WILIAM SZEKSPIR

ROMEO i JULIA

TEATR DOMU WOJSKA POLSKIEGO

TEATR DOMU WOJSKA POLSKIEGO

WILIAM SZEKSPIR

ROMEO I JULIA

PREMIERA
14. IV. 1956

PROGRAM

Wiliam Szekspir

SONET 91

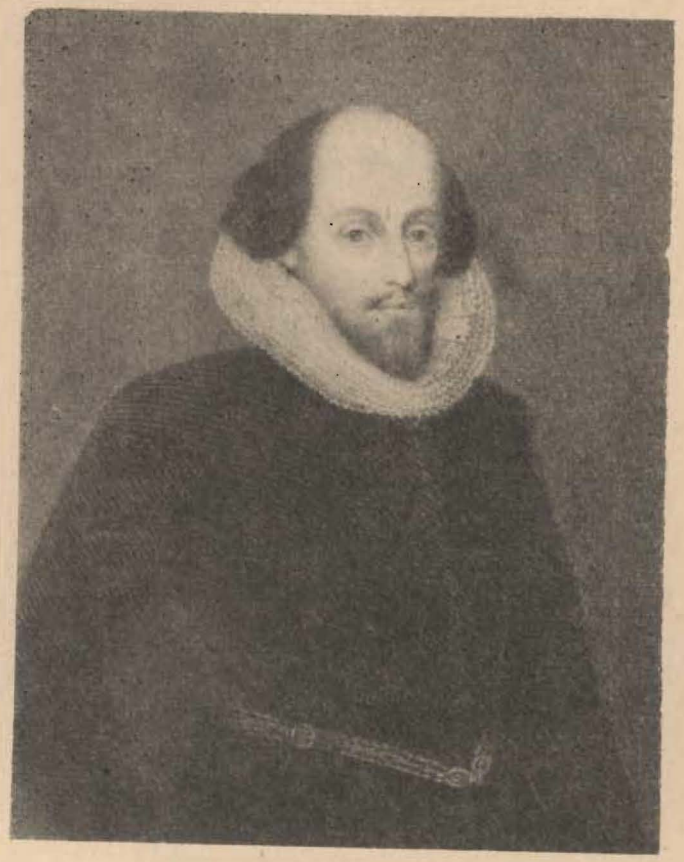
Jedni ród sławią, inni zręczność swoją,
Inni swe skarby, inni ciała siłę,
Inni strój modny, choć im źle go skroją,
Inni sokoły, psy i konie miłe.

I każdy jedno ma upodobanie,
Które najwięcej radości mu sprawia.
Lecz nie chcę z nimi wchodzić w porównanie.
Nad wszystko dobre, moje lepsze stawiam.

Dla mnie twa miłość lepsza niż ród stary,
Droższa niż skarby i strojów przepychy,
Milsza niż sokół, konie i ogary.
Drwię, mając ciebie, z całej ludzkiej pychy.

Lecz wynędzniałem od tego zarazem,
Drżąc, że odejdziesz, czyniąc mnie nędzarzem.

Przełożył
Maciej Słomczyński



WILIAM SZEKSPIR

Adolf Rudnicki

ROMEO i JULIA

I

Ktoś niedawno temu napisał, że współczesna książka o miłości mogłaby stanowić rewelację dla nowego pokolenia. W poufnej rozmowie ze mną głośny pisarz J. zwierzył mi się, że marzy o napisaniu d u ż e j książki miłosnej. (J. pisze teraz mało). Pewna młoda osoba, z której zdaniem muszę się liczyć, oświadczyła mi, że mnie przestanie czytać, jeśli nie zacznę pisać o miłości. „Zrozum — powiedziała — że nic innego nikogo nie interesuje, u d a j ą t y l k o". W Kazimierzu nad Wisłą usłyszałem to samo od pewnego malarza, laureata nagrody państwowej.

Do roku 1945 sądziliśmy, iż książek o miłości starczy na kilkaset lat i że śmiało można ten temat zawiesić na kołku. Po dziesięciu latach „zajęcia się ważniejszymi sprawami" odezwał się głód jak w oblężonym mieście. Okazało się, że z chwilą gdy ustaje świeży dopływ, wysychają wszystkie wczorajsze wody; to doświadczenie przyswoiliśmy sobie w stopniu większym niż ktokolwiek przed nami.

Książka miłosna byłaby rewelacją dlatego, że miłość, jak nic poza nią, opukując człowieka opukuje także epokę. Sprawdza wartość jej g ł ę b s z e j legitymacji. Dopiero w miłości widać co ona warta naprawdę.

II

Kilka tygodni temu moja umiłowana przyjaciółka Ania wróciła z wczasów, które spędziła w jednym z domów młodzieżowych. Opowiadała mi, że nocami wędrówki chłopców na salę dziewcząt trwały bez ustanku. Pewnego dnia jeden z głównych „rozrabiaków" skarżył się przed nią na bohatera którejś z książek Newerlego, że zbyt obcesowo dobiera się do kobiet. „To nie może być żaden wzór dla nas. Pisarze powinni napisać dla nas książkę, wedle której moglibyśmy się kochać. Która by nas uczyła, jak mamy mówić do dziewcząt, bo my jesteśmy ciemni".

— Taki lis — dodała. — W nocy nie potrzebował książek!

III

Wyobrażam sobie, że dla tego chłopca Ania była starą idiotką, Ciocią-Klocią, z której należało zrobić balona. Zrobiwszy z niej balona prawdopodobnie zaraz zapomniał tę przeszło czterdziestoletnią kobietę o niedzisiejszej urodzie, postarzałą babkę; babkami w zupełnie innym sensie były dlań młode dziewczęta.

Całe swoje życie Ania poświęciła na to, by ten chłopiec mógł żyć w nowych warunkach. Dwadzieścia lat temu pokolenie Ani wybrało drogę. Odrzuciło wszystko co było tylko duszą; naokoło za dużo wówczas było duszy, a młodość szuka zwykle wartości przeciwnych tym, które sprzedają na rynku; na tym polega jej poprawka. Ania nie pochodziła z klasy robotniczej; z tego tytułu ofiarując wszystko, miała się jeszcze za coś gorszego. Cały maj swego życia przebyła w więzieniach. Po Wrześniu z mężem przedostała się do Związku Radzieckiego. Wrócili z Pierwszą Armią. Wkrótce potem mąż, już dygnitarz, zamienił Anię na kogoś o połowę młodszego. Dwoje dzieci uświęciło ten nowy związek. Ania została sama. Po tej historii przybyła jej jedna właściwość: gdy rozmowa schodzi na sprawy miłości, w oczach Ani zaczynają się dziać dziwne rzeczy; nawet nie zorientowani urywają wówczas w pół zdania.

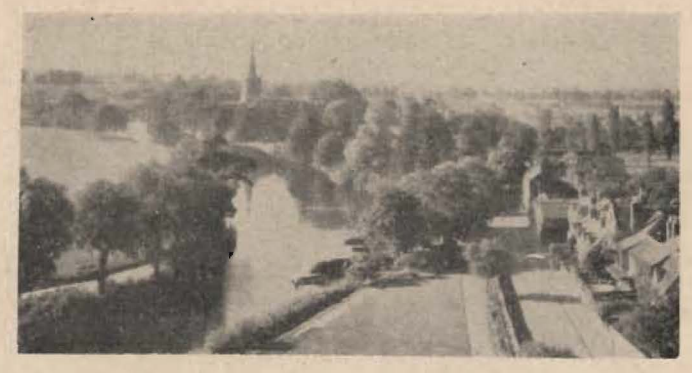
Pożerany przez swą młodość chłopiec nie mógł zobaczyć tej starzejącej się kobiety, nie obchodziła go; był dwudziestoletnim ciołkiem. Nowa młodzież właściwie jest ślepa na ojców epoki. Nikt nie może liczyć na wdzięczność historii.

Czterdziestoletni pisarz K. niedawno temu został dziadkiem. K. lubi „pryszczatych" — tak nazywają nową generację pisarzy — zarówno tych, którzy niezauważenie przeskoczyli trzydziestkę, jak młodszych. K. mówi im wszystko. K. zakłada, że wiedzą to co on, więc można im wszystko powiedzieć.

Nie wiedzą, to raz. A jeśli nawet wiedzą, wiedzą inaczej, to ważne. Ale właśnie o tym najtrudniej pamiętać. Jedna generacja może uchwycić drugą tylko przez analogię: czterdziestoletni artyści, do których zbliżaliśmy się dwadzieścia lat temu, tonęli dla nas we mgle. Tylko w nieznacznym stopniu nasza admiracja rozrzedzała tę mgłę. Byli starsi.

IV

Wszystkie cechy niespokojnego czasu, w którym żyjemy, i ustroju, który zbudowaliśmy, sprzyjają swobodzie obyczajów, bolesnej tak dla Ani, jak dla wszystkich odsu-



Stratford nad Avonem, rodzinna miejscowość Szekspira

niętych przez wiek, temperament czy względy moralne. Wystarczy przejść naszymi ulicami, by stwierdzić, iż chłopcy i dziewczęta mają twarze obyte z miłością, śmiałe, zaczepne. Młodzież zdaje sobie sprawę z kapitału młodości i nie chowa go do pończochy. Wszystkie nasze większe miasta przypominają dworce kolejowe pod względem przemieszania ludności: wyrwane z wiosek i miasteczek dziewczęta wyzbyły się skrępowania. Dziewczęta z dużych miast nigdy nie czuły się skrępowane. Malarz G. opowiadał mi, że jego kuzyn, student, co pewien czas prosi go o klucze do mieszkania. „Zbierają się tam w kilkoro. Piją do godziny pierwszej, drugiej, potem gaszą światło. Nie wiem co dalej robią".

V

„Powinni dać nam książkę, wedle której moglibyśmy się kochać; która by nas uczyła, jak mamy mówić do dziewcząt" — te słowa l i s a z domu wypoczynkowego można uważać za chytre. Ale nawet chytre mieszczą się na tej samej linii, co inne wołania przytoczone na początku.

Wołania te brzmią: żyjemy swobodnie, ale ta swoboda nie daje nam szczęścia. Jesteśmy tacy jacy jesteśmy, ale przecież nie tylko tacy. Jesteście starsi, macie lepsze oczy, tedy oświećcie nas. „Dwadzieścia osiem tysięcy nagich kobiet stało pewnego dnia na placu czekając na piec. Byliśmy na tamtym placu. Cała młodzież współczesna była tam, nawet ta, której tam nie było. Pomimo to miłość pozostała dla nas miłością wbrew pozorom. Przyszły usiłowania, by z miłości „nie robić katedry", pomimo to miłość m o g ł a b y nadal „być katedrą", a tęsknota nadal najpiękniejszym uczuciem. Wystąpcie z tą prawdą, która tylko pozornie jest kłamstwem. Ludzkość nie może żyć bez miłości. Nawet po piecach oświęcimskich. I nawet w obliczu bomby H".

Zdaje mi się, że ten podtekst wspólny jest wszystkim wołaniom o książkę miłosną, umieszczonym na początku. Łącznie z wołaniem l i s a.

Adolf Rudnicki

Dom rodzinny Szekspira w Stratfordzie; obecnie muzeum szekspirowskie

Wiliam Szekspir

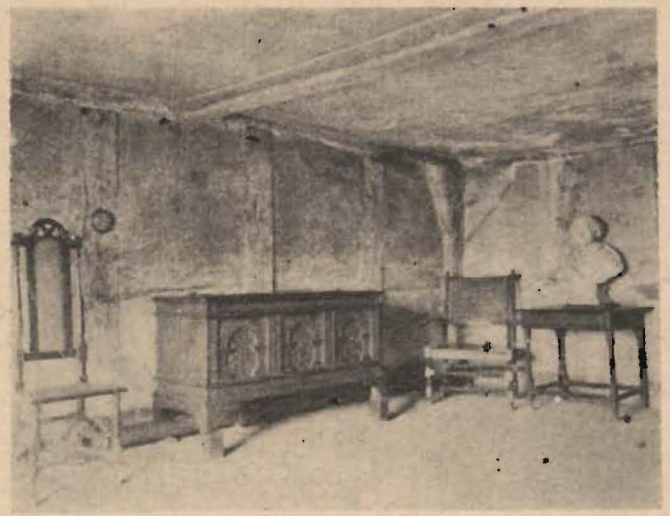
Z TYRADY BEROWNE'A O MIŁOŚCI

Badanie to część niezbędna istnienia
Żyjąc musimy badać bez wytchnienia.
Lecz gdy w dziewczęce patrzymy oczęta
Czyliż treść bytu nie jest osiągnięta?
Któż bo z was odkrył, moi przyjaciele,
Z ołowiu trudem rytm tak doskonały,
Jak go wam oczy błyszczące wydały,
Ci poetyckich natchnień karmiciele?
Inne nauki, obarczając głowę
Wydadzą jeno owoce jałowe,
Biernych pedantów, z których korzyść żadna;
Miłość, w źrenicach kobiecych badana,
Nie spocznie w mózgu martwa i bezwładna,
Lecz elementów siłą podsycana
Jak myśl we wszystkie władze wrasta bujnie
I każdą siłę posila podwójnie
Ponad zwyczajne zmysłów przeznaczenie.
Spotęgowane źrenicy spojrzenie
W kochanka oku, woli wzrok oślepi;
Słuch jego lada szmer wysłyszy lepiej
Niźli złodzieja ucho podejrzliwe.
Czucie subtelne ma i tak wrażliwe
Jak delikatne macadła chrząszczyka.
A czyż wykwintny smak jego języka
Smakosza Bakcha nie przeszedł z kretesem?
Gdy miłość mówi, jakby bogów głosy
Harmonią do snu tuliły niebiosy.

