



OBRAZ II



SELIMA — ALINA ZUBROWNA, ADELMA — HENRYKA JEDRZEJOWSKA, TURANDOT — MARIA GDOWSKA, BARACH — JERZY PRZYBYLSKI, TIMUR — ANTONI BARTNICKI

SCENA ULICZNA



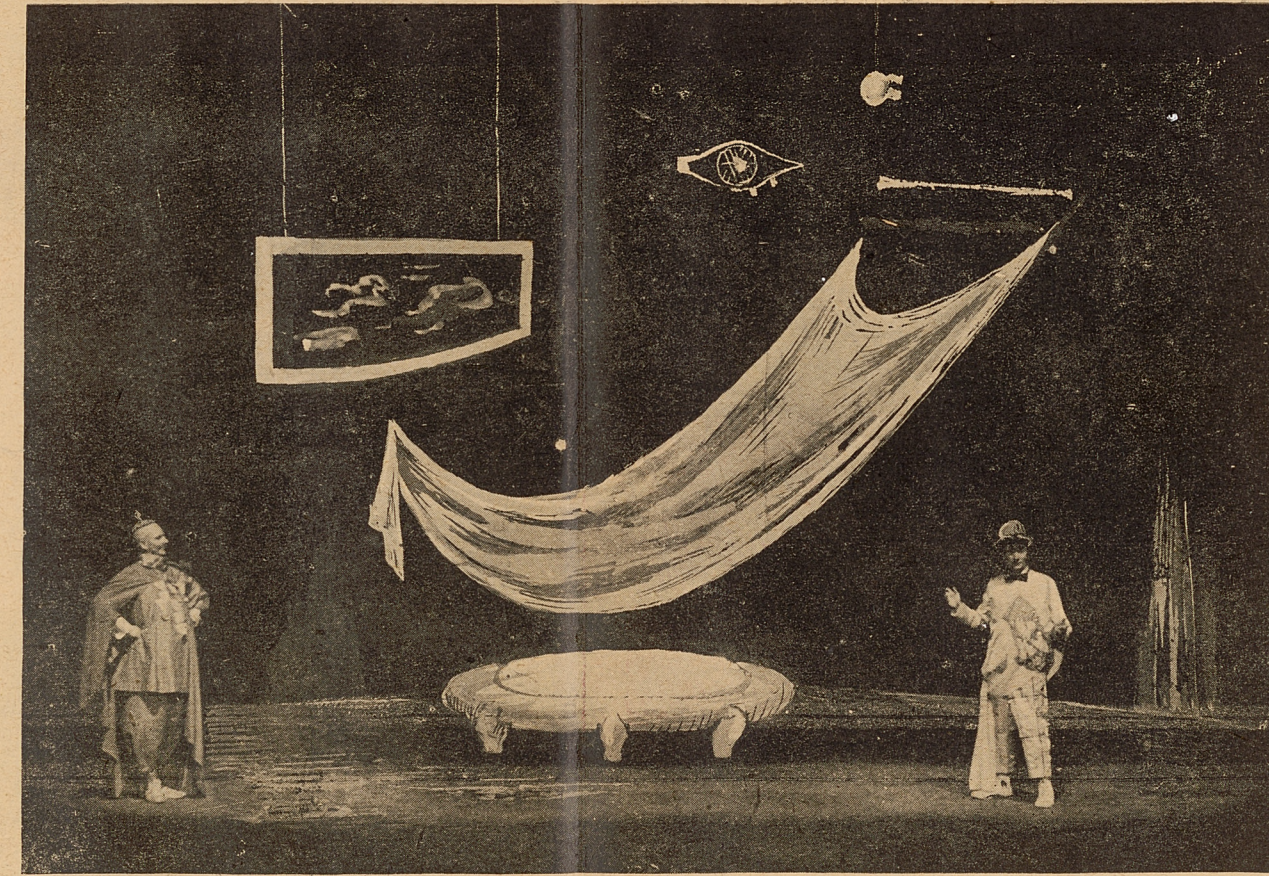
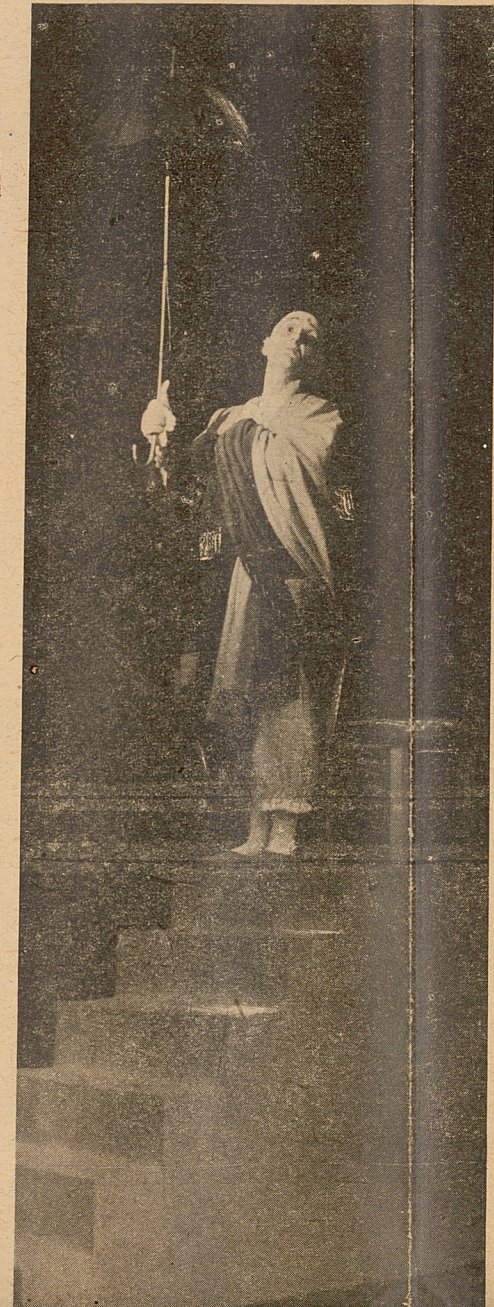
SKIRYNA — DANUTA LIPINSKA



