



Peter Turrini

SŁUGA DWÓCH PANÓW

Der Diener zweier Herren

tłumaczenie Jerzy Kazimierz Pabian

reżyseria
Bartłomiej Wyszomirski

scenografia
Iza Toroniewicz

reżyseria światel
Marek Kutnik

ruch sceniczny
Anna Iberszer

Obsada: STARY ARLEKIN Mirosław Bieliński, MŁODY ARLEKIN Dawid Żłobiński, PANTALEONE Mirosław Bieliński, CLARA SACCHI Dagna Dywicka, SMERALDINA Beata Pszeniczna, DOTTOR Łukasz Pruchniewicz, SILVIO VENDRAMIN Michał Węgrzyński, FEDERICO RASPONI Aneta Wirzinkiewicz, FLORINDO ARETUSI Maciej Pesta, BRIGHELLA Janusz Głogowski, FIONA Zuzanna Wierzińska, REPORTER Marcin Brykczyński, ŚMIERĆ Artur Słaboń
asystentka reżysera Dagna Dywicka, inspicjent-sufler Barbara Sobczyk

Polska prapremiera marzec 2011

Bartłomiej Wyszomirski - reżyser, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie na Wydziale Reżyserii Dramatu w 1996

Zrealizował m. in.:

- "Świeczka zgaśła" Aleksandra Fredry
- "Cena" Arthura Millera
- "Ożenek" Mikołaja Gogola
- "Romeo i Julia" Williama Szekspira
- "Papierowe kwiaty" Egona Wolffa
- "Matka" Stanisława Ignacego Witkiewicza
- "Szewcy" Stanisława Ignacego Witkiewicza
- "Nasze miasto" Thorntona Wildera
- "Antygona" Helmuta Kajzera
- "Indyk" Sławomira Mrożka
- "Królowa piękności z Leenane" Martina McDonagha
- "Porucznik z Inishmore" Martina McDonagha
- "Samotny zachód" Martina McDonagha
- "Motyle są wolne" Leonarda Gershe
- "Tramwaj zwany pożądaniem" Tennessee Williamsa
- "Śluby panieńskie" Aleksandra Fredry
- "Mieszczanin szlachcicem" Moliera
- "Moralność pani Dulskiej" Gabrieli Zapolskiej
- "Czarownice z Salem" Arthura Millera
- "Hamlet" Williama Szekspira
- "Żyć Danielu" Władysława Zawistowskiego

Na kieleckiej scenie zrealizował: „Balladynę”, „Antygone”, „Śluby panieńskie”, „Porucznika z Inishmore”.

Nagrody:

- III Ogólnopolski Konkurs na Inscenizację Dzieł Dramatycznych Szekspira - III nagroda za przedstawienie "Makbet" w Teatrze im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem – Gdańsk 1998
- Złota Maski za reżyserię "Szewców" Witkacego w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu – Katowice 2001
- V Ogólnoukraiński Festiwal Tarnopolskie Wieczory Teatralne - nagroda za reżyserię przedstawienia "Królowa piękności z Leenane" Martina Mc Donagha w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie – Tarnopol (Ukraina) 2004
- I Ogólnopolski Festiwal Małych Form Teatralnych Twórczości Profilaktyczno-Alternatywnej OF-PTA - wyróżnienie dla przedstawienia "Narkomanka" wg Barbary Rosiek w Teatrze im. Aleksandra Sewruka w Elblągu – Warszawa 2004
- Srebrne Kluczyki dla najlepszego spektaklu roku - "Trans-Atlantyk" z Teatru im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze – Jelenia Góra 2007



foto. M. Żórawiecki

Iza Toroniewicz, scenograf, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie kierunku wzornictwo przemysłowe, scenografia; współpracuje z teatrami w całym kraju – zrealizowała 70 spektakli w teatrach dramatycznych i 11 w teatrach lalkowych, a także jest autorką scenografii filmowych (m.in. „Poławiacz błękitu”) i telewizyjnych.

„Sługa dwóch panów” jest trzecią realizacją Izy Toroniewicz na kieleckiej scenie. Pierwszą była scenografia do spektaklu „Śluby panieńskie” w reżyserii B. Wyszomirskiego. Drugą „W imię ojca i syna” w reżyserii Piotra Ziniewicza - krytycy docenili jej pracę.

Nagrody:

- Nagroda na XXIII Opolskich Konfrontacjach Teatralnych - Klasyka Polska za scenografię do spektaklu: „Dziady albo młodzi czarodzieje” wg Adama Mickiewicza (1998);
- Nagroda Ministra Kultury i Sztuki na „Inscenizacje Dzieł Polskich Romantyków”; za scenografię do spektaklu: „Dziady albo młodzi czarodzieje” wg Adama Mickiewicza (1998);
- Laur Dembowskiego – nagroda honorowa bielskiego oddziału ZASP za scenografię do spektaklu: „Niebezpieczne Związki” Christophera Hamptona (2004); za tę scenografię otrzymała również nominację do Złotej Maski.



foto. Archiwum

Peter Turrini (ur. w 1944 w Margarethen, Karyntia) światowej sławy austriacki dramaturg, „dziecko postfaszystowskiej prowincji”, który w latach 70. XX wieku przemówił głosem kontrkultury.

Jeden z niemieckich słowników literackich określa twórczość Turriniego jako „agresywną dramaturgię szoku”: dramaturg posługuje się bowiem drastycznymi scenami, jaskrawym słownictwem, bywa bezwzględny, atakując społeczeństwo konsumpcyjne; mieszczanie w jego ujęciu to postaci uwikłane w bezwzględną i bezduszną pogoń za uznaniem, dobrami materialnymi, dopasowujące swoją moralność do wymogów chwili. Od 25 lat wywołuje skandale, a publikacje w prasie i wystąpienia publiczne bulwersują czytelników i słuchaczy. Anonimowy czytelnik „Wiadomości Salzburskich” pisał: *My, widzowie teatralni, nie życzymy sobie i nie mamy zamiaru przysłuchiwać się tej odrażającej, świńskiej grafomanii idiotycznych nowicjuszy i nie chcemy oglądać ich obrzydliwych sztuk.*

Turrini bezlitośnie obnaża niechęć Austriaków do wszelkich przejawów inności, odmienności i oryginalności, wreszcie do obcych.