Przełożył

Edward Porębowicz

(„Stracone zachody miłosne", akt. IV, sc. III)



Pokój, w którym urodził się Szekspir

Leon Piniński

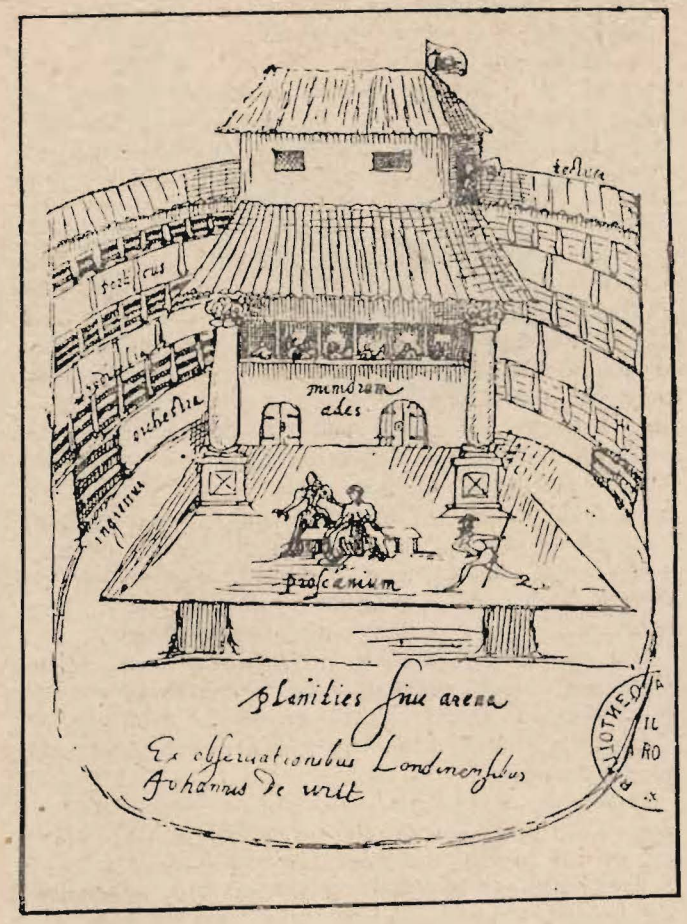
O „ROMEU i JULII"

Z niezliczonych dramatów, jakie wydała literatura świata, opiewających uczucie miłości, żaden nie może się ani w części równać wziętością i sławą z tragedią szekspirowską, osnutą na włoskim podaniu o Romeu i Julii.

W czym leży moc i urok tego dzieła, które, zjednawszy sobie już za życia poety niezmierny sukces, po dziś dzień zawsze te same, głębokie i nad wszelki wyraz fascynujące wywołuje wrażenie? Niezawodnie przede wszystkim w odczuciu i zrozumieniu przez autora miłości we wszystkich jej fazach i objawach i darze przedstawienia jej w takiej potędze, iż dla kochanków wszelkie inne względy życiowe znikają, a jedynie miłość opanowuje w zupełności wszelkie ich myśli i dążenia. Ale niedość na tym; nadto cały układ tragedii ze swą ożywioną i w wypadki bogatą akcją na chwilę nas od głównego motywu nie odrywa, lecz przeciwnie służy niezmiernie skutecznie do tego, by w sposób jak najefektowniejszy romans miłosny i jego dzieje od chwili zbudzenia się wzajemnych uczuć do momentu, gdy kochankowie padają ich ofiarą, uwidocznić i jak gdyby wyrzeźbić.

Temat dramatu był za czasów Szekspira ogólnie znany i popularny. Jest on jakby stworzony do tego, by skreślić losy miłości odwzajemnionej w całej pełni, ale złamanej walką z zewnętrznymi przeciwnościami. Trudno o motyw bardziej przejmujący, jak owa nieubłagana, z tradycyjną „wendetą" połączona nienawiść rodowa, która staje na przeszkodzie trwałemu połączeniu się dwóch serc.

Motyw to nadto tak typowy dla stosunków włoskich, iż mniemano dawniej, że jakiś fakt rzeczywisty musiał być podstawą realną historii o Romeu i Julii. Nowsze badania jednak temu przeczą. Nazwa rodów Montecchi i Capuletti i wzmianka o ich sporach pojawia się okolicznościowo u Dantego w VI pieśni *Czyśćca*, lecz ani nie jest stwierdzonem, by w Weronie rzeczywiście żyły powaśnione rody tego nazwiska (tylko ród Montecchich



Scena szekspirowska w g rysunku de Witta z 1516 r.

był znany w Weronie), a tym mniej, by historia Julii i Romea opierała się na historycznej prawdzie.

Kiedy legenda ta powstała i kto ją wymyślił, nie wiemy. W XVI wieku była ona we Włoszech bardzo popularną i przejęli ją do swych nowel Da Porto i Bandello. Na podstawie noweli Bandella opiera się też główne źródło Szekspira, którym jest poemat Artura Brooke'a, wydany w r. 1562 pt. *The tragicall Historye of Romeus and Juliet.*

Wspomniane zresztą prace nie wyczerpują wszystkich opracowań, opartych na włoskim podaniu o nieszczęsnej parze kochanków. Było ich we Włoszech więcej, co nas jednak tu bliżej nie interesuje. Ze źródeł znanych nam opiera się Szekspir głównie na poemacie Brooke'a, którego w przedstawieniu akcji dość ściśle się trzyma. Poemat Brooke'a ma bardzo małą literacką wartość, jest rozwlekły, nudny, afektowany, bez lirycznego polotu i bez dramatycznej siły. Szekspir ściąga dzieje miłosne Romea i Julii, które w opowiadaniu Brooke'a obejmują czas kilkumiesięczny, do paru dni zaledwie i przeprowadza akcję z błyskawiczną szybkością. Romans kochanków to jakby kwiat wspaniały, rozkwitły nagle i niespodzianie i nagle też burzą przeciwności złamany.

Dwa są w dramacie przewodnie motywy, jak gdyby dwie siły z sobą walczące: miłość kochanków, namiętnie rozbudzona zaraz w chwili pierwszego spotkania się, i nienawiść rodów, która zrealizowaniu tej miłości stoi na przeszkodzie.

Z obojgiem bohaterów zaznajamia nas poeta w pierwszym akcie w ten sposób, iż charakteryzuje nader zręcznie ich stan psychiczny przed rozbudzeniem się wzajemnej miłości. Romeo przedstawia nam się jako rozmarzony młodzieniec, pragnący miłości, która jest dla niego elementem do życia niezbędnym. Kocha się więc, ale nie w Julii, której dotąd nie zna, lecz w innej piękności, Rosalinie, zgoła nieczułej na jego westchnienia. Miłość Romea ku Rosalinie jest uczuciem wmówionym, nieszczerym, rozmarzeniem poetycznym raczej, szukającym dopiero przedmiotu, aniżeli rzeczywistym uczuciem. Jedno spojrzenie Julii w kilka godzin później cały ten romantyczny „zamek z kart" obala.

Romeo następnie pod wpływem prawdziwej, odwzajemnionej miłości przeistacza się, odzyskuje humor, żywość usposobienia, kryje już wówczas swą miłość, nie okazując jej wobec obcych na zewnątrz, podczas gdy serce jego jest nią w istocie opanowane do głębi.

Julię poznajemy najprzód w najbliższym kole rodzinnym, jako młodziutką, zaledwie 14-letnią dziewczynę.

„Wytworne towarzystwo siadało na scenie, co bardzo przeszkadzało aktorom..." (rys. Kay Ambrose)

mającą po raz pierwszy pojawić się na balu w domu rodzicielskim, ale na wpół przyrzeczoną już w przyszły związek małżeński hrabiemu Parysowi, który to, czysto konwenansowy mariaż, odpowiada życzeniom jej ojca. Robi ona wrażenie dziewczyny, nie znającej zgoła świata, chętnie ulegającej woli rodziców, ujmującej i łagodnej. Zapytana przez matkę, co myśli o małżeństwie, odpowiada naiwnie, iż o tym „zaszczycie" jeszcze nie myślała, uwiadomiona zaś, iż idzie o osobę hrabiego Parysa, daje do zrozumienia, że radaby zastosować swe uczucia do wyboru rodziców (akt I, sc. 3).

Ten obrazek Julii w życiu domowym przed poznaniem Romea zaznacza nam — w przeciwieństwie do scen późniejszych — w sposób niezmiernie wyrazisty, jakie przeobrażenie w jej duszy i usposobieniu nastaje wkrótce potem przez nagłe rozbudzenie się miłości. Gdy widzimy Julię w otoczeniu domowym obok rodziców, mało dbających o jej uczucia, i gminnej piastunki, dawniejszej mamki, będącej jedyną jej powiernicą, nie możemy się po niej spodziewać ani wzniosłej duszy, ani wrażliwego serca. O tyle bardziej zadziwia nas ona i zachwyca w dalszym toku skarbami uczuć, które nie wychowaniu, lecz własnej bogatej zawdzięcza naturze.

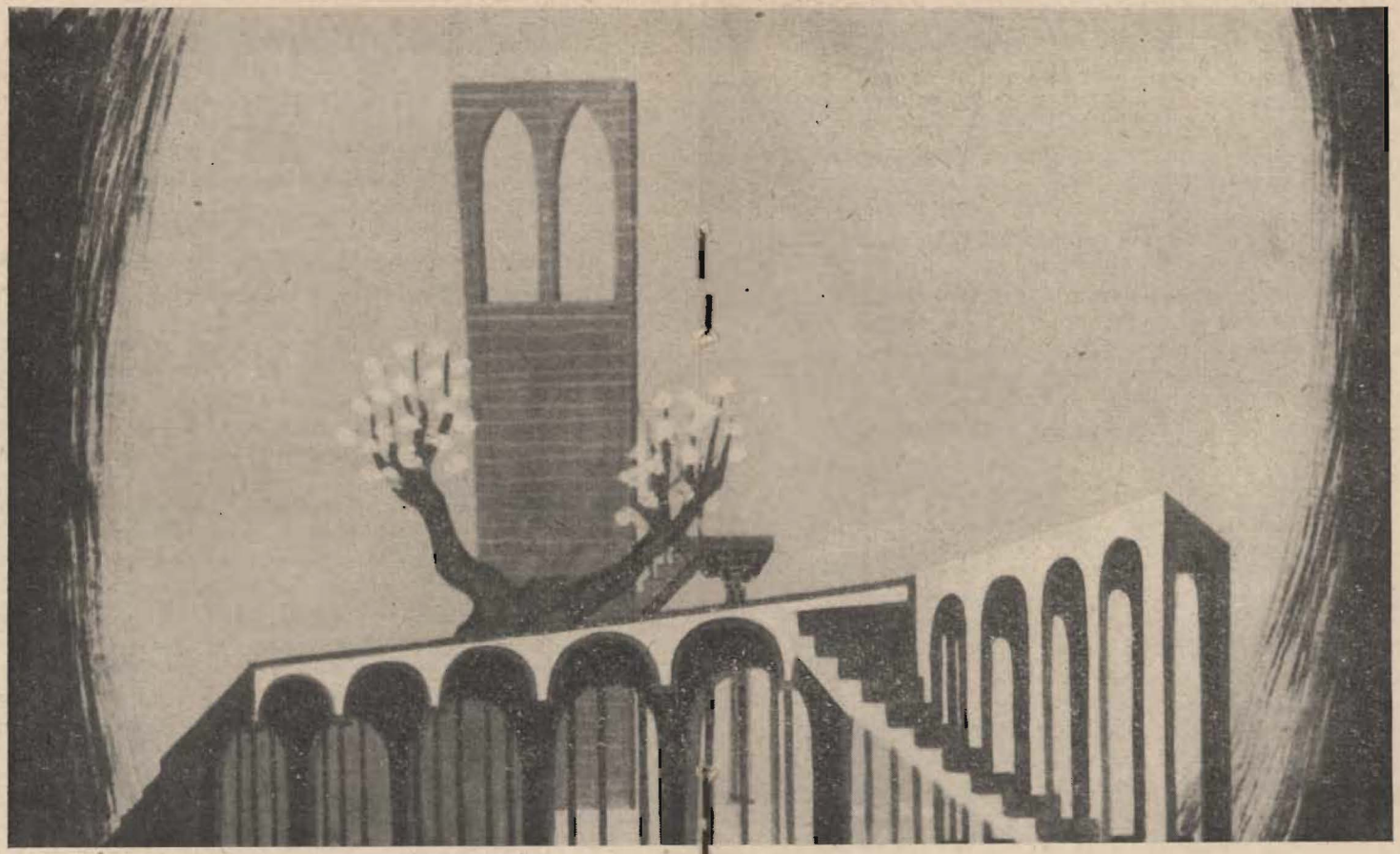
Wiadomo powszechnie, że najcenniejszym klejnotem poetyckim w szekspirowskiej tragedii są owe sceny, które nam przedstawiają wzajemne wynurzenia kochanków; reszta dramatu to tylko jakby impuls do wywołania tych sławnych, niezrównanych momentów miłosnych.

Julia pierwsza z zachwycającą otwartością oddaje kochankowi swe serce. Potęga miłości, nastrój nagłej, niespodzianej, pełnej tajemniczego powabu schadzki, w której, choć przestrzeń kochanków dzieli, myśli ich i uczucia instynktownie się zespoliły, czyni ją odważną i śmiałą, usuwa wrodzoną każdej kobiecie skłonność do pewnej rezerwy w wyznaniach. I wierzy jej Romeo, a wierzymy i my, że ta miłość, tak szybko zdobyta i tak otwarcie wyznana, ma właśnie dlatego cechę nie chwilowego i przemijającego upodobania, lecz przywiązania na życie całe, połączonego z dozgonną wiernością i ufnością bez granic.

Następne spotkanie kochanków to moment przed zawarciem tajemnego ich ślubu.

Ślub Romea i Julii jest jednym z licznych przykładów w sztukach szekspirowskich owych małżeństw, zawartych nagle i bez wszelkich formalności. W tych częstych u niego ślubach, zawieranych „na podorędziu" idzie Szekspir za wzorem nowelistów włoskich, lecz podnieść należy, że nie jest to tylko licentia poetica, bo taką istotnie bywała praktyka życia. Dopiero Sobór Trydencki ustanowił bliższe przepisy co do formy, koniecznej dla ważności małżeństwa: obecność właściwego duszpasterza i dwóch świadków oraz zlecenie ogłoszenia poprzednich zapowiedzi. Przedtem oświadczenie woli osób dorosłych w obecności jakiegokolwiek duchownego wystarczało do ważności aktu. Owe więc małżeństwa sztuk szekspirowskich dokonujące się w paru minutach za kulisami, przyczem jakiś ksiądz zawsze na prędce się znajduje, miały wówczas i w życiu pełną prawną ważność.

Należy tutaj wspomnieć o franciszkaninie, bracie Laurentym, który łączy węzłem małżeńskim kochanków i jest ich przychylnym doradcą. Nie żyje on w klasztorze, lecz jakby na pustelni tuż pod Weroną, gdzie się zajmuje, obok udzielania pociech duchownych, pielęgnowaniem ziół leczniczych, wytwarzaniem leków tajemnych. Brat Laurenty ma, jak na mnicha, zapatrywania nieco liberalne i sposób myślenia łagodnego filozofa, pobłażliwego na ludzkie namiętności. Daje obojgu kochankom pouczenia i dobre rady, nie szczędzi słów pociechy i ukojenia. Niektórzy krytycy wcale nie są zbudowani jego pomysłami i znajdują, że rady, które on daje kochankom, a szczególnie Julii co do zażycia usypiającego trunku, są nie tylko nader niebezpieczne, ale wprost niedorzeczne. Tego zdania jest np. Rümelin, który sądzi, że skoro już potajemnie pobrani małżonkowie nie mogli się zdobyć na wyznanie całej prawdy wobec rodziców, to wspólna ucieczka byłaby praktyczniejszym i skuteczniejszym środkiem trwałego ich złączenia się, aniżeli fantastyczny, skomplikowany i niebezpieczny pomysł mnicha zażycia trunku, wywołującego pozorną śmierć z późniejszym pogrzebem, złożeniem do grobu itd. Jakżeż łatwo mogło się coś tu popsuć, jak też rzeczywiście się stało. Jeżeli jednak uwzględnimy zwyczaj, wówczas ogólnie przyjęty, iż chowano ciała szybko i w otwartej trumnie, to pomysł mnicha nie przedstawia się wcale tak niedorzecznie. Pan Rümelin może być pewny, że na prosty środek wykradzenia się z Romeem pomysłowa i energiczna Julia zdobyłaby się bez jego rady, gdyby ten środek był łatwo wykonalny i obiecywał pełną skuteczność. Tymczasem już sam wzgląd na to, iż pościg natychmiastowy w razie schwytania kochanków kosztowałby Romea utratę życia, a Julii groziłby osadzeniem w klasztorze, niezbyt zalecałby ten krok. Projekt brata Laurentego ma tę wielką zaletę, iż Julia znika ze świata, bo jest prawdopodobne, że Capuletowie grobowca nie będą przez czas dłuższy otwierać, tym samym może się ona złączyć z małżonkiem bez obawy pościgu, a nadto nie



Andrzej Sadowski: szkic dekoracji do „Romea i Julii"

traci przez to możliwości w dalszej przyszłości — jako „cudem zmartwychwstała" — pojednania się nawet z rodzicami i pogodzenia powaśniowych rodów. Na tym polega nie tylko romantycznie, ale nawet praktycznie lepsza strona pomysłu brata Laurentego nad banalnym wykradzeniem.

*

Najpiękniejsze barwy swej poetyckiej palety stosuje autor dla skreślenia nam kochanków; ujmującymi więc nad wyraz są oboje, lecz zaprzeczyć się nie da, że Julia budzi w nas zachwyt żywszy, nierównie nawet żywszy od Romea. Z pary kochanków Romeo jest stanowczo istotą słabszą, aniżeli Julia. Miłość przyciemnia jego myśl, a przeciwności, które spotyka, łamią wolę. Umrzeć po stracie Julii jest gotów, walczyć, by ją odzyskać, nie potrafi.

Jakże odmienną od niego jest Julia! Namiętność miłości, którą zapłonęła, staje się niejako natychmiast jej wyłącznym życiowym powołaniem; z prawdziwie kobiecym odczuciem widzi w niej skoncentrowaną całą swą przyszłość. Wszelkie inne względy wobec tego ustają, ale miłość nie tylko nie osłabia u niej intelektu i woli, lecz owszem, niezmiernie je potęguje. Mimo jej niesłychanie rozbujałej poetyckiej wyobraźni tkwi w niej żywioł energii i praktycznego zmysłu; nie tylko pragnie całą duszą złączenia trwałego z ukochanym, ale zdobywa się na zadziwiające wysiłki myśli i woli, ażeby dojść do upragnionego celu.

W scenach z rodzicami, którzy zmuszają ją, by oddała rękę hrabiemu Parysowi, objawia śmiały upór, a, gdy to nie pomaga, ucieka się do podstępu i pozornej uległości. Umie przy tym dziwnie panować nad sobą, grać komedię, gdy tego potrzeba, słowem, choć w nierównie trudniejszym jest od Romea położeniu, wobec zupełnej od rodziców zależności, nie staje się ani na chwilę bierną istotą, lecz do ostatka walczy, nie tracąc nadziei i siły.

Lecz, co nas najwięcej w niej zachwyca, to jej niezrównana determinacja i odwaga. Od chwili, gdy miłość związała ją z Romeem na zawsze, nie waha się nigdy, co czynić, nie cofa przed żadnym niebezpieczeństwem. Skoro widzi, że nie przełamie woli ojca, kiedy nadto ze wzgardą odtrącić musi od siebie powiernicę, piastunkę, namawiającą ją do sprzeniewierzenia się zawartym ślubom, jest już zdecydowana w ostatecznym razie na śmierć samobójczą.

Monolog Julii przed wypiciem usypiającego napoju (akt IV, sc. 3), to znów jedna z najświetniejszych kart szekspirowskiej poezji. Teraz dopiero, w chwili, gdy zostaje w samotności bez oparcia i pomocy i ma się zdecydować na krok stanowczy, czuje całe niebezpieczeństwo, które się z tym łączy. Bujna jej wyobraźnia maluje wszelkie okropności możliwe, jeśli się plan niezupełnie powiedzie; samo już straszne zbudzenie się we wnętrzu grobowca wśród gnijących trupów może ją o utratę zmysłów przyprawić. Lecz właśnie w chwili, gdy te trwożliwe obrazy i przypuszczenia do kulminacyjnego dochodzą punktu, wysiłkiem woli je przezwycięża i wychyla napój.

*

Jakże wytłumaczyć bolesny kres ich miłości? Ulrici i inni mają odpowiedź gotową: Julia i Romeo są zdaniem ich nie bez winy. Ich zbyt ekskluzywna, niepohamowana namiętność, nieuszanowanie woli rodziców, lekceważenie wszelkich względów, obyczajami uświęconych, wszystko to zostaje w sprzeczności z moralnym porządkiem, opartym na związku rodzinnym, i za to spotyka ich kara.

Inni znów krytycy kładą główny nacisk na to, iż Romeo i Julia są niejako ofiarą za społeczny rezultat pogodzenia się obu wrogich rodów, który to skutek spowodowany zostaje ich tragiczną śmiercią.

Co do mnie, tak jedno jak i drugie zdanie uważam za niedorzeczność. Ze stanowiska ocenienia losów kochanków według zasad sprawiedliwości musielibyśmy stanowczo twierdzić, że opatrzność karząca ich w ten sposób, wyrządza im oburzającą krzywdę. Ich miłość żadną miarą nie zasługuje na potępienie, boć przecież przeszkodą w ich złączeniu się jest tylko owa z gruntu nieetyczna nienawiść rodowa, nie zaś jakieś wyższe moralne względy. Jeszcze mniej elementu „oczyszczającego" ma drugie cytowane zdanie. Jakto, miałżeby na to poeta uśmiercać zachwycającą parę kochanków, których zdobi cudownymi kwiaty swej poezji, ażeby chwilowo pogodzić Montecchich z Capuletami, owych zajadłych pieniaczy i zwolenników wendety? Ani ich znamy, ani kochamy, ani wierzymy w ich trwałe pogodzenie się. Tym mniej więc uznać możemy, że warci są takiej ofiary, przy której najlepszych się zgładza, bez pewności, bez nadziei nawet poprawienia złych.

Nie, w śmierci kochanków nie ma kary za ich przewinienia. Jeżeli w czymś chcemy się tu dopatrzeć arystotelesowskiej katharsis to leży ona w łzach naszych i współczuciu, które budzi śmierć obojga kochanków. Sympatie nasze są ich nagrodą, podziw i uznanie dla

ich wiernej miłości, a niechęć i potępienie dla waśni rodowej, co ich szczęście złamała, oto są momenty moralno-estetyczne, tworzące rodzaj „oczyszczenia".

*

Data bliższa, kiedy tragedia *Romeo i Julia* została napisaną, jest sporna, pewne jednak, że należy ona do wczesnych stosunkowo prac autora. Wylicza ją Meres w swej *Palladis Tamia* pomiędzy szekspirowskimi tragediami (r. 1598), a nadto „pirackie" wydanie in quarto z r. 1597, odtwarzające tekst, prawdopodobnie sceniczny, bo skrócony miejscami, dowodzi, że dramat co najpóźniej mógł powstać w r. 1596.

Młodociany charakter poezji szekspirowskiej objawia się w treści wybitnie. Przesadne i często nienaturalne metafory i porównania, afektowane antytezy, pojawiają się w wielkiej ilości. Nie zapominajmy jednak, że sposób wyrażania się podlega modzie tak jak strój, ruchy, zwyczaje towarzyskie i że ludzie nawyczek i afektacji, modą spowodowanych, nawet w najżywszych objawach uczuć nie są w stanie wyzbyć się zupełnie. Mimo nienaturalnej często dykcji czujemy przecież w szekspirowskiej tragedii w ogóle, a szczególnie w wynurzeniach miłosnej pary, zawsze szczerość namiętności.

I przebieg akcji w *Romeu i Julii* zdradza w wielu punktach braki, idące na karb młodocianego wieku autora. To są atoli drobne stosunkowo usterki, nie osłabiające wartości dzieła. Jeżeli młodość autora jest powodem tych drobniejszych braków, to z drugiej strony wiekowi młodzieńczemu poety zawdzięczamy właściwe piękności tego dramatu miłości, tylko bowiem wiek młodociany może hymn miłości wyśpiewać z taką siłą i przekonaniem, z tak rzewną, wzruszającą liryką. Widzimy to na przykładzie wielu innych poetów, a porównanie *Romea i Julii* z późniejszymi pracami szekspirowskimi stwierdza to ponad wszelką wątpliwość. Uczucie miłości pojawia się często w innych jego utworach dramatycznych, nie jest jednak już nigdzie później motywem jedynym akcji i nigdy ani w części miłość młodzieńcza nie ma już tego żaru i tak przejmującej siły.

Dramat o losach Julii i Romea rozgrywa się w paru dniach wiosennych. W tej majowej atmosferze dwa serca ku sobie płoną i przedwcześnie giną, lecz giną na to, ażeby żyć niespożytym życiem w świecie wyobraźni i stać się wyrazem młodości, wiosny i miłości po wieczne czasy.

Leon Piniński

(Z książki „Shakespeare", Lwów, 1924)

Andrzej Sadowski: projekt kostiumu Julii

TRZY SŁOWA O SZEKSPIRZE

O życiu Szekspira dochowały się bardzo skąpe wiadomości, które opierają się częścią na tradycji ustnej, częścią na nielicznych i dość ogólnikowych wzmiankach i zapiskach współczesnych.

Życie poety, urodzonego w epoce rozkwitu Renesansu, przypada na okres, w którym Anglia pod rządami Elżbiety (1558—1603), po rozluźnieniu starego porządku społecznego, przeżywała zmierzch feudalizmu i narodziny nowej siły politycznej — burżuazji. Epokę tę Marks nazywa „zorzą poranną ery kapitalistycznej".

Dnia 23 kwietnia 1564 w miasteczku Stratford nad Avonem urodził się Wiliam Szekspir (Shakespeare) jako najstarszy z sześciorga dzieci zamożnego kupca i rajcy miejskiego — Johna.

Od siódmego roku życia Szekspir chodził do szkoły początkowej, w której zaznajomił się z łaciną, wstępnymi wiadomościami z greki oraz poznał najważniejsze dzieła klasyków starożytności. Szkoły tej prawdopodobnie nie ukończył. Zżył się bardzo z piękną przyrodą okolic Stratfordu i poznał życie oraz poezję ludu, który później odegrał ważną rolę w jego twórczości.

W latach chłopięcych Szekspir miał również sposobność przyglądania się od czasu do czasu przedstawieniom wędrownego teatru, który na gościnne występy zjeżdżał do Stratfordu.

W r. 1582 osiemnastoletni Szekspir żeni się z Anną Hatheway, córką bogatego chłopa. Z małżeństwa tego miał troje dzieci. Związek z Anną nie był, zdaje się, zbyt szczęśliwy. Szekspir przebywał wiele poza domem. Był ponoć bakałarzem.

Około roku 1588 poeta znalazł się w Londynie, podówczas mieście o stu tysiącach mieszkańców. W pierwszych latach zajmował jakieś bardzo podrzędne stanowisko w teatrze znanego tragika Burbage, z czasem jednak wykształcił się na aktora i przede wszystkim pisarza dramatycznego.

W owych czasach istniały w Londynie tzw. teatry otwarte i zamknięte. W teatrach otwartych (budowanych na wzór okolonych galeriami dziedzińców w oberżach)

Andrzej Sadowski: projekt kostiumu Tybalta

przedstawienia odbywały się po południu. Publiczność tych teatrów stanowił przeważnie londyński lud. Teatry zamknięte (pod dachem), uczęszczane zasadniczo przez arystokrację, grywały w godzinach wieczornych przy świetle świec. Do znanych dramaturgów należeli wtedy Marlowe, autor *Tragicznych dziejów doktora Fausta*, Tomasz Kyd, autor popularnej *Tragedii hiszpańskiej*, i Ben Jonson. W jednej z jego komedii, *Każdy w swoim charakterze*, wystąpił również Szekspir jako początkujący aktor.

Ówcześni aktorzy, traktowani przez prawo niemal jak włóczędzy, łączyli się w kompanie, którym patronował jakiś możny protektor. Do jednej z takich kompanii, zwanej „Sługami Lorda Szambelana" i grywającej w teatrach otwartych, przyłączył się Szekspir.