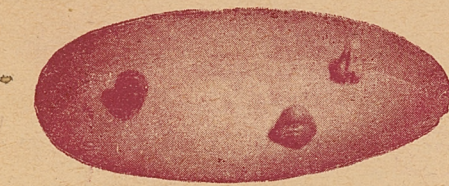
SELIMA — WANDA SWARYCZEWSKA, ADELMA — WANDA UZIEMBŁO



ALTUM — EDWARD RĄCZKOWSKI



SZKIC SCENOGRAFICZNY JÓZEFA SZAJNY DO OBRAZU 4 (SYPIALNIA KALAFI)



O TURANDOT, ACH TURANDOT

Program bezpłatny



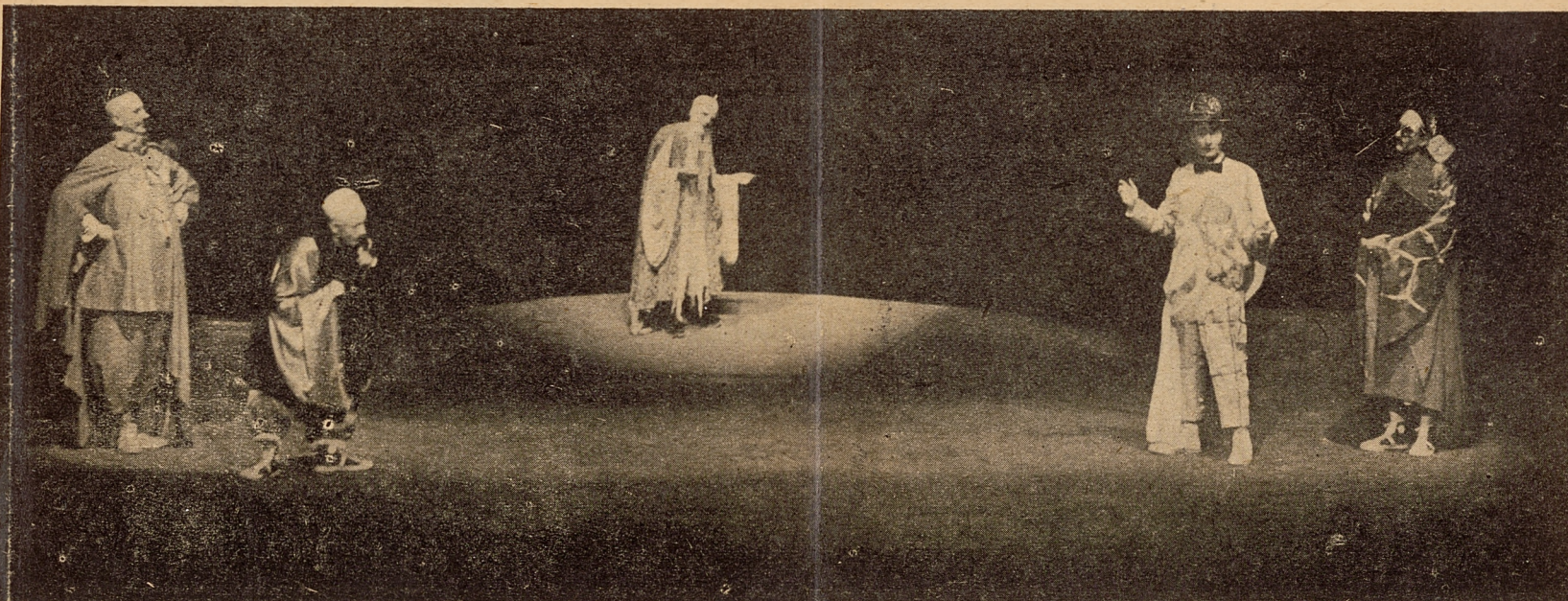
TURANDOT — MARIA GDOWSKA



SKIRYNA — MARIA CICHOCKA



Z PROLOGU: ...A OTO TIMUR, ASTRACHANU CAR, W ŻYCIU ZWIE SIĘ PAN MARECKI..., BRIGELLA — TADEUSZ SZANIECKI. TRUFALDINO — ZDZISŁAW LEŚNIAK. PANTALON — EDWARD SKARGA. TARTALIA — MICHAŁ LEKSZYCKI



KALAF — WITOLD PYRKOSZ

OBRAZ I. KALAF — WITOLD PYRKOSZ. BARACH — JERZY PRZYBYLSKI



CARLO GOZZI
1720—1808

Kiedy w przededniu Wielkiej Rewolucji Francuskiej Wenecja przeżywa narodziny realistycznej komedii Carlo Goldoniego, przeciwstawiającej się zaskrzępiej i starzejącej się komedii dell'arte i niedorzecznym i patetycznym utworom ks. Chiari, na arenie walk literackich i teatralnych epoki pojawia się zubożały arystokrata Carlo Gozzi. W ulotnych pismach satyrycznych Gozzi występuje z miejsca przeciwko obydwu obozom literackim, Chiaristów i Goldonistów, których polemiki roznamietniły Wenecję. Zwalcza księdza Chiare za wulgarność, nonsens, tani uliczny patos i tandetę literacką, potępia Goldoniego za niszczenie narodowych tradycji teatru ludowego komedii dell'arte. Gdy drobne formy satyryczne stają się bronią zbyt słabą w walce, Gozzi postanawia zmierzyć się z przeciwnikami na deskach scenicznych.

W ten sposób narodziło się jedenaście uroczych baśni dramatycznych, które odrodziły ludowe formy zamierającego teatru włoskiego: „Miłość do trzech pomarańczy“ (1762), „Kruk“ (1761), „Król — jelen“ (1762), „Kobieta — wąż“ (1762), „Szezęśliwi żebracy“ (1764), „Błękitny potwór“ (1764), „Piękny ptaszek zielono-pióry“ (1766), „Zeim król duchów“ (1765). W utworach tych stworzył Gozzi swój własny świat fantastycznej bajki, stojącej poza granicami czasu i miejsca, łączącej elementy ostrej aktualnej satyry z tradycjami romantycznej i heroi-komicznej poezji włoskiej, motywy wschodnie z rodzimą komedią dell'arte. I nagle stała się rzecz niespodziewana — zamierające już maski tradycyjnych figur komedii dell'arte (Pantalona, Trufaldina, Brigelli i Tartalii) wprowadzone w świat pięknej i mądrej bajki wschodniej — ożyły i znalazły źródło i racje nowego istnienia ku radości włoskiego plebsu, a bogata, czarodziejska fantastyka ludowej baśni zajaśniała blaskiem tak silnym, że zwycięstwo nowego rodzaju dramatycznego stało się nieuniknione.