Turrini to bowiem kolejna po Wernerze Schwabie, Thomasie Bernhardzie i Feliksie Mittererze postać austriackiego teatru. „Dziecko postfaszystowskiej prowincji - jak sam siebie nazywa - jest nie mniej krytyczny wobec społeczeństwa niż inni austriaccy literaci. Jego obsesyjnymi tematami są: manipulowanie społeczeństwem za pomocą polityki i mediów, nacjonalizm i nienawiść na tle rasowym. Jako dziecko mieszanej, austriacko-włoskiej rodziny na własnej skórze poznał stosunek Austriaków do obcych, odmieńców i cudzoziemców. Moja Austria usłana jest trupami, martwymi Żydami, martwymi Cyganami. I zawsze słyszy się to samo, że przecież oni żyją - mówi Turrini. Od swego debiutu w 1967 roku obiektem nieustannych ataków pravicowych polityków.

W Polsce wystawiono pięć jego dramatów: „Józef i Maria”, „Alpejskie zorze”, „Dzieciobójstwo”, „Nareszcie koniec”, „Miłość na Madagaskarze”.

(źródło: Internet)



foto. Archiwum

To Nie
które chciałbym wreszcie wyrzec
zostało pomyślane po stokroć
w cichości sformułowane
i nigdy niewypowiedziane

Piecze mnie w żołądku
zapiera mi dech
jest miażdżone między zębami
i opuszcza
jako grzeczne Tak
moje usta

Tłum. Zdzisław Jaskuła

Jerzy Pabian, ur. 1954, zmarł 9 lutego 2011

politolog, tłumacz, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, interesował się historią i myślą polityczną Niemiec po 1701 roku. Miłośnik opery. Mieszkał w Warszawie. Publikował w Miesięczniku ODRA, Przeglądzie Filozoficzno-Literackim, autor książki: *Samotnik w świecie wielkich wojen Hermann Hesse (1877-1962).*

Spolszczenie sztuki Petera Turriniego na motywach Goldoniego pt.: *Sługa dwóch panów* miało być początkiem spotkania z teatrem. Z radością czekał na prapremierę sztuki w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach. Niestety, nie doczekał...

...na razie, Jurku! Do kieleckiej prapremiery sztuki, którą tłumaczyłeś. Byłeś pełen radości, że i ktoś inny zachwycił się nią tak samo jak Ty, gdy po obejrzeniu spektaklu w wiedeńskim teatrze, zabrałeś się spontanicznie do jej tłumaczenia. Teatr to miejsce magiczne. Pełne ukrytych emocji, odśladających się dopiero wtedy, gdy zgaśnie światło na widowni. Gdzie przenikają się różne rzeczywistości. Więc będziesz i Ty na tej prapremierze obecny. Mam nadzieję, że będziesz zadowolony. Jak w wielu momentach życia, które zapamiętałem. ...tak sobie myślę, że dobrze byłoby po prapremierze (już bez widzów, rzecz jasna) wylać na podłogę kieliszek koniaku. Może to nieco pogański zwyczaj, ale kropelka koniaku trwa dłużej niż patetyczne słowa czy usychające kwiaty.

Mietek, tłumacz

KARNAWAŁOWE IGRZE



fot. M. Żórawiecki

Z próby

Peter Turrini (ur. 26 IX 1944), pisarz austriacki, autor znanych w Polsce dramatów: *Polowanie na szczury* (wyd. pol. 1975), *Józef i Maria* (wyd. pol. 1982), wpadł na pomysł, skądinąd ciekawy, by zmierzyć się z Carlo Goldonim, mistrzem włoskiej komedii, która przetrwała dąsy i grymasy mędrców XVIII wieku i kusi teatry po dziś dzień »komedią pomyłek«, perypetiami, w jakie wpadają bohaterowie. O Turrinim napisano, że »zasadniczy temat jego sztuk to przybierająca często formę egzystencjalnego strachu bezsilność jednostki wobec unifikujących tendencji wszelkich wchłaniających ją grup społecznych« (leksykon: *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku*, Warszawa 1996). Można by powiedzieć, że owa »bezsilność jednostki wobec unifikujących tendencji« stanowi łącznik z komediami Goldoniego.

Pomysł stworzenia sztuki współczesnej na kanwie komedii włoskiego pisarza: *Sługa dwóch panów*, kryje w sobie subtelna ironię, że czas płynie, zmieniają się obyczaje, szaleje Historia »spuszczona z łańcucha«, a człowiek – ulega wprawdzie warunkom zewnętrznym, zmianom cywilizacyjnym – ale zasadniczo nie zmienia się, pozostaje

taki sam, jak przed wiekami: dominuje miłość i nienawiść, sytość i niedosyt, bogactwo i ubóstwo. Warto w tym kontekście przypomnieć Czesława Miłosza, który w wierszu: *Lektury* pisał: »nie dalszy niż wczoraj / Wyda się tamten czas, choć twarze cesarów / Inne dziś na monetach. Ciągłe trwa ten eon, / Lęk i pragnienie te same, oliwa i wino / I chleb znaczą to samo. Również chwiejność rzeszy / Chciwej jak niegdyś cudów. Nawet obyczaje, / Uczty weselne, lęki, płacze po umarłych / Różnią się tylko pozornie«. Otóż, myślę, że Turrini, wprowadzając do swej sztuki postać Arlekina (nie ma tej postaci u Goldoniego), zwraca uwagę odbiorcy (czytelnika, widza) na błazeński charakter ludzkiej egzystencji oraz na t o p o s: »theatrum mundi« - jesteśmy na tak zwanej scenie życia, gramy swoje role w starej komedii zwanej życiem. Wszystko przemija: *hic transit gloria mundi*: »zaczność, uroda, moc, pieniądze, sława, / Wszystko to mija jako polna trawa« (J. Kochanowski, *O żywocie ludzkim*, Fraszki I,3). Arlekin powiada: »Człowiek żyje tak, jak się ubiera. Życie to jedno wielkie przebieranie, ciągły karnawał«.

Sądzę, że Peter Turrini mógł napisać

całkiem oryginalną sztukę bez odwoływania się do jakiegokolwiek pierwowzoru, ale sięgając do XVIII w. do komedii Goldoniego, wykazał ciągłość ludzkiego losu, egzystencjalny dramat ludzkiej kondycji.

Takie naśladowanie w nauce o literaturze nazywa się pastiszem (włoskie: *pasticcio* = pasztet; francuskie: *pastiche*; niemieckie: *Pastiche*) Peter Turrini stworzył taki właśnie pastisz, który w założeniu jest naśladowaniem albo stylizacją – czyli świadomym podrabianiem manieri stylistycznej konkretnego dzieła, autora lub szkoły. W tym wypadku mamy naśladowanie stylu, manieri i Autora (Carlo Goldoni), i dzieła: *Sługa dwóch panów*. Pastisz jest pewną odmianą *parodii*, ale różni się od niej intencją: naśladuje, ale nie ośmiesza, jest swego rodzaju zabawą, żartem nadającym się na czas karnawału.

Mając na względzie powyższe uwagi chciałoby się powiedzieć, że Peter Turrini poszedł na łatwiznę i – nie mając pomysłu na utwór oryginalny – zaadaptował osiemnastowieczny tekst do warunków współczesnych; albo chciał sprawdzić, czy tamten dowcip, humor, komizm wprawia odbiorcę (widza) w stan zabawy, wywołują

śmiej także w XX czy XXI wieku. Staraj się więc dość dokładnie zachować strukturę pierwowzoru: zachować sceny (jest ich 10), ale zrezygnuj z aktów (sztuka Goldoniego jest trzyaktowa).

W tekście włoskim akt pierwszy składa się z 22 scen. Nadaje to sztuce ogromną dynamikę, zmieniają się bowiem postacie, otoczenie, tematy dialogów. Dzięki tej dynamice akcja sztuki jest w ciągłym ruchu. Tekst naśladowczy znacznie spowolnił akcję. Rozbudował znacznie didaskalia, które mają wyraźny charakter opisowy (epicki) i bardziej odnoszą się do scenografii niż gry aktorskiej. Ten zabieg ma swoje uzasadnienie, spowolnienie ruchu pozwala na głębszą refleksję.

Oto przykład: »Wenecja w zimie. Z przodu, przy rampie, kanał, dalej plac, a w głębi willa przedsiębiorcy transportowego Sansuga Sacchi i zajazd-gospoda Brighelli«.

Autor współczesny zachował imiona bohaterów, chociaż dokonał zarazem pewnych uściśleń, które mogą funkcjonować jako aluzje do zjawisk i faktów współczesnych (np. u Goldoniego jest: Pantalone dei Bisognosi; u Terriniego: Pantaleone, alias Sansuga Sacchi, przedsiębiorca transportowy, lat 60; włoski autor umieszcza akcję w pokoju domu Pantalona; we współczesnej sztuce rzecz dzieje się w salonie willi). Turrini wprowadził postacie starego i młodego Arlekina, sześciu prastarych Chińczyków, reportera. Są to pewnie elementy albo rekwizyty określające czas akcji (17 lutego 1920); miejsce i czas akcji są takie same: Wenecja i okres karnawału.

Carlo Goldoni miał przynajmniej dwa powody do pisania: pierwszy – wypełnienie luki w dramaturgii europejskiej dziełami włoskimi; drugi – przełamanie stereotypów dominujących w teatrze zarówno w grze aktorskiej jak też w konstrukcji dramatu. Jednym z problemów stało się wielość epoki baroku, pusta, napuszona i patetyczna frazeologia. Goldoni zajmował się nawet czymś takim, co dziś nazywamy teorią dramatu, jego poetyką. W jego koncepcji teatru dostrzegamy dążenie do klasycznej prostoty, chęć przywrócenia literaturze w ogóle, a dramatowi (teatrowi) w szczególności utraconej powagi moralnej. Nade wszystko zaś chodziło o wypracowanie takiego języka, który byłby zdolny opisać złożoną rzeczywistość, niekiedy groźną, prawie zawsze śmieszną.

Te propozycje Goldoniego może nie są oryginalne, ale narzucają pewien porządek, przywracają moralny sens sztuki. Oznacza to przede wszystkim znaczne podniesienie poziomu sztuki teatralnej – nie tylko

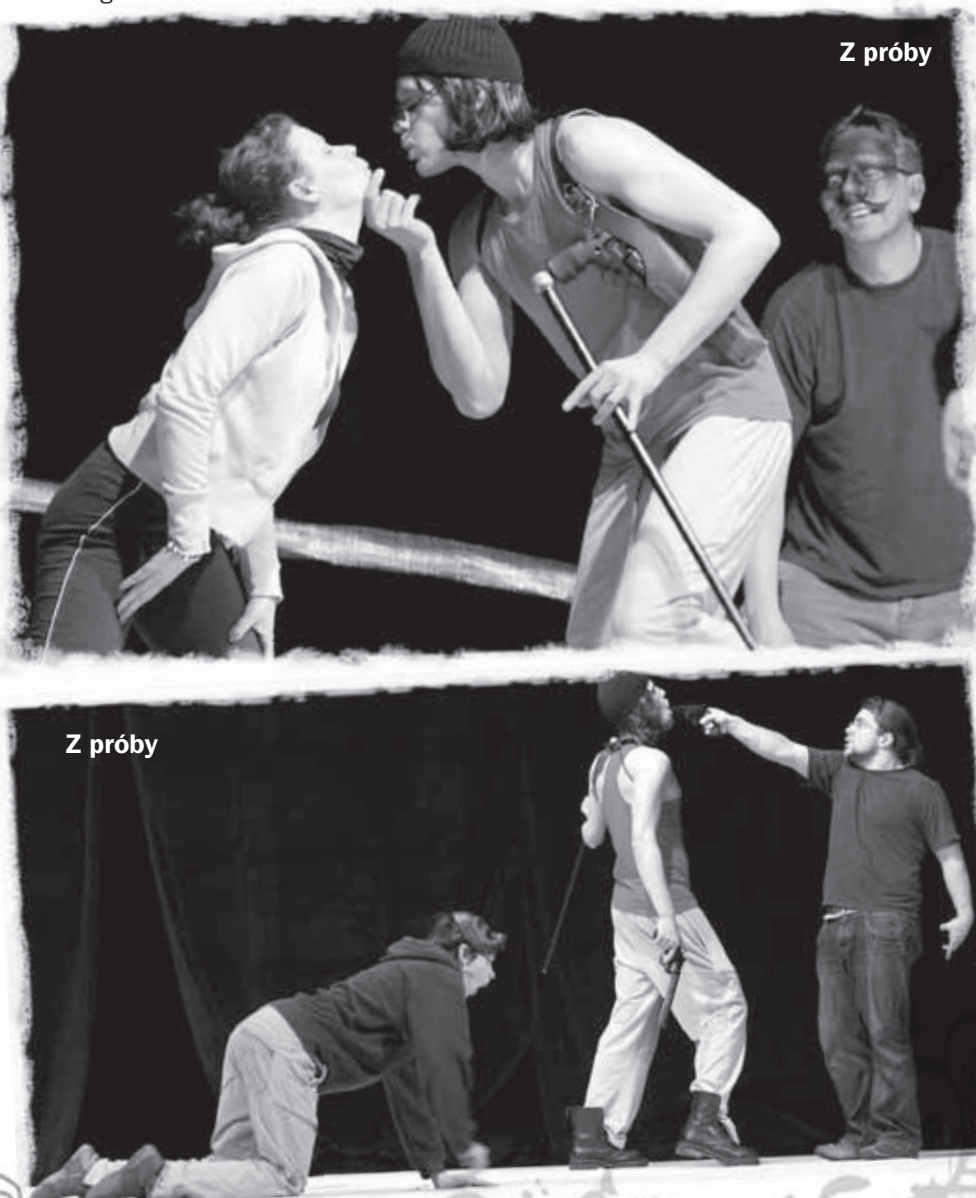
włoskiej – XVIII w., która ciągle tkwiła w tradycji komedii *dell'arte*, powielając jej schematy fabularne, zużyte już doszczętnie sytuacje, jarmarczny i wulgarny dowcip. Goldoni zaproponował »powrót do natury i prawdy, odbudowanie podstaw moralnych widowiska publicznego« – jako absolutną konieczność». (Mieczysław Brahmner, wstęp do: C. Goldoni, *Komedie*, Warszawa 1957, s.7).

Peter Turrini »uwspółcześnił« świat przedstawiony. Pantaleone wyznaje: »Wszystkiego już próbowałem. Wszelkiego rodzaju kropki i pigulek, wszystkich maści, jakie są sprzedawane w Wenecji za duże pieniądze. Jadłem nawet jądra rekina« (sc.4); bardzo dwuznaczny jest dialog ojca (Pantaleone) z córką (Clara) oraz ze służącą (Smeraldina); następnie Smeraldina i Arlekin rozmawiają o »sztucznym paluchu« (sc.5). W tym dialogu Turrini wrócił niejako do zużytych stereotypów *commedia dell'arte*. Stereotypów odrzuconych przez Goldoniego.

Na zakończenie tych rozważań trzeba powiedzieć o rodzaju czy typie komizmu. Otóż jest to typowa odmiana *qui pro quo*. Przebrania i maski ułatwiają zachowanie komediowego charakteru całej sztuki. Wydaje się, że zarówno w pierwowzorze (*Sługa dwóch panów*) jak i w pastiszu Turriniego (*Sługa dwóch panów*) odnaleźć łatwo elementy »komedii intrygi« w żywej akcji, napędzanej przez intrygi postaci; nagromadzenie omyłek i zaskoczeń, powikłań i podstępów prowadzących do efektownego rozwiązania konfliktów. Łatwo też wskazać elementy »komedii rybałtowskiej«, zwłaszcza w trywialnym humorze, ocierającym się o wulgaryzm języka, w komizmie proveniencji ludowej.

Pod pokrywką rubasznosci i śmiechu kryje się głęboka refleksja nad kondycją ludzkiego bytowania.

Prof. Stanisław Żak



Z próby

Z próby

foto. M. Żorawiecki

MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY

S jak SUFLER

rys. Jerzy Sitarz



W galerii osób, bez których teatr mógłby ulec katastrofie, jedno z honorowych miejsc zajmuje rzecz jasna sufler. Bez niego wiele spektakli nie odbyłoby się albo skończyłoby się kompletnym blamażem.

O ważności suflera w dawniejszym teatrze świadczą liczne anegdoty. Jedna z nich opowiada o słynnym polskim aktorze, Bolesławie Leszczyńskim, który miał w zwyczaju jeżdżenie na gościnne występy ze swoim ulubionym psem. Kiedyś, gdy przedstawienie miało się właśnie zacząć, Leszczyński wszedł na scenę i zanim wypowiedział pierwsze słowo swojej kwestii, zbliżył się do charakterystycznej, ustawionej tyłem do widowni, budki suflera. – Pies podał egzemplarz – wyszeptał głośno przerażony sufler. – W takim razie przedstawienie się nie odbędzie – oświadczył publiczności aktor.

W czasach, gdy próby trwały kilka dni, po tygodniu przedstawienie schodziło z afisza, a po nim następowała następna premiera, obecność i pomoc suflera były czymś tak oczywistym, że nikt się nią nie kłopotował. Występująca dumnie ze sceny budka była znakiem solidności teatru, który dba, żeby przedstawienie mogło przebiegać bez przeszkód. Wielu aktorów miało dokładnie opracowane z suflerami, w jaki sposób dadzą znać, gdy zapomną kwestii. Często sygnałem alarmującym: „Jestem w opałach! Nie pamiętam tekstu” było nietypowe użycie rekwizytu. Wspomniany Leszczyński w jakimś przedstawieniu wystukiwał

swoje SOS palcami w rondo melonika, dzięki czemu dostał nie tylko podpowiedź suflera, ale jeszcze entuzjastyczną recenzję krytyka, który nerwowe stukanie odebrał jako wspaniały znak stanu emocjonalnego odgrywanej postaci. Inną przygodę, podczas nagrywania teatru telewizji, miał Gustaw Holoubek. Kiedy zapomniał tekstu, dał umówiony znak wyjmując z kieszeni zegarek na łańcuszku, ale przejęty sufler zamiast podać tekst, podszepnął aktorowi, która jest godzina.

Dziś przedstawienia rzadko grane są tylko tydzień, próby trwają czasem nawet kilka miesięcy, a specjaliści od teorii uczenia się podają rozmaite sposoby utrwalania tekstu na pamięć. Zdawać by się mogło, że jest po sprawie, czego widomy znak stanowi też zniknięcie budki suflera. Nic bardziej mylnego. Sufler nadal jest obecny, tyle, że bardziej dyskretnie. Jeżeli są ku temu warunki, stoi w bocznej kulisie, a gdy nie ma innej możliwości, siedzi w pierwszym rzędzie. Nie ma go już najczęściej w teatrze telewizji, bo rolę „podpowiadacza” przejęła elektroniczna ściaga, czyli umieszczony nad okiem kamery teleprompter albo też słuchawka w uchu aktora. Wszystko więc odbywa się bardziej dyskretnie, a w każdym razie w większym kamuflażu. A przecież i tak, gdy jest w opałach, aktor musi zbliżyć się w stronę suflera i jeżeli szczególnie obawia się zapomnienia tekstu, dobrze, żeby miał umówiony znak z „podpowiadaczem”.

Sufler towarzyszy aktorowi od pierwszej

próby, do ostatniego przedstawienia. Najpierw, w czasie czytanych prób uczy się wraz z aktorem rytmu tekstu, nanosi wszelkie zmiany do pierwotnego, często modyfikowanego egzemplarza sztuki. W egzemplarzu suflerskim nie może być żadnej pomyłki, ani nieścisłości – pomocnik aktorskiej pamięci nie tylko musi mieć zapisane słowo w słowo tekst każdej postaci, ale wiedzieć, jakie sytuacje, jakie pauzy towarzyszą wypowiadanym kwestiom. W czasie prób na scenie, kiedy aktorzy nie mają jeszcze do końca opanowanych ról, musi być w każdej chwili gotów, by „podrzucić” brakujące frazy – w związku z tym jest jedną z najbardziej zapracowanych osób w teatrze, bo musi w pełnym skupieniu towarzyszyć każdemu gestowi i słowu każdego aktora. Podobnie oczywiście w trakcie spektaklu.

Aktorzy opanowują role dzięki powtarzaniu tekstu w domu i na scenie, dzięki pamięci emocjonalnej i sytuacyjnej, także dzięki językowemu „hakom” niepozwalającym umknąć słowu, ale ponieważ są tylko ludźmi, zawsze też mogą zapomnieć. Nawet w najprostszej sytuacji. Jak głosi teatralna legenda, pewien młody aktor, który miał się na scenie przeżegnać, zapomniał kwestii w połowie – wypowiadając tylko: „W imię Ojca i Syna...”. Reszty – „I Duchu Świętego Amen” – za nic nie był w stanie z siebie wykrzesać. Na błagalne gesty w stronę suflera, ten w końcu wypalił: „- Co, przeżegnać się nie umiesz!?”

Taka niestandardowa reakcja suflera nie zdarza się jednak często, a podpowiadanie, rozumiane nieco szerzej, jest w teatrze rzeczą powszechną. Inspicjent podpowiada aktorom, kiedy trzeba wejść na scenę, reżyser mówi im, jak mają interpretować swoje role, choreograf proponuje reżyserowi, jak mają się ruszać postaci. Grono podpowiadaczy poszerzają ludzie z działu literackiego, muzycznego... Kiedy sprawę zbadać dogłębnie, okazuje się w końcu, że tylko suflerowi nikt nie podpowiada. Czyż więc można się dziwić Leszczyńskiemu, że kiedy pies zniszczył oręż suflera – jego egzemplarz, aktor odtrąbił odwrot?

Marek Mikos, krytyk teatralny

Teatr w karnawale

Zarówno karnawał wenecki jak i teatr mają swoje wspólne źródło, jakim są obchody ku czci greckiego boga Dionizosa. Historia karnawału i teatru spleta się znowu ze sobą w XVI wieku: wtedy bowiem narodziła się komedia dell'arte - zjawisko określające włoską komedię ludową, wywodzącą się z tradycji średniowiecznych kuglarzy i żonglerów, czerpiącą również z maskarady.

Komedia dell'arte była o tyle tworem dziwnym w świecie teatru, że przez dwa stulecia obywatela się spokojnie bez dramatu. Przedstawienia posiadały początkowo tylko bardzo uproszczone scenariusze, określające niewyszukaną zazwyczaj fabułę np. stary mąż, młoda żona i kochanek itp. Łatwo się domyślić, że wartość przedstawienia zależała nie od fabuły, a od improwizacji aktorów, ich gestykulacji czy tzw. *lazzi* (wł. dowcip) – czyli wypróbowanych chwytów komicznych. W komedii dell'arte rozróżnianych jest około 12. podstawowych typowych postaci. Każda z nich miała swój niepowtarzalny charakter, rolę, własne imię, określony strój oraz (w większości) maskę, a dokładnie rzecz biorąc półmaskę zakrywającą czoło i nos. Stosowanie tego typu maski dawało aktorowi więcej swobody w mówieniu i nie krępowało ruchów głowy. Podstawowy skład zespołu zawierał: dwóch komicznych starców, parę kochanków, Capitano, oraz służących (*zanii*), ich żeńskie odpowiedniki, czyli *servette*.

Do starców zaliczamy:

Pantalone – z zawodu kupiec, nosił czarny lub czerwony płaszcz, tureckie pantofle i czerwoną czapkę, maskę brązową z wydatnym haczykowatym nosem;

Dottore - zazwyczaj lekarz, ubiera się na czarno, nosi kapelusz i białą kryzę, maskę czarną z czerwonymi policzkami.

Słudzy:

Arlecchino - czyli znany wszystkim Arlekin, nosi kostium w różnokolorowe rąby (pierwowzorem były podarty strój, zszyty z łąt) to zwinna, sprytna postać często bywa zakochany;

Scapino - również sługa ubrany w białą szatę;

Brighella - ma kostium podobny do Scapino, ale nosi maskę z grubym nosem;

Pulcinella - (Poliszynel) odznacza się wyjątkową szpetotą; ma obwisły brzuch i garb na plecach, maskę z haczykowatym nosem, z wielką brodawką;

Pedrolino - znany nam Pierott – ubrany w biały kostium z wielką kryzą, ma ruchomą białą maskę (czyli po prostu umalowaną na białą twarz z uwydatnionymi na czarno oczami i ustami);

Servetta - służąca, często zwana też Colombiną;

Capitano - nie nosi maski, ale ma charakterystyczne wąsy, ubiera się z przesadnym szykiem, pierwowzór Papikna z Zemsty Aleksandra Fredy;

Kochankowie - nie budzą zazwyczaj zainteresowania, są najmniej charakterystyczni, nie noszą masek.

To właśnie dzięki strojom i masce w comedii dell'arte teatr połączył się z maskaradą, typową dla karnawału. Maskarada pozwalała zawsze na bezkarną ekspresję osobowości i przekraczanie zakazów społecznych. Dzięki przebraniu zacierały się wszelkie różnice między mieszkańcami Wenecji - niezależnie od społecznej pozycji, płci czy religii wszyscy stawali się równi.

Karnawał był czasem wyzwolenia z wszelkich zasad czy konwenansów. Można było do woli żartować i przedrzeżniać innych. Zabawowy charakter komedii dell'arte, pełen improwizacji, błaznów i sztuczek doskonale wpisywał się w karnawałowy nastrój, a dzięki charakterystycznym kostiumom coraz częściej można było spotkać Weneccjan przebranych za tradycyjne postaci z commedia dell'arte. Obecnie karnawał nie może obyć się bez takich postaci jak **Arlekin Pierrot czy Colombina.**

Agata Kulik



fot. M. Żorawiecki

JEŚĆ SIĘ CHCE

W „Słudze dwóch panów” Turriniego głód jest traktowany poważnie.



Z próby

fot. M. Żórawiecki

Co robi człowiek, kiedy mu się chce jeść? Otwiera lodówkę i przyrządza sobie jedzenie. Albo idzie do restauracji. Co robi, kiedy lodówka pusta albo dawno zastawiona, a nie stać nawet na kromkę czy miskę stawy? Idzie na ulicę. Tu może znaleźć radę, jak zdobyć jedzenie, pociechę u innych albo utwierdzi się, że już dłużej tak nie może być i ruszy wraz z innymi głodnymi na sytych.

Uspokojeni względnym dobrobytem, jaki spłynął na Polskę w ostatnich latach, rzadko pamiętamy o prawdziwym głodzie. Dopiero

przy okazji jakiejś akcji typu Światowy Dzień Żywienia i Walki z Głodem, dowiadujemy się, że na Ziemi co parę sekund ktoś umiera z głodu, a niedożywionych jest już miliard. Głód dał o sobie przypomnieć w czasie tunezyjskiej i egipskiej rewolucji. Niewzruszone, zdawałoby się dyktatury, zostały zagrożone i syty świat dostał ostrzegawczy sygnał.

W „Słudze dwóch panów” Turriniego głód jest traktowany poważnie. Choć i tu wokół jedzenia jest sporo śmiechu, nie ma mowy o beztroskim podziale ludzi,

jak u Goldoniego, na ciągle nienażartych służących i z godnością wchłaniających jedzenie panów. Tu godność ma głodny, a najedzony to ten, który używa wszelkich dostępnych sposobów, by głodny się nie przejadł. „Już od kilku dni nie jadłeś, co?” – pyta Stary Arlekin Młodego mężczyznę, po czym następuje długi dzień, w ciągu którego jedzenie i picie, nieustannie obiecywane jako nagroda za pracę, wciąż znika sprzed nosa. Najpierw jest to bardzo zabawne, potem coraz mniej. Mimo karnawałowego anturażu, coraz bardziej sobie przypominamy, że cała ta komedia

jest maskaradą, pod którą kryje się potężny dramat, i że po ostatnim dniu karnawału, podczas którego wszystko się rozgrywa, maski zostaną zrzuczone.

Arlekin znowu będzie żołnierzem, który wróci z wielkiej wojny, Pantalone chciwym przedsiębiorcą dla zysku gotowym zając się najczarniejszymi interesami, a Doktor – prawnikiem potrafiącym uzasadnić każde łajdactwo.

Czy „Sługa dwóch panów” w wersji Turriniego jest czarną komedią? I tak i nie. Czarną, bo mówi o podłości ludzkiej, wyrachowaniu, władzy pieniądza, braku zrozumienia dla człowieka cierpiącego. Zaczyna się też przecież czarnym obrazem: samobójstwem starego człowieka, który zrzucając płaszcz Arlekina, kończąc karnawał życiowych piasów i ułudy, znalazł dla siebie tylko jedno rozwiązanie: skok w otchłań kanału. Ciemną tonację tej komedii pogłębia też wszechobecna Śmierć, która nie dając ani na chwilę o sobie zapomnieć, towarzyszy korowodom przebierańców.

No to co jest w takim razie jasne w tym mrocznym obrazie? Wiara w miłość – zapewne, wszak to uczucie przewyższa wszelkie trudności i bywa nawet mocniejsze od rozsądku. Jasny jest jednak także obraz człowieka, któremu, by dotrzeć do celu, wystarczy mały kawałek chleba i przekonanie, że nie musi być zawsze tak jak jest. Że warto się nie zgodzić na rolę, którą ktoś nam przypisuje. Pozostać sobą albo wrócić do siebie, jeżeli się w zgiełku i błyskach ludzkiej maskarady nawet daleko od siebie odeszło.

Wroćmy znowu na chwilę do świata, który nas otacza. Turrini umieścił akcję przed 90 laty, ale przecież tym chwytem zbliżył ją do naszej najbliższej teraźniejszości. Jego wiarę w prostego człowieka i moc prostoty zmieniającej świat można zestawiać z socjalistycznymi utopiami mającymi tak paskudne spełnienie w komunistycznych totalitaryzmach, można też jednak kojarzyć z bezkrwawą rewolucją Solidarności, a także Jesienią Narodów lat 1989-1991.

Najbardziej niepokojące skojarzenie, to jednak zmiany, jakie się dokonują w ostatnich miesiącach w północnej Afryce i na Bliskim Wschodzie. Spieramy się w domach, jakie znaczenie dla tych przemian ma bunt prostego, głodnego człowieka, obrona przez niego własnej godności, w jakim zaś stopniu wszystko, co tam się dzieje wraca pod kontrolę moźnych tego świata, perswadujących biednym, że zawsze może



Z próby



Z próby

fot. M. Żorawiecki

być gorzej. Przypatrujemy się też uważnie maskom, jakie ponakładali na siebie aktorzy tego wielkiego, światowego widowiska oraz twarzom, które w takiej zawierusze czasami wysuwają się z ukrycia. Co nam da ta wiedza? Dziś tego nie przesądzimy. Myśląc jednak razem z Tuirrinim o tym, co się zdarzyło nad weneckim Wielkim Kanałem albo przenosząc swe myśli ku

Kanałowi Sueskiemu, pamiętajmy o zuchu, który choć pewnie nie zawsze był święty, a rozbujając lojalnością potrafił obdzielić nawet dwóch panów naraz, to jednak w decydującej chwili był w stanie powiedzieć „nie” i odrzucić zdawałoby się niepodważalne reguły gry.

Jan K. Kossek

SUECES „Samotności pól bawełnianych” także ZA OCEANEM

– Spektakl był przyjmowany fantastycznie. Graliśmy po polsku, były napisy po angielsku i hiszpańsku (w Santiago de Chile), ale właściwie mogłoby ich nie być. Widzowie reagowali znakomicie; spektakl przełamuje barierę językową – tak mówili Wojciech Niemczyk i Tomasz Nosinski, aktorzy grający w tym niezwykłym spektaklu.

Po raz pierwszy w historii kieleckiej sceny (liczącej 130 lat) zdarzyło się tak, iż spektakl tutaj zrealizowany uczestniczył na największych światowych festiwalach: ON THE BOARDS Seattle (USA), PUSH Festival w Vancouver w Kanadzie i INTERNATIONAL THEATER FESTIVAL w Santiago de Chile (Chile). To „Samotność pól bawełnianych” Bernarda M. Koltesa w reżyserii Radosława Rychcika. Premiera miała miejsce w październiku 2009 roku, potem był udział we wszystkich największych festiwalach w Polsce: VII Wałbrzyskie Fanaberie Teatralne, II Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia w Krakowie, XII Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE w Katowicach, XLV Przegląd Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT w Szczecinie, Międzynarodowy Festiwal Teatralny KONTAKT 2010 w Toruniu, Koszalińskie Konfrontacje Młodych m-teatr 20110, V Praski Przegląd Hajdpark w Warszawie.

We wrześniu ubiegłego roku spektakl był prezentowany na międzynarodowym festiwalu Time-Based Art. Festiwal (TBA) w Portland, obejrzeli go widzowie teatru REDCAT w Los Angeles (USA). W lutym tego roku wrócili z wielkiego tournée. Wrócili z tarczą.

- W każdym z tych miejsc graliśmy po cztery spektakle, to mocno wyczerpujące. Wydawało się, że zmęczenie z nami wygrywa, wychodziliśmy na scenę i okazywało się, że spektakl nabiera innego, nieznanego nam wcześniej wymiaru. Nowej mocy, nowej energii. To było niesamowite także dla nas – opowiadał Wojtek Niemczyk.



fot. Archiwum



Z konferencji prasowej

fot. M. Żorawiecki

Udział spektaklu kieleckiego teatru na tak prestiżowych festiwalach był możliwy dzięki merytorycznemu oraz finansowemu wsparciu między innymi Instytutu Kultury Polskiej w Nowym Jorku, a także Instytutu Adama Mickiewicza oraz Urzędu Marszałkowskiego w Kielcach.

We wrześniu „Samotność pól bawełnianych” weźmie udział w prestiżowym, międzynarodowym festiwalu Gogolfest w Kijowie. To w związku z prezydencją Polski w Unii Europejskiej. Projekt jest finansowany ze

środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Przekład Marian Mahor, reżyseria Radosław Rychcik, oprawa wizualna Marta Stoces, oprawa muzyczna Natural Born Chillers, występują: Dealer – Wojciech Niemczyk, Klient – Tomasz Nosinski; premiera październik 2009.

Więcej informacji o spektaklu, a także recenzje, zdjęcia i filmy wideo z tournée na: www.teatr-zeromskiego.com.pl

Po premierze: **W imię ojca i syna**

Szymon Bogacz, reżyseria Piotr Ziniewicz, scenografia Iza Toroniewicz, muzyka Paweł Kolenda

Obsada: JA – Andrzej Plata, ŻONA – Aneta Wirzinkiewicz, OJCIEC – Edward Janaszek, MAMA – Beata Pszeniczna, SIOSTRA – Zuzanna Wierbińska, PRZYJACIEL OJCA – Marcin Brykczyński
Premiera: styczeń 2011

Dobłą zabawę połączoną z gorzką refleksją o ojcowsko-synowskich stosunkach znajdują widzowie sztuki „W imię ojca i syna”. Tekst Szymona Bogacza nagrodzony dwa lata temu na konkursie w Gdyni, a pokazany w ubiegłym roku w czasie Białej Nocy w Kielcach wydawał się być raczej słuchowiskiem z gatunku czarnych komedii. Publiczność, która słuchała go w czasie czerwcowej nocy śmiała się do łez odmawiając wyjścia z sali po pół godzinie, by dać szansę kolejnej grupie na wysłuchanie jego fragmentu. Jednak przełożenie historii o rozmowie syna z nieżyjącym ojcem na spektakl wydawało się, mimo tego sukcesu, zadaniem trudnym i raczej karkołomnym. Na szczęście reżyserowi Piotrowi Ziniewiczowi i kieleckim aktorom udało się to doskonale, tyle, że inne rozłożenie akcentów i poczynione skróty sprawiły, że do komediowego zabarwienia doszło wiele gorzkich refleksji, teraz znacznie bardziej widocznych. (...) To przewrotna opowieść o rodzinnym spotkaniu przy katafalku i rozmowie syna (debiutujący na kieleckiej scenie Andrzej Plata) z nieżyjącym ojcem (Edward Janaszek). Pierwszej od wielu lat, takiej, w czasie której padają pytania, których żaden syn nie zadałby ojcu, i odwrotnie. (...) Dopiero teraz z zaświatów panowie prowadzą szczerą konwersację wyciągając na jaw swe grzechy i uczucia. (...) Na plus kieleckiego przedstawienia należy także zapisać oszczędną scenografię Izy Toroniewicz, która nie odwraca uwagi od tego, co najważniejsze: słowa.

Lidia Cichocka, Echo Dnia



foto. M. Żorawiecki

(...) Obaj aktorzy grający tytułowych bohaterów – Andrzej Plata jako Ja i Edward Janaszek jako Ojciec doskonale wcieliili się w swoje role, bezbłędnie balansując między konwencjami realizmu i surrealizmu. To nie monolog z wyliczaniem liczby głównego bohatera, lecz pojawianie się na scenie innych postaci dramatu wprowadza porządek realizmu w spektaklu. Żona – Aneta Wirzinkiewicz i siostra – Zuzanna Wierbińska przypominają bohaterowi jego poczucie winy w stosunku do ojca, jakby materializują ból zerwania relacji. Mama – Beata Pszeniczna – choć występuje w porządku surrealitywnym (na scenie pojawia się w sukni ślubnej) –

rewelacyjnie przeistacza się z projekcji wyobrażeń bohatera o fizycznej miłości rodziców i jego poczuciu do realistycznej postaci kobiety w szoku po śmierci męża. Dla tej jednej sceny warto obejrzeć całe przedstawienie, choć sztuka od początku do końca jest świetnie skonstruowana i zamknięta pointą (...) Doskonała gra aktorów to tylko jeden z kilku elementów budujących to w sumie bardzo dobre przedstawienie. Atutem jest bez wątpienia minimalistyczna scenografia Izy Toroniewicz (...).

Ryszard Koziej, Radio Kielce SA

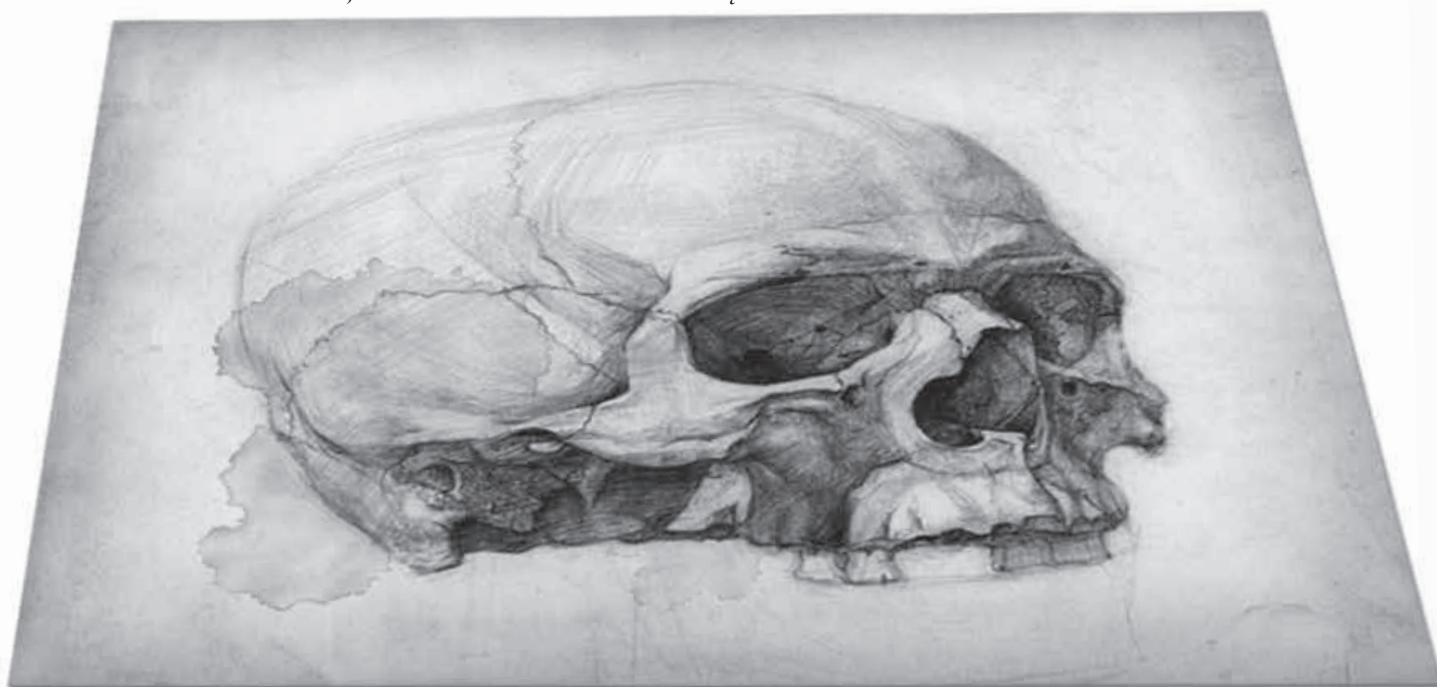
NASTĘPNA PREMIERA: MAJ

"HAMLET" WILLIAM SZEKSPIR

REŻYSERIA RADOSŁAW RYCHCIK

SCENOGRAFIA ŁUKASZ BŁĄŻEJEWSKI

WYSTĘPUJĄ: DAGNA DYWICKA, JOANNA KASPEREK-ARTMAN, KAROLINA PORCARI,
ANETA WIRZINKIEWICZ, MIROŚLAW BIELIŃSKI, WOJCIECH NIEMCZYK,
TOMASZ NOSINSKI, ANDRZEJ PLATA, MACIEJ PESTA, DAWID ŻŁOBIŃSKI
INSPICJENT-SUFLER RENATA GŁASEK-KĘSKA



dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej HALINA ŁABĘDZKA » kierownik Impresariatu WŁADYSŁAW JANKOWSKI » promocja, kontakt z mediami JUSTYNA ŻUKOWSKA » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna PAWEŁ MALCZEWSKI, GRZEGORZ KACZMARCZYK » brygadier sceny IGNACY ABRAM » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie IDALIA LANG, ANNA KARCZ, KRYSTYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, LECH SOBURA

SPONSORZY

CUKIERNIA
Ewa i Maciej Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8



KWIACIARNIA
Pokusa
ul. Paderewskiego 47
tel. 41 335 82 93

PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl,
Projekt graficzny i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi - Rafał Urbański, Druk: O.P. APLA
Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00,
www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl