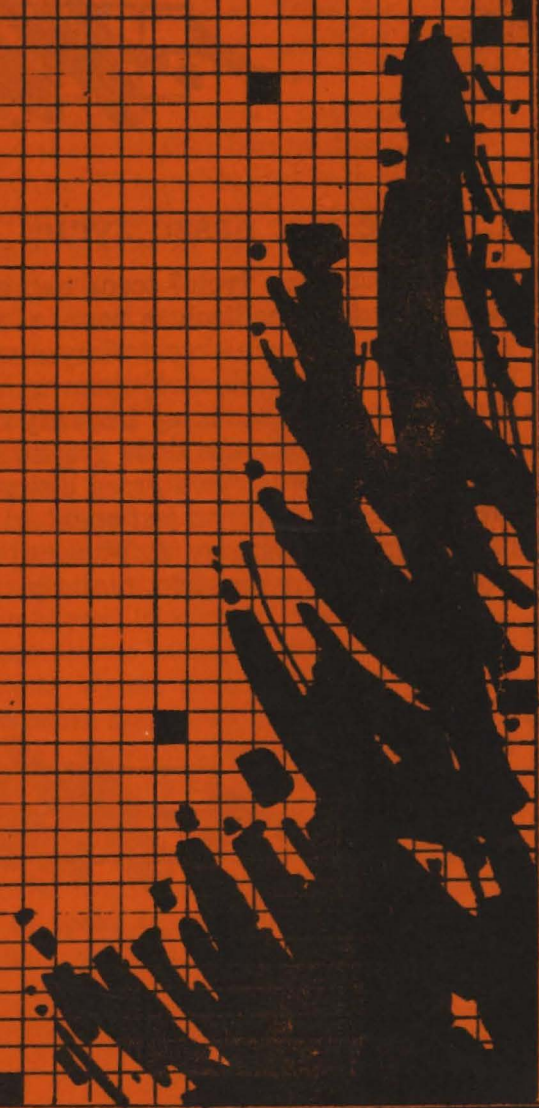


# EDWARD ELIOT

CHRISTOPHER MARLOWE

Patrizia \* Jerzy S. Sito





## Czymże jest nasze życie?

Czymże jest nasze życie? sceną namiętności;  
Muzyką w intermediach są nasze radości;  
W matczynym łonie skryci niczym w garderobie,  
Na tę krótką komedię strój sprawiamy sobie;  
Niebo — to widz rozumny i baczny nad nami,  
Który notuje, kto z nas lichą grą się splami,  
Grób zaś, co nas ukrywa przed ciekawskim Słońcem,  
Jak spuszczone kurtyna jest spektaklu końcem.  
Tak to, grając, zdążamy do ostatniej mety  
I tylko umieramy na serio, niestety.

SIR WALTER RALEGH



W epoce Renesansu narodziła się nowożytna filozofia człowieka. Artyści i myśliciele Odrodzenia zobaczyli świat w nowy sposób, wyrażając i kształtując nowe dążenia ludzi. Problem człowieka zyskiwał tam miejsce szczególnie ważne. Filozofia, nauka i sztuka Odrodzenia przełamały wypracowane w średniowieczu antropologiczne schematy i akceptując nowe formy życia gospodarczego i społecznego ukazały człowiekowi piękno jego ziemskiej ojczyzny i uroki życia, posłusznego twórczej woli lub ryzyku śmiałego działania. Bezbronny i słaby z natury, człowiek okazywał się istotą zdolną budować środowisko swego życia wedle własnych wymagań, ocalać przeszłość, która materialnie biorąc była już tylko ruiną, ujmować przyszłość jako kraj marzeń i planów (...)

Ale im pełniejsze stawało się to odkrycie wielkości i samodzielności człowieka, tym ostrzej zarysowywał się konflikt humanistycznych nadziei i społecznych warunków życia. W tym błazeńskim i okrutnym świecie nie było miejsca dla ludzi „prawdziwych”; w tym świecie „na opak” artyści i uczeni musieli zależeć od łaski i przemocy możnych, musieli się lękać ich fanatyzmów; tam zaś gdzie nie rządziła prawda, nie mogła rządzić sprawiedliwość: szerokim rzeszom biednych i pracujących ludzi pozostawała już tylko gorzka nadzieja przyszłego, pozaziemskiego wynagrodzenia za doznawane krzywdy i cierpienia. Ale czyż człowiek nie był odpowiedzialny za ich los, skoro był gospodarzem tej ziemi? Gdy odrzucono myśl, że to stwórca świata w swych planach przewidział grzech i cierpienie ludzi oraz zło, które będzie kiedyś ukarane, odpowiedzialność za wszystko, co się na tej ziemi działo, spadła na samych ludzi. Wnikliwa i krytyczna myśl filozoficzna musiała w tych warunkach stawiać pełne niepokoju pytanie: Czy człowiek nie jest w samej swej istocie taki, jakimi są ludzie?

Te dwie tak dramatycznie kontrastowe koncepcje człowieka, którym sztuka Renesansu tylekroć dawała wyraz, przeciwstawiając postaci młodzieńczych, radosnych, zwycięskich bohaterów obrazom „strasznych ludzi” triumfujących zawistnie nad wszystkim, co wielkie — te dwie koncepcje stanowiły zrab nowożytnej filozofii człowieka stworzonej w tej epoce. Odkrycie tych dwóch sprzecznych prawd o człowieku nie tylko stawało się punktem wyjścia dla optymistycznego lub pesymistycznego wyboru, ale było przede wszystkim czynnikiem nieustających refleksji, które sprawiły, że epoka ta, tak odległa w czasie, jest tak bliska nam, ludziom dzisiejszej, wielkiej i trudnej, cywilizacji.

BOGDAN SUCHODOLSKI, *Rozwój  
nowożytnej filozofii człowieka*

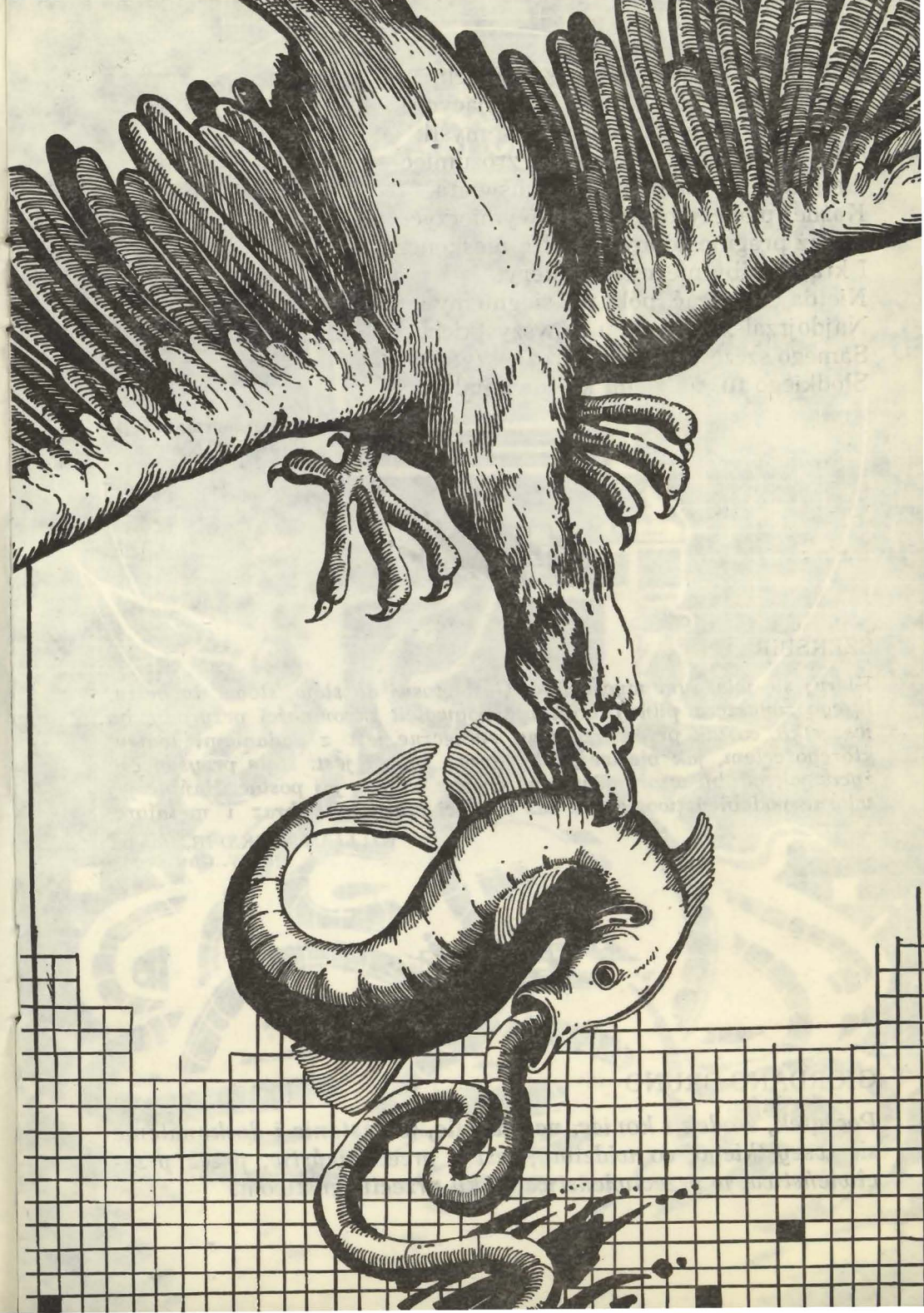
Zegnając profesorów uniwersytetu w Wittenberdze, próbowałem odpowiedzieć właśnie na to pytanie: cóżbym uczynił, gdybym znalazł się na miejscu Parysa. Albowiem to, co przytrafiło się Parysowi na górze Ida, przytrafia się wciąż każdemu z nas. Każdego dnia każdy z nas musi wybierać pomiędzy wartościami personifikowanymi przez Herę, Afrodytę lub Atenę. Herze dają jabłko ci, którzy pożądamy władzy, bogactw, panowania, godności i zaszczytów. Afrodycie — ci którzy ponad wszystko cenią przyjemności zmysłowe. Atenie — ci dla których tym, co najlepsze, najcenniejsze i najpiękniejsze jest Prawda. Bo takie już jest zrządzenie losu, że na tej scenie, którą jest świat, nie jest nam dane, abyśmy z równym oddaniem poświęcać się mogli równocześnie wszystkim trzem boginiom na raz i w konsekwencji oczekiwać równej przychylności od każdej z nich, choćby nawet wszystkie nas bardzo pociągały. Jednej tylko bogini a nie trzem na raz, jedno tylko i nie dające się podzielić ani potroić złote jabłko najgorętszych uczuć można naprawdę poświęcić.

Masz rację, miłościwy Panie, kiedy przeciwstawiasz sobie z jednej strony teatr a z drugiej świat I gdyby ten świat, w którym żyjemy, był światem zbudowanym prawidłowo, wówczas teatr mógłby stać się Światem Czystej Fikcji. I to byłoby piękne. Z jednej strony życie jako Świat Prawdy i z drugiej teatr jako Świat Fikcji. Ale przecież ten nasz świat, w którym żyjemy, jest światem zbudowanym na opak i zamiast być Światem Prawdy, stał się lichym teatrem.

Na tej scenie, którą jest nasz świat każdy przecież gra jakąś rolę i udaje kogoś innego, niż jest: tchórz udaje odważnego, głupiec udaje filozofa, bezbożnik udaje pobożnego, nierządnicę udaje czystą i skromną dziewczycę. Rozejrzyj się, miłościwy Panie, wkoło. Czy nie widzisz, że jesteś otoczony kameleonami? Ci sami panowie, którzy za rządów księcia Henryka udawali gorliwych katolików, potem za rządów księcia Juliusza udawali gorliwych luteranów, a gdybyś Ty postanowił przyjąć wiarę Mahometa, ręczę, że z dnia na dzień staliby się gorliwymi mahometanami.

Wnioski wynikają z tego, co ty sam powiedziałeś, słusznie twierdząc, że czym innym jest teatr a czym innym jest świat, czym innym dziedziną Prawdy a czym innym dziedziną Fikcji. Więc jeśli świat, w którym żyjemy jest w rzeczywistości teatrem, dziedziną Fikcji, Pozoru, Udawania, Kłamstwa, Obludy, to niech teatr stanie się światem Prawdy, pokazując ludzi i stosunki między ludźmi nie takimi, jakimi się wydają, ale takimi, jakimi są naprawdę.

ANDRZEJ NOWICKI, *Lampa trzydziestu spotkań*  
czyli Bruno w trzydziestu dialogach



Natura, która złożyła nas z czterech  
Żywiołów, w piersi naszej wojujących  
O władzę, uczy nas mieć górne myśli;  
Nasz duch, ten, który potrafi zrozumieć  
Architekturę cudowną wszechświata,  
Każdej planety błędnej tor wymierzyć,  
Wciąż pragnie zdobyć wiedzę nieskończoną  
I krążąc niby nieznużone sfery,  
Nie daje spocząć, póki nie sięgniemy  
Najdojrzalszego owocu ze wszystkich,  
Samego szczęścia i samej rozkoszy;  
Słodkiego tu, na ziemi królowania!

CH. MARLOWE, *Tamerlan Wielki*  
tł. Juliusz Kydryński



#### SZEKSPIR

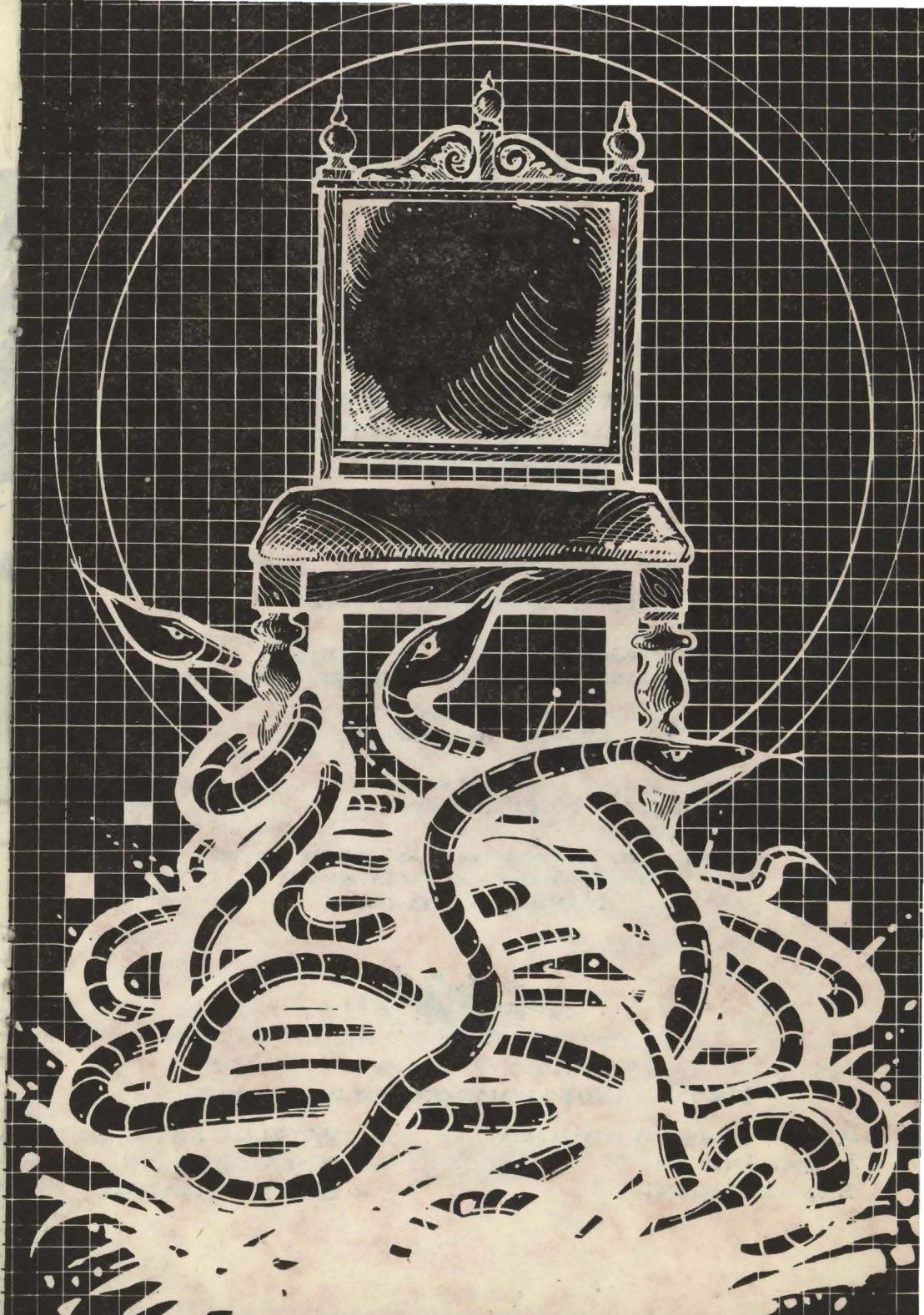
*Kieruj się własnym wyczuciem. Gest stosuj do słów, słowa do gestu. I tego zwłaszcza pilnuj, abyś nie pogwałcił skromności przyrody, bo wszystko, co tak przeszarżowane, sprzeczne jest z zadaniami teatru, którego celem, jak pierwiej, tak i teraz, było i jest: stale przyświecać życiu jak gdyby wzorem, ukazać Cnocie własną jej postać, Hańbie jej własne podobieństwo, epoce zaś i treści czasu ich obraz i metaforę.*

WILLIAM SZEKSPIR, *Hamlet*  
tł. W. Chwalewik



#### GIORDANO BRUNO

*Początek, środek i koniec, narodzenie, wzrastanie i doskonalenie się wszystkiego, co widzimy, jest z przeciwieństw, przez przeciwieństwa, w przeciwieństwach, ku przeciwieństwom.*



Jerzy S. Sito

CHRISTOPHERA MARLOWE'A

# EDWARD II

BURZLIWE PANOWANIE I ŻAŁOSNA ŚMIERĆ KRÓLA  
ANGLII Z TRAGICZNYM UPADKIEM DUMNEGO  
MORTIMERA

REŻYSERIA

JAN BŁESZYŃSKI

Scenografia

MARCIN JARNUSZKIEWICZ

Muzyka

ANDRZEJ ZARYCKI

Układ ruchu

ZBIGNIEW STRZĄLKOWSKI

Inspicjent

JERZY DOBRZYŃIECKI

Asystent reżysera

BOLESŁAW WEROWSKI

Kontrola tekstu

LUCYNA SAWCZUK

Opracowanie graficzne programu — KRZYSZTOF MOTYKA

Redakcja programu — ZBIGNIEW RYBKA

PREMIERA — LUTY 1984

4



TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny

Zastępca dyrektora

Kierownik literacki

— MATYLDA KRYGIER

— ZENON GAMRACKI

— BOŻENA WINNICKA

## Obsada

Według kolejności ukazywania się na scenie

*Gaston*

— ✓ GRZEGORZ PAWŁOWSKI

*Król Edward II*

— ✓ WŁODZIMIERZ BIERNACKI

*Lancaster*

— BOLESŁAW WEROWSKI

*Mortimer*

— ✓ EDWARD DARGIEWICZ

*Kent*

— ADAM FORMAL

*Warwick*

— ZBIGNIEW ZAREMBA

*Biskup Coventry*

— ✓ STANISŁAW STOJKO

*Arcybiskup Canterbury*

— HILARY KLUCZKOWSKI

*Królowa Isabella*

— MARIA GÓRAL

*Herold*

— BOGUSŁAW MICHAŁEK

*Spencer*

— ✓ BARBARA ZIELIŃSKA

*Baldock*

— JACEK LECZGAR

*Książę Edward*

— GRZEGORZ PAWŁOWSKI

*Rice Ap Howell*

— BOLESŁAW WEROWSKI

*Matrevis*

— ✓ STANISŁAW STOJKO

*Gurney*

— ✓ ZBIGNIEW ZAREMBA

*Lightborne*

— JACEK LECZGAR

*Mnisi, żołnierze*

GRAJA MUZYCY — PERKUSIŚCI

FILHARMONII IM. ARTURA MALAWSKIEGO W RZESZOWIE

Bogumił Kloc, Andrzej Kruk, Bolesław Pilecki, Marian Rzym



## TEATR OKRUTNY MARLOWE'A

„Przebity sztyletem, konał bluźniac”. Tak zanotował świadek śmierci Marlowe'a. Marlowe zakłuty został w roku 1593 w pijackiej burdzie w którejś szynkowni nad Tamizą. Być może bójka została sprowokowana. Marlowe'a bano się i nienawidzono. Prawie na pewno był szpiegiem królewskim: śledził papistów we Francji. Prawdopodobnie nawet kogoś zamordował. Wygadywał jak na epokę, okropne rzeczy. Obnosił się ze swoim ateizmem, drwił z wszelkiej władzy świeckiej i duchownej. Nie krył się nawet ze swoim upodobaniem do mężczyzn. „Głupcami są wszyscy — mówił — którzy nie potrafią docenić tabaki i chłopców”. Bano się go i nienawidzono, ale fascynował. Prawdopodobnie zafascynował nawet Szekspira.

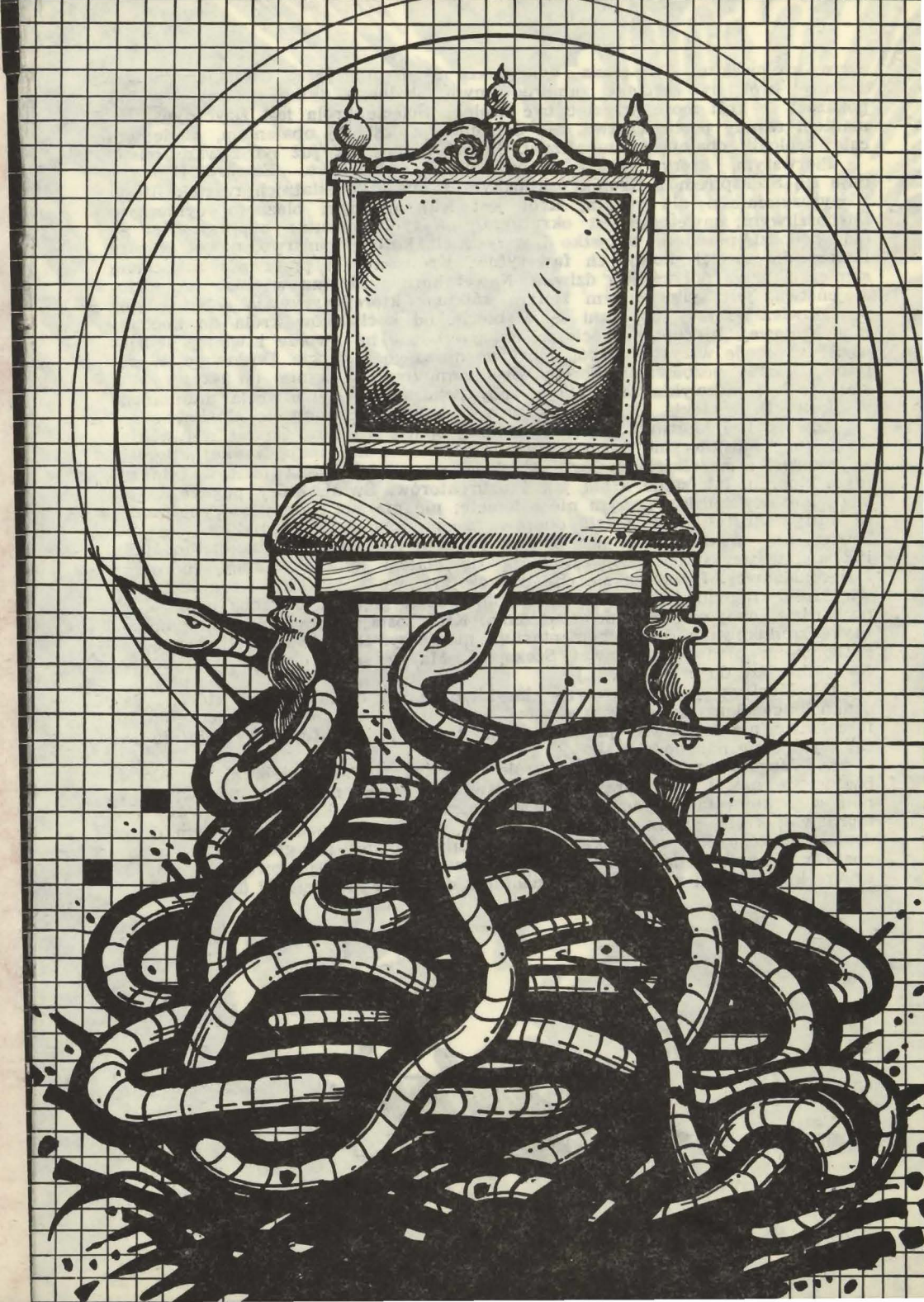
Był o sześć lat młodszy od Thomasa Kyda i o osiem lat starszy od Ben Jonsona. Urodził się w roku 1564, był rówieśnikiem Szekspira. Miał dwadzieścia dziewięć lat, kiedy zginął. Nikt nie miał w tym momencie wątpliwości że odszedł najzdolniejszy z całego pokolenia. Szekspir miał za sobą dopiero „Henryka VI” i „Ryszarda III”, „Komedie omyłek”, „Stracone zachody miłości” i to, co było jego własnego w „Tytusie Androniku”, „Romea i Julię” napisał mając lat trzydzieści, już po śmierci Marlowe'a. Kydowi przyniosła sławę i nawet pieniądze sensacyjna i ociekająca krwią „Tragedia hiszpańska”. Ale nawet z dzisiejszej perspektywy pierwszym w tym nieszczęsnym roku 1593 spośród wszystkich piszących dla teatru, a może nawet spośród wszystkich piszących wierszem — był Christopher Marlowe. W każdym razie był pisarzem największego formatu i budzącym największe nadzieje. Już to samo wystarczyło, żeby się go bano i żeby go nienawidzono. Jeszcze w dodatku nie miał przyjemnego charakteru. Szydził z wszystkiego.

Gwałtowność rozwoju Marlowe'a była rzeczywiście zdumiewająca. Mając dwadzieścia dwa lata napisał „Tamerlana”, potem poza poematami jeszcze trzy sztuki: „Żyda z Malty”, „Tragiczną historię doktora Fausta” i „Edwarda II”. Wszystkie cztery sztuki należą do historii dramatu i co najmniej dwie z nich są arcydziełami. Ale Marlowe dokonał czegoś jeszcze znacznie większego. Odkrył i pokazał, i chyba właśnie on pierwszy odkrył i pokazał, że na zbitym z desek podeście, ze wszystkich stron ciasno otoczonym przez widzów, albo na podwórzu oberży, a już na pewno na dwóch piętrach i galerijce sceny teatralnej może się pomieścić cały znany świat: Europa, Afryka i Azja, i cała znana historia, od wschodnich władców po angielskich królów (...)

Marlowe fascynował Szekspira, prawdopodobnie fascynacja była wzajemna. Nie da się ściśle określić, czy wcześniej był „Ryszard III” Szekspira, czy „Edward II”. Dzisiaj uważa się, że to Marlowe raczej był pod wpływem Szekspira, albo przynajmniej że wzajemnie na siebie oddziaływali. W każdym razie „Edward II” stał się wzorem tragedii królewskiej i ten właśnie wzór powtórzył Szekspir w późniejszym „Ryszardzie II”. To był największy wynalazek Marlowe'a. Odkrycie, że historia panowania jest od razu dramatem, ma swój początek — koronację, ma swój koniec — śmierć. Czas staje się od razu wartością dramatyczną, gęstnieje albo nieruchomieje; między dwiema scenami mogą upłynąć lata, w paru kwestiach dają się zamknąć czasem całe tygodnie, aż przychodzi wreszcie decydująca scena, w której czas zastyga. Historia panowania zamieniona w dramat jest zawsze teatrem epickim. To właśnie zrozumiał Brecht. I dlatego szukał wzoru u elżbietan; u Szekspira, i może jeszcze bardziej u Marlowe'a.

Historia w dramacie królewskim jest przejrzysta; od razu ma swoich aktorów: władcę, uzurpatora, feudałów; od razu ma swoją akcję: bunt i spisek; od razu ma swoją kulminację: ścięcie buntowników; ma zakończenie, które nie jest nigdy szczęśliwe. Władca umiera. Naturalną śmiercią, albo zostaje zamordowany. Było jeszcze trzecie zakończenie: detronizacja.

Przedstawianie władców jako tyranów było uświęcone wielowiekową tradycją. Każdy władca się z tym godził, uważał, że jego to nie dotyczy. Tamci byli okrutnikami i gwałcicielami: on jest królem z woli Boga. Teatr pokazywał, jak królom ścinano głowy, ale tułów bez głowy był dalej tułow-



wiem królewskim. Ta scena była także uszczęcona przez tradycję. Zamordowany król był królem zamordowanym. Jednego tylko nie było wolno pokazać: że król może przestać być królem. Ścięcie króla jest fizycznym złamaniem zasady posłuszeństwa, ale detronizacja jest jej obaleniem, obaleniem całej teologii, obaleniem metafizyki. Potem niebo jest już na zawsze puste.

Pierwszym, który się na to odważył, był Marlowe. „Edward II” wydaje się Szekspirem z Kronik oskubanym z mięsa, z ostatnich resztek litości i wyrozumiałości dla świata. Król jest lekkomyślnym błaznem, cynicznym i tchórzliwym; nawet nie jest okrutnym, ma tylko okrutne kaprysy. Nic go nie obchodzi, poświęca wszystko i wszystkich, koronę, państwo, nawet własny interes dla swoich kolejnych faworytów. Królowa jest przez pół zakochana samiczką, przez pół zwykłą dziwką. Nawet korona nie ma w sobie nic z dostojności, jest tylko dużym złotym kółkiem, które wyrwywają sobie wielcy feudałowie. Wszyscy unurzani są w błocie, od kochanków króla do kochanków królowej. Biskupi i kanclerze, chłopczkowie na dworze i wielcy sędziowie. Ale przede wszystkim król. Marlowe nurza go w błocie. Dosłownie. W ostatniej scenie, pozbawiony korony, stoi zanurzony w łajnie po szyję. Musiała to być niezwykła satysfakcja, żeby pokazać na scenie króla unurzanego w błocie. Ta wściekła nienawiść jeszcze dziś parzy w dramacie Marlowe'a (...)

Edward II i Mortimer; król i ten, który spał z królową, zerwał mu z głowy koronę i ostatecznie kazał go zamordować — nie mają żadnej filozofii, są wypruci i wszelkiej ideologii. Marlowe wszystkich nienawidził w tym samym stopniu, tak samo króla jak i uzurpatorów. Świat, który pokazuje, jest nagi; postawy ludzkie niczym nie osłonięte; nie ma już żadnej wiary i żadnej filozofii; demystyfikacja została doprowadzona do końca. Nikt tu nie ma ani honoru, ani nawet odwagi (...). W tym wielkim dramacie o pohańbieniu króla i obaleniu wszystkich teodycei toczą się dialogi kata i władcy, mordercy i zleceniodawcy. Powtórza się one u Szekspira, we wszystkich Kronikach i w większości tragedii. Musiała je widocznie zrodzić głęboka potrzeba epoki i jej najbardziej rudymen tarne doświadczenia. Król zostaje zrównany z katem, polityka zredukowana do instrumentarium mordercy. Rozmowa Mortimera z Lightborne'em przewyższa nawet Szekspira. Ma w sobie okrucieństwo zimne. Najtrudniejsze do przyjęcia. (...)

(...) Marlowe jest pierwszym klasykiem teatru okrucieństwa, którego Janem Chrzcicielem dla naszych czasów był Antonin Artaud, wizjoner, mistyk i szaleniec, ale na pewno prekursor tego teatru i dramatu, który właśnie teraz wydaje się nadchodzić.

(...) Marlowe pastwi się nad królem, pastwi się nad wielkimi feudałami, pastwi się nawet nad oprawcami. Pastwi się nawet nad widzami. wydziera nam z gardła ostatnią możliwość współczucia i litości dla ofiar. Oprawcy zamordowali króla, potem jeden z oprawców zamordował drugiego, potem drugi doniósł na tego, kto dał rozkaz zamordowania. To ostatnia głowa, którą przynoszą na scenę. Pełny tytuł dramatu brzmi: „Burzliwe panowanie i żalosna śmierć króla Anglii z tragicznym upadkiem dumnego Mortimera” (...).

JAN KOTT



## SIR PHILIP SIDNEY

Poezja zawsze przedstawia cnotę w najlepszych barwach, każe losowi być na jej usługi, tak że każdy musi się w niej zakochać. Historia zaś, skreślona prawdą tego szalonego świata, częstokroć odstrasza od dobra i zachęca do nieokiełzanego zła.



## Antonin Artaud

Teatr, jak dżuma, stworzony został na obraz tej rzezi, tego istotnego rozdziału. Rozwikluje konflikty, wyzwala siły, rozpętuje możliwości, jeśli zaś te siły i możliwości są czarne, to już nie teatru ani dżumy wina, ale życia samego.

Nie sądzmy, aby życie takie, jakim dzisiaj jest, lub takie, jakim je uczyniono, zawierało szczególnie wiele przedmiotów podniosłości i egzaltacji. Jest tak, jakby dzięki dżumie opróżniał się olbrzymi ropyń moralny czy społeczny; i — podobnie jak dżuma — teatr służy do zbiorowego oczyszczania ropni (...). Można na zakończenie stwierdzić, że — z ludzkiego punktu widzenia — działanie teatru, jak działanie dżumy, jest wysoce dobroczynne, gdyż sprawiając, że ludzie widzą się takimi, jakimi są, obnaża kłamstwo, gnuśność, małość, świętoszkowatość; strząsa duszny bezwład materii, która zalewa nawet najoczywistsze spostrzeżenia zmysłów; objawiając zaś społecznościom ich ciemną potęgę, ukrytą siłę, zachęca je, by przybrały wobec losu wyższą, bohaterską postawę, której by inaczej nigdy nie osiągnęły.

(...) Nie wolno jednak zapomnieć, że gest jest w teatrze gwałtowny, lecz bezinteresowny: i że teatr uczy właśnie zbędności czynu, który raz wykonany nie musi zostać powtórzony oraz wyższej użyteczności stanu, nieużytego przez czyn, stanu, co — odwrócony — daje sublimację (...).

Jeśli teatr chce odnaleźć swoją własną konieczność, musi nam zwrócić wszystko, co jest w miłości, w zbrodni, w wojnie albo w szaleństwie.

ANTONIN ARTAUD, *Teatr i jego sobowtór*

Koordinator pracy artystycznej  
**MONIKA OMIATACZ**

Kierownik techniczny  
**JERZY LUBAS**

Kierownicy pracowni krawieckich  
**IZABELA WOJCIECHOWSKA**  
**JÓZEF PODYMA**

Kierownik pracowni perukarskiej  
**ANDRZEJ GRZYB**

Kierownik pracowni stolarskiej  
**STANISŁAW BIELEND**

Główny elektryk  
**WACŁAW ŻMUDA**

Brygadier sceny  
**JANUSZ LELEK**

Prace malarskie  
**ALICJA GODEK**  
**CZESŁAW MAZIARZ**

Prace modelatorskie  
**WŁADYSŁAWA MAJEWSKA**  
**EWA BAZANIAK**

Prace ślusarskie  
**TADEUSZ TRZNADEL**

Rekwizytor  
**ANDRZEJ SOWA**

Światło  
**WACŁAW ŻMUDA**

Akustyk  
**ZBIGNIEW KRASNY**

Kierownik Biura Obsługi Widzów  
**KRYSTYNA DZIADZIO**  
(tel. 322-52)

**BIURO OBSŁUGI WIDZÓW**  
tel. 320-01, 02 (centrala)

Wydawca

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

Rze 78/84 1000 A5 N-2-21

CENA 30 ZŁ.—



# EDWARD ELIOT

CHRISTOPHER MARLOWE

Parafraza \* Jerzy S. Sito

