



# ALCHEMIA MASKI od projektu do efektu

wystawa dokumentująca powstawanie masek  
dellartowskich do przedstawienia *Król Jeleń*

12 października 2007  
Foyer Teatru Ludowego

fotografie: **Łukasz Popielarczyk**  
koncepcja: **Maria Klotzer**

 **TEATR LUDOWY**





W 1971 roku pojechałem do Wrocławia, aby tam spotkać Giovanniego Pampiglione i pracować z nim dla Gozziego. Wrocław był wówczas takim polskim centrum wszelkich teatralnych niepokojów, kontestacji, ale też odkryć. I to mi się bardzo podobało. Tam była wtedy taka atmosfera, którą Jerzy Grotowski nazywał „świętem”. Dla nas to była jakaś „fiesta dell’arte”.

Wtedy zacząłem pracę nad Maskami Włoskimi – pod kierunkiem inscenizacyjnym pewnego włoskiego, zwinnego, błękitnego Potwora zwanego Giannim, z którym do dzisiaj mamy już na koncie ponad dwadzieścia premier i wiele podróży pod Słońcem i Księżycem.

Lubię te maski, ich ekspresję i fantazję, i ich wolność – choć w ramach pewnych konwencji. Lubię też polot, lekkość i czystość formy dell’arte to, co tak znakomicie na nowo odkryli i rozwinęli Georgio Strehler i Luciano Damiani. Czyste deski sceny, horyzont włoski i kontrświatło, malarskie faktury ścian i kurtyn i wyrazisty kostium na tle przestrzeni i powietrza... amor vacui i amor lucis.

Jan Polewka

## COMMEDIA DELL’ARTE CZŁOWIEK ZACHWYCONY SWYM ARTYZMEM

Teatr tego typu wymagał inteligencji, a nawet wtajemniczenia. Ale cechy te teatr włoskiego Odrodzenia kształcił. Publicznością był więc wnet cały lud, umiejący zrozumieć przedstawienie i solidaryzujący się ze stanowiskiem aktorów. Warunkiem odbioru tego dzieła sztuki stało się wyrobione poczucie humoru.

Tekst tworzyła najczęściej sama grupa aktorów. Jej kierownik, concertatore, szkicował scenariusz, główne zarysy intrygi, a przynajmniej motywy, w znaczeniu dosłownym i pierwotnym: żywego ogniska akcji. Dane były tylko zasady ideowe: brak szacunku dla moźnych, mądrość ludu, sympatia dla zakochanych. Cała reszta teatru wypływała z charakteru osób w przedstawieniu, z ich spotkania na scenie i z szczęśliwej wspólnej improwizacji aktorów. Tym większe musiały być ich kwalifikacje.

Aktorów powinno być niewielu. Ilość ich określa



zasadniczo liczba klasycznych typów, koniecznych w tej komedii. Niezbędny był więc doktor-pedant, zawadiacki i tchórzliwy kapitan, nieszczęśliwy kochanek, obecny wszędzie arlekin. Aktorzy musieli być wirtuozami, gdyż cała uwaga skupiała się na ich postaciach, grali więc swoje role aż do śmierci: „Raz arlekin, na zawsze arlekin.” Niemniej aktorzy nie powinni byli się wyróżniać; teatr ten był przedstawieniem nie gwiazd, lecz zespołu.

W środkach ekspresji najważniejszy udział miał ruch, gest całego ciała. Aktor musiał być niezmiernie pomysłowy w odcieniach, odchyleniach, w nadłamaniach i odmianach gestu, aby w granicach typu pozostać indywidualnym. Gest miał być sprężysty, taneczny, oszczędny i mądry, ale równocześnie służący do najbardziej cyrkowej akrobacji rąk i nóg. Dobry artysta musiał umieć wyrazić swój nastrój, swoje myśli i uczucia nie tylko bez słów, ale nawet bez pokazywania twarzy.

Charakteryzacja aktora stanowiła część jego kostiumu. Razem z nim wiodła się z karnawału, nieraz z ludowej zabawy. Maski, przesadny nos, broda ostra i długa, odpowiednio ustawione oczy, podporządkowane były szerszemu problemowi całości kostiumu jako symbolowi typu. Charakteryzację ustalono raz na zawsze na całe przedstawienie, a nawet raz na zawsze na wszystkie przedstawienia. Nie tylko więc pomagała aktorowi w rozwijaniu roli, w ekspresji zmieniających się konkretnych sytuacjach, gdyż do tego służył gest. Ona określała to, co niezmiennie, przewidziane z góry w roli komedianta. Napotykały tu jednak równocześnie elementy społecznej walki. Sługa jest mądrzejszy od wszystkich i optymistyczny. Pan nosi maskę śmieszoną. Nie wszystkie postacie miały maskę, osłabiłyby to jej wartość. Kontrast osób zamaskowanych i z twarzami własnymi wprowadził drugi stopień teatru w teatrze. Postacie liryczne, „prawdziwe”, mogły w ogóle grać bez maski.

Andrzej Banach *Wybór maski*

