WILLIAM SHAKESPEARE

WIELE HAŁASU O NIC

Teatr im. Wandy Siemaszkowej
w Rzeszowie

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY — BOGDAN CIOSEK
ZASTĘPCA DYREKTORA — ZENON GAMRACKI
KIEROWNIK LITERACKI — ZBIGNIEW RYBKA

WIELE HAŁASU O NIC
We władzy Amora

Zastanawiający i niepokojący jest świat przedstawiony w „Wiele hałasu o nic".

W świecie tym nie dokonuje się nic w sposób oczywisty i prosty. Najbłahsze problemy rozwiązywane są w sposób okrężny i pokrętny. Nikt nie chce przyznać się do swoich rzeczywistych uczuć, prawdziwych emocji. Jeśli zdarzy się szczere wyznanie uczuć — to sprowadza na delikwenta całą masę kpin i nieszczęść. Tak dzieje się z Klaudiem. Szybko zostaje przywołany do porządku — czytaj — ukarany przyprawieniem rogów. I nie jest ważne czy rogi te zostały przyprawione naprawdę czy też jest to tylko zwykła plotka. Ważne, że Klaudio staje się taki jak inni, że ze złośliwą satysfakcją odpłaca pięknym za nadobne. Włącza się w tę szaloną, wszystko i wszystkich zagarniającą grę.

Świat gry. Świat pozorów.

Nie jest więc „Wiele hałasu o nic" jedynie feeryczną, romantyczną komedią opiewającą uroki miłości. Jest raczej demaskacją jeszcze jednego uroczego i tak lubianego przez literaturę mitu.

Nie ma tu miejsca na wielką i żarliwą miłość. Bo miłość jest tu przedmiotem gry. Partnerzy kończą tę grę oszukani i trochę ośmieszeni. Starają się tylko robić dobrą minę do gry, w tym wypadku naprawdę złej.

Człowiek okazuje się ogrodem rozległym, pełnym możliwości — ale także możliwości brzydkich. Angażują ludzie w grę pozorów wszystkie swoje siły. Wygląda na to, że bohaterowie „Wiele hałasu o nic" uważają grę, intrygę, kłamstwo za jedyną rzeczywistość. Uważają, że tylko na takiej drodze można realizować swoje cele, uzyskać satysfakcję, przewagę nad innymi. Ale to tylko pozory. Nic bowiem nie może w tym świecie stać się prawdziwą wartością.

W tym świecie rządzi samotność. Miłość, o której się tyle mówi, i dla której się tyle robi, nie przynosi prawdziwego pojednania i wewnętrznego zbliżenia. Ludzie traktują siebie wzajemnie jako narzędzia, które służą do zaspokojenia egoistycznych zachcianek i ambicyjek.

Cały ten świat rządzony jest jedną siłą. Nie jest to siła nadprzyrodzona, siła niebieska. Jest to siła zbiorowości, siła z samych ludzi poczęta. Smutne jest to, że obcując z sobą stają się ludzie dla siebie obcym niebem.

Dlatego też niebo tych ludzi zamieszkane jest przez istotę, na ich kształt i podobieństwo stworzoną.

Miejsce rozkosznego, psotliwego Amorka zajął ciężki, złośliwy i zgorzkniały Amor.

