

## Streszczenie

Celem niniejszej rozprawy doktorskiej jest znalezienie odpowiedzi na pytanie o warunki recepcji włoskiej literatury w krakowskich teatrach – natury artystycznej i politycznej – oraz ukazanie przemian w doborze repertuaru włoskiego, jakie zaobserwować można między rokiem 1956 a 1989, które niejednokrotnie odzwierciedlają nie tylko zmiany w sposobie myślenia o włoskim dramacie, ale również stan ówczesnego polskiego życia teatralnego.

Rozprawa składa się z pięciu rozdziałów. W pierwszym z nich dokonuję przeglądu włoskiego repertuaru krakowskich teatrów w latach 1956-1989. Rozdział ten ma charakter przeglądowy, opisuję w nim skrótowo wszystkie krakowskie inscenizacje sztuk włoskich dramatopisarzy, podając najważniejsze informacje na temat każdej z nich i wpisując je w kontekst profilu repertuarowego danego teatru w poszczególnych sezonach.

W rozdziałach od drugiego do piątego proponuję analizy wybranych włoskich sztuk w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, Starym Teatrze, Teatrze im. Juliusza Słowackiego oraz Teatrze Bagatela. Wybór tych właśnie scen był podyktowany ich znaczeniem na kulturalnej mapie Krakowa, a niekiedy i Polski. Każdy z wymienionych wyżej rozdziałów rozpoczynam krótką prezentacją historii placówki (ze szczególnym uwzględnieniem repertuaru włoskiego) i refleksją nad jej miejscem w artystycznym środowisku Krakowa w interesującym mnie okresie. Następnie przechodzę do szczegółowej analizy tych spektakli włoskich, które, moim zdaniem, najlepiej odzwierciedlają intencje reżyserów co do twórczego (czasem kontekstowego) wykorzystania potencjału interpretacyjnego włoskiego dramatu lub tych, które w danym kontekście społeczno-politycznym wybrzmiały (lub mogły wybrzmieć) najdobitniej.

Są to, kolejno: *Księżniczka Turandot* Carla Gozziego w reżyserii Krystyny Skuszanki, *Sługa dwóch panów* Carla Goldoniego w reżyserii Krystyny Skuszanki, *Henryk IV* Luigiego Pirandella w reżyserii Jerzego Ronarda Bujańskiego, *Jaką mnie pragniesz* Luigiego Pirandella w reżyserii Aleksandry Mianowskiej, *Affabulazione* Pier Paola Pasoliniego w reżyserii Krzysztofa Babickiego, *Filomena Marturano* Eduarda de Filippa w reżyserii Marii Malickiej, *Maski* Itala Crupiego w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego, *Przypadkowa śmierć anarchisty* Daria Fo w reżyserii Jerzego Sopoćki oraz *Wszystko dla człowieka* Dina Buzzatiego w reżyserii Jerzego Sopoćki.

Analiza wymienionych powyżej dramatów doprowadziła mnie do następujących wniosków: włoska estetyka teatralna współuczestniczyła w procesie zmian zachodzących w polskim teatrze po 1956 roku ze względu na swój ludyczny, społeczny, polityczny, aż wreszcie indywidualistyczny charakter. O ile w pierwszych latach po przełomie dominują

operujące ludowym humorem inscenizacje *commedii all'improvviso*, których aktualność przejawiała się nie tyle w sferze treści, co w sferze środków artystycznego wyrazu, to na koniec wątek włoski w peerelowskim Krakowie wieńczą dramaty Fo, Buzzatiego, Crupiego czy Pasoliniego (pojawia się też sceniczna adaptacja zbioru nowel Moravii). Ludowy rodowód komedii dell'arte, tematyka społeczna spod znaku Filomeny, tożsamościowe dylematy Pirandella, a w końcu polityczne i egzystencjalne refleksje dwudziestowiecznych włoskich dramaturgów były lub mogły być nośnikami ważnych dla polskiej publiczności treści. Odwoływanie się do różnych włoskich tradycji teatralnych w pewnym sensie obrazuje zmiany zachodzące w krakowskim (a może nawet polskim) teatrze.