni, sprawności działań fizycznych i pantomimicznych. Improwizacja była podstawą dokonań artystycznych. Nie były to jednak działania dowolne i chaotyczne. Aktor, który nie klepał z pamięci cudzych tekstów, lecz był ich autorem, musiał mieć wrażliwość literacką i dużą znajomość literatury nie tylko dramatycznej.

Wymagania zawodowe były bardzo surowe. Za dobrego aktora uważany był ten, który jest sprężysty, używa bardziej wyobraźni niż pamięci i który komponuje w czasie swojego działania na scenie wypowiedzany dialog. W najwyższym stopniu istotna była umiejętność gry zgodnej z grą innych aktorów na scenie. Precyzowano to w ten sposób: „Nade wszystko aktor musi uważać, żeby nie mówić, kiedy kto inny mówi, iżby nie spowodował niepożądanego zamieszania w umysłach widzów”; aktor powinien „podtrzymywać każdego, z kim gra, harmonizując swoje słowa i działania tak dobrze ze słowami i działaniami swego towarzysza, że w całym przedstawieniu, we wszystkich ruchach reaguje doskonale na to, czego wymaga jego partner, i to w taki sposób, aby widownia miała wrażenie, że para ta opracowała z góry swoje sceny.”

Ten rodzaj komedii eliminował w sposób naturalny ludzi miernych lub leniwych, którzy nie mogli sprostać twardym prawom. Zespół dobierany był bardzo starannie.

„Włoscy aktorzy nie uczą się niczego na pamięć... żeby grać w sztuce, potrzeba im tylko przed wyjściem na scenę minutę lub dwie spojrzeć na wątek akcji. W ten sposób największe piękno tych sztuk jest nieodłączne od akcji, a powodzenie komedii zależy całkowicie od aktorów, którzy nadają im wdzięk większy lub mniejszy stosownie do własnej biegłości i do sytuacji, złej lub dobrej, w jakiej wypadnie dać im przedstawienie. Właśnie owa konieczność improwizacji podczas grania utrudnia niezmiernie zastąpienie dobrego włoskiego aktora, kiedy nieszczęściem wytworzy się luka

Jak pokonam
maszkę,
żeby nie zatracić
mojej
osobowości?



w zespole. Każdy potrafi nauczyć się na pamięć i powtórzyć na scenie to, co zapamiętał, ale całkiem coś innego robi aktor włoski” (Evaristo Gherardi)

KOMMEDIA DELL'ARTE nazywana też TEATREM SPRAWNOŚCI (to określenie lepiej oddaje jej istotę) była w okresie swej świetności zjawiskiem awangardowym — prawdziwą rewolucją w rozumieniu działania artystycznego. Aktor stał się rzeczywistym twórcą. Ten perfekcyjny teatr cieszył się olbrzymią popularnością. Improwizowany dialog ulegał ciągłej aktualizacji. Posługując się banalnym, w istocie, scenariuszem aktorzy mówili o sprawach dla widzów bardzo bliskich. Przedstawienie zbudowane na kanwie obyczajowej stawało się często, jakbyśmy to dziś określili, kabaretem politycznym.

Widzowie znali doskonale, najczęściej fabułę przedstawienia ale dzięki improwizacjom przeżywali momenty zaskoczenia, wzruszali się, bawili, i płakali. Nagradzali potężnymi brawami mistrzostwo sztuki aktorskiej. Teatr dla gawiedzi i dla arystokratów był jednak teatrem prawdziwym.

Z biegiem długiego czasu TEATR SPRAWNOŚCI zaczął ulegać przemianom i stawał się bardziej literacki. Improwizowane dialogi zapisywano i odtwarzano tylko na scenie. Miejsce na tzw. lazzi — na swobodną improwizowaną grę powoli ubywało. Komediodpisarz *Carlo Goldoni* (1707—93) był dostawcą zręcznych tekstów dla zespołów aktorskich. Korzystał z *Commedii dell'arte* w zakresie słowa i gestu tworząc komedie z kompletnymi dialogami i dokładnymi opisami działań. Były to obszernie, podzielone na akty teksty komediowe przeznaczone do uczenia się na pamięć.

Carlo Gozzi (1720—1806) — arystokrata włoski był przeciwnikiem *Goldoniego*, raził go realizm, którym się ten posługiwał. Chciał ośmieszyć swego rywala. Postanowił działać perfidnie — aby skompromitować *Goldoniego* szydził z jego widzów w ten sposób, że temu kto bawi się komediami *Goldoniego* wystarczyły zwykłe bajki. Widzowie nie poczuli się dotknięci i szybko stali się zwolennikami *Gozziogo*.



