

Cena zł 3.-

PAŃSTWOWY TEATR DRAMATYCZNY - WAŁBRZYCH

Egzemplarz okazowy

Program nr 21

Wydawca

Państwowy Teatr Dramatyczny
w Wałbrzychu

Redaktor

BOGDAN BĄK

Opracowanie graficzne

ANNA SZELIGA

CALDERON DE LA BARCA



DWOJE
BRAM
TRUDNA
STRACH

O D R E Ż Y S E R A

Na rynek 17-wiecznego miasta, gdzieś na południu Europy zajeżdża rozśpiewany „Wóz Tespisa” z wesołym bractwem.

Kompania wędrownych komedianów zatrzymuje się w mieście, by dać przeświewne „spectaculum”.

Wysypują się z wozu: dwie Amantki, dwie subretki, Dwaj Zakochani Młodzieńcy, stary Pantalone i arcyhultaj Brighella.

Rodzi się widowisko żywcem wykrojone ze starych wzorów słynnej komedii dell'arte, a więc beztraska zabawa, kolorowy strój, utaneczniiony gest, ruchliwość, żywiołowy, iście jarmarczny humor, a przy tym wszystkim romantyczna intryga.

Idzie o miłość, o przeszkody i zwady miłosne, o przekomarzenie się młodych, o **nieprawdopodobne wprost zakrety** wydarzeń!

Reżyser spektaklu w zamyśle inscenizacyjnym poszedł za wzorem tzw. starego teatru, jego barwnej naiwności i urzekającej teatralności.

Poprzez czystość gatunku chciał przypomnieć widzowi, że sztuka teatru wszech czasów zasadza się na **grze, udawaniu** integralnym oderwaniu się od wszelkiego naturalizmu.

Inscenizator jest zdania, że należy programowo uprawiać pogardę dla iluzjonizmu, który jest zaprzeczeniem sztuki teatralnej.

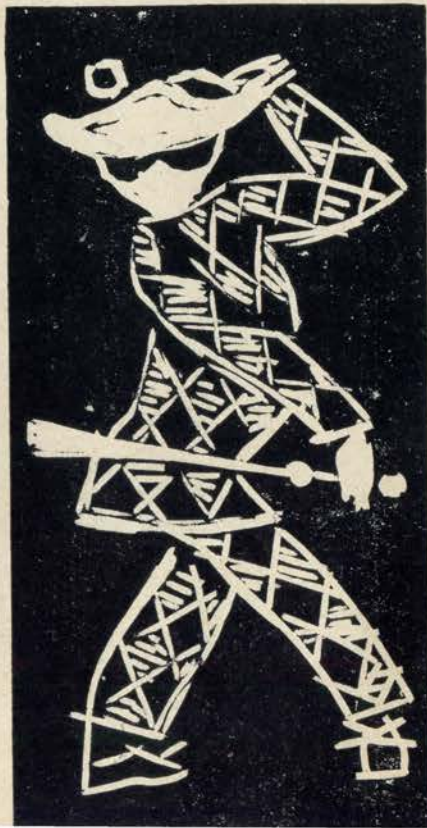
Sceniczne szmaty, peruki, dykta, kolor, światło, ba nawet ruch i gest nie są rekwizytami wziętymi z tzw. konkretnej rzeczywistości. Reprezentują one bowiem (wyłącznie!) rzeczywistość sceniczną, jakże odmienną od życia codziennego. Naśladujemy naturę, ale nie odtwarzamy jej. Konkludując stwierdzamy, że realizacja sceniczna „Gwojga Bram czyli Trudnej Straży” Don Pedra Calderona de la Bar-ki będzie próbą odnowienia w warunkach dzisiejszości ducha komedii improwizowanej.

Teatr nie powinien używać określeń „stary” i „współczesny” jako pojęć przeciwstawnych, lecz dążyć do ich syntezy, jako formy doskonałej.

Ma głęboką słuszość Gordon Craig (dwudziestowieczny wizjoner teatru) gdy mówi:

„Słowo „dzisiaj” jest dobre i słowo „jutro” jest dobre, a słowo „przyszłość” jest cudowne, lecz doskonalsze od wszystkich jest słowo, które inne z sobą łączy; równoważące słowo „i”.

