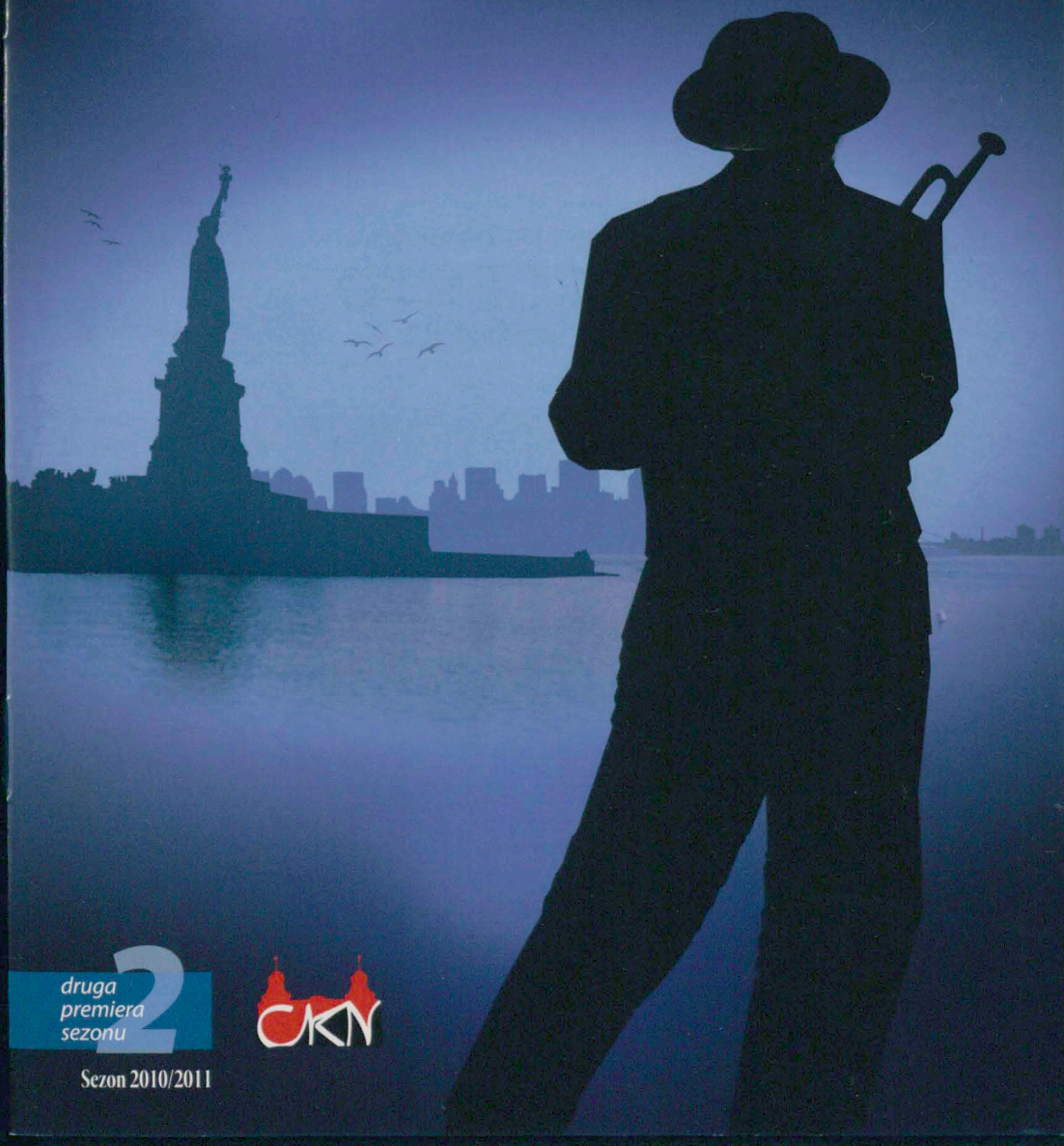


ALESSANDRO BARICCO
NOVECENTO

PRZEKŁAD HALINA KRALOWA



druga
premiera
sezonu

2

CKN

Sezon 2010/2011

druga
premiera
sezonu 2010/2011



Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY – BOGDAN KOCA

ZASTĘPCA DYREKTORA – RYSZARD PAŁAC

KIEROWNIK LITERACKI – URSZULA LIKSZTET

sezon 2010/2011

ALESSANDRO BARICCO
NOVECENTO

PRZEKŁAD HALINA KRALOWA

WYSTĘPUJE – JACEK GRONDOWY

INSPICJENTKA I SUFLERKA – GRAŻYNA MIECZKOWSKA

W spektaklu wykorzystano następujące utwory:

Keith Jarrett: *Paris* (Part III), *London* (Part VI), *Koeln* (Part I), *La Scala* (Part I)

Harold Arlen i E.Y. Harburg: *Over The Rainbow* (wykonawca Keith Jarrett)

New Orleans Function (wykonawca Louis Armstrong)

Lew Pollack: *That's A Plenty* (wykonawca Kid Ory)

Gerald Marks i Seymour Simons: *All of me* (wykonawca Jacek Grondowy)



REŻYSERIA – KRZYSZTOF PRUS
SCENOGRAFIA – MAREK MIKULSKI

PREMIERA NA SCENIE STUDYJNEJ

5 LISTOPADA 2010 r.

BARICCO

ALESSANDRO
BARICCO



Alessandro Baricco jest jednym z najbardziej znanych i chyba jednym z najważniejszych współczesnych pisarzy włoskich. Urodził się 25 stycznia 1958 roku w Turynie. Ukończył studia filozoficzne i pianistyczne. Obie te pasje potrafi doskonale połączyć w swojej twórczości prozatorskiej i esejach.

Karierę rozpoczynał jako krytyk muzyczny w „La Repubblica”, później związany był z inną znaną włoską gazetą – „La Stampa”. Pracuje także w radio i telewizji, gdzie od 1993 roku prowadzi program „L'amore è un dardo”, poświęcony przede wszystkim muzyce operowej, a od 1994 – wspólnie z dzien-

nikarzem Giovanni Zucconi – program poświęcony literaturze. Muzyka i literatura są również tematem jego błyskotliwych esejów, które stale publikuje; jest także autorem i reżyserem sztuk teatralnych.

Po sukcesie swojej debiutanckiej powieści („Zamki z piasku”) założył w Turynie szkołę kreatywnego pisania, którą nazwał od imienia głównego bohatera powieści „Buszujący w zbożu” J. D. Salingera – *Scuola Holden*. Na prowadzonych tam kursach można nauczyć się nie tylko pisania powieści i nowel, ale także artykułów prasowych, scenariuszy i gier komputerowych.

Już pierwsza powieść Baricco – „Zamki z piasku” z 1991 r. otrzymała Premio Selezione Campiello, zaś „Ocean mare” („Ocean morze”) – nagrodę Viareggio.

Światową sławę zyskał powieścią „Jedwab” z 1996 roku (wydanie polskie 1998 r.). Powieść ta miała we Włoszech ponad trzydzieści wydań, została także sfilmowana, podobnie jak monodram „Novecento”, który w wersji filmowej, autorstwa Giuseppe Tornatore z roku 1998, nosi tytuł „Człowiek legenda” („La Leggenda del pianista sull'oceano”), z Timem Rothem w tytułowej roli.

W Polsce wydano następujące powieści Baricco:

„Jedwab” (Seta, 1996) – w 1998

„City” (City, 1999) – w 2000

„Ocean morze” (Ocean mare, 1993) – w 2001

„Bez krwi” (Senza sangue, 2002) – w 2003

„Homer, Iliada” (Omero, Iliade, 2004) – w 2005

„Zamki z piasku” (Castelli di rabbia, 1991-94) – w 2006

„Ta historia” (Questa storia, 2005) – w 2007

„Novecento” (Novecento, 1994) – w 2008

BARICCO I BENNI. PASJA CZYTANIA

Pomysł publicznego czytania książek zrodził się w głowie Alessandra Baricca wraz z programem „Totem”, z którym pisarz od 1997 roku przez pięć lat jeździł po całych Włoszech. Powodzenie, jakim się cieszył, sprawiło, że jego autorzy – Alessandro Baricco, Gabriele Vacis (reżyser) oraz Roberto Tarasco (światło i dźwięk) – zaczęli nagrywać od 1998 roku program telewizyjny pod tym samym tytułem emitowany przez RAI2 w porze największej oglądalności, tuż po wieczornym wydaniu dziennika telewizyjnego. Podtytuł programu brzmiał „Letture, suoni, lezioni” (Lektura, dźwięk, wykład). Rok później ukazała się książka ilustrująca ten projekt, a w 2000 roku na rynku pojawiły się kasety z programem.

Czym był „Totem”? Przede wszystkim wielkim wydarzeniem, szeroko dyskutowanym we Włoszech. W programie rozmawiano o książkach, teatrze, muzyce klasycznej, poezji, kinie, słuchano muzyki, czytano fragmenty tekstów, omawiano je, tłumaczono kontekst historycznoliteracki, a czasami nawet przekładano ich treść na przystępny język. Zapraszano gości: muzyków, aktorów lub inne znane osoby, które opowiadały o swoich ulubionych lekturach. Wybór tematów, jak przyznaje sam Baricco, był dość przypadkowy i w dużej mierze improwizowany. W jednym odcinku czytano Eurypidesa, a zaraz po nim Gadgę, Steinbecka, wiersze Gozzana, scenę „Romea i Julii”, fragment „Iliady”, finał „Czekając na Godota”, prozę Conrada. Krytyka oskarżała autorów programu o snobizm oraz wykorzystywanie telewizji do autoteklamy, publiczność uwielbiała ich za prostotę i spontaniczność. Autorzy bronili się przed krytyką, podkreślając, że telewizja jest dla nich tylko sposobem dotarcia do jak największej rzeszy widzów, program zaś nagrywany jest w Teatrze Studio w Mediolanie z prawdziwą publicznością, nie traci więc nic ze swej świeżości, a jego głównym celem jest odkrycie przyjemności czytania. Trzeba przyznać, że wśród mało ambitnych programów rozrywkowych, które królują we włoskiej telewizji, zarówno państwowej, jak prywatnej, „Totem” wyróżniał się rzeczywiście. Nie dość że był to program o kulturze (dość rzadkie zjawisko we włoskiej telewizji, zwłaszcza o tak wczesnej porze), to w dodatku prowadzony w sposób mało atrakcyjny telewizyjnie, bez zbędnej scenografii, długonogich roznegliżowanych hostess, trików, efektownego montażu i tym podobnych fajerwerków.

W przypadku Alessandra Baricca idea „Reading”, jak w anglosaskiej tradycji nazywa się publiczne czytanie na głos tekstu przez autora, dojrzała przez pięć lat. Baricco znacznie ją poszerzył, tworząc swój własny sposób przedstawiania słowa pisanego, w którym brzmienie słowa odgrywa tak samo ważną rolę jak jego sens. Autor „Totemu” kładzie przede wszystkim akcent na publiczne opowiadanie historii, prototeatralną formę kreowania świata w wyobraźni widzów dźwiękiem i muzyką, która towarzyszy w tle, a zarazem ilustruje tekst. Choć, co autor często powtarza, nie jest to teatr ani recytacja, to chętnie sięga po środki teatralne: operowanie przestrzenią, ruchem, światłem i oczywiście dźwiękiem. Ten ostatni element jest w twórczości Baricca niezwykle istotny. Przypomnijmy, że ten popularny autor ukończył konserwatorium w klasie pianina i jest znanym krytykiem muzycznym, na włoskim rynku wydawniczym zadebiutował książką „Il genio in fuga. Sul teatro musicale di Rossini” (O teatrze muzycznym Rossiniego). Jego powieści przesycone są rytmem muzycznym, o czym zresztą czytelnik polski może się sam przekonać, gdyż autor ten jest jednym z najczęściej tłumaczonych żyjących pisarzy włoskich. [...]



W projekcie „City Reading Project”, zrealizowanym jesienią 2002 w ramach „RomaEuropa Festival”, Baricco nie wystąpił sam, zaprosił do niego profesjonalnych aktorów. Zorganizował casting, postawił na bardzo młodych, unikając zwłaszcza doświadczonych aktorów teatralnych, jego zdaniem „przeżartych gangreną metod i nawyków”. Zaprosił też osoby niebędące aktorami, wśród nich również pisarza Stefano Benniego, bardzo popularnego i cenionego we Włoszech autora powieści satyrycznych i humorystycznych oraz sztuk teatralnych. Prócz tego Baricco do współpracy zaprosił Lerenę Cordignolę, reżysera przedstawień operowych. Stronę muzyczną przedsięwzięcia wspomagał francuski duet muzyczny Air (autorzy ścieżki dźwiękowej do filmu Sofii Coppoli „Przekleństwa niewinności”) oraz Giovanni Sollima, a nad ruchem scenicznym pracowała Raffaella Giordano, choreograf.

Prezentując projekt publiczności, Baricco stwierdził: „Wszystkie książki są również dźwiękiem. [...] Czytanie jest przede wszystkim wydobyciem dźwięku książki. Główny cel projektu: czytanie City” (...). Tekst ma stać się przedstawieniem, a wszystkie pozostałe elementy mają tylko wzmocnić jego brzmienie, zintensyfikować barwę głosu, by wytworzyć prawdziwe relacje pomiędzy tekstem a publicznością; mają ograniczać się do tego, co niezbędne, by tekst mógł zabrzmieć wszystkimi dźwiękami. To dość ogólne stwierdzenie, ale Baricco przyznaje, że nie zna odpowiedzi na pytanie, co odróżnia jego projekt od prawdziwego teatru, a właściwie to wie, ale nie umie tego wyrazić słowami, bo jak dodaje „w tych przypadkach słowa nic nie znaczą: lepiej coś zrobić, a publiczność zrozumie. A jeśli nie, to znaczy, że popełniło się gdzieś błąd” (...). Baricco chyba jednak wie, co robi, ponieważ wszystko, czego tylko się tknie, zamienia się w natychmiastowy sukces. Tak było w przypadku programów telewizyjnych – „L'amore e un dardo” (Miłość jest strzałą), poświęconego muzyce operowej; „Pickwick, del leggere e dello scrivere” (Pickwick, o czytaniu i pisaniu) oraz „Totem”. Tak było z rubrykami w dziennikach *La Stampa* oraz *La Repubblica*, gdzie Baricco komentował rozmaite wydarzenia, od sportu, koncertów muzyki klasycznej i pop, po politykę. Artykuły te zostały opublikowane w dwóch książkach: „Barnum. Cronache del Grande Show” (Barnum. Kroniki Wielkiego Show) oraz „Barnum 2. Altre cronache del Grande Show” (Barnum 2. Kolejne kroniki Wielkiego Show). Tak było przypadku szkoły technik narracyjnych „Holden”, założonej w rodzinnym Turynie. „City” ma bardzo skomplikowaną strukturę, a linearną narrację, w której z pseudofilozoficznymi wywodami splata się mnóstwo innych wątków, a wśród nich również western i historia życia pewnego boksera. Jak sam Baricco przyznaje „książka ta skonstruowana jest jak miasto, jak idea miasta. [...] Historie są dzielnicami, postaci zaś ulicami. Reszta to przemijający czas, ochota na włóczenie się, konieczność patrzenia”. (...) Powieść pozbawiona jest spójności stylistycznej, jest ciągiem opowieści, z których każda prezentuje odmienny rytm i styl, innego narratora, co oddawać ma charakter dzisiejszych wielkich miast, pełnych chaosu i zmian, a zarazem stanowić metaforę ponowoczesnego świata. W „City Reading Project” musiał więc Baricco dokonać pewnego uproszczenia zawilej fabuły książki, wybrał trzy wątki (w sumie siedem historii), na podstawie których powstały trzy odrębne przedstawienia. Nie są one wiernym i całościowym odtworzeniem wersji książkowej, lecz wykonaniem wybranych sekwencji tekstu, tak jak ma to miejsce w przypadku kompozycji muzycznych.



Pierwsza opowieść w stylu westernu zawiera trzy historie: „Caccia all' uomo” (Polowanie na człowieka) na trzy glosy; „Bird” – z zarejestrowanym głosem; „La putana di Clossington” (Dziwka z Clossington) w dwugłosie. Lektorom towarzyszy tu muzyka grupy „Air”. Drugie przedstawienie powstało na podstawie wykładów profesora Mondriana Kilroya, jednego z bohaterów „City” i jest zatytułowane „Il lascito testamentario del Prof. Mondrian Kilroy” (Testament prof. Mondriana Kilroya); zawiera też monolog „Saggio sull'oneste intellettuale” (Esej na temat uczciwości intelektualnej). Alessandro Baricco wystąpił tylko w tej części i to w ostatniej replce, a główną rolę powierzył Stefano Benniemu. Wybór nieprzypadkowy, bowiem Stefano Benni cieszy się dużym szacunkiem Baricca jako twórcy, intelektualisty i komentatora włoskiej rzeczywistości. Obu autorom (...), cieszącym się zresztą niezwykle popularnością, zwłaszcza wśród młodych czytelników, przypadł więc najtrudniejszy fragment spektaklu, w którym występują na scenie sami bez wsparcia muzyki.

Benni w młodości był aktorem, stąd pewnie jego nieprzeciętne umiejętności głośnego czytania; Baricco zaś zwany jest, przez mało przychylną mu zresztą krytykę, „zaklinaczem publiczności” – zdaniem złośliwych, oczarowuje ją do tego stopnia, że słuchałaby go jak zaklęta nawet gdyby czytał książkę telefoniczną. To nie jest ich pierwsze wspólne czytanie, spotkali się już wcześniej, na prezentacji monologu „Novecento”, gdzie, zdaniem Baricco, Benni był zresztą zdecydowanie najlepszy. „Wspaniale czyta – zachwycał się starszym kolegą Baricco – ponieważ zna logikę tekstu, wie jak trzymać w napięciu publiczność, a w dodatku miło patrzeć na jego twarz smutnego kłowna”.