Pantalone

Bajki te w formie szczegółowego zapisu literackiego wywodzą się w sposób prosty z najlepszego okresu Commedii dell'arte. Nastąpiło ponowne odrodzenie tego gatunku. Z błahego powodu, przez złośliwość arystokraty, powstaje dziesięć baśni. Jest to najlepsza część jego dorobku. Pomysły fabularne tych baśni pochodzą z różnych źródeł (baśnie dalekiego Wschodu, „Tysiąca i jednej nocy”). Motywy te przepuszczone przez filtr Commedii dell'arte z jej postaciami i maskami tworzą klimat prawdziwej poezji. „Księżniczka Turandot” znalazła swą realizację także w „Grottesce”, a więc na scenie, której charakter idealnie wprost mieści ten właśnie gatunek literatury, a tradycja przedstawień maskowych jakby wychodzi naprzeciw inscenizacji sztuki.

Mamy tu więc komedię dell'arte z charakterystycznymi dla niej postaciami, mamy piosenki, mamy wreszcie fabułę, w której piętrzy się od intrzyg i perypetii. A ponieważ rzecz jest opowieścią o pięknej i przekornej księżniczce chińskiej, toteż cała baśń nasycona jest egzotyką Wschodu, z jego charakterystycznym dowcipem i głęboką filozofią.

opracowano na podstawie
książki ALLARDYCE NICOLLA

Carlo Gozzi

KSIĘZNICZKA TURANDOT

przekład Emil Zegadłowicz

reżyseria zespołowa pod kierunkiem
MARKA KMIĘCINSKIEGO

scenografia
TERESA CZERSKA

muzyka
FRANCISZEK BARFUSS

obsada:

Altum
STANISŁAW URBANIAK
JÓZEF JACHNIEWICZ

Turandot
EWA BĄDORA

Adelma
BARBARA KOBER

Selima
MAŁGORZATA BROZONOWICZ

Skirina
HANNA SZYMANSKA

Timur
JÓZEF JACHNIEWICZ

Kalaf
EDWARD DARGIEWICZ

Barach
ZBIGNIEW SWIGON

Ismael
MAŁGORZATA BROZONOWICZ
MARIA GUZ

Pantalon
ANDRZEJ STALONY-DOBRZANSKI

Tartaglia
TOMASZ BORKOWY
KRZYSZTOF JAWORSKI

Trufaldino
WŁODZIMIERZ BIERNACKI

Brighella
KRZYSZTOF NOWIK

ispicjent
Jan Babula

kierownik techniczny
Romana Stojakowska

brygadier sceny
Stanisław Szlachta

światło
Edmund Kieliszkievicz

akustyka
Tadeusz Fryt

Kostiumy, maski, rekwizyty wykonano w
pracowniach teatralnych pod kierownictwem
Antoniego Dyga

dekoracje wykonano pod kierownictwem
Leopolda Smeđra

dyrektor administracyjny
ADOLF WABIK



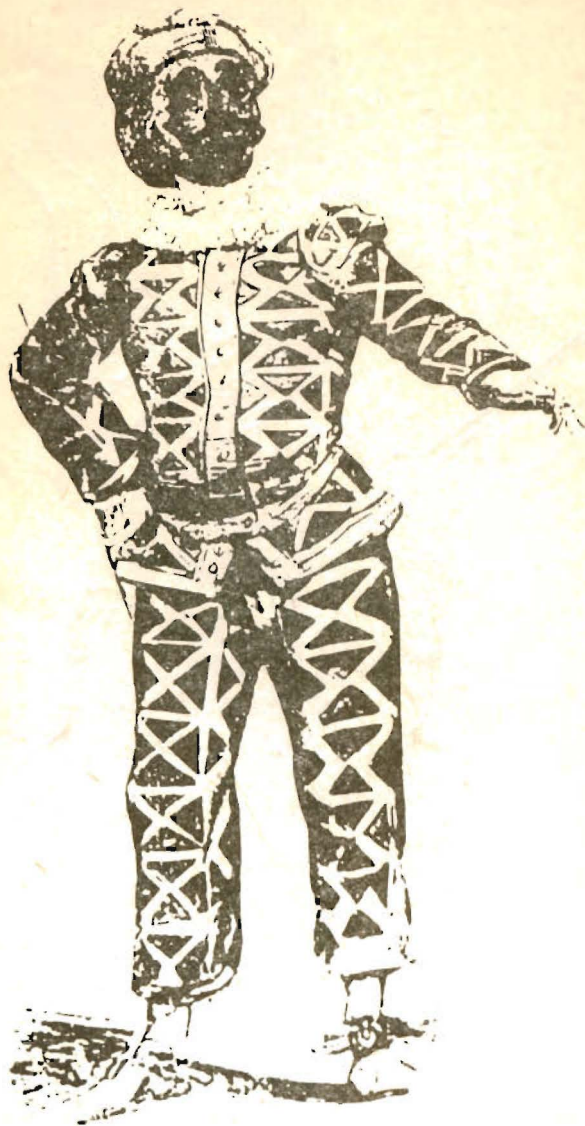
Coviello



Pulcinella



Tartaglia



Arlekin zwany także Truffaldinem



Giangurgolo



*Prawdziwe maski
Commedii dell'arte*

SYLWETKI AKTORÓW

BARBARA KOBER



Aktorstwo jest zawodem, do którego na ogół nie trafiają ludzie kierujący się chłodnym wyborem — ekonomiczną kalkulacją czy chęcią zdobycia popularności. Aktor w teatrze lalek nie tylko że na szerszą popularność liczyć nie może, ale z góry zgodzić się musi na pełną anonimowość i głęboką pokorę wobec zastępujących go na scenie lalek, masek czy innych grających symbolów plastycznych.

Bez zafascynowania tą sztuką — bez powołania i autentycznej pasji nie można zostać aktorem teatru lalek i pozostać mu wiernym na całe życie. BARBARA KOBER jest przykładem artystki, która cały swój talent i zafascynowanie sceną oddała bez reszty teatrowi lalek.

BARBARA KOBER rozpoczęła karierę aktorską w PTLiM „Groteska” w 1959 r. grała wiele ról tytułowych m. in. w takich sztukach jak: „Tomcio Paluch”, „Przygody Lasucha”, „Ferdynand Wspaniały”, czy „Kot w butach” (nagroda zespołowa TVP). Rola tytułowa w sztuce H. Cyganika i T. Kwinty „Poproście Rzepa by się nie czepiał” przyniosła Jej indywidualną nagrodę aktorską na Festiwalu w Poznaniu w 1977 r. Wcześniej taką samą nagrodę uzyskała za rolę Kowalowej w sztuce „Cucurbita story” na Festiwalu w Opolu w 1975 r. Nie ulega wątpliwości, że jest daleko więcej ról zasługujących na takie oficjalne uznanie. Jest to rola Jasia w „Męczeństwie Piotra Ohey'a Sł. Mrożka, jest rola Zofii

w „Nowym don Kiszocie” A. Fredry, świetna rola Irtysza w „Bumbaraszu” A. Gajdara, jest rola Babci w „Domu na granicy” Sł. Mrożka, czy rola Księżnej w „Alicji w krainie czarów”, a także szereg interesujących choć drugoplanowych ról w takich sztukach jak m. in. „Nowe szaty króla”, „Hej na smoka” (kot), „Szopka krakowska” (Diabeł), „Słoneczny świat” czy ostatnio „Słonecznik”.

Wśród tej mnogości ról wybitnych były role dziś wspomniane przez widzów i środowisko teatralne. Należą do nich role Niani i Holofernesa w sztuce J. Sztudyngera „Wygnańcy Ewy”, czy wcześniejsza rola Katarzyny w „Zwierzętach hrabiego Cagliostro” A. Bursy, rola Albandy w tej samej sztuce. Zyciorys Barbary Kober związany jest także z 4-letnią współpracą z teatrem Cricot 2.

STANISŁAW URBANIAK



Przed dwudziestu paru laty, — wprost z murów krakowskiej PWST — trafił młody dyplomant, Stanisław Urbaniak na scenę „Groteski”, by w krótkim czasie stać się ważnym filarem zespołu artystycznego teatru — aktorem, który wielokrotnie wpisywał się do kroniki osiągnięć Teatru. Dzięki autentycznemu

talentowi połączonemu z pracowitością — zmysłowi animacyjnemu i muzykalności — dzięki inteligencji, wrażliwości i intuicji aktorskiej potrafił Stanisław Urbaniak w każdym gatunku repertuaru i w każdej kolejnej premierze tworzyć kreacje zasługujące na wyróżnienie — często wybitne. Był ujmującym łobuziakiem w andersenowskich „Nowych szatach króla” i głęboko refleksyjnym „bohaterem” w „Kartotece” Różewicza — niezwykle sugestywnie zagrał rolę wyabstrachowanego „naukowca” w „Męczeństwie Piotra O’heya” Mrożka, by w „Wędrownkach Mistrza Kościeja” Ghelderode zachwycić publiczność razowością kreowanej postaci. Bawił do łez dorosłych widzów postacią diabła-jakały w „Igraszkach z diabłem” Drdy i rozczulał dziecięcą widownię, przeżywając na scenie perypetie Olka Kowalskiego w „Tajemniczej szufladzie” Wolskiego. Jego prapremierowa kreacja Olka stała się na długie lata wzorcem dla licznych, późniejszych realizacji tej sztuki. Był wreszcie Stanisław Urbaniak przerażająco nieszczęsnym Albaninem — kreaturą wtłoczoną przez Bursę do butelki — i mrozącym brutalnością żołądkiem — postacią z „Domu na granicy” Mrożka. Bywalcy naszego teatru i starsi koledzy zapewne pamiętają także wiele jego świetnych kreacji bardzo często budowanych na kanwie małych ról czy niepozornych epizodów; Gajowego z „Baśni o dwóch braciach”, Matyjasa z „Opery za trzy grosze”, Kowala z „Cucurbita Story”, czy wreszcie Gawryły w „Bumbaraszu”. Mimo nęcących propozycji blasków sceny dramatycznej Stanisław Urbaniak pozostał wierny swemu lalkarskiemu powołaniu i barwom teatru, w którym rozpoczął swą artystyczną i życiową drogę. Dla swych szerokich zainteresowań artystycznych znajduje pole działania jako aktor teatru „Cricot II”.

