Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu

BEN JONSON
VOLPONE

Teatr Dramatyczny im.J.Szaniawskiego w Wałbrzychu
sezon 1989/90

Działu Dokumentacji ZG ZASP

Dyrektor - Wowo Bielicki
Zastępca Dyrektora - Andrzej Kopcza

BEN JONSON

V O L P O N E

komedia bezmiłosna w trzech aktach
w wolnym opracowaniu

Stefana Zweiga

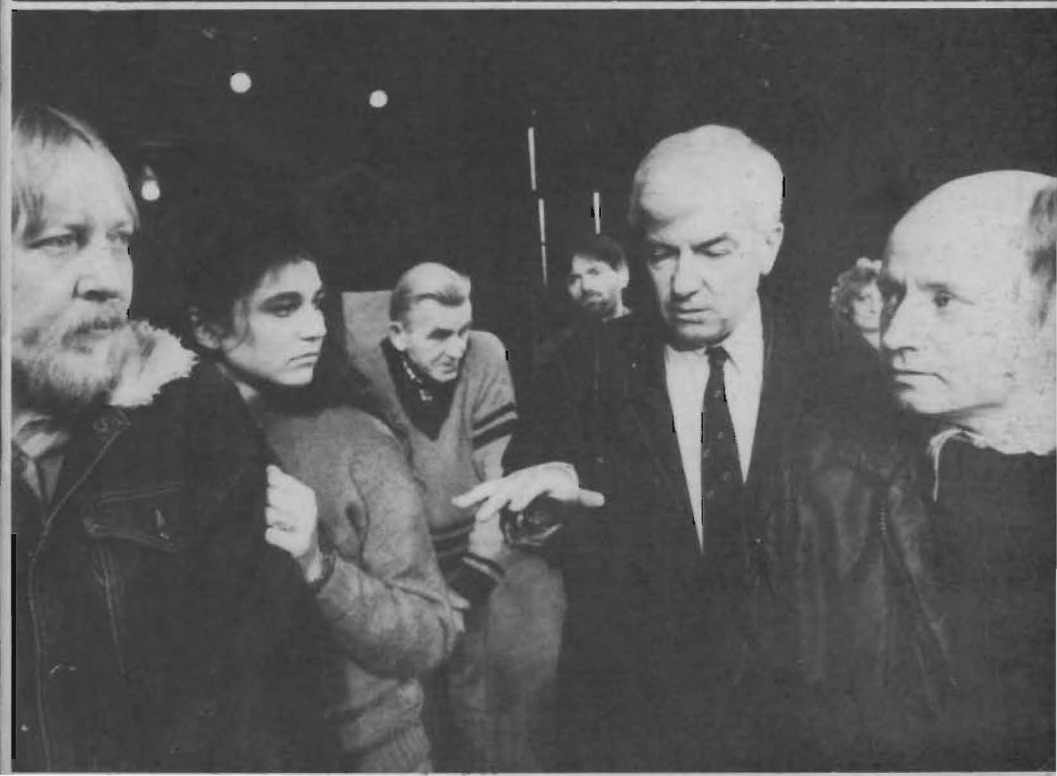
Premiera - 23 listopada 1989 r.

autoryzowany przekład R.Centnerszwerowej

na próbie "Volpone"

listopad 1989

BEN/JAMIN/ JONSON
/1573-1637/ - angielski poeta i dramatopisarz, także aktor. Urodził się w Londynie i tam uczęszczał do szkół. Rozpoczął studia uniwersyteckie, lecz ich nie skończył. Jakiś czas zarabiał na życie jako czeladnik murarski, potem ochotniczo zaciągnął się do wojska. Około roku 1597 zaczął pisywać dla teatru. Znany był z gruntownego oczytania w autorach rzymskich i greckich. Uchodził za największego erudytę w plejadzie ówczesnych dramaturgów. Był zwolennikiem wzorowego dramatu klasycznego, u którego podstaw leżały kanony poetyki arystotelesowskiej. Charakterystycznym zastosowaniem tych założeń były napisane przez niego tragedie zaczerpnięte z dziejów Rzymu - "Upadek Sejanusa"1603 oraz "Konspiracja Katyliny" 1611. Znacznie większą sławę przyniosły Ben Jonsonowi komedie, w których ducha starożytnych satyryków zastosował do współczesnych rodzajów korupcji czy śmieszności. W "Volpone" 1606, "Alchemiku" 1610, "Bartłomiejowym jarmarku" 1614 i in. stworzył satyryczno-groteskowy wizerunek ówczesnego Londynu. Przedmiotem jego studium stały się wady ludzkie, które ucieleśniał w postaciach sprowadzonych do komicznie-złowrogich szkieletów. "Volpone, czyli lis" to oszust zwyciężony własną bronią przez większego niż on szalbierza. Ten utalentowany dramaturg elżbietańskiej Anglii był także autorem renesansowych "masek" - muzyczno-pantomimicznych, także poetyckich widowisk, którymi uświetniano publiczne i dworskie uroczystości. Pomimo tego, iż był literackim przeciwnikiem i współzawodnikiem Szekspira - przygotował pierwsze zbiorowe wydanie utworów szekspirowskich o bezcennej wartości dla historii literatury angielskiej. Jako pierwszy w Anglii otrzymał w roku 1616 dworski tytuł Poety-Laureata.



Reżyseria - Wowo Bielicki
Scenografia - Michał Jędrzejewski
Ruch sceniczny - Ewa Czekalska
Opracowanie muzyczne - Jerzy Rezler

Volpone, bogaty Lawentyńczyk - Tadeusz Sokołowski
Moska, pasożyt, jego zausznik - Marian Wiśniewski
Woltore, notariusz - Zbigniew Gocman
Korbaczjo, stary lichwiarz - Józef Kaczyński
Korwino, kupiec - Michał Świtała
Leone, kapitan, syn Korbaczja - Andrzej Szubski
Kolomba, małżonka Korwina - Daria Jędra /adeptka/
Kanina - Krystyna Szostak
Sędzia - Adam Wolańczyk
Dowódca zbirów - Jerzy Gronowski
Sługa I - Ryszard Węgrzyn
Sługa II - Marek Olkowski
Sługa III - Krzysztof Rysiak
Sługa sądowy - Tadeusz Olesiński

Nazwiska osób działajacych są włoskimi często wyolbrzymionymi nazwami zwierząt i symbolicznie określają charaktery:

Volpone - lis, lisisko
Moska - mucha ścierwnica
Woltore - sęp, sępisko
Korbaczjo - wielki jastrząb
Korwino - kruk
Leone - lew
Kolomba - gołąbka
Kanina - suka

Asystent reżysera - Jerzy Gronowski
Inspicjent - Anna Kustrzyńska
Sufler - Elżbieta Solarek

TEATR ELŻBIETAŃSKI

W czasach panowania w Anglii królowej Elżbiety I, córki Henryka VIII i Anny Boleyn, które przypadły na drugą połowę XVI stulecia nastąpił gwałtowny rozkwit gospodarczy i kulturalny życia narodu. Wojna stuletnia, którą toczyły Anglia i Francja przyniosła w efekcie nieodwracalne zmiany. Opierając się na idei nowocześnie pojętego patriotyzmu, którą Francuzom zaszczepiła Joanna d´Arc, krystalizowały się antyfeudalne teorie nauk obywatelskich, nowe koncepcje państwa i władzy oraz praw i obowiązków wszystkich mieszkańców. Zasada narodowej wspólnoty ograniczała się zrazu do hasła - ziemi francuskiej dla Francuzów, angielskiej dla Anglików. Na tych cywilistycznych zrębach dojrzewała świadomość historycznej tradycji oraz idea ciągłości kultury narodowej. Dobrobyt materialny, który - jako skutek umacniania angielskiej potęgi na morzu oraz zdobywania supremacji w handlu światowym - stał się powszechniejszym niż przedtem zjawiskiem,a także całkowity i tak upragniony spokój wewnętrzny kraju, pomyślnie przyczyniały się do wykształcenia w szerokich warstwach społeczeństwa chwalebnych cnót obywatelskich. Krzewiły one "folozofię powodzenia" opartą o zapobiegliwość, rzetelność i pracowitość, a także patriotyzm i poczucie narodowej wolności. Wszystko to sprawiło, iż powstały wyjątkowo korzystne warunki dla rozwoju elżbietańskiej kultury, do dzisiaj nieprześcignionej mimo osiągnięć wieków następnych.

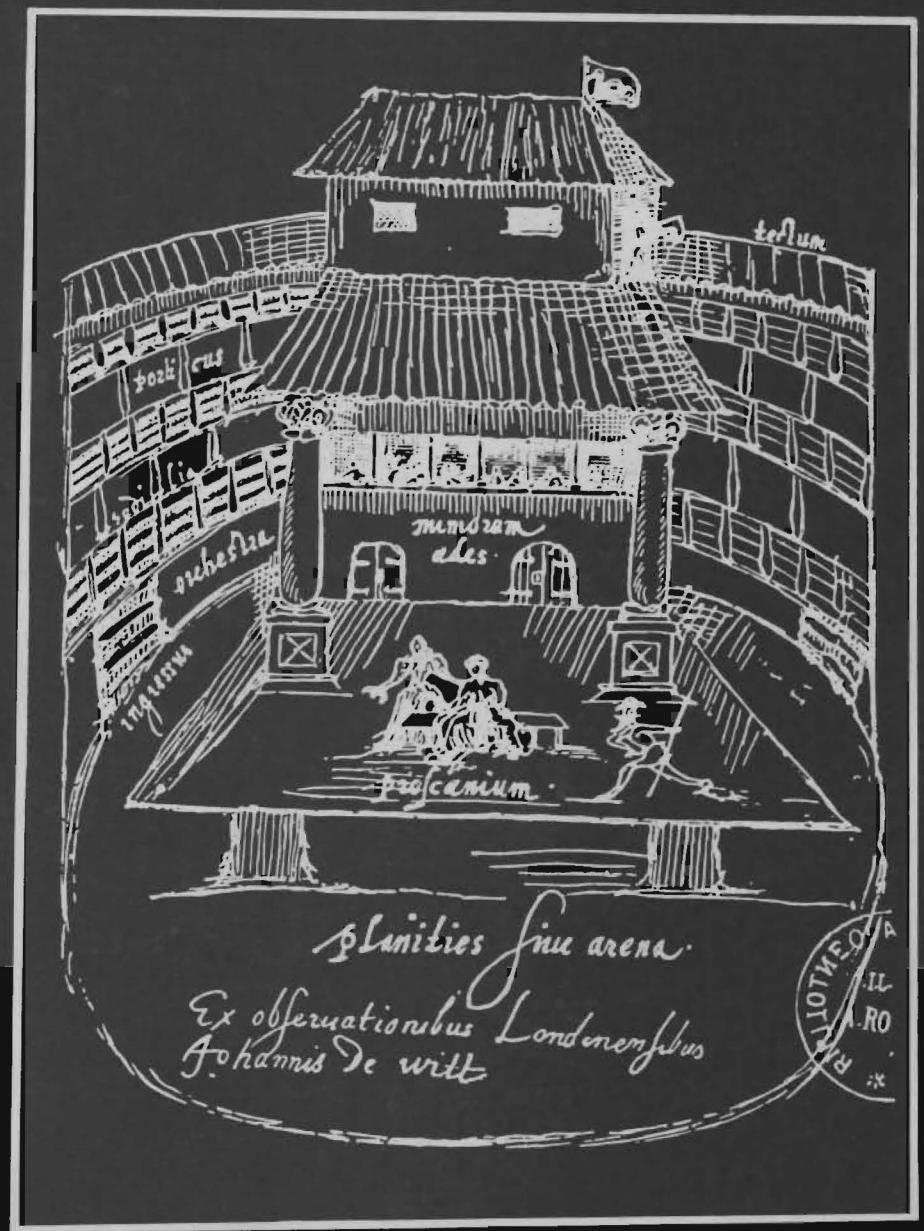
Teatr stał się nieodłącznym składnikiem życia miejskiego. Pochłaniał impulsy literackie z kontynentu i odbijał je, przepojone żarem świeżo rozbudzonej świadomości narodowej. Wielki temat Odrodzenia - a była nim jednostka świadoma swej własnej osobowości uzyskał w dramacie elżbietańskim skończony kształt artystyczny. Jego najdoskonalszym wzorem są dzieła W.Szekspira.

Jaką scenę zobaczył Szekspir, gdy stanął wobec niej po raz pierwszy? Jeżeli zostało coś pokrewnego w jej zewnętrznym wyglądzie do sceny średniowiecznej - to płaszczyzna z desek znana w prostszym typie widowisk misteriowych. Ta prostota wiązała się z rodzajem egzystencji trup aktorskich, które w poszukiwaniu publiczności, jeżdżąc z miejsca na miejsce musiały "dostosować się" do każdych warunków. Aktorzy szybko zaczynali spektakl i szybko zapewne umieli się likwidować. Ta ruchomość decydowała o prostocie warunków gry. Rok 1576 staje się datą ważkiej i śmiałej decyzji. Rzemieślnik, później też aktor James Burbage uznał, iż stały budynek teatralny stanowiłby dużą szansę zrobienia interesu. Zaryzykował pożyczenie kilkuset funtów dla postawienia teatru w Shoredith. "Pobudowanie się" poza murami miejskimi, czyli poza zasięgiem władz, a jednak na tyle blisko Londynu, ażeby jego mieszkańcy bez większego trudu mogli przybyć na przedstawienia - było rozpoczęciem z miastem pewnej rozgrywki. Aktorzy już nie chronili się wyłącznie pod skrzydła magnatów. Postanowili oprzeć się o własne zarobki, zdobyte od zamiłowanych w rozrywce mieszkańców. Władza mogła ubolewać i pomstować, ale niewiele mogła poradzić na to, że setki spragnionych teatralnych przeżyć jej podwładnych przeprawiały się co popołudnia przez Tamizę, kierując się do rodzaju barbakanu nazwanego po prostu"The Theatre." Powiewała na nim flaga - biała była zapowiedzią komedii, czarna tragedii. Frapująca inskrypcja głosiła później, że i tak "cały świat uprawia aktorstwo" - czy chce, czy nie chce - "totus mundus agit histrionem".

Jeżeli egzystencja i działalność wczesnych zespołów zależały od wielu spraw, w tym w dużej mierze od patronatu magnackiego, to zespół gra-

jący w "The Theatre" stawał się bardziej samodzielny. Możność powołania się na opiekę jakiegoś możnego pana nadal była ważna, jeśli nie konieczna: trupa nazywała się np. zespołem lorda szambelana, czy lorda admirała i nosiła ich barwy, które chroniły w kłopotach. Zespół był zarazem spółką udziałowców i jego dochody zależały od jego własnej pracy. Można by to nazwać rodzajem spółdzielni pracy artystycznej. Dochód z przedstawienia wpływał do wspólnej kasy i każdy aktor pobierał z niej zagwarantowany kontraktem procent. Wprawdzie nie zawsze przebiegało to bez zgrzytów, niemniej ten najdawniejszy spółdzielczy system tantiem utrzymywał się w teatrze przez całe stulecia. Najskromniej wynagradzano zwykle autora dramatycznego - o ile nie był członkiem trupy i nie uczestniczył w podziale bieżących zysków. Autor "z zewnątrz" sprzedawał swoją sztukę któremuś z przedsiębiorców teatralnych, a ten już dokładał starań, żeby jak najwięcej zarobić na jej wystawieniu. Bywało, że teatr przynosił duże zyski. Philip Henslowe zbił majątek na trzech posiadanych teatrach. Edward Alleyn, najsłynniejszy członek zespołów Lord Admiral's Men i Lord Chamberlain's Men, odtwórca ról bohaterskich i kierownik trupy Szekspira, w wieku 39 lat wycofał się ze sceny jako milioner. Poświęcił się następnie działalności filantropijnej i ufundował Dulwich College. Sam Szekspir również dorobił się znacznego majątku, choć w porównaniu z najbardziej utalentowanymi przedsiębiorcami teatralnymi, jego posiadłość w Stratford-on-Avon dokąd przeniósł się już jako człowiek majętny i szanowany, wygląda raczej skromnie.

Jak wyglądał pierwszy stały budynek teatralny, do którego upodobniły się powstające potem następne siedziby teatrów -"The Curtain,""The Rose,""The "Fortune,""The Swan," najsłynniejszy z nich "Teatr pod Kulą Ziemską" -"The Globe"zbudowany w 1599 r.



TEATR „SWAN"

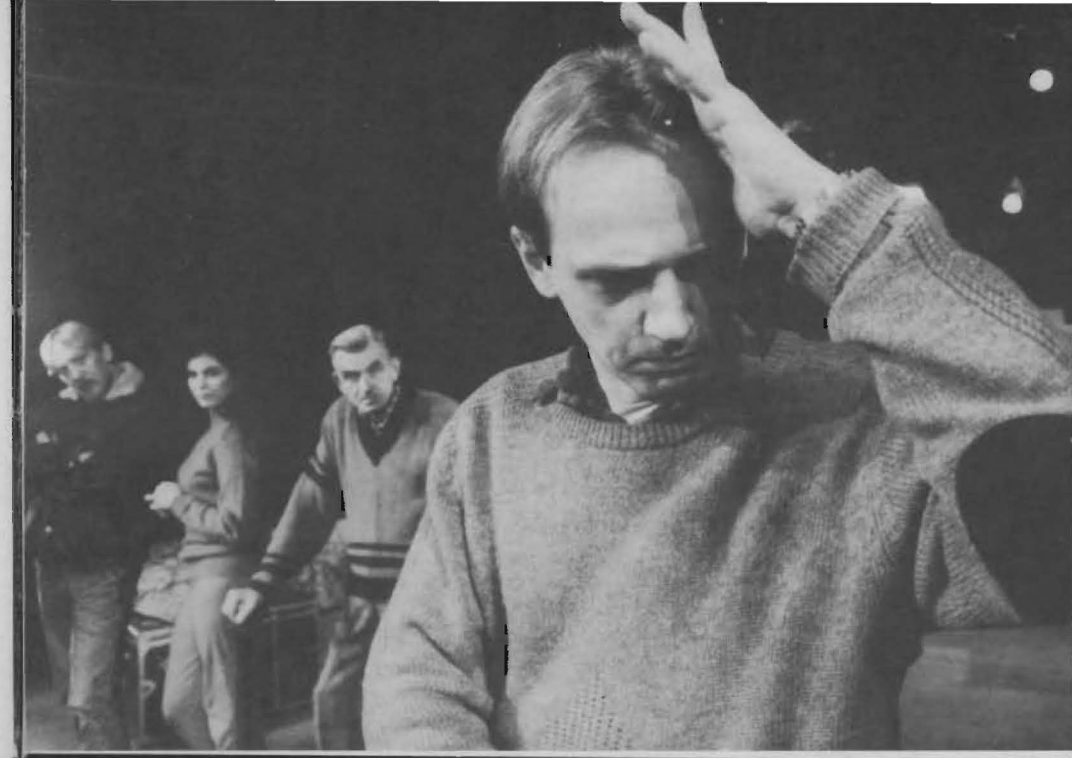
"The Red Bull"/1605/ i"The Hope"/1613/. Po roku 1620 budowano już tylko kryte sale teatralne. Holender Jan de Witt, który odwiedził Londyn w roku 1596 kazał sporządzić rysunek przedstawiający widownię i scenę teatru"The Swan". Nie licząc dokumentacji kartograficznej jest to jedyny wykonany ówcześnie rysunek teatru elżbietańskiego, jaki się zachował.