Zbigniew Kopalko



Co to jest komedia dell'arte

Po włosku „arte” to nie tylko sztuka, lecz także: umiejętność wykonania, zawód, korporacja zawodowa. Ta nazwa „commedia dell'arte” — komedia zawodowa, określa zawodowy charakter tego teatru i odróżnia go od innych rodzajów teatru włoskiego Renesansu, w których panował swego rodzaju dyletantyzm. Niekiedy rozszerza się interpretację tej nazwy, przyjmując, że tylko aktor zawodowy zdolny był grać nie korzystając z opracowanego tekstu, czego nie potrafiłby żaden dyletant. Ściśle mówiąc, tak nie jest, bo dyletanci nie tylko grali all'improvviso, ale często brali wybitny udział w tworzeniu tego rodzaju widowisk. Do tej sprawy jeszcze wrócimy.

Sama nazwa „commedia dell'arte” jest stosunkowo niedawna. Przedtem mówiło się: „commedia all'improvviso”, „commedia a soggetto”, albo „commedia di zanni”. We Francji mówiło się po prostu „comédie italienne”. Niekiedy nazywano ten teatr „commedia popolare” albo wreszcie „comédie de masques”. Rzeczywiście komedia dell'arte jest czymś bardzo skomplikowanym i trudno znaleźć nazwę, która by ją ściśle określała.

Improwizacja tekstu była dla tego rodzaju teatru charakterystyczną zasadniczą doniosłością, lecz mimo to nie była jedynym zasadniczym elementem gry. Soggetto — temat, dawałby definicję oczywiście zbyt szeroką, niesłuszną byłaby także nazwa komedia włoska, gdyż Włosi mieli także komedię literacką. Maski popularne posługiwały się również często tekstem uprzednio napisanym. Zanni (komiczni pokojowcy) dzielili się powodzeniem z innymi postaciami, które stały się szybko bardzo popularne. Z drugiej strony teatr ten ulegał także wpływowi literatury i gustom klasy oświecenia. Wreszcie niektórzy aktorzy występowali bez masek, podczas gdy aktorzy występujący w sztukach literackich posługiwali się często maskami.

4

Cechą najbardziej charakterystyczną, taką właśnie, która może służyć za podstawę dokładnego zdefiniowania komedii dell'arte, była zbiorowa twórczość aktorów, którzy wspólnie wypracowali tekst przedstawienia bez udziału indywidualnego autora. Aktorzy dobierali dla swojego przedstawienia jakiś temat zapożyczony z jakiejś komedii starożytnej lub współczesnej albo też temat własnego pomysłu; temat ten przystosowywali do swego teatru, modyfikując go i łącząc niekiedy w jedną całość elementy pochodzące z różnych źródeł, następnie grali według tak uzyskanego schematu akcji teatralnej (scenariu), a tekst każdej roli był prawie całkowicie pozostawiony inwencji aktora, który ją odtwarzał.

Wszystkie role, mimo ich wielką różnorodność, sprowadzały się do pewnych podstawowych typów, z których jedne miały charakter literacki – na przykład Zakochani (Innamorati), podczas gdy inne były inspirowane przez popularne maski; modyfikowane nieco wpływem teatru literackiego.

Constant Mic

(fragment książki „Komedia dell'arte”. Ossolineum 1961).



5

PEDRO CALDERON DE LA BARCA

NOTA BIOGRAFICZNA

Urodził się w Madrycie 17 stycznia 1600 roku. Jeden z najwybitniejszych następców Lope de Vegi, czołowy przedstawiciel dramaturgii barokowej w literaturze europejskiej. Ukończył kolegium jezuickie w Madrycie, następnie zaś studiował teologię i prawo kanoniczne na uniwersytetach w Alcalá i Salamance. W roku 1620 przerywa studia poświęcając się twórczości literackiej. Jako dramaturg debiutuje w trzy lata później.

W roku 1636 otrzymuje habit rycerskiego zakonu Santiago. Jako mnich-rycerz wyróżnił się w wojnie katalońskiej (1640). W 1651 r. przyjmuje święcenia kapłańskie i zostaje kapłanem w Toledo, od 1663 r. jest honorowym kapłanem królewskim.

Od roku 1635 Calderon dostarcza repertuaru dla sceny królewskiej w parku Buen Retiro. W wieku dojrzałym pisał wyłącznie sztuki dla teatru dworskiego oraz dramaty religijne typu autos sacramentales.

Stał z daleka od gwałtownych sporów literackich epoki, oddając się najchętniej studiom, rozmyśleniom oraz kolekcjonowaniu dzieł sztuki. Jest autorem około dwustu utworów teatralnych, w tym 80 autos sacramentales i około 120 komedii. Twórczość dramatyczna Calderona nawiązuje do tradycji pisarskich Lope de Vegi, przekształcając je jednak zgodnie z ideami katolickiej kontrreformacji i założeniami estetycznymi baroku. Dramaturgia Calderona ciężąca ku symbolizmowi i abstrakcji, przesiąknięta pogardą dla życia doczesnego i ponurym stoicyzmem jest nawet niejako przeciwstawieniem demokratycznego, ludowego, witalnego teatru Lope de Vegi.

W dorobku dramatopisarskim Calderona wyróżnić można kilka grup tematycznych: lekkie komedie, dramaty o tematyce historyczno-legendarnej i współczesnej, utwory o treści religijno-dogmatycznej, filozoficznej, wreszcie alegoryczne autos sacramentales.

Autor „Życia snem” umiera 25 maja 1681 roku.

Stawiany przez romantyków, szczególnie niemieckich, na równi z Szekspirem, był w tym okresie uważany za sprzymierzeńca w walce z doktryną i praktyką klasycystów.

Calderon należy w naszym kraju do wąskiego grona najpopularniejszych pisarzy hiszpańskich. Już w roku 1782 niemiecka trupa teatralna wystawiła „Alkada z Alamei”, w kilka lat później sztuka ta grana jest w polskiej przeróbce jako „Burmistrz poznański”. Wiele realizacji miało „Życiem snem”, zapewne dzięki faktowi, że nawiązuje do historii Polski, wykazując nieprzeciętną orientację pisarza w faktach i stosunkach historycznych epoki Wazów. „Książę niezłomny” karierę na scenach polskich zrobił głównie dzięki tłumaczeniu — adaptacji Juliusza Słowackiego.

Premiera wałbrzyska sztuki „Dwoje bram trudna straż” w przekładzie Edwarda Porębowicza ze schyłku wieku XIX jest polskim prawykonaniem tego utworu.

Państwowy Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

Dyrektor — **Krystyna Tyszarska**

Kierownik Artystyczny — **Krystyna Tyszarska**
— **Celestyn Skołuda**

Kierownik Literacki — **Bogdan Bąk**

SEZON 1967/68

P R A P R E M I E R A

Don Pedro Calderon de la Barca

DWOJE BRAM + TRUDNA STRAŻ

(Casa con dos puertas mala es de guardar)

przekład sztuki i pieśni
EDWARD PORĘBOWICZ

adaptacja i opracowanie dramaturgiczne
CELESTYN SKOŁUDA

O S O B Y:

Don Feliks, galant, brat Marcelli
Lisardo, galant
Fabiusz, ojciec Laury
Laura, dama
Marcela, dama
Harbuz, totumfacki don Lisarda
Sylwia, duena Marcelli
Celia, duena Laury
Służący

Adam Wolańczyk
Janusz Karan
Henryk Halski
Krystyna Łyczkowska
Urszula Nowacka
Adam Cyprian
Jadwiga Jarwicz
Krystyna Hebda
Józef Tamski

RZECZ DZIEJE SIĘ W OCANA POD ARANJUEZEM

Scenografia:
ANNA SZELIGA

Reżyseria:
ZBIGNIEW KOPALKO

Opracowanie muzyczne:
WŁADYSŁAW KAMIŃSKI

Przedstawienie prowadzi: **Józef Tamski**

Kontrola tekstu: **Krystyna Hebda**

ZASTĘPCA DYREKTORA – Mgr Bogusław Biernat

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik Techn. **Stanisław Ichilezyk**

Brygadier sceny **Czesław Tatara**

Oświetlenie **Marek Wecler**
Wojciech Łaska

Garderoby **Maria Wtykło**

Fryzjer **Maria Bujnicka**

KIEROWNICY PRACOWNI

Krawieckiej damskiej **Stanisława Sikora**

Krawieckiej męskiej **Sergiusz Benisz**

Malarskiej i modelatorskiej **Wacław Gryncewicz**

Stolarskiej **Jan Dyduch**



TRZECI SEZON WAŁBRZYSKI

Mniej więcej rok temu, w podobnych okolicznościach i na tych samych łamach pisałem: „Państwowy Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu jest przede wszystkim placówką użyteczną. Daje ambitne, ideowo-wartościowe widowiska. Toteż nic dziwnego, że linia demarkacyjna między widzami a sceną została przełamana. Teatr coraz mocniej osadzony jest w środowisku”.

Czy obecnie — bogatszy o roczne doświadczenie — chętnie przyznałbym się do powyższej opinii? Otóż tak. Inna sprawa, iż dotychczasowa, trzyletnia „kariera” artystyczna wałbrzyskiej sceny przypomina mi parabolę, której punkty szczytowe wyznacza sezon drugi, w szczególności zaś „Sen nocy letniej” i „Tango”. W tym układzie dwa pozostałe sezony — zachowując swój chronologiczny porządek — wyrażają się linią wzrostu i krzywą spadku. Formuła zwycięża i — być może — słuszna, ale też nazbyt upraszczająca problem.

Rzeczywiście, w ostatnim roku — bo o nim chcę mówić — obserwujemy jawne zjawisko, które nazwałbym zachwianiem równowagi teatru. Rozumiem, że równowaga niekoniecznie musi być najlepszym ideałem sceny, niekiedy bowiem może oznaczać „małą stabilizację”, a więc coś, co jest zaprzeczeniem twórczych eksperymentów. Kiedy jednak aprobując poszukiwania, dostrzegamy jednocześnie w życiu teatru zakłócenie proporcji między porażką a sukcesem, zaczynamy się niepokoić. I jeśli mam być zupełnie szczery, to w ubiegłym sezonie przeżyłem kilka niepokojących momentów... Zresztą sięgnijmy do wspomnień.

Najpierw był „Żołnierz i bohater” Shawa w reżyserii Zbigniewa Besserta. Widowisko zabawne, w którym wszystkie komponenty, jak dialog, sytuacje, a nawet problematyka utworu zostały umiejętnie scalone w zwartej scenicznej formule. Coś z zabawy i coś z dyskusji o bohaterstwie i bohaterstwie... Więc sukces... Potem

widzieliśmy „Pamiętnik artysty” i „Miłość czystą u kąpieli morskich” Norwida w opracowaniu scenicznym Jerzego Raciny. Spektakl z całą pewnością ambitny, niezłe zrealizowany, ale zarazem trudny, zwłaszcza w swojej warstwie językowej i filozoficznej, został przeto zaaprobowany przez bardzo ograniczony krąg odbiorców. Sukces czy porażka? Odpowiem wymijająco: choć przedstawienie dostarczyło mi sporo satysfakcji, przeżyłem wówczas pierwszy moment niepokoju... Następnie widzieliśmy „Marię Stuart” Słowackiego w reżyserii Bronisława Orlicza. W popremierowej recenzji zauważyłem: „Przedstawienie jest dobrze skomponowane i ciekawe w zamysłu. Dostrzega się w nim ambitną próbę uwspółcześnienia sztuki. Uwidacznia się to między innymi w tonowaniu romantycznej przesady, w sprowadzeniu reakcji psychologicznych do wymiarów zwyczajnych, chciałoby się rzec: współczesnych. Niestety, w tym przedstawieniu o Marii Stuart brak było „królowej Szkocji”. Tytułowa rola nie przekonała mnie wprawdzie, tym niemniej przedstawienie dało się odnotować jako inscenizacyjne osiągnięcie. Niepokój ustąpił uczuciu ulgi. Po pewnym czasie uczestniczyliśmy w premierze „Póki my żyjemy”. Scenariusz tego widowiska, oparty na tekstach pisarzy reprezentujących radykalny nurt literatury polskiej, opracował, zresztą bardzo udanie, Bogdan Bąk, w roli reżysera wystąpił Zbigniew Bessert. Pozwólcie, że znowu odwołam się do własnej recenzji: „Widowisko frapujące. Jest związane, skondensowane i dobrze eksponuje warstwę emocjonalną scenariusza. Wśród amatorów poezji napewno znajdzie wielu życzliwych odbiorców. Nie może jednak liczyć na masowego odbiorcę. Nie dlatego żeby było trudne w percepcji. Rzecz polega prosto na tym, że nawet najlepsze widowisko poetyckie nie jest w stanie zastąpić w teatrze dobrego dramatu. I chyba trzeba się z tym pogodzić”. I wtedy po raz drugi przeżyłem chwilę niepokoju.

Wkrótce jednak pocieszyły mnie „Niemcy” reżyserowane przez Bronisława Orlicza. Sztuka, posiadająca przecież bogatą tradycję inscenizacyjną, została zaprezentowana w sposób

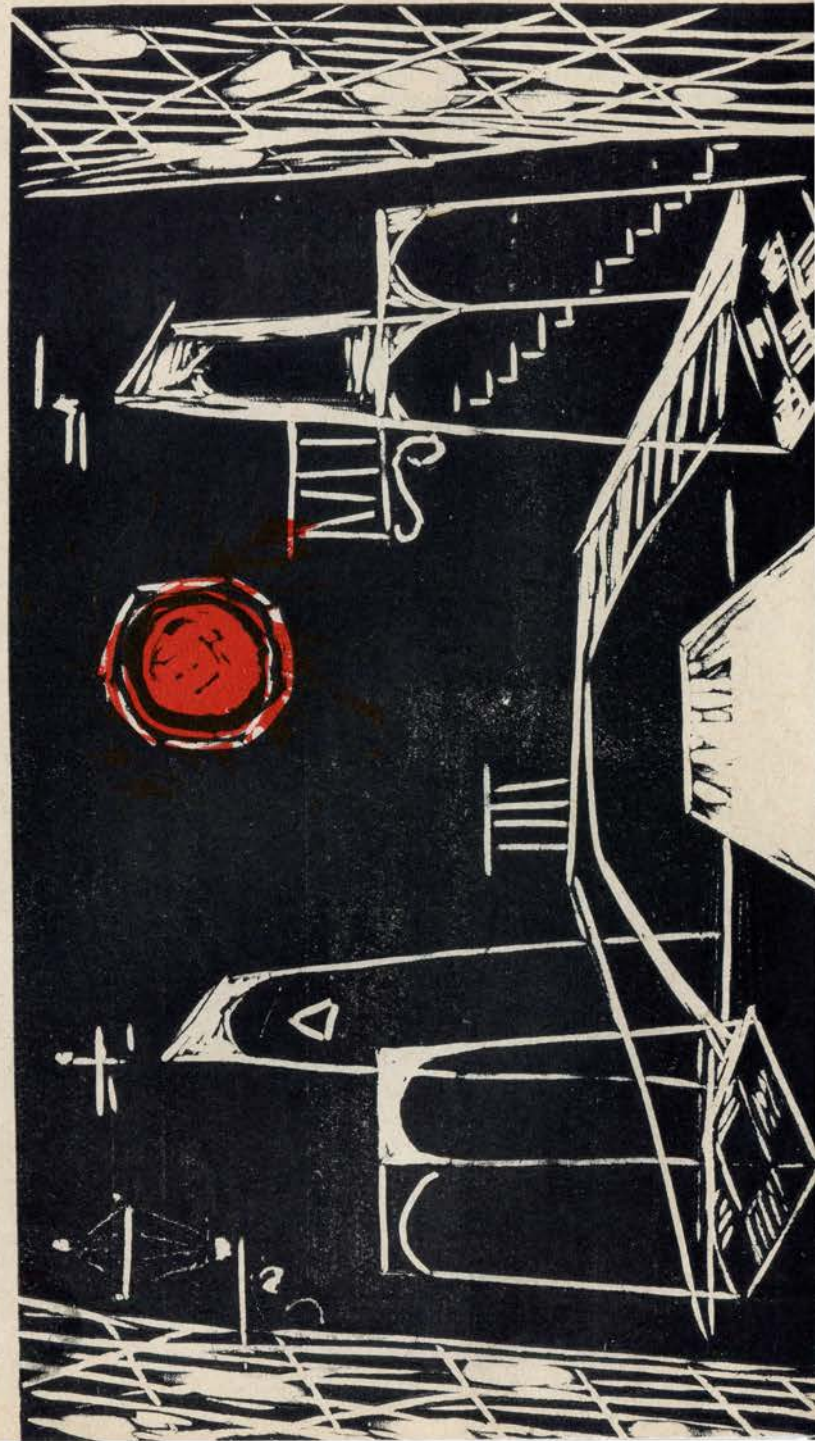
niekonwencjonalny. „Socjologiczny” wywód Kruczkowskiego — nie boję się wyrazić tej opinii — pogłębiono o komplikacje wewnętrzne bohaterów. Nie roniąc nic z zasadniczej problematyki utworu, nasycono równocześnie widowisko atmosferą przerażenia. „Klasyczniejąca” już sztuka nabrała zgoła nowych barw.

W sumie repertuar ambitny, przedstawienia niezłe, a przecież sezon pozostawił pewien niedosyt. Zapewne dlatego, że nie wszystkie premiery miały jednakowy zasięg. Niektóre z nich nawiązały dialog z zbyt wąskim kręgiem odbiorców. I gdzieś w tym miejscu została zachwiana równowaga teatru, odzyskana wszakże w sposób efektowny premierą „Niemców”. To właśnie zdecydowało, że scena wałbrzyska uciekając przed „małą stabilizacją” w stronę poszukiwań, zachowała przecież serdeczne związki ze środowiskiem, w którym działa.

Jak więc ocenić miniony sezon?

I znowuż odpowiem drogą nieco okrężną: stanowił on — zarówno w sferze repertuaru, jak i proporcji inscenizacyjnych — ciąg wyraźnie spójny z tym, co się działo na wałbrzyskiej scenie w dwóch poprzednich latach. Zanotował podobne sukcesy i poniósł analogiczne porażki. W odrzuceniu przez publiczność Norwida kryje się — być może — ta sama nieufność względem form przesadnie zawitych, która kilka miesięcy wcześniej spowodowała upadek „Konduktu” Drozdowskiego, choć przecież rozumiem jaskrawą odmiennosc obu teatrów. W sukcesie „Niemców” sprawdza się zapewne już poprzednio, przy okazji „Tanga” przeprowadzone doświadczenie, które wykazało, że publiczność wałbrzyska jest w stanie — mimo wszystko — przyjąć najtrudniejsze nawet przedstawienie, jeśli tylko jego autorzy dla złożonej filozofii potrafią znaleźć prosty substytut w postaci atrakcyjnej formy. Coś przecież musi docierać do widza: jeżeli już nie warstwa dyskursywna, to przynajmniej anegdotyczna, choćby tylko w swym najprostszym, fabularnym kształcie.

Generalna polityka sceny wałbrzyskiej — i to jest ważne — została zachowana. Polega ona na poszukiwaniu takiego wzoru teatru, który łączyłby



w sobie głębokie wartości wychowawcze z możliwie komunikatywnymi środkami scenicznego przekazu. Tam, gdzie tę swoistą syntezę udało się osiągnąć, oklaskiwaliśmy sukces, natomiast tam, gdzie wystąpiło zjawisko odwrotne, przeżywaliśmy porażkę.

Ze było ich więcej niż w latach poprzednich?

No cóż, teatr poczuł się na siłach, żeby poszerzyć skalę eksperymentów. Przestał być „beniaminkiem”. Rozpoczął egzystencję wieku dojrzałego. Jeszcze jest dostatecznie młody, żeby ważyć się na rozmaite szaleństwa, ale zarazem wystarczająco okrzepli, żeby przetrzymać ich skutki. I to jest chyba najcenniejsze „odkrycie” ubiegłego sezonu.

Jarosław Haak

NAJBLIŻSZE PREMIERY

Urszula Radziwiłłowa

**„NIECNOTA
W SIDŁACH“**

M. Z. Bordowicz

„A K T Y“

W REPERTUARZE TEATRU

Dymitr Furmanow

„CZAPAJEW“