(...) Ostatnia część trylogii „City Reading Project”, poświęcona historii boksera Larry’ego Gormana, podzieleną została na trzy części: „Wizwondk” (trójgłos), „Vram” (z zarejestrowanym głosem) oraz dialog „Radio KKJ” i była wykonana z akompaniamentem wiolonczeli znanego wirtuoza i kompozytora Giovanniego Sollima.

Rok później znów w ramach „RomaEuropa Festival” w ogrodach Willi Medyceuszy Alessandro Baricco zapowiedział nowy „reading project”, czytanie „Iliady” Homera. Tekst wymagał pewnej adaptacji, miała to więc być nowa wersja eposu firmowana przez Baricco, z narracją w pierwszej osobie, pozbawiona kwestii bogów. „Agresywny zabieg – stwierdził autor w jednym z wywiadów – to jakby odebrać krew Drakuli, kobiety Don Giovanniemu, ze szkodą dla antycznego charakteru tekstu, z korzyścią dla jego współczesności.” (...) Tego wieczoru Baricco wcielił się w postać Chryzeidy, opowiadającej ze swojego punktu widzenia wydarzenia pierwszej pieśni eposu, w Agamemnona, relacjonującego drugą pieśń oraz w Helenę, narratorkę pieśni trzeciej, oferując w ten sposób publiczności małą próbkę przyszłego spektaklu.

Z pracy nad głośnym czytaniem „Iliady” powstała książka „Homer. Iliada”, która odniosła wielki sukces we Włoszech i przez długi czas nie opuszczała pierwszego miejsca na liście najlepiej sprzedających się książek. Na spektakl także trudno było zdobyć bilet. Z pomocą tłumaczki „Iliady” Marii Grazii Ciani Baricco skomponował na postawie tekstu dwadzieścia cztery monologi bohaterów eposu, naocznych świadków wydarzeń, którzy opowiadają poszczególne pieśni, nadając im tragiczny osobisty wymiar. Dodał również jeden od siebie, pisząc go na podstawie „Odysei” oraz apokryfów „Iliady”. Baricco pisał prozą, nie starał się ani stylizować języka, ani też nadawać poetyckiego stylu, zaproponował nową adaptację Iliady na miarę naszych czasów.

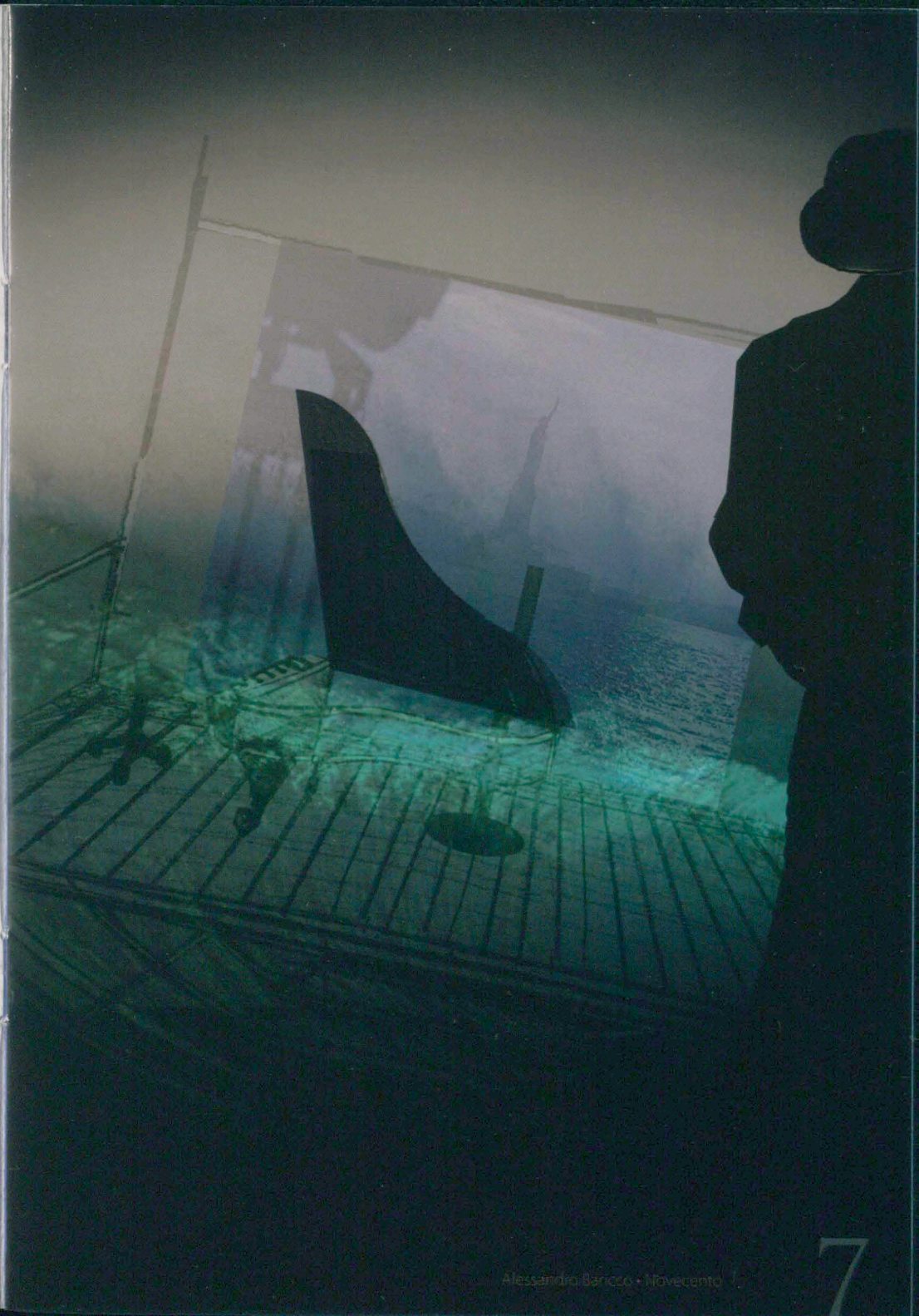
„Iliada” jest kontynuacją wieloletniej pracy, logicznym wynikiem wcześniejszych projektów „Totemu” oraz „City Reading Project”, których głównym celem było zarażenie widzów pasją czytania, wydobyć z tekstu jego ukryte tonów, barw słów, muzyki zdań, a przede wszystkim opowiedzenie ciekawej historii. W projekcie wzięło udział wiele osób, do wspólnego czytania Baricco zaprosił ponownie Stefano Benniego, powierzając mu rolę Demodokosa pieśniarza. Innemu znanemu pisarzowi, Sandro Veronesiemu, powierzył partię Ulissesa, sam zaś odtwarzał trzy postaci - Nestora, Feniksa i Priama. Całe przedstawienie, które trwało około dwunastu godzin, podzielone zostało na trzy wieczory. Tak jak we wcześniejszych projektach scenografia ani kostiumy nie odgrywały istotnego znaczenia, uwagę publiczności skupiał na sobie lektor, a muzyka skomponowana przez Giovanniego Sollimę oraz gra świateł współtworzyły klimat.

Na pytanie, dlaczego wybrał „Iliadę”, Baricco odpowiedział w posłowniu do książki:

To nie są pierwsze lepsze lata na czytanie „Iliady”. Czy też na napisanie jej od nowa, jak ja to zrobiłem. To są lata wojny. I chociaż „wojna” wydaje mi się słowem niewłaściwym dla określenia tego, co dzieje się właśnie na świecie (słowem poręcznym, powiedziałbym), są to z pewnością lata, w których swego rodzaju dumne barbarzyństwo, przez całe wieki związane z doświadczeniami wojny, stało się nagle doświadczeniem codziennym. Walki, morderstwa, gwałty, tortury, ścinanie głów, zdrady. Akty bohaterstwa, broń, plany strategiczne, ochotnicy, ultimatum, odezwy. Z jakiejś głębi, którą mieliśmy już za szczerze zamkniętą, wypłynął cały okrutny i jednoznaczny arsenał, stanowiący od niepamiętnych czasów ekwipunek ludzkości wojującej. W takim kontekście – niewiarygodnie delikatnym i skandalicznym – nawet drobiazgi nabierają szczególnego znaczenia. Czytać publicznie „Iliadę” to drobiazg, ale drobiazg nie byle jaki. Mówiąc jaśniej chcę powiedzieć, że „Iliada” jest historią wojenną opowiedzianą bez półsłówek i półśrodków: że powstała, by opiewać ludzkość wojującą i to opiewać ją w sposób tak niezapomniany, by sława jej przetrwała wieki i dotarła do przyszłych pokoleń, by opiewać wiecznie uroczyste piękno i nieuleczalne emocje, które kiedyś wiązały się z wojną, i zawsze wiązać się z nią będą. W szkole być może mówi się o niej inaczej. Ale to jest sedno sprawy. „Iliada” jest pomnikiem wojny. (...)

Alessandro Baricco jest osobą zaangażowaną w wielu dziedzinach: literatura, telewizja, szkoła, teatr. Jest niezwykle medialny, potrafi się promować, przez co wywołuje skrajne uczucia, ale, co najważniejsze, nieustannie się o nim mówi.

Dialog nr 9/wrzesień 2005 r. s. 121-126



– *Alessandro Baricco, z zawodu muzykolog, jest jednym z najciekawszych i zarazem najbardziej popularnych współczesnych włoskich pisarzy; na podstawie jego powieści powstały nagradzane filmy „Jedwab „oraz „1900 –człowiek legenda“. We wstępie do sztuki „Novecento“, która zresztą stała się podstawą do tego ostatniego filmu, autor dzieli się z czytelnikiem wątpliwościami: nie wie, czy napisał utwór teatralny. Czy da się go utwierdzić w przekonaniu, że jednak tak?*

– *S*ą tu wszystkie elementy prawdziwego teatru. Przede wszystkim to, z czego teatr się wywodzi: muzyka, zawarta w kompozycji sztuki, obecna w lekkości frazy, brzmiąca w słowach bohaterów, czemu trudno może się dziwić, skoro są oni jazzowymi muzykami. Tytułowy Novecento (po włosku „900“) jest pianistą. Przydomek nosi stąd, że urodził się w roku tysiąc dziewięćsetnym; jako noworodka znaleziono go w sali balowej transatlantyku i właśnie na tym statku Novecento zamierza spędzić swe życie, nigdy nie stanąc na lądzie. To ukazanie bohatera w wyabstrahowanej przestrzeni, jakby na scenie, to kolejny dowód na teatralność „Novecenta“. Sława genialnego pianisty dociera jednak na ląd, skąd przybywa jego rywal, ktoś, kto określa się wynalazcą jazzu. Mamy więc konflikt – niezbędny element teatru – bezlitosny pojedynek dwóch osobowości, walkę pianistów na dźwięki. Narrator opowieści, trębacz z zespołu Novecenta, jest jednocześnie konferansjerem, zapowiadającym występy orkiestry. Czas więc na show, aktorski popis – nie oszukujemy się – to, co najbardziej kochamy w teatrze. Ale obok komicznych monologów znajdzie się też miejsce na prawdziwą poezję, opisy oceanu rozległego jak muzyka i muzyki głębokiej jak ocean. O teatralnej wyobraźni autora świadczy wreszcie pomysł inscenizacyjny, który wspólnie ze scenografem Markiem Mikulskim postaramy się tak rozwinąć, żeby nie było wątpliwości, że miejsce dla „Novecenta“ jest właśnie w teatrze, o czym zresztą Baricco wie doskonale, tylko się z nami droczy.

– *A* jaki jest powód, żeby wystawić tę sztukę w jeleniogórskim Teatrze im. Norwida?

– *P*owodem jest Jacek Grondowy, aktor, który ma wszelkie predyspozycje, żeby zagrać główną rolę. Przede wszystkim precyzję w budowaniu roli i rzetelność w docieraniu do scenicznej prawdy. Doświadczenie aktorskie, a także specyfika wykształcenia absolwenta wydziału lalek dopomoże mu w odnalezieniu się w plastycznej formie spektaklu. Wdzięk i obycie konferansjera oraz popularność wyniesiona z rozlicznych produkcji telewizyjnych będą pomocne w stworzeniu postaci, której żywością jest występowanie przed publicznością. Od razu, kiedy przeczytałem „Novecenta“, pomyślałem o Jacku, z którym pracowaliśmy już wspólnie cztery razy i wciąż jeszcze mamy ochotę na więcej.

AKTOR

Aktor jest najbardziej oczywistym, najbardziej eksponowanym elementem zjawiska teatru: dla określonej zbiorowości staje się on wręcz symbolem teatru, uosabia go i, w istocie rzeczy, jest on naprawdę podstawowym elementem teatralnego przeniesienia. (...), i o ile można mieć wątpliwości co do wartości danego „tekstu“, to nie ma ich nigdy w przypadku oceny jakiejś interpretacji. Jeden aktor gra dobrze, inny źle. Jest to sąd pospolity i bez żadnego ryzyka. Tak, jak gdyby kryteria oceny gry danego aktora były jasno w nas samych wyrażone.

A przecież zjawisko aktora, a w konsekwencji fenomen interpretacji, jest w teatrze jedną z najbardziej złożonych spraw. Każdy aktor, w każdej epoce, przeciwstawia się swemu poprzednikowi i go „reformuje“, na podstawie „prawdy“. To co było lub wydawało się prawdziwe i proste dwadzieścia lat temu, stało się retoryczne, emfaticzne w dwadzieścia lat później. Zbiorowość ocenia go miarą prawdy „swojego“ momentu historycznego: kto się w nim nie mieści, gra źle. Nie istnieje zatem jakaś „jedyna“ dla aktora prawda, którą musi wywalczyć. Każdy „moment“ ma swoją prawdę, ma swoją prostotę, która szybko się rozpada i staje się dla następnego momentu retoryką i emfazą. (...)

W ocenie ogółu, w ciągu rozmaitych epok historycznych, sztuka aktorska jawiła się jako coś rozdzielnego w stosunku do teatru. Tekst dramatyczny jest warunkiem dramatycznych ewolucji w sztuce aktorskiej, określa je, powołuje, jednakże od tej chwili aktor jest samodzielny. Właśnie z tych rozważań rodzi się dla nas tak szalenie dręczący problem interpretacji. Właśnie ze stwierdzenia, iż aktor, iż sposób gry kolejnej epoki niszczą poprzedni, z uświadomienia sobie, iż aktor gra „opierając się“ na tekście, bądź „tekstem“, ale nigdy nie jest samym „tekstem“, rodzi się szereg problemów i pytań z zakresu estetyki teatralnej. Z jednej strony mamy tekst, z drugiej zaś aktorów, którzy nieuchronnie robią zeń coś innego.

I tak oto powstaje pojęcie odwieczności utworu teatralnego, mającego wartość niezmienną tak, jakby jednak wartościowe były tysiące „interpretacji“, które się przecież wzajemnie niszczą, gdyż każda z nich ujawnia tylko jedną stronę owego niezmiernego wielościanu, jakim jest dzieło sztuki. A zatem pojmowanie utworu dramatycznego jako czegoś, co jest obdarzone tysiącem twarzy. Chcąc sprawić, by utwór ożył, by stał się działaniem, wystarczy przedstawić jedną lub kilka, ale nie wszystkie na raz, w jednym i tym samym czasie. I oto rodzi się w łonie teatru walka, wzajemna negacja między dwoma podstawowymi elementami: tekstem i wykonawcą. Jakby jeden przeciwstawiał się nieomal drugiemu. Tak oto pęka jedność teatru, przekształcająca się w dialektykę przeciwieństw.

[w]: Giorgio Strehler* „O teatr dla ludzi“, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982, s. 189-190.

*Giorgio Strehler – (ur.1921-zm.1997) – uczeń Jouveta i Brechta, wybitny reżyser i aktor. W 1947 r. wraz z Paolo Grassim założył – legendarny teatr Piccolo Teatro di Milano, którego był wieloletnim dyrektorem artystycznym i reżyserem najważniejszych spektakli. Twórca przedstawień zaliczanych dziś do najwybitniejszych i najpiękniejszych realizacji scenicznych w historii teatru.



NOVECENTO

PARADOKS O AKTORZE

„Aktorzy wywołują wrażenie u publiczności nie wtedy, kiedy są wściekli, ale kiedy udają wściekłość. W trybunałach, na zgromadzeniach, we wszystkich miejscach, gdzie chce się ovladnąć umysłami, udaje się to gniew, to trwoga, to litość, aby doprowadzić słuchaczy do tych samych uczuć. Czego nie może dokonać sama namiętność, zdziała namiętność dobrze udana.

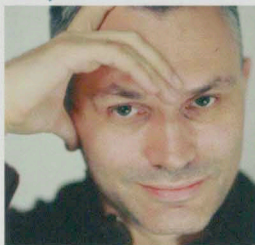
Czyż w towarzystwie nie mówią o tym czy innym człowieku, że jest wielkim aktorem? Nie znaczy to, że czuje, lecz przeciwnie, że wspaniale udaje, chociaż nic nie czuje; rola o wiele trudniejsza od roli aktora, ponieważ człowiek ten musi ponadto dobrać sobie słowa i ma do wykonania dwa zadania: aktora i poety. Poeta na scenie może być zręczniejszy od aktora w towarzystwie, ale czyż sądziś, że aktor na scenie lepiej i zręczniej udaje radość, smutek, uczuciowość, podziw, nienawiść, czułość od starego dworzanina?”

„Jak zechcesz. Urodzony aktor jest często okropny, czasami wspaniały. Strzeż się popieranej mierności. Jeżeli tylko debiutant spotyka się z surowym przyjęciem, łatwo jest wróżyć o jego przyszłych sukcesach. Gwizdy odstraszą tylko niedołęgów. I jakżeż chcesz, aby natura bez sztuki wykształciła wielkiego aktora, kiedy na scenie nic się nie dzieje tak jak w naturze, a poematy dramatyczne układane są według systemu prawideł? I jakżeż jedną rolę mogliby zagrać w ten sam sposób dwaj różni aktorzy, skoro u pisarza najbardziej klarownego, pełnego wyrazistości i siły, słowa są i mogą być jedynie przybliżonymi znakami dla myśli, uczuć, idei, którym, dopiero przydają należytego znaczenia: ruchy, gesty, ton głosu, twarz i oczy?”

Diderot, *Paradoks o aktorze*



Krzysztof PRUS

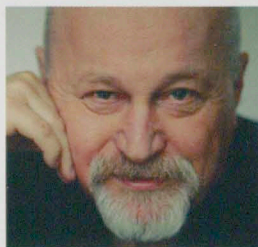


Krzysztof Prus (ur. 1967) reżyser teatralny, absolwent polonistyki (teatrolologii) UJ i wydziału reżyserii dramatu krakowskiej PWST. W teatrze szczególnie interesuje go właśnie... teatr, który dzięki swej umowności wydaje się idealnym narzędziem do poszukiwania prawdy o człowieku. Stąd zainteresowanie polskim dramatem romantycznym i szereg jego realizacji („Kordian” - Teatr im. Węgierki w Białymstoku, „Sen srebrny Salomei” - Teatr Śląski w Katowicach, „Mąż i żona” - Tešínské divadlo w Czeskim Cieszynie, „Mazepa” - Teatr Dramatyczny w Płocku, „Nie-Boska Komedia” - Teatr im. Osterwy w Gorzowie Wlkp.). Z tego samego powodu Prus szczególnie interesuje się dramaturgią najnowszą, zwłaszcza taką, która poszukuje autonomicznego języka teatru. W jeleniogórskim Teatrze im. Norwida zrealizował polską prapremierę „Wódki z rumem”

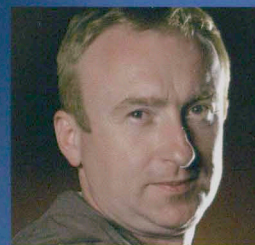
Conora McPhersona, „Ray miłośny” wg nie wystawianych nigdy w Polsce „Żywotów pań swowolnych” Brantôme’a, zagrane ponad sto razy i nagrodzone w Warszawie podczas Konkursu Teatrów Ogródkowych „Na pełnym morzu” Sławomira Mrożka i ostatnio – „Lillę Wenedę” Słowackiego. Ulubioną jeleniogórską realizacją pozostaje dla reżysera prapremiera „Far niente”, po której autor i kompozytor Bogusław Schaeffer zaliczył Prusa do czołówki najlepszych interpretatorów swoich dzieł.

Marek MIKULSKI

Urodzony w 1947 r. w Gdańsku. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom w 1973 roku z wystawiennictwa. Prowadzi w Warszawie wspólnie z synem Maciejem Mikulskim, również absolwentem poznańskiej ASP, autorską pracownię projektową scenografii, architektury wnętrz i wystawiennictwa. Zajmuje się scenografią teatralną oraz projektowaniem wystawiennictwa muzealnego, projektowaniem architektury wnętrz i grafiki. Jest autorem scenografii do kilkudziesięciu spektakli w różnych teatrach w Polsce. Na początku lat dziewięćdziesiątych rozpoczyna współpracę z Andrzejem Dziukiem i z Teatrem Witkacego w Zakopanem. Powstaje projekt Sceny im. Atanazego Bazakbala a następnie, przez lata powstają projekty scenograficzne do prawie trzydziestu realizacji teatralnych. Jest autorem projektu wnętrz i ich scenograficznej dekoracji w obecnie realizowanej przebudowie budynku teatru. Ważne miejsce w teatralnych realizacjach zajmuje współpraca z reżyserem Krzysztofem Prusem. Realizowane razem spektakle to przede wszystkim dzieła polskiego romantyzmu („Kordian”, „Sen srebrny Salomei”, „Mazepa”, „Nie-Boska Komedia”), „Lilla Weneda” to ich 15-ta wspólna realizacja. Marek Mikulski w swoim dorobku scenograficznym ma wydarzenia teatralne realizowane w przestrzeniach pozateatralnych: „OL-12-7.” – wg „Szalonej lokomotywy” St. I. Witkiewicza. – reż. Andrzej Dziuk, spektakl w bębącym w ruchu starym pociągu – trasa Zakopane – Szafłary – Zakopane, „Fujawica” wg J. Kasprzowicza – scenariusz i reż. – Andrzej Dziuk, spektakl, na boku koło willi J. Kasprzowicza i w jej wnętrzu na Harendzie w Zakopanem, „Parada wieku” – akcja uliczna w Zakopanem – reż. Andrzej Dziuk, „Na przełęczy” wg St. Witkiewicza – reż. Andrzej Dziuk – spektakl grany w schronisku górskim na Kalatówkach w Tatrach (ale również jako stała pozycja w Teatrze Witkacego), „Romantyzm – Oczyszczenie” wg Adama Mickiewicza, reż. Jan Nowara – spektakl w podziemiach Rynku w Rzeszowie (Nagroda Główna Festiwalu Klasyki Europejskiej, Rzeszów 2002), „Niepospolite Artystów Poruszenie”, Białystok 2002 i 2003. Spektakle uliczne otwierające sezon teatralny w Białymstoku (Teatr im. Al. Węgierki i Teatr BTL.): „Wszyscy śpią na Wzgórzach” – scenariusz i reżyseria Krzysztof Prus. Spektakl zrealizowany w Muzeum na Górze św. Anny w przestrzeni Panoramy Powstań Śląskich (2006), „Wszyscy odchodzą w ciemność” – scenariusz i reżyseria Krzysztof Prus. Spektakl zrealizowany w Ruinach Teatru Miejskiego w Gliwicach. Nagroda główna w konkursie pt. „Inspiracje” na Gliwickich Spotkaniach Teatralnych 2007 r. (spektakl wraz z produkcją). W swoich scenografiach wykorzystuje doświadczenia i technologie z wystawiennictwa, a w projektowaniu wystaw stosuje środki teatralne, tworząc instalacje, w których aktorem jest eksponowany przedmiot. Marek Mikulski (wraz z synem) jest autorem projektów stałych ekspozycji w Polskich muzeach: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Gazownictwa w Paczkowie, Muzeum Czynu Powstańczego na Górze Św. Anny, Muzeum Zamenhofa w Białymstoku oraz wielu wystaw czasowych w różnych polskich muzeach. Obecnie w oparciu o wspólny projekt trwa realizacja stałej ekspozycji Muzeum w Palmirach i realizacja stałej ekspozycji historycznej w Muzeum Śląska Opolskiego.



Jacek GRONDOWY



W 1993 ukończył Wydział Lalkarski PWST we Wrocławiu. Po ukończeniu szkoły został zaangażowany do Teatru Polskiego w Szczecinie, gdzie zadebiutował rolami Wartownika/Posłańca w „Antygonie” Sofoklesa w reż. Z. Wilkońskiego, później pracował pod kierunkiem m.in. Ryszarda Majora, Włodzimierza Nurkowskiego, Jana Szurmieja. W szczecińskim teatrze pozostał do roku 1995, następnie rozpoczął pracę w Teatrze Nowym w Zabrze. Grał tu głównie w spektaklach musicalowych i komediach („Skąpiec”, „Niedźwiedź”, „Oświadczyń”, „Porwanie Sabine”, „Listy śpiewające”). Od 1997 r. jest związany z Teatrem im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze. Zadebiutował tu w „Komedii pasterskiej” w reż. A. Hanzuszkiewicza i zagrał w ponad 30 przedstawieniach. Warto wymienić role, które on sam uważa za najważniejsze w swoim dorobku: Parobek S. w „Zabawie”, Albin/Jan w „Ślubach panieńskich”, Średni rozbitek w „Na pełnym morzu”, Zbyszko w musicalu „Dulskal”, Alfons w „Far niente”, Skapen w „Szelmostwach Skapena”, Chico w „Historii o Miłośnierze”, Tomek Sawyer w „Przygodach Tomka Sawyera”, Flote w „Czerwonych nosach”, Mateusz Lewita w „Mistrzu i Małgorzacie”, Pies Neron w „Śnie pluskwy”, Piotr w „Opowieściach o zwyczajnym szaleństwie”, Merkujo w „Romeo i Julii”, Witold G. w „Trans-Atlantyku”, Tytus w „Testosteronie”, Ernesto Roma w „Karierze Artura UI”, Jo-laos w „Okrutnych i czułych”. Jacek Grondowy wystąpił także w kilku filmach i popularnych serialach telewizyjnych, między innymi: „Warto kochać”, „Tango z Aniołem”, „Czeka na nas świat”, „Polska Love Serenade”, „Fala zbrodni”, „Wydział zabójstw”. Jest laureatem Srebrnego Kluczyka w plebiscycie publiczności na najpopularniejszego aktora (2006).

Ostatnie jego role, to: Scrooge w spektaklu pt. „Scrooge. Opowieść wigilijna” w reżyserii Henryka Adamka, Löwel Perl w „Czarnej masce” G. Hauptmanna w reżyserii B. Kocy oraz Święty Gwalbert w „Lilli Wenedzie Słowackiego w reżyserii K. Prusa.

ALESSANDRO BARICCO

ALESSANDRO
BARICCO
NOVECENTO



SZANOWNI PAŃSTWO, PRZYPOMINAMY O CAŁKOWITYM ZAKAZIE
FOTOGRAFOWANIA I NAGRYWANIA SPEKTAKLU.
PROSIMY O WYŁĄCZENIE TELEFONÓW KOMÓRKOWYCH.

ARCIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA

w JELENIEJ GÓRZE

Nr: 574



Rekwizytor – Stanisław Siwa
Brygadzysta sceny – Aleksander Datkun
Maszynści sceny – Grzegorz Bednarowski, Michał Dudek, Tomasz Halkiewicz
Elektrycy – Mieczysław Oleksyk, Michał Januszkiewicz
Akustycy – Jarosław Kyrz, Konrad Sobieszczuk
Garderobiane – Renata Hanusz, Jadwiga Kotowska
Pracownia fryzjerska/perukarska – Małgorzata Spanier
Pracownia plastyczna – Ewa Chorążyczewska, Waldemar Soboń
Pracownia stolarska – Daniel Datkun, Waldemar Kotowski, Adam Klin
Pracownia krawiecka/magazyn kostiumów – Elżbieta Wójcik
Zaopatrzenie/kierowca – Ryszard Lipiak
Bileter – Mirosław Faryniarz
Obsługa widowni – Małgorzata Elżbieta Grzech, Mariola Hałas
Szatnia – Maria Karpińska, Grażyna Mrugasiewicz

Kierowniczka Działu Marketingu: Anna Szłaga
Organizacja widowni: Anna Gicala
Koordynatorka pracy artystycznej/kasjerka biletowa: Bernadetta Topolewska.
Kasa biletowa czynna od wtorku do piątku w godz. 9.00-16.00
oraz na godzinę przed spektaklem
Informacje o bieżącym repertuarze teatru: www.teatrnorwida.pl

Opracowanie i redakcja programu – Urszula Likszet
W programie wykorzystano projekty Marka Mikulskiego
Projekt i skład – Jaremen Press, www.jaremen.pl

TEATR IM. CYPRIANA KAMILA NORWIDA

Zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe przyjmuje Dział Marketingu
Teatru im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze,
al. Wojska Polskiego 38, tel.: 75 64 28130, 131
e-mail: widownia@teatrnorwida.pl w godz. 8.00 – 16.00



Instytucja finansowana
z budżetu Miasta
Jelenia Góra

Sponsorzy:



Jelenia Plast



Firma Motoryzacyjna
„Ligeza” Sp. z o. o.

Patronat medialny:



