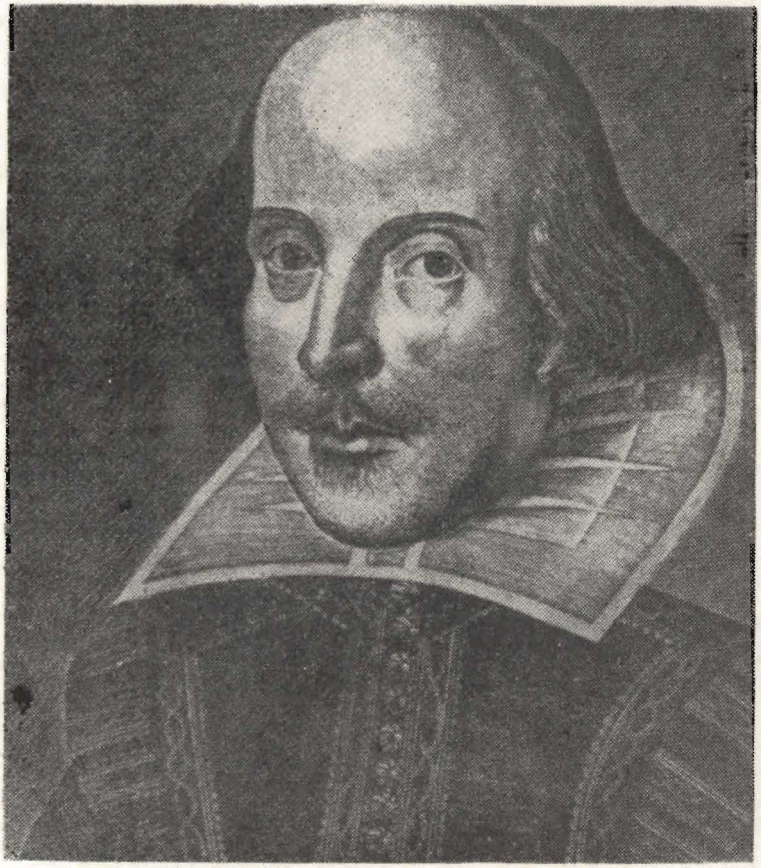
5.

przewodnik teatralny