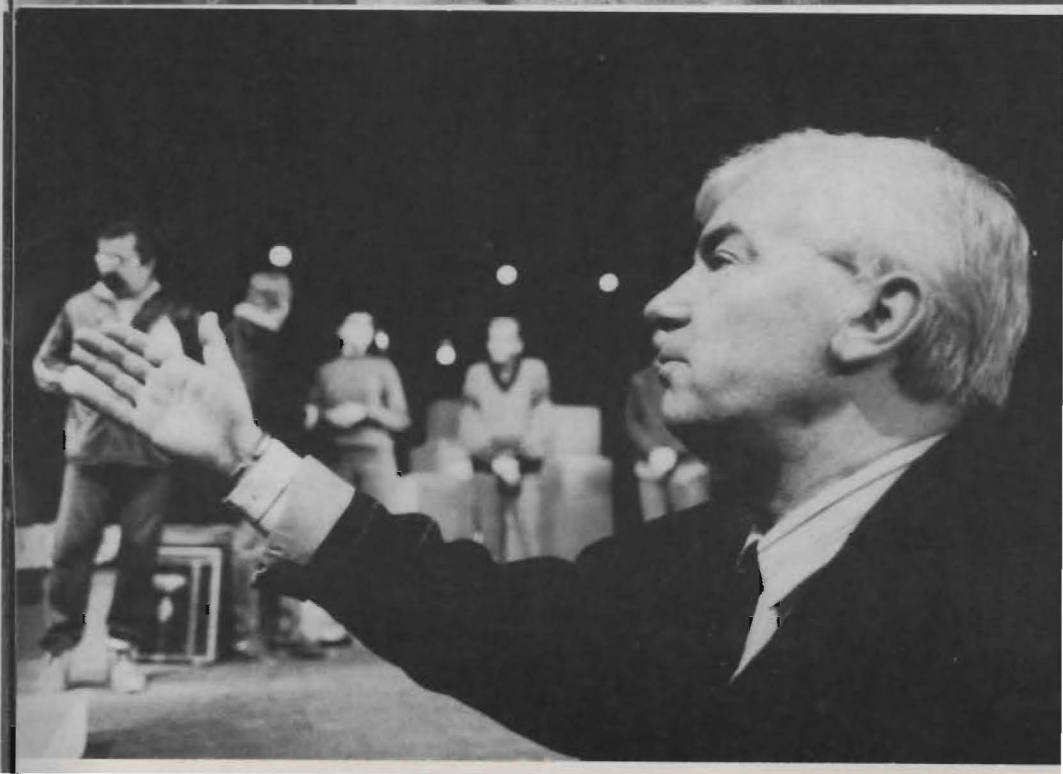
Wewnątrz cylindrycznej budowli z muru pruskiego biegną trzy galerie dla widzów, przy czym najwyższą z nich osłania dach nachylony do środka. Zewnętrzne schody, usytuowane w dwóch miejscach, prowadzą na poszczególne kondygnacje. Pośrodku widzimy obszerne proscenium zwane fartuchem, które zajmuje sporą część nie zadaszonego dziedzińca. U jego nasady znajduje się dwukondygnacyjna "scena tylna". Dwoje drzwi prowadzi do garderób aktorskich /mimorum aedes/, powyżej zaś biegnie coś w rodzaju empory krytej jednospadowym dachem wspartym na kolumnach. W zależności od rodzaju przedstawienia empora służy za pomieszczenia dla muzyków, albo za nadscenie, gdzie rozgrywa się jakiś fragment akcji, albo za lożę dla widzów.

Nad emporą wznosi się smuklejsza nieco wieżyczka z izdebką o dwóch oknach i małym balkonikiem z prawej strony. Z tego właśnie balkoniku rozlegają się dźwięki fanfary obwieszczające poczatek przedstawienia. /Na rysunku de Witta, dla większej jasności, przedstawienie jest już w pełnym toku./ Niemal identyczny kształt wykazuje rekonstrukcja teatru "The Globe" Ten podstawowy schemat, z niewielkimi odstępstwami, można uznać za obowiązujący dla wszystkich plenerowych teatrów kolistych lub wielobocznych okresu elżbietańskiego. Przy bramie zewnętrznej widzowie płacili pensa za wstęp na dziedziniec wewnętrzny: tam był parter, a na nim

cieszące się niedobrą sławą miejsca stojące; tłum gromadzących się tam "kiełbi"/groundlings - widz z parteru teatru/ wyrażał swoje uznanie lub dezaprobatę głośnymi okrzykami, które jakże często przesądzały niodwołalnie o losach sztuki. Kogo stać było na miejsce siedzące, uiszczał przy wejściu dodatkową opłatę, w zależności od kategorii obranego miejsca.

Wiele napisano o zasadniczej prostocie klasycznej sceny elżbietańskiej. Nie była ona prostotą skrajną, z rogów wznosić się mogły kolumny, ściana tylna zawierała nisze z kotarami i ganek, na którym tkwił tron dla postaci często występującego władcy. Brak dekoracji pozwalał na łatwe przenoszenie akcji i ułatwiał poczucie, że to co najważniejsze, dzieje się nie w określonym miejscu, lecz w ludzkich duszach. Trwał pewien układ odniesienia społeczny i metafizyczny, który podsuwała symbolika. Ubóstwo zewnętrznej oprawy teatr wynagradzał niejako swoim widzom, rozmiłowanym w widowiskach i splendorze, przepychem renesansowych strojów. To, że wszystko w zasadzie grano w strojach współczesnych, znów czyniło "sprawę" dramatyczną czymś powszechnym. Niezwykle ważną dla elżbietańskiego dramatu zdobyczą były bogate i pełne w rysunku psychologicznym postaci. Należy przy tym wziąć pod uwagę, iż wciąż działała tradycja misteriów i moralitetów, a wraz z nią pewien schemat w sposobie przedstawiania postaci. Również wpływ włoskiej commedii dell'arte przyczyniał się do tworzenia w dramacie postaci szkieletowych, sprowadzonych do jednej przedstawionej cechy. Oczywiście ten moralitetowy schemat, kiedy obrastał konkretną obserwacją, dawał niekiedy szczęśliwe wyniki - zapewniając ostrość widzenia i rysunku, a równocześnie działając przez indywidualne szczegóły. Obserwacja, "życie bezpośrednio ukazane" wchodzi na scenę elżbietańską dość śmiało.





Postacie komiczne i błazeńskie na scenie, bombastyczne tyrady Malvoliów, pełne ognistego sentymentu sceny liryki miłosnej obok rubasznych krotochwili małżeńskich, śmiech pomieszany ze łzami, nauka moralna ukryta w zręcznie rozgrywanej tragedii o sensacyjnym wątku, postacie jak z życia wzięte, a obok nich ponadludzkie posągi herosów sprawiały, że był to teatr naprawdę ludowy, przeznaczony dla mas wypełniających jego wnętrze od wczesnych godzin popołudniowych. Przewaga możnych w życiu elżbietańskim, elitarne początki nowego dramatu nie przeszkadzały demokratycznemu charakterowi teatru. Nadal odbywały się pewne przedstawienia dla widzów specjalnych na dworze czy w magnackich rezydencjach, ale przeciętną widownię zapełniali "zwykli ludzie". Był to teatr dla wszystkich, tak dla arystokratów, jak dla szaraków. Szło o coś, co łączyło wszystkich na widowni. "Trudy i ciężary bytowania bardzo doskwierały tym widzom - pisał A.Harbage - nie brakło cienkich kapot i wychudłych ciał w tłumie tłoczącym się wokół estrady; a jednak szczęście było w zasięgu wyobraźni i w pewnej mierze w zasięgu możliwości. Sztuki ukazywały to szczęście, lub jego brak, w kategoriach dla wszystkich zrozumiałych".

Opracowane w oparciu o teksty: Wstęp - R.Jabłkowska /w:/ W.Szekspir "Dzieła Dramatyczne"t.I. P.Mroczkowski "Historia literatury angielskiej", Wrocław 1986, P.Mroczkowski "Shakespeare i rozwój dramatu elżbietańskiego", "Dialog"1965/6/106.

Kierownik literacki - Olga Haak
Konsultant programowy - Barbara Buczyńska-Szuba
Kierownik Biura Obsługi Widzów - Maryla Gretchel
Kierownik działu technicznego - Czesław Szeliga
Brygadier sceny - Wojciech Łaska
Kierownicy pracowni:
akustycznej - Krzysztof Kamiński
elektrycznej - Mirosław Orłowski
krawieckiej damskiej - Bolesława Szladkowska
krawieckiej męskiej - Danuta Kłapińska
stolarskiej - Piotr Budbaros
malarsko-tapicerskiej - Jadwiga Polniak
plastycznej - Bogdan Ziółkowski
Rekwizytor - Zbigniew Masiuk
Charakteryzacja - Dorota Bęben, Danuta Dulko

Działu Dokumentacji ZG ZASP

Redakcja programu - Barbara Buczyńska-Szuba
Projekt okładki - Bogdan Ziółkowski
Zdjęcia - Dariusz Gdesz
Druk - Dolnośląskie Zakłady Graficzne w Wałbrzychu
DZG 2713-2-1-02104 89.11.15 1000 A5 F-22

W repertuarze teatru:

Robert Lamoureux
KRET

Tom Kempinski
SOLO NA DWA GŁOSY

Muza Pawłowa
IDIOTA I INNI

Sławomir Mrożek
TANGO

Lucille Fletcher
BEZSENNOŚĆ

Maciej Wojtyszko
POŻARCIE KRÓLEWNY BLUETKI

Artur Szachowski
CHARLOTTA I JEJ DZIADEK SZUR-SZUR

Wojciech Jesionka
NOC DZIADÓW

Adres teatru:
58-300 Wałbrzych, Pl.Teatralny 1, tel. 250-55
Kasa teatru czynna od 13,3o do 15,3o
/oprócz poniedziałków/ oraz na godzinę
przed rozpoczęciem spektaklu.
Biuro Obsługi Widzów czynne od 7,3o do 15,3o
tel. 250-55, przyjmuje zamówienia na
bilety indywidualne i zbiorowe