



Carlo Goldoni

VENEZIA VENEZIA



Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

Carlo Goldoni

WENEZIA WENEZIA

wg *Blizniaków weneckich*
(*I due gemelli veneziani*)
przekład: Joanna Walter

OSOBY:

DOKTOR BALANZONI, boloński adwokat w Weronie	Stefan Szramel
ROZAURA, uważana za jego córkę, okazuje się siostrą bliźniaków	Marta Kalmus
PANCRAZIO, przyjaciel Doktora i jego gość	Jerzy Świąch
ZANETTO, bliźniak głupi	Szymon Kuśmider
TONINO, bliźniak dowcipny	Jacek Romanowski
LELIO, siostrzeniec Doktora	Beata Fudalej
BEATRICE, ukochana Tonina	Jan Monczka
FLORINDO, przyjaciel Tonina	Ewa Kolasińska
COLOMBINA, służąca w domu Doktora	Rafał Jędrzejczyk
BRIGHELLA, służący w domu Doktora	Leszek Zduń (PWST)
TIBURZIO, zalotnik	Maciej Luśnia
ARLEKIN, służący Zanetta	
LOKAJ BEATRICE	
TRAGARZ	
BARGELLO, komendant straży miejskiej	

Rzecz dzieje się w Weronie.

REŻYSERIA

Giovanni Pampiglione

SCENOGRAFLA

Kazimierz Wiśniak

KOSTIUMY

Jan Polewka

MUZYKA

Jacek Ostaszewski

UKŁAD POJEDYNKÓW

Marek Lech

Asystent reżysera: Rafał Jędrzejczyk

Spektakl powstał przy współpracy Włoskiego Instytutu Kultury w Krakowie — w dwustulecie śmierci Carlo Goldoniego.

!!! W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ NIE WOLNO FOTOGRAFOWAĆ, FILMOWAĆ ANI DOKONYWAĆ NAGRAŃ DŹWIĘKOWYCH !!!

Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych Ryszard J. Skrzypczak • Kierownik Muzyczny Mieczysław Mejza

inspicjent	Marta Kaczmarczyk
sufler	Iwona Gołębiowska
kostiumy:	
pracownia krawiecka damska	Halina Drahus
pracownia krawiecka męska	Fryderyk Kalkus
dekoracje:	
pracownia butaforska	Barbara Nowak
pracownia malarska	Małgorzata Talaga
pracownia stolarska	Wiesław Wróbel
pracownia ślusarska	Leszek Bubak
pracownia tapicerska	Jan Reguński
charakterystyka	Zofia Zielińska
światło	Adam Piwowar
dźwięk	Mieczysław Guzgan
główny brygadysta	Wiesław Malek
kierownictwo techniczne	Anna Kammer, Andrzej Starzyk
koordynacja pracy artystycznej	Małgorzata Piotrowska-Jarosz, Urszula Witecek



!!! PREMIERA NA SCENIE KAMERALNEJ

DNIA 5 CZERWCA 1993 ROKU !!!