Wyśmiany ksiądz Chiari umilkł w opustoszałej sali a Goldonini wywedrował do Paryża. Na placu walki pozostał Gozzi ze swą czarodziejską, mieniącą się wszystkimi barwami baśni ludowej mądrości groteską dramatyczną. I dziś pozostała żywa jego twórczość, która dzięki swym ludowym źródłom, mądra i piękna, służyć powinna także ludziom naszej epoki dla której nic co wartościowe i cenne w dziedzictwie kultury światowej nie powinno być obce.

J. G.



TURANDOT

W podaniach i bajkach wszystkich narodów spotykamy prastary wążek opiewający piękną księżniczkę, która nie chce wyjść za mąż, stawiając swoim zalotnikom trudne i grożące śmiercią przeszkody. Ten kto je zwycięży a na to trzeba rozumu, bystrości, szlachetności i odwagi zdobędzie rękę zdumionej i wdzięcznej dziewczyny.

Tyle mówią legendy w swoich rozlicznych a przecież powtarzających się zawsze odmianach i taki jest też motyw jednej z najpiękniejszych wschodnich baśni, wykorzystanych przez Petis'a i de Sage'a w zbiorze baśni „Z tysiąca i jednego dnia“ o chińskiej księżniczce Turandot.

Pierwsze wystawienie „Księżniczki Turandot“ odbyło się 22 stycznia 1762 roku w Wenecji i przyjęte zostało nie tylko przez aktorów komedii dell'arte ale przez całą ludową widownię — jako manifestacja ku czci narodowej sztuki włoskiej. Oburzony Goldoni opuścił ojczyznę i nigdy już do niej nie wrócił. Uczyli też głosy zwolenników ks. Chiarii. Tak wielki był triumf wielbiciela tradycji, fantazji, rycerskości i piękna — Carlo Gozziego.

Lecz dziwnym zbiegiem okoliczności dość szybko zapomniano we Włoszech o nieprzejednanym obrońcy narodowych tradycji Carlo Gozzim. Natomiast odkryli go obcy; przede wszystkim romantyzm niemiecki, który uznał go za swego poprzednika.

W Niemczech spopularyzował Turandot Fryderyk Schiller, na scenę weimarską wprowadził ją Goethe. Tieck i Schlegelowie chwaliłi Gozziego za mieszanie rodzajów literackich, oddanie prymatu grotesce i poetyckiej fantazji, Hoffmann, Wagner, Schoppenhauer — uznali go za źródło inspiracji romantycznej w poezji i muzyce, a Karol Nordier, pani de Steall i Paweł Musset — mówili o nim z entuzjazmem. W roku 1777

„Turandot“ weszła na scenę wiedeńskiego Burg Teatru, w roku 1802 w wersji schillerowskiej na scenę weimarską. Zyskała sobie tak dużą popularność w całej Europie, że stała się źródłem natchnień kompozytorów i teatrów. Weber pisze na jej temat uwerturę, Puccini znakomitą operę, w roku 1925 inscenizuje „Turandot“ teatr marionetek Kralika, w roku 1926 scena Reinhardta w Berlinie i Salzburgu. W Związku Radzieckim genialny uczeń K. S. Stanisławskiego Wachtangow tworzy wspaniałą inscenizację „Turandot“, która do dziś uchodzi za arcydzieło radzieckiego teatru. W Polsce piękną bajkę Gozziego wystawił teatr im. J. Słowackiego w Krakowie 29 października 1927 r. w reżyserii i inscenizacji Zygmunta Nowakowskiego w przekładzie Emila Zegadłowicza.

J. G.