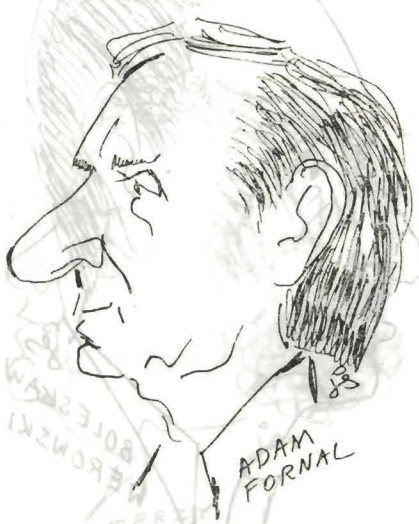
ADOLF WELTSCHEK

PODSTAWA KOMEDII SZEKSPIROWSKIEJ

O ileż mniej śmiechu jest w komediach Ben Jonsona! Surowa etyka karę pomnaża szyderstwem, słabostek nie toleruje, przywary ze skóry obedrze i nawet durniów oćwiczy za to tylko, że są durniami. Co prawda i zespół postaci dobrany odpowiednio: kabotyni, parweniusze, urwipołcie, oszuści, naiwniacy, samochwalcy, bezczelniacy i zdziry. Nikogo nikt nie kocha. Jeżeli cnota znajdzie się w opresji, to opresja jest czymś ważniejszym od cnoty. I zrobione to wszystko z niewiarygodną, zdumiewającą siłą słowa.

U Szekspira jakże inaczej. Tu króle i książęta, panowie i panie zadają się z kupcami, tkaczami, stolarzami, wsiowymi dziewczyskami, opodal jakiś poczciwy hultaj, ówdzie prowincjonalni bakałarze i konstable, i w ogóle bardzo rzadko trafi się ktoś niezdolny do szlachetniejszych odruchów, może się nawet zdarzyć, że bajzel-mama bezinteresownie zaopiekuje się bękartem.

Można ten kontrast tłumaczyć jako wyraz dwóch odmiennych temperamentów, ale obiektywniej patrząc, dostrzec należy raczej oddziaływanie dwóch odmiennych teorii komedii dotyczących jej ukształtowania, bo ani Szekspir ani Ben Jonson bynajmniej nie folgowali wyłącznie impulsom wrodzonym, obaj szli za tradycją wyrobioną w Średniowieczu i Renesansie z materiału idei, odziedziczonych po

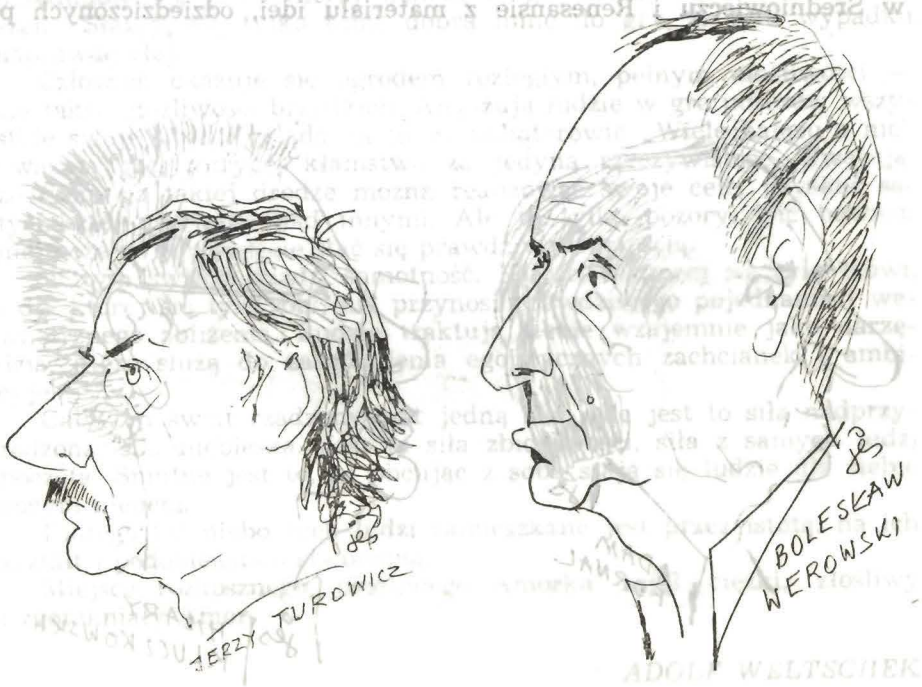


łacińskich gramatykach wieku IV, takich jak przede wszystkim Evanthius, Diomedes i Donatus. (...)

Z Evanthiusa więc przytoczę: „...Co się tyczy tragedii i komedii, różnic między nimi jest wiele: pierwsza ta, że osoby komedii to ludzie — którym powodzi się średnio, nie zaznają oni grozy wielkich, nagłych niebezpieczeństw, a działania swe doprowadzą do pomyślnego końca; w tragedii rzecz się ma odwrotnie. I to też podnieść należy, że w tragedii znajdzie wyraz ta myśl, że od życia należy uciec: w komedii — że należy je uchwycić."

Z Diomeda: „Komedia różni się od tragedii tym, że tragedia wyprowadza na scenę postaci bohaterów, dowódców wojsk i królów; komedia — skromniejsze, prywatnie egzystujące osoby. Tam — smutki, banicje, akty mordu; tu — miłosne sprawki, uprowadzenia dziewic. Tam zazwyczaj i niemal zawsze smutny koniec początkowej pomyślności oraz ujawnienie pewnych okoliczności dawniejszych i rodzinnych związków, ze skutkiem nieszczęśliwym (...), gdyż smutne rzeczy należą do właściwości tragedii (...)"

Z Donata: „Komedia jest to opowiadanie, w którym są rozmaite rysy właściwe życiu mieszkańców miast i osób prywatnych; komedia poucza ich, co w życiu pożyteczne i czego trzeba unikać."



Z tych różnych cząstek doktryny, zsypanych do jednego worka, złóżmy teraz te kształty pochodne, które z niej się wywodzą — komedię w stylu Ben Jonsona i Szekspira, satyryczny więc kształt i romantyczny. Komedia satyryczna dotyczy kręgu ludzi średnich, mieszkańców miast, szaraków pochłoniętych swoim prywatnym życiem. Ostro wyszydza wady głównych osób działających, poucza zarazem o tym, co w życiu dogodne i przydatne i czego się wystrzegać. Komedia romantyczna głosi przede wszystkim, że życie trzeba chwycić w garść. Jest przeciwieństwem tragedii w tym sensie, że tu przesilenie akcji kładzie kres komplikacjom i nieporozumieniom i przynosi rozwiązanie szczęśliwe. I również pospolitym tu motywem są amory i uprowadzenie dziewcząt.

Takie rozróżnienie nie jest ani czymś całkowicie dowolnym, ani oryginalnym, bo podobne myśli wypowiadał już Izydor z Sewilli (ok. 560—636) w swoich „Etymologiach". Twierdzi on, że komedia słowem i gestem opiewa działania osób prywatnych, opowiada o miłostkach kurtyzan i porywaniu dziewic (...).

Nie znam żadnych późniejszych teoretycznych wypowiedzi ani nawet wzmianek o komedii, aż dopiero w wieku XII. Boecjusz wcześniej dał definicję tragedii tylko, nie komedii. Jeżeli się nie mylę, to najwcześniejszą, a potem późniejszą wypowiedź znajdziemy u Mateusza z Vendôme, w „Ars versificatoria" (ok. 1150). Wtórując Boecjuszowi, tworzy wizję filozofii, której towarzyszy satyra i komedia. Widocznie stara się różnice między nimi uwydatnić. Satyra nie znosi milczenia, na jej twarzy wypisany jest lęk zła, patrzy zezem, co wskazuje na ukośność intencji. Komedia, ubrana w suknię roboczą, głowę trzyma

WILLIAM SHAKESPEARE

Przekład — Leon Ulrich

Wiele hałasu o nic

Obsada

Don Pedro	— JERZY TUROWICZ
Don Juan	— HILARY KLUCZKOWSKI
Klaudio	— KRZYSZTOF KLUZIK
Benedyk	— MARIUSZ LUSZOWSKI
Leonato	— ADAM FORNAL
Antonio	— BOLESŁAW WEROWSKI
Borachio	— JERZY KULICKI
Konrad	— ANDRZEJ SOWA (adept)
Ciarka	— ZBIGNIEW ZAREMBA
Kwasek	— STANISŁAW STOJKO
Mnich	— BOGUSŁAW MICHAŁEK
Amor	— WOJCIECH KWIATKOWSKI
Hero	— MAŁGORZATA MACHOWSKA
Beatryks	— ELŻBIETA JABŁONKA
Małgorzata	— DANUTA SNARSKA
Urszula	— EWA PAJĄK-MATERNA
Strażnik I	— ANDRZEJ KRUK
Strażnik II	— JERZY DOBRZYNIECKI
Posłaniec	

Reżyseria

ADOLF WELTSCHEK

Scenografia i kostiumy
ANNA I TADEUSZ SMOLICCY

Choreografia
JACEK TOMASIK

Opracowanie muzyczne
ZBIGNIEW RYMARZ

Inspicjent
JERZY DOBRZYNIECKI

Asystent reżysera
BOLESŁAW WEROWSKI

Kontrola tekstu
EWA BAZANIAK

PREMIERA — LUTY 1989

schyloną, jakby nie mogła nic przyjemnego obiecywać. Ma to widocznie znaczyć, że szczęśliwe rozwiązanie przyjdzie jako niespodzianka. Tak więc Mateusz z Vendôme jest poprzednikiem Wincentego z Beauvais (ok. 1250), u którego wreszcie znajdziemy definicję klasyczną „Comoedia poesis exordium triste laeto fine commutans." „Komedia to taki poemat, który początek smutny w szczęśliwość końcową przemienia".

W ten sposób stawała się komedia dokładną odwrotnością tragedii, o której w średniowieczu istniały już utarte wyobrażenia, wywodzące się z definicji Boecjusza. Chaucer, rzecz objaśniając, ten pogląd boecjański na tragedię tak streszcza: „Rzecz o pomyślności, co trwa czas jakiś i nieszczęśliwie się kończy."

Przytoczona prosta formuła Wincentego z Beauvais jest rzeczywistą podstawą komedii Szekspira: to przede wszystkim opowieść o utrapieniu w radość przemienionym. Rzecz nie tak prosta jednak, jak się zdaje. Bo tu domniemywać należy, że taka jest postać nie tylko komedii ludzkiej, lecz i rzeczywistości ostatecznej. Również i opowieść o wszechświecie powinna by być dla tych, co na to zasłużyli, w tym znaczeniu komedią: „Boską Komedią". Tak rozumiał rzecz Dante i tak nazwał swoje dzieło: poemat, który od piekła wychodzi i do nieba zdąża poprzez czyściec.

O tych samych sprawach w formie wykładu prozą mówi list do adresata zwanego Can Grande; autorem listu jest zdaniem niektórych nie kto inny jak sam Dante. Znajduje się w tym liście inna jeszcze, godna uwagi myśl: „Niechaj będzie wiadomo, że sens dzieła tego nie jest prosty (simplex); można nazwać je wieloznacznym (polysemos); jest bowiem pierwsze znaczenie, na które wskazuje litera, i jest inne, na które wskazuje sens litery. I pierwsze nazywamy dosłownym, drugie — alegorycznym...

Widać, jaką w tych średniowiecznych opisach komedii grają rolę dobrane i poszerzone elementy doktryn wieku IV, o których wyżej była mowa. Wdeptano w ziemię to wszystko, co się odnosiło do satyry; ideę romantyczną zaś podniesiono do wyżyn boskości. Motyw miłości, o którym mówił Diomedes, osiągnie teraz kulminację w wizji Boga. Chaucer, nie wzlatując tak wysoko, zamykał swoje widzenie komedii w kręgu spraw ziemskich:

Gdy ktoś z żałosnej utrapień niewoli
Jednak się wyrwie, zazna lepszej doli
I ścieżką pójdzie przez życie szczęśliwą;
O, to wesoła powieść, jako żywo!

Tak prostodusznie i miło wypowiadał się o tych sprawach ów bliski ziemi poeta.

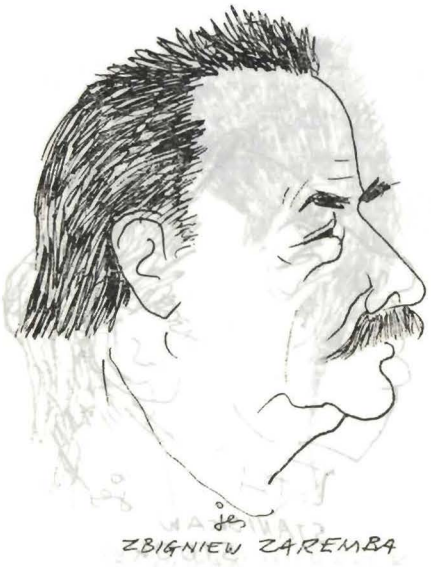
A znów zupełnie inaczej pojął komedię Renesans: duch satyry po tysiącletnim zimowaniu wyskoczył nagle spod ziemi w pełnym rynsztunku i owładnął umysłami. Teoretycy zgodnym chórem uznali, że głównym, bodaj zadaniem komedii jest: ośmieszać. Nie musi przeto komedia z konieczności być antytezą tragedii: niekoniecznie bowiem zawierać musi, choćby w zalążku, wątek narracyjny (jak chciał Wincenty z Beauvais). Powinna karę wymierzać i odstraszać, to właściwa jej misja, służyć właśnie za narzędzie etyki społecznej. Parę cytatów starczy za opinię całego zastępu krytyków:

George Whetstone, „Promos and Cassandra" (1578). Z dedykacji: „Albowiem nagroda dla dobrych stanowi dla dobrych zachętę do czynienia dobrze: chłosta dla złych odstrasza od prób czynienia zła."

Sir Philip Sidney, „An Apologie for Poetrie" (Obrona Poezji ok. 1583).

„...Komedia jest naśladowaniem pospolicie występujących w naszym życiu grzechów, które przedstawia możliwie jak najbardziej prześmiewczo i szyderczo, tak aby dla nikogo z widzów nie mogły stać się pokusą".

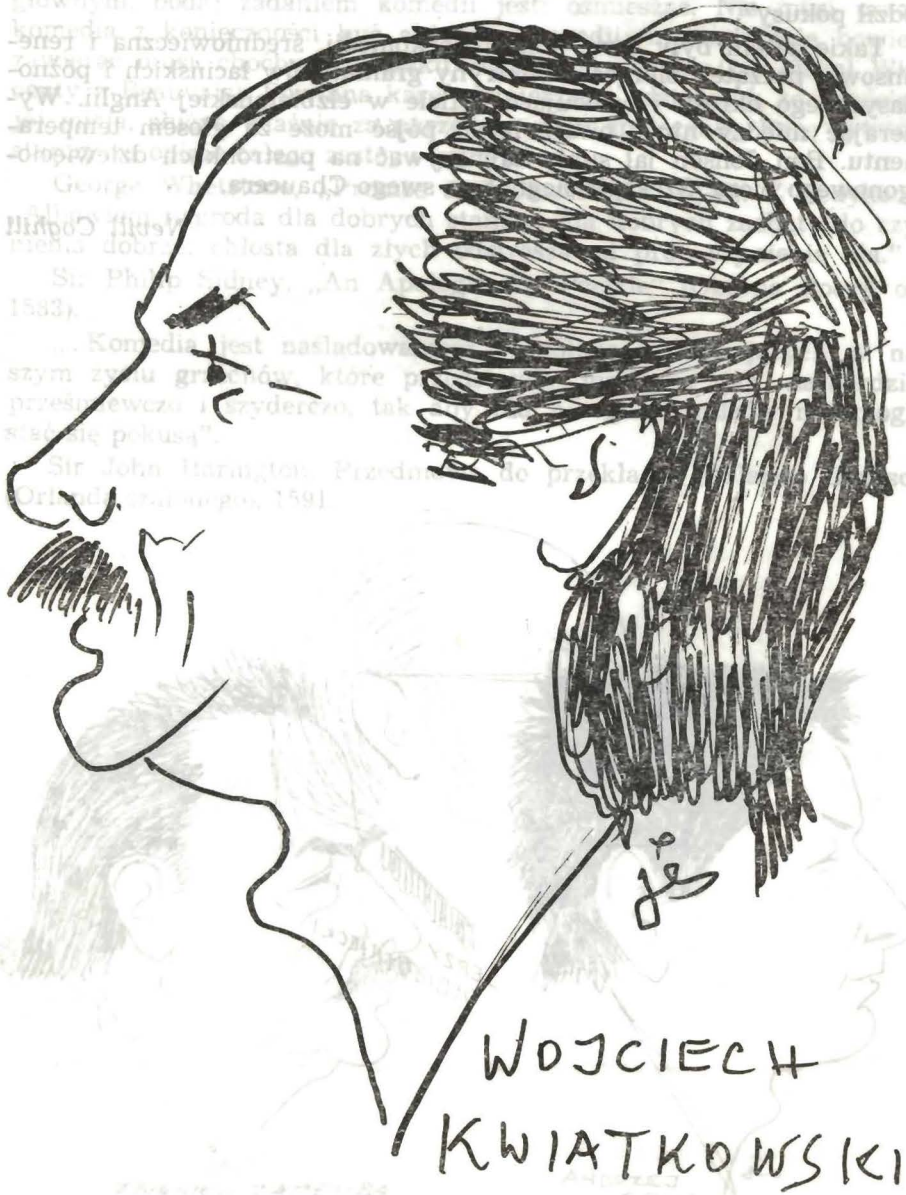
Sir John Harington, Przedmowa do przekładu „Orlando furioso" (Orlanda szalonego), 1591.



„...Komedia, jakkolwiek niemądrzy dostarczyciele sztuk dla teatru nadużywają jej (tj. poezji) w tym celu (dla pochwały rozwiązłości), przedstawia te rzeczy w taki sposób, aby grzech był haniebny i nie rodził pokusy".

Takie zatem były dwie koncepcje komedii, średniowieczna i renesansowa, początek biorąca z doktryny gramatyków łacińskich i późnoklasycznego okresu i owocująca obficie w elżbietańskiej Anglii. Wybierając między nimi, pisarz łacno pójść może za głosem temperamentu. Ben Jonson jął supły zawiązywać na postronkach dziewięcioogonowego bicza. Szekspir sięgnął po swego Chaucera.

Nevill Coghill



Koordynator pracy artystycznej
MONIKA KOZIEŃ

Kierownik techniczny
JERZY LUBAS

Kierownicy pracowni krawieckich
IZABELA WOJCIECHOWSKA
JÓZEF PODYMA

Pracownia perukarska
ZOFIA TARKOWSKA
ANDRZEJ GRZYB

Prace stolarskie
STANISŁAW BIELENDA

Prace malarskie
ALICJA GODEK
CZESŁAW MAZIARZ

Prace modelatorskie
WŁADYSŁAWA MAJEWSKA

Prace ślusarskie
MIROSŁAW BALISZEWSKI

Główny rekwizytor
ELŻBIETA GAWLICKA

Rekwizytor
MARIA BOROWIEC

Główny elektryk
WACŁAW ŻMUDA

Światło
WIESŁAW SZALIŃSKI

Akustyk
JERZY KROKOWSKI

Brygadier sceny
TADEUSZ NOWAK

Redakcja programu
ZBIGNIEW RYBKA

Rysunki
JERZY SIENKIEWICZ

Projekt okładki
KRZYSZTOF MOTYKA

Kierownik Biura Obsługi Widzów
KRYSTYNA DZIADZIO (tel. 322-52)
BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
tel. 320-01, 02

W
BUŁGARII
CSRS
IRAKU
LIBII
ZSRR
POLSCE

Wykonuje usługi elektryczne w zakresie: montażu instalacji wewnętrznych oraz linii kablowych i napowietrznych do 30 kV

PRZEDSIĘBIORSTWO PRODUKCJI I MONTAŻU URZĄDZEŃ ELEKTRYCZNYCH BUDOWNICTWA „ELEKTROMONTAŻ"
35-959 RZESZÓW
ul. Słowackiego 20
tel. 375-51
Telex 0632410

EL MONT

Wydawca
PAŃSTWOWY TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE
UL. TKACZOWA 7

RzZG. Druk. Łańcut zam. 467/89 2000 S-3-5