Canaletto, *Veduta del Bacino di s. Marco*

Josif Brodski

ZNAK WODNY

... pragnę zapewnić, że — cboć jestem przybyszem z Północy — moje wyobrażenie Raju nie jest bynajmniej zależne od pogody czy temperatury. W gruncie rzeczy najchętniej wyrzuciłbym zeń wszystkich mieszkańców, a i samą wieczność też. Ryzykując oskarżenie o moralne zepsucie, wyznaję, że dla mnie Raj to zjawisko czysto wizualne, ma więcej do czynienia z Claude'm niż z wiarą i istnieje jedynie w sposób przybliżony. W wymienionych konkurencjach akurat to miasto jest najbliższym współzawodnikiem Raju. Ponieważ nie będę miał nigdy podstaw do porównania ich ze sobą — mogę przyznać sobie prawo do arbitralnego doboru kryteriów. (...) Należąc już i tak z natury do przedmiotów martwych, lustra hotelowe matowięją jeszcze bardziej przez to, że widziały tylu ludzi. To, co odsyłają w naszą stronę, to nie nasza tożsamość, lecz nasza anonimowość, szczególnie w tym mieście. Tutaj bowiem własna osoba jest ostatnią rzeczą, którą chciałoby się oglądać. W trakcie moich pierwszych pobytów przeżywałem nieraz moment zaskoczenia, dostrzegając nagle własną postać, ubraną czy nagą, w drzwiach otwartej szafy, po jakimś czasie zacząłem zadawać sobie pytanie, czy miasto, w którym się znajduję, nie wywiera przypadkiem jakichś niby-rajskich czy quasi-pozagrobowych wpływów na ludzką samoświadomość. (...) W pewnym wieku i w pewnej dziedzinie zawodowej brak własnego „ja” jest cechą korzystną, jeżeli nie wręcz — konieczną. (...) Tak czy owak, czy pierwszeństwo ma sen czy też jawa, nasze wyobrażenie życia pozagrobowego znajduje w tym mieście doskonałą pożywkę w jego warstwie wizualnej, która nadaje mu niezaprzeczalny wygląd raj. Sama tylko choroba choćby nie wiem jak poważna, nie udostępni nam tu wglądu w piekielne czeluście. Trzeba by jakiejś nadzwyczajnej nerwicy, albo podobnie nadzwyczajnego obciążenia duszy grzechami, albo obydwu tych stanów naraz, aby na tutejszym gruncie stać się ofiarą koszmarów. Jest to oczywiście możliwe, ale zdarza się nieczęsto. Dla łagodnych przypadków obydwu tych przypadłości najlepszą terapią jest po prostu pobyt tutaj. (...) w zimie, gdy miejscowa mgła, słynna *nebbia*, nadaje temu miastu pozaczasowość większą niż to bywa w wewnętrznym sanktuarium jakiegokolwiek pałacu, zacierając nie tylko odbicia, ale wszystko, co posiada kształt: budynki, ludzi, kolumnady, mosty, posagi. Kursowanie łodzi zostaje wstrzymane, samoloty całymi tygodniami nie przybywają i nie odlatują, sklepy są zamknięte, pocztę przestaje się doręczać. Skutek jest taki, jakby jakaś gruboskórna ręka wyrzuciła wszystkie owe amfilady na nice i otuliła miasto w ich podszewkę. Strona lewa, prawa, góra i dół zamieniają się miejscami, i znaleźć drogę można tylko, jeśli się jest tubylcem lub ma przy boku jakiegoś *cicerone*. Mgła jest gęsta, oślepiająca i nieruchoma. (...) Jest to (...) krótko mówiąc, czas zapomnienia o samym sobie, do czego nakłania nas miasto ze swoją utraconą widzialnością. Czerpiemy z niego bezwiednie przykład do naśladowania, zwłaszcza jeśli, podobnie jak ono, nie

mamy nikogo do pary. Skoro nie udało nam się w tym mieście urodzić, możemy przynajmniej odczuwać niejaką dumę z faktu, że dzielimy z nim niewidzialność. (...)

Resztką *espresso* na dnie naszej filiżanki stanowi jedyny punkcik czerni w promieniu — jak nam się wydaje — wielu mil. Takie są tutejsze południa. O poranku światło to napiera na nasze szyby, podważa nam powieki, jakby otwierało muszle, i kiedy już tego dokona, ciągnie nas za sobą na dwór: biegnie, trącając długimi promieniami — jak rozpędzony uczeń, przejeżdżający patykiem po żelaznych prętach ogrodzenia parku czy ogrodu — struny arkad, kolumnad, kominów z czerwonej cegły, świętych i lwów. „Odmaluj to! Odmaluj!” — nawołuje, albo biorąc nas pomyłkowo za jakiegoś Canaletta, Carpaccia, czy Guardiiego, albo dlatego, że nie ufa zdolności naszej siatkówki do zatrzymania i naszego mózgu do wchłonięcia tego, co ono, światło, nam udostępni. Może ta druga niezdolność jest wytłumaczeniem pierwszej. Może obie są synonimami. Może sztuka jest po prostu reakcją organizmu przeciw ograniczeniom jego zdolności do zatrzymywania, zachowywania. (...)

„Jak to miasto wygląda w zimie?” Chciałem już opowiedzieć im o ... nie — pomyślałem sobie, patrząc na ich zblazowane, choć w tej chwili zaciekawione twarze — nie, to wyjaśnienie nie da. „Jak wygląda?”, powtórzyłem pytanie. „Jak Greta Garbo w basenie pływackim”. (...)

Wieczorami nie ma tutaj wiele do roboty. Opera i recitale po kościołach podsuwają oczywiście parę możliwości, ale wymagają pewnej inicjatywy i organizacji. (...) Pozostaje więc lektura albo szwendanie się, co prawie na jedno wychodzi, gdyż w nocy te wąskie kamienne szczeliny wyglądają jak przejścia pomiędzy regałami jakiejś olbrzymiej, zapomnianej biblioteki i panuje w nich podobna cisza. Wszystkie „książki” są szczelnie zatrzasknięte, a ich treści można się jedynie domyślać na podstawie nazwisk na ich grzbietach, pod dzwoniem u drzwi. (...) Albo też ulice te są jak długie garderobiane stojaki, na których wiszą rzędy ubrań: ubrania są wszystkie z ciemnego, luszczącego się materiału, ale podszewka jarzy się rubinowymi i złotymi błyskami. (...)

Powtarzam: Woda równa się czasowi, a pięknu dostarcza sobowtóra. Będąc po części wodą, służy pięknu w ten sam sposób. Gładząc wodę, to miasto poprawia wygląd czasu, upiększa przyszłość. Na tym polega jego rola we wszechświecie. Miasto jest bowiem statyczne, podczas gdy my jesteśmy w ruchu. Dowodem — Łza. My bowiem znikamy, a piękno pozostaje. My bowiem zmierzamy w przyszłość, podczas gdy piękno jest wieczną terażniejszością. Łza jest próbą pozostania w miejscu, zostania z tyłu, złączenia się z miastem w całość. To jednak nie jest zgodne z regułami. Łza to spojrzenie wstecz, hold, który przyszłość składa przeszłości. Albo też jest to wynik odejmowania tego, co większe, od tego, co mniejsze: piękna od człowieka. To samo z miłością: nasza miłość jest także większa niż my sami.

Listopad 1988

*Służyć za zwierciadło naturze,
pokazywać cnoce własne jej rysy,
złości żywy jej obraz, a światu
i duchowi wieku postać ich i piętno.*
W. Shakespeare

Premiera: 5 VI 1993

Najbliższa premiera:
Brock Norman Brock
Tu jest potwór

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Tadeusz Bradecki



CARLO GOLDONI

Obok teatru „erudycyjnego” pojawia się we Włoszech około połowy XVI wieku komedia dell'arte — teatr programowo antyliteracki, wyrzekający się ustalonego tekstu na korzyść improwizacji, powierzonej samym aktorom. Do jego narodzin przyczynił się bez wątpienia fakt, że w warunkach kontrreformacji i hiszpańskiej niewoli autorzy coraz mniej chętnie chwyтали za pióro, aby dostarczyć scenom nowych utworów komediowych, w których stosunkowo łatwo można było znaleźć nieprawomyślne aluzje. Zawodowi aktorzy komedii dell'arte (tzn. właśnie „zawodowej”) specjalizowali się w graniu kilku postaci typowych, wywodzących się w zasadzie ze współczesnej komedii literackiej — ale już w pełni skryształizowanych, obdarzonych stałymi cechami (świadczą o tym w pewnym sensie noszone przez większość z nich maski). Byli to: starzec skąpy i kochliwy (Pantalone), przemądrzały pseudouczony (Doktor), sługa sprytny lub głupawy (Brighella, Arlecchino), przebiegła służąca (Colombina), żołnierz — samochwał (Kapitan), para młodych kochanków („Zakochani” — „*innamorati*”) i in. Postaci owe posługiwały się przeważnie dialektem, który wskazywał na ich pochodzenie: Pantalone mówił gwarą wenecką, Doktor — bolońską, słudzy mówili dialektem z okolic Bergamo, itp. Ramy przedstawienia wyznaczał szkicowy, zazwyczaj anonimowy, scenariusz o wybitnie technicznym charakterze, podający osoby, rekwizyty, zarys akcji z podziałem na sceny, ważniejsze sytuacje i ogólną treść dialogu. Reszty dokonać musieli wykonawcy, posiłkujący się jednak z reguły zapisami dialogów lub monologów wygłaszanych w powtarzających się często sytuacjach oraz zbiorami dowcipów i błazeńskich figlów, zwanych „sztuczkami” (*lazzi*), z których można było w odpowiedniej chwili skorzystać. Sztuka „improwizującego komedianta polegała więc w głównej mierze na umiejętności zręcznego łączenia różnych elementów. Łatwo odgadnąć, że w komedii dell'arte słowo przypadała rola dość podrzędna, a liczył się w niej przede wszystkim aspekt widowiskowy. Z czasem ewoluować ona będzie coraz wyraźniej ku cyrkowym wręcz popisom. Trzeba jednak przyznać, że w zawodowych zespołach improwizatorów przywiązywano dużą wagę do bogactwa środków wyrazu aktorskiego. Posługiwanie się maską na scenie pozbawiało wykonawców tak istotnego gestu teatralnego, jakim jest gra fizjonomii — należało więc zastąpić go grą całej figury ludzkiej. Aktor

Joannes Baptista Brustoloni

Venezia, 1763



musiał być sprawnym akrobatą, a jednocześnie znać podstawy sztuki baletowej i wokalne, nauczyć się gry na rozmaitych instrumentach muzycznych, umieć naśladować te instrumenty, głosy ludzi i zwierząt, a także je parodiować. Posługiwano się ponadto pomysłową maszynerią teatralną, która pozwalała stwarzać złudzenie lotów ludzi w powietrzu, przesuwania się chmur, znikania przedmiotów. Urozmaicona technika gry aktorskiej oraz urządzenia mechaniczne, a zatem treści wizualne, nie zaś walory słowa, przyczyniły się w zasadniczej mierze do trwających przez dwa wieki sukcesów komedii improwizowanej na scenach włoskich i obcych.

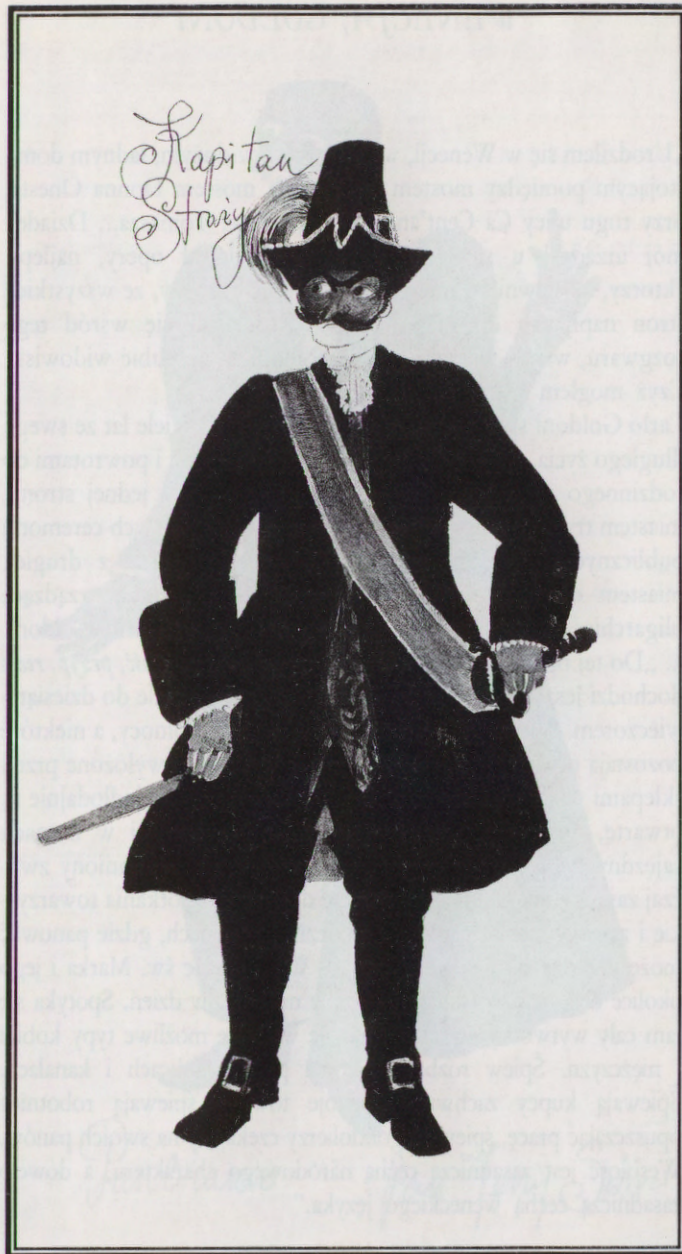
W drugiej połowie XVII wieku — wraz z założeniem w Paryżu stałego teatru włoskiego (*Comédie italienne*) — główny ośrodek komedii dell'arte przeniósł się do stolicy Francji, gdzie aktorzy uzyskali lepsze warunki materialne. Język franuski zajmował u nich stopniowo miejsce włoskiego, a gwary Francji podalpejskiej wyparły dialekty Półwyspu. Wędrownie zespoły komików dell'arte we włoskim lub francuskim wydaniu przemierzały Europę jeszcze w XVIII wieku, docierając też i do Polski.

W XVII stuleciu — epoce komedii improwizowanej — włoska komedia literacka właściwie nie istniała. (...) we Włoszech pierwszej połowy XVIII wieku doszło do pewnego rozkwitu życia teatralnego. Dzięki Metastasiowi króluje w nim melodramat. Rodzi się opera komiczna, która odnosić będzie coraz większe sukcesy — lecz przede wszystkim za sprawą kompozytorów. Tragedia pozostaje domeną erudytów. Dość licznym komediopisarzom brak na ogół talentu, ponadto nie umieją oni pokonać regionalnych barier. Komedia improwizowana przyciąga już tylko bardzo niewybrednych widzów. Istnieje zapotrzebowanie społeczne na komedię nowego typu, zgodną z kanonami estetycznymi Arkadii, otwartą na europejskie wpływy, związaną z włoską rzeczywistością — a jednocześnie w pełni przystosowaną do wymogów scenicznych i, co za tym idzie, zdolną pozyskać sobie szeroką publiczność. Komedie taką da Włochom Carlo Goldoni.

Krzysztof Żaboklicki

RYUNKI

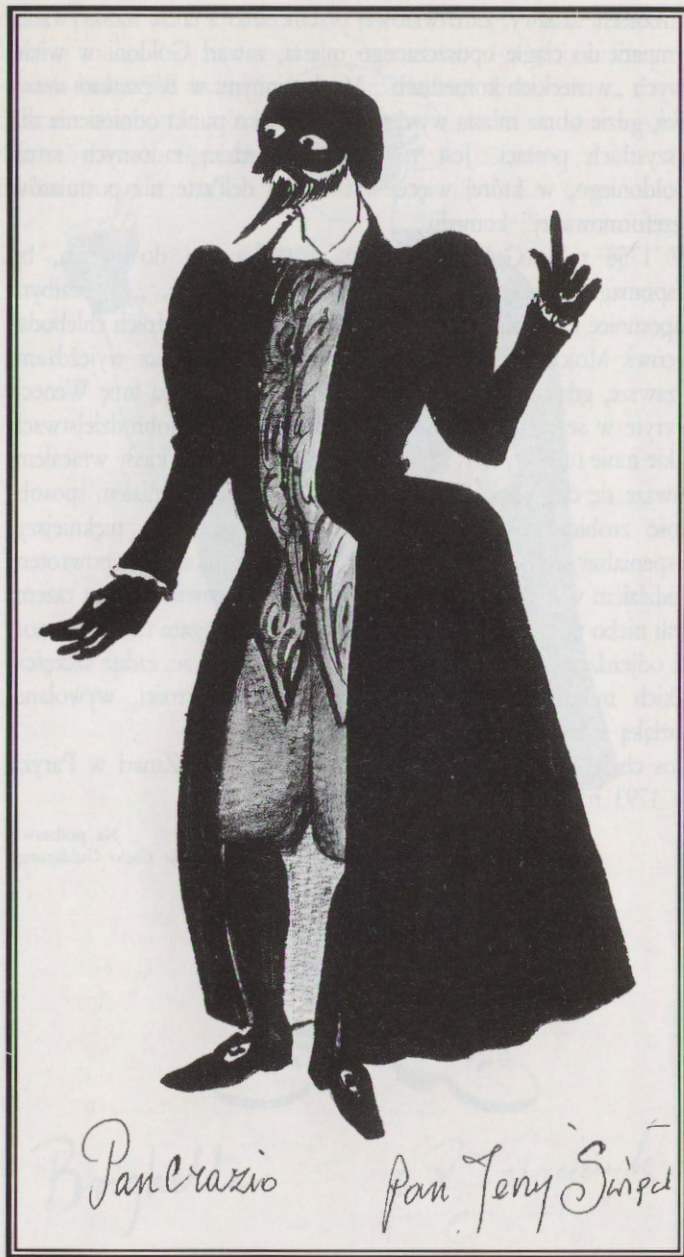
Jan Polewka



WENECJA, GOLDONI

„Urodziłem się w Wenecji, w roku 1707, w dużym, ładnym domu stojącym pomiędzy mostem Nomboli a mostem Donna Onesta, przy rogu ulicy Cà Cent'anni, w parafii św. Tomasza... Dziadek mój urządził u siebie przedstawienia, dawał opery, najlepsi aktorzy, najslawniejsi muzycy byli na jego rozkazy, ze wszystkich stron napływali do niego goście. Urodziłem się wśród tego rozgwaru, wśród tej bujności. Czyż mogłem nie lubić widowisk? Czyż mogłem nie pokochać weselości?”

Carlo Goldoni spędził w Wenecji dzieciństwo i wiele lat ze swego długiego życia, wypełnionego ciągłymi podróżami i powrotami do rodzinnego miasta. Wenecja Goldoniego była, z jednej strony, miastem trwającego przez pół roku karnawału, licznych ceremonii publicznych, miastem hazardu, muzyki i teatru; a z drugiej, miastem o politycznej dyscyplinie, narzuconej przez rządzącą oligarchię. Po takiej właśnie Wenecji spacerował Carlo Goldoni. ... „Do tej ogólnej iluminacji (*latarnie uliczne — nowość, przyp. red.*) dochodzi jeszcze światło ze sklepów, otwartych stale do dziesiątej wieczorem. Wiele z nich zamyka się dopiero o północy, a niektóre pozostają otwarte bez przerwy. O północy widać wyłożone przed sklepami wiktuały, tak jak w biały dzień, wszystkie jadalnie są otwarte, gotowe posiłki czekają też w oberżach i w domach zajezdnych. W Wenecji nie jest bowiem rozpowszechniony zwyczaj zapraszania na obiady i kolacje do domu. Spotkania towarzyskie i zabawy odbywają się w publicznych lokalach, gdzie panować może większa swoboda i weselość. W lecie plac św. Marka i jego okolice uczęszczane są równie licznie nocą jak w dzień. Spotyka się tam cały wytworny świat, widuje się wszelkie możliwe typy kobiet i mężczyzn. Śpiew rozbrzmiewa na placach, ulicach i kanałach. Śpiewają kupcy zachwalając swoje towary, śpiewają robotnicy opuszczając pracę, śpiewają gondolierzy czekający na swoich panów. Weselość jest zasadniczą cechą narodowego charakteru, a dowcip zasadniczą cechą weneckiego języka.”



Atmosferę zabawy, karnawałowej przebieranki a także nieskrywanej sympatii do ciągle opuszczonego miasta, zawarł Goldoni w wielu swych „weneckich komediach”. Między innymi w *Bliźniakach weneckich*, gdzie obraz miasta występuje w tle, jako punkt odniesienia dla wszystkich postaci. Jest to jedna z bardziej radosnych sztuk Goldoniego, w której więcej jest czystej dell'arte niż postulatów „zreformowanej” komedii.

W 1758 roku Goldoni wyjeżdża na dwa lata do Paryża, by wspomagać włoskie i francuskie zespoły dell'arte. „Ja miałbym zapomnieć ten kraj? Moją najukochańszą ojczyznę? Moich chlebowców? Moich drogich przyjaciół? Nie pierwszy raz wyjeżdżam, i zawsze, gdziekolwiek się udawałem, niosłem z sobą imię Wenecji wyryte w sercu: zawsze pamiętałem o łaskach, o dobrodziejstwach jakie mnie tu spotykały; zawsze pragnąłem wrócić, a kiedy wracałem, zawsze się cieszyłem. Wszystkie porównania, które miałem sposobność zrobić, ukazywały mi zawsze mój kraj jako piękniejszy, wspanialszy i bardziej godny szacunku; za każdym powrotem widziałem wyraźniej jego piękno, i tak będzie również i tym razem, jeśli niebo pozwoli mi wrócić. Wyznaję, i przysięgam na mój honor, że odjeżdżam z rozdartym sercem, że żadna korzyść, żadne szczęście jakich mogłem doznać nie zrównoważą przykrości, wywołanej rozłąką z ludźmi, którzy dobrze mi życzą...”

Los chciał, że do Wenecji nie wrócił już nigdy. Zmarł w Paryżu w 1793 roku, równo dwieście lat temu.

Na podstawie
Pamiętników Carlo Goldoniego





PODRÓŻ ZA GOLDONIM DO POLSKI

Bohdanowi Korzeniewskiemu

1969

Na drugim roku reżyserii PWST w Warszawie (miałem już za sobą wyjątkowe doświadczenia wyniesione z Teatru Laboratorium — z kontaktów z Grotowskim, Flaszenem i wielkimi Romantykami) rozmawiam z moim mistrzem i przewodnikiem Bohdanem Korzeniewskim na temat mojej przyszłości.

Korzeniewski, ze swym niepowtarzalnym uśmiechem, wskazuje mi drogę prowadzącą do Goldoniego i do jego słynnej komedii „SŁUGA DWÓCH PANÓW” (IL SERVITORE DI DUE PADRONI).

Nieskończenie zakochany w teatrze Witkiewicza, wyruszyłem na Północ w poszukiwaniu Tajemnic Istnienia. I czuję się oto popychany w kierunku nieznanego mi świata i wieku, z którym... wydawało mi się, niewiele mnie łączy.

To, co mnie zbliża do Goldoniego, to wspomnienie dzieciństwa spędzonego między Padwą a Wenecją ... powojenne Włochy, mała rzeka Brenta, Mira, Dolo, plaża w Lido i jej brudny brzeg, nieliczne dzieci, które budując swój Teatr z Piasku, próbowali wymazać z pamięci jazgot wojny.

Korzeniewski nalega.

Wiem dziś, że zawdzięczam mu o wiele więcej niż zabieg do studiów reżyserskich i więcej niż wskazówkę, by zbliżyć się do Goldoniego. Wiem, że w tym momencie otwierały się przede mną wrota na świat.

Podróż do Jeleniej Góry (MONTE DEI CERVI) oznaczała spotkanie nie tylko z uporczywie zaśmieconym krajobrazem, ale także z komedią dell'arte, ze światem Aktorów.

My, Włosi, zawsze kierowaliśmy się w stronę Północy, uciekając przed złąką cenzurą Kościoła i przestępcami Inkwizycji.

Ulubionym celem podróży był przeważnie Paryż, w którym niegdyś młody Molière naśladował sztuczki i rzemiosło włoskich aktorów. Tak jest do dziś.

Komedia dell'arte.

Sztuka jako talent.

Talent jako pożądanie, głód życia.



Życie, Talent, Sztuka — równość, która nie ma końca i w której zawiera się Wyznaczanie Sensu, tajemnica istnienia.

Być może tylko Korzeniewski (jego uśmiechem przypominał mi Molièra) wiedział jak wszystko to, już wkrótce, miało się objawić.

1970

W Jeleniej Górze wystawiłem mój pierwszy spektakl „SŁUGA DWÓCH PANÓW” — przy wsparciu scenografa Andrzeja Cybulskiego, Jego fantazji i Jego kultury.

Jemu właśnie zawdzięczam odkrycie książki Duchartre'a „La comedie italienne”, dzieła, które pomogło mi otwierać owe wrota.

Z drugiej strony, moja pierwsza Trupa aktorów — teatr pogranicza — mieszanina przestrzeni i czasu, w której Biancolelli, Andreini i Fiorilli wcielili się w Pawła Baldego, Janusza Mirczewskiego i Stefana Mienickiego (mojego pierwszego Arlekina).

Pamiętam, że wszyscy aktorzy grali w maskach, nawet Zakochani. Przedstawienie było żywe, nagrodzone nie tylko tournée po Niemczech ale i uśmiechem aprobaty ze strony Korzeniewskiego.

1971

Kolejna przygoda z Goldonim miała miejsce we Wrocławiu w Teatrze Kameralnym — „MOMOLO ŚWIATOWIEC” (L' UOMO DI MONDO). Przy tym przedstawieniu po raz pierwszy współpracowałem z Joanną Walter, tłumaczką bezgranicznie zakochaną w weneckim Settecento.

„MOMOLO” potwierdził wrodzony, wręcz instynktowny, talent polskich aktorów do tej formy teatru i upodobanie publiczności do tych częściowo zapomnianych a prastarych korzeni teatru. Źródła, które komedia dell'arte odnawia maskami oraz fabułą pełną figli i zabawnych intryg miłosnych. Do mojej Trupy dołączyli: Momolò Józefa Skwarka, Kapitan Andrzeja Hrydzewicza, Silvio Ryszarda Kotysa i leniny Arlekin Andrzeja Mroźka. Na spektakl przybył honorowy gość, Erwin Axer, który w rezultacie zaprosił mnie do współpracy z warszawskim Teatrem Współczesnym. W rok później, po raz pierwszy, zradziłem tam Goldoniego — dla Carlo Gozziego.

W komedii „KRÓL JELEŃ” (IL RE'CERVO) szarlatan, którego



grał Kazio Rudzki, podnosił czarodziejską kurtynę Jana Polewki, odsłaniając wspaniałą Trupę, w której wybijali się: Smeraldina Barbary Krafftówny, Tartaglia Wiesława Michnikowskiego i Truffaldino debiutanta Piotra Fronczewskiego (mieli się już więcej nie rozstać).

Wrota zostały naprawdę otwarte.

Wiek osiemnasty wszedł mi w krew.

1975

Nowa, niezapomniana, przygoda z Carlo Goldonim w Tarnowie. Towarzystwo Jana Polewki i Carli Cassoli, która stworzyła muzykę zrobioną ze szkła, oddechu, blachy i fletów.

Przedstawiliśmy „ŁGARZA” (IL BUGIARDO), komedię dopiero co odkrytą przeze mnie, która w przyszłości miała wiele znaczyć w moim życiu. Do Trupy dołączyli: przebiegły Lelio Andrzeja Grabowskiego, rozkoszny Pantalone Zbyszka Gorzowskiego, Florindo Łukasza Pijewskiego (przypominał malarstwo Watteau).

Publiczność zareagowała entuzjastycznie.

Aktorzy odnieśli zwycięstwo, raz jeszcze.

1981

Ponownie „ŁGARZ”. Tym razem Stary Teatr w Krakowie.

Z wielką nostalgią wspominam ten spektakl.

Premiera odbyła się 11 grudnia.

Następnego ranka odleciałem do Rzymu, nieświadom tego, co miało się zdarzyć. Nie przypuszczałem, że już nigdy nie zobaczę owego spektaklu, który był mi bardzo drogi, najdroższy ze wszystkich.

I tak się stało.

Przedstawienie grane było przez lata, aż do śmierci Romana Stankiewicza, wspaniałego odtwórcy roli Pantalone, który dziś prowadzi moją Trupę między kulisami czasu, wraz z Andrzejem Cybulskim, Kaziem Rudzkim, Bobdanem Korzeniewskim i tymi wszystkimi, którzy choć nas opuścili, pozostali na zawsze razem z nami.

Do tej Trupy aktorzy Starego Teatru wnieśli poetycki wdźwięk i subtelną ironię ... Lelio Tadeusza Bradeckiego, Arlekin Leszka Piskorza, Kolombina Urszuli Kiebzak i rozbukany Doktor Stefana Szramela ... maski, kostiumy i scenografia Jana Polewki, który wraz z upływem lat,



stał się moim artystycznym bratem, naturalnym potomkiem weneckiego Settecento — „wymigrował” do Krakowa, tak jak Da Ponte do Wiednia, Casanova do Niemiec i sam Goldoni do Paryża.

„ŁGARZ” zaznaczył wejście do Trupy innego rasowego artysty — Stanisława Radwana. Jego ujmująca muzyka wprowadziła spektakl w klimat disnejowskiej melancholii.

W finale komedii przedstawiciele Fantazji, Lelio — Łgarz i jego sługa Arlekin, zostają wygnani przez społeczeństwo, które w ten sposób chroni się wewnątrz wygodnej ramy banalnej prawdy.

Spektakl kończył się tańcem Zakochanych — Smutnym Weselem — dobiegającym finału podczas powolnego zmierzchu. Osiemnastowieczne sylwetki nikły w nocy Czasu. Pozostawały tylko nuty Radwana i wzruszenie tych, którzy w wieczór premiery 11 grudnia, przeczuwali nadejście niepokojącego, beznadziejnego zmierzchu.

Lata, które potem nastąpiły, oddzieliły mnie od Polski, od mojej Trupy, od mojej Rodziny. W podróż do Włoch i dookoła świata zabrałem jednak twarze, ciała i głosy wszystkich moich aktorów, radość i śmiech publiczności, która nadala głębszy sens memu życiu.

Giovanni Pampiglione
tłum. Dominika Penderecka



Jako dzieci marzyliśmy wszyscy o szczęściu Robinsona Cruzoa, o statku osiadłym na mieliźnie przy wyspie. (...) Także Wenecja jest wyspą, innym światem dla dorosłych lub prawie dorosłych ludzi, dla dzieci, które dojrzały, lecz wciąż jeszcze marzą. Wyspą, która na pewno nie jest niedostępna, ale czy jest kiedykolwiek osiągalna? Wyobrażamy ją sobie zbyt dobrze przed jej poznaniem, aby dostrzec później jak jest naprawdę. (...) Czar, złudzenie, pułapka, zniekształcone lustro, oto jaka jest, jaką chcemy by była. (...) Każdy z nas na swój sposób kocha Wenecję, odmienny od ludzi nam bliskich i pogrąża się w niej inaczej, odnajdując w niej to czego pragnie: radość życia, schylek śmierci, wytchnienie, alibi, dziwność lub prostotę.

Fernand Braudel

Wystarczy (...) uwolnić się od Wenecji karnawalowo-widowiskowej, zanurzyć się w niej nocą lub o świcie, przyjechać tu jesienią czy zimą, aby zrozumieć czym jest naprawdę. Snem śnionym na jawie. (...) Co jest istotą snu — realność spotegowana, natężona, intensywna, w połączeniu z ustawiczną zmiennością, kruchością i ulotnością — stanowi także istotę Wenecji. Wenecja, kwintesencja snu, gdzie wszystko staje się często być odbiciem odbicia w niekończącym się lustrzanym łańcuchu."

Gustaw Herling-Grudziński

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej

ul. Jagiellońska 5

31-010 Kraków

Dyrektor Naczelny i Artystyczny

tel. 21 29 77

Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych

tel. 21 33 53

Sekretariat

tel. 21 29 77, 21 33 53

fax 21 33 53

telex 32 64 83 stary pl

Duża Scena

pl. Szczepański 1

kasa biletowa ul. Jagiellońska 3

tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63

Scena Kameralna

ul. Starowiślna 21

kasa biletowa ul. Starowiślna 21

centrala tel. 21 19 95, 21 19 98

Mala Scena

ul. Sławkowska 14

kasa biletowa ul. Jagiellońska 3

Sala im. Heleny Modrzejewskiej

pl. Szczepański 1

kasa biletowa ul. Jagiellońska 3

Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:

— wtorek, środa, czwartek, piątek, sobota

10⁰⁰ - 13⁰⁰ i 17⁰⁰ - 19⁰⁰ oraz 2 godziny przed spektaklem

— niedziela 17⁰⁰ - 19⁰⁰ oraz 2 godziny przed spektaklem

— przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed spektaklem

Organizacja Widowni

ul. Jagiellońska 3

rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych

codziennie z wyjątkiem niedziel i dni świątecznych

9⁰⁰ - 17⁰⁰, w soboty 9⁰⁰ - 14⁰⁰

tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63

Muzeum Starego Teatru

pl. Szczepański 1

centrala tel. 22 85 66, 22 87 63

czynne na godzinę przed przedstawieniem i w czasie spektaklu

Redakcja programu:

Maryla Zielińska

Opracowanie graficzne:

Lech Przybyłski

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

*Przyjaciele wspierający finansowo
Stary Teatr:*


RZECZPOSPOLITA

OPTIMUS®


KRAKUS

SET

DEKA

Kraków