Twórczość dramatyczną rozpoczął Szekspir od historycznej kroniki w trzech częściach o królu Henryku VI oraz tragedii o Ryszardzie III. *Pisze następnie Komedię omyłek, Poskromienie złośnicy i Stracone zachody miłosne.*

Musiał być już dość znanym aktorem i autorem, skoro znalazł dostęp do domu młodego miłośnika teatru, hrabiego Southamptona. Swemu protektorowi dedykował napisane w latach 1593 i 1594 poematy *Wenus i Adonis* oraz *Lukrecja*. Te poematy zdobyły mu w sferach artystycznych większą popularność niż twórczość dramatyczna.

Ze wzrostem sławy poprawiła się i sytuacja materialna poety. Szekspir kupuje dom w Stratfordzie, a w r. 1596 uzyskuje dla siebie i zbankrutowanego ojca szlachectwo (w herbie sokół ze złotą włócznią w szponach i dewiza: *non sanz droict — nie bez prawa*).

W związku z zamknięciem teatrów z powodu zarazy Szekspir porzuca chwilowo dramat dla poezji lirycznej, tworząc w latach 1595—1597 serię stu pięćdziesięciu czterech sonetów.

W r. 1599 „Kompania Lorda Szambelana" zajmuje nowy teatr na prawym brzegu Tamizy, „The Globe" („Pod Kulą Ziemską"). W jego repertuarze pojawiają się nowe sztuki Szekspira: *Romeo i Julia*, *Ryszard II*, *Sen nocy letniej*, *Juliusz Cezar* i kilka komedii.

Ryszardem II jako żagwią buntu chciał się posłużyć w r. 1601 hrabia Essex, usunięty w cień faworyt królowej Elżbiety. Jego przyjaciele, m. in. hr. Southampton, zmusili zespół Szekspira do odegrania tragedii, ale masy ludowe, jakby przeczuwając, że obalenie królowej może spowodować nawrót feudalizmu i nowe walki magnatów o tron — nie dały się sprowokować. Z rozkazu królowej

Andrzej Sadowski: projekt kostiumu Kapuleta

uwięziono Essexa i ścięto. W proces wmieszany był prawdopodobnie i Szekspir, choć w buncie Essexa stał niewątpliwie po stronie monarchii.

W twórczości Szekspira okres od r. 1590 — 1601 badacze nazywają okresem optymistycznym. Zacząwszy działalność dramatopisarza w atmosferze entuzjazmu dla Renesansu, poeta wyraża bujność jego życia w tryskających humorem komediach, a jednocześnie w serii kronik dramatycznych opowiada się za monarchią absolutną i zwalcza przeżytki feudalizmu.

Po śmierci Elżbiety (1603) król Jakub I bierze pod swoją opiekę „Kompanię Lorda Szambelana" nadając jej nazwę „King's Men" („Sług Królewskich"). W tymże roku Szekspir wystąpił po raz ostatni jako aktor teatru „Globe" w sztuce Ben Jonsona *Sejanus*.

Lata od r. 1601 — 1608 cechuje załamanie się wiary poety w młodzieńcze ideały. Konfrontacja humanistycznych dążeń z praktyką rodzącego się kapitalizmu przynosi gorzki plon w postaci tragedii: *Hamlet, Otello, Król Lear i Makbet.* Okres ten nosi miano tragicznego.

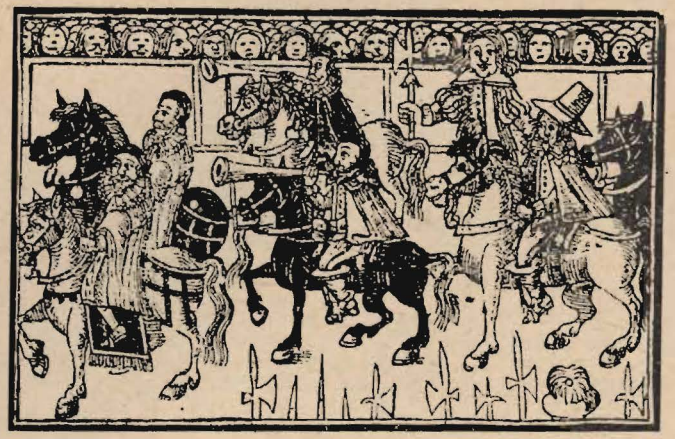
Ostatnie czterolecie w twórczości Szekspira to ucieczka w świat romantycznych baśni i odzyskanie wiary w człowieka i postęp. Wyrazem tego odrodzenia ideałów poety jest przede wszystkim *Burza*, a także *Cymbelin* i *Opowieść zimowa*. Jest to więc w jego twórczości okres romantyczny.

Około r. 1614 Szekspir opuszcza Londyn przenosząc się na stałe do Stratfordu, gdzie — po dwudziestopięcioletnim pobycie w stolicy — spędził ostatnie dwa lata życia. Zmarł dnia 23 kwietnia 1616 r. W miejscowym kościele parafialnym na grobowcu poety widnieje czterowiersz, podobno napisany przez samego Szekspira:

O przyjaciele, na Jezusa rany,
Proch uszanujcie tutaj pogrzebany.
Błogosławieństwo przyjaznej mi duszy,
A klątwa temu, kto kości me ruszy.

Większość utworów ukazała się za życia Szekspira w osobnych, na ogół bardzo niekompletnych wydaniach. Wydanie zbiorowe ogłoszono w r. 1623 z wierszowaną przedmową Ben Jonsona oraz portretem autora.

(„Mała kronika życia i twórczości W. S. — z serii wyd. PIW-u)



Turniej. Sztych z czasów Szekspira (z książki Humphrey Milforda „Shakespeare's England", 1917)

Adam Mickiewicz

Z TRAJEDII SZEKSPIRA „ROMEO i JULIA"

Akt II — scena II.

Ogród Kapuletów

R o m e o

(wchodzi)

Kto rany nie odebrał, żartuje z żelazem.

(Julia ukazuje się w oknie)

Lecz stójmy, co to w oknie błysnęło zarazem?
To wschód słońca, a słońcem są Juliji lica.
Wnijdź, o prześliczne słońce, na zgubę księżyca!
Już ta bogini zbladłe odwraca jagody,
Ujrzawszy nimfę ziemską celniejszej urody.
Przestań być nimfą bóstwa zazdrośnego tobie:
Nimfy Dyjany chodzą w zielonej żałobie:
Zieloność barwa głupców. — Porzuć modne stroje! —
To ona! moja pani! o kochanie moje!
Gdyby ona wiedziała, że ją kocham tyle!
Mówi, ale nie usty; zaczekajmy chwilę,
Mówi okiem; w mym oku odpowiedź gotowa.
O! zbyt chełpliwy jestem, nie do mnie to mowa.
Dwie gwiazdy, w pilnej kędyś posłane potrzebie,
Proszą oczu Juliji, by raczyły w niebie
Świecić, nim gwiazdy wrócą i znowu zaświecą.
I cóż, jeśli jej oczy do niebios ulecą?
I cóż, jeżeli gwiazdy błysną śród jej czoła?
Blask Juliji oblicza gwiazdy zaćmić zdoła,
Jako dzień gasi lampy; a niebo jej okiem
Powietrzną jasność takim lałoby potokiem,
Że ptaki dzień w omylnym witałyby dźwięku.
Patrz, patrz, skronie anielskie złożyła na ręku!
Gdybym był rękawiczką, co jej dłoń okrywa.
I mógł dotknąć się liców!

J u l i a

O, ja nieszczęśliwa!

Walka. Sztych z czasów Szekspira. (Z książki Humphrey Milforda „Shakespeare's England", 1917)

R o m e o

Mówi! O, przemów jeszcze! Tyś moim aniołem!
Ty śród cieniów północy świecisz nad mym czołem,
Jak wysłaniec niebieski, kiedy się roztoczy,
Srebrzystym skrzydłem rażąc śmiertelników oczy;
Zaledwo spojrzeć śmieją, on dosiadł obłoku
I lekko w napowietrznym żegluje potoku.

J u l i a

Romeo! Za cóż ciebie Romeo nazwano!
Wyrzecz się ojca twego, zamień twoje miano,
Albo mi serce oddaj: gdy serce twe zyska,
Julija Kapuletów zrzecze się nazwiska —

R o m e o

Odpowiadać czy słuchać?

J u l i a

Montegu! niestety!
Nazwanie tylko twoje razi Kapulety.
Za cóż osobę twoją wliczać między wrogi?
Ty nie jesteś Montegu, o Romeo drogi!
Bo i cóż jest Montegu? Nie jest to źrenica,
Ani ręka lub stopa, lub jaka część lica
Wrodzona człowiekowi — Montegu jest imię.
Niech je Romeo zrzuci, niechaj inne przyjmie.
Co po imieniu? Róża, choć nazwisko zmieni,
Czyliż się mniej powabnym kolorem rumieni?
Romeo, choćby cudze sobie imię nadał,
Czyliżby swoje miłe przymioty postradał?
Zguba imienia szkodzić nie może osobie.
Za to imię oddaję całą istność tobie.
Za jedno tylko imię!

R o m e o

Chwytam cię za słowo.
Bądź moją, a ja zaraz ochrzczę się na nowo
I nazwisko Romea rzucam precz ode mnie.

J u l i a

Kto ty jesteś, i po co, błądzący po ciemnie,
Mieszasz się w mowy cudze?

R o m e o

O moje kochanie!

„Romeo i Julia". Sztych XIX-wieczny z wydania Stevensa i Malone'a („The dramatic works and poems of W. S.")

Ukryć przed tobą muszę imię i nazwanie.
To imię własnym moim jest nieprzyjacielem,
Jeśli stało się twojej nienawiści celem;
I gdybym je napisał, podarłbym bez zwłoki.

J u l i a

Znam ciebie! Chociaż głosu twojego potoki
Ucho moje nie...
Tyś Romeo Montegu, znam dźwięk twojej mowy.

R o m e o

Ani jeden, ni drugi, bo nie lubisz obu.

J u l i a

Skąd, jak tutaj przyszedłeś? jakiego sposobu
Użyłeś, aby zwalczyć tak mnogie przeszkody?
Zrąb wysoki i mocny zamyka ogrody;
Wiesz, kto jesteś, w tym miejscu grób znalazłbyś pewny,
Gdyby cię dojrzał ojciec lub który mój krewny.

R o m e o

Mury te przeleciałem na miłości piórach,
Słaba dla niej zapora w parkanach i murach.
Miłość umie wykonać, na co się odważy:
Tym sposobem uszedłem Kapuletów straży.

J u l i a

Jeżeli cię tu znajdą, legniesz z ich prawicy.

R o m e o

Więcej niebezpieczeństwa jest w twojej źrenicy
Niż w tysiącznych ich mieczach. Spojrzyj tylko mile,
A ja oprę się wszystkich Kapuletów sile.

J u l i a

Ach! za świat bym nie chciała, by cię tu ujrzeli.

R o m e o

Płaszcz nocy mię ukryje od nieprzyjacieli.
Kochaj mię tylko, potem niech się groźba ziści.
Lepiej jest koniec znaleźć w cudzej nienawiści
Niźli w długim miłości niewzajemnej zgonie.

Adam Mickiewicz

Ellen Terry w roli Julii

Cyprian Kamil Norwid

W WERONIE

Nad Kapuletich i Montekich domem,
Spłukane deszczem, poruszone gromem.
Łagodne oko błękitu

Patrzy na mury nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów,
I gwiazdę zrzuca ze szczytu.

Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea — ta łza z nad planety
Spada i w groby przecieka.

A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łzy są, ale że kamienie
I — że nikt na nie nie czeka.

Cyprian Kamil Norwid

1843

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego

Cena zł 2.–

Wojsk. Zakł. Graf. W-wa Zam. 6541 z dn. 24. III. 56 r. B-7-955.

TEATR DOMU WOJSKA POLSKIEGO

DYREKTOR: MARIAN MELLER
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: JAN ŚWIDERSKI
KIEROWNIK LITERACKI: KONSTANTY PUZYNA

WILIAM SZEKSPIR

ROMEO i JULIA

Tragedia w 5 aktach

Tekst według przekładu Józefa Paszkowskiego
Sonety przełożył Maciej Słomczyński

INSCENIZACJA i REŻYSERIA: LIDIA ZAMKOW
SCENOGRAFIA: ANDRZEJ SADOWSKI
MUZYKA: TADEUSZ BAIRD
CHOREOGRAFIA: JERZY KAPLIŃSKI
UKŁAD POJEDYNKÓW: SŁAWOMIR LINDNER

Premiera 14 kwietnia 1956 r.

OSOBY:

Eskalus, książę Werony	Wiesław Gołas
Parys, młody szlachcic, krewny księcia	Włodzimierz Kmicik
Monteki	Jerzy Pichelski
Kapulet	Leopold Szmaus
Romeo Monteki	Bogusz Bilewski
Merkutio	Mieczysław Stoor
Benvolio	Witold Skaruch
Tybalt	Bohdan Ejmont
Brat Laurenty	Wiktor Nanowski
Brat Jan	Jan Gałecki
Baltazar, służący Romea	Bronisław Orlicz
Grzegorz	Józef Szczublewski
Piotr	Roman Kłosowski ~~Marek Wojciechowski~~
Aptekarz	Tadeusz Andrzejewski
Muzykant	Ludwik Pak
Pani Monteki	Irena Laskowska
Pani Kapulet	Halina Jasnorzewska
Julia Kapulet	Janina Traczykówna
Niania	Janina Porębska ~~Karolina Borchardt~~

Dowódca warty, strażnicy, pachołkowie, muzykanci, obywatele Werony — zespół pomocniczy Teatru Domu Wojska Polskiego

Kierownik muzyczny: Józef Olearczyk

Przerwy po I i II akcie

Kolsuntant wymowy:

prof. Franciszek Popiół

Asystent reżysera:

Witold Skaruch

Asystent scenografa:

Irena Burke

Sufler:

Halina Friedman

Inspicjent:

Hanna Morawiecka

Brygadier sceny:

Makary Majewski

Światło:

Nikodem Stępniewski

Kierownictwo pracowni malarskiej:

Jan Molga

Kierownictwo pracowni perukarskiej:

Helena Maniowa, Edward Świętochowski

Kostiumy wykonano pod kierownictwem:

Stefanii Sadowskiej i Wincentego Wtulicha

Kierownik techniczny:

Ryszard Kowalski

WICE-DYR. TEATRU: MJR. ADAM KANIA

W.Z.G. 6540 — B-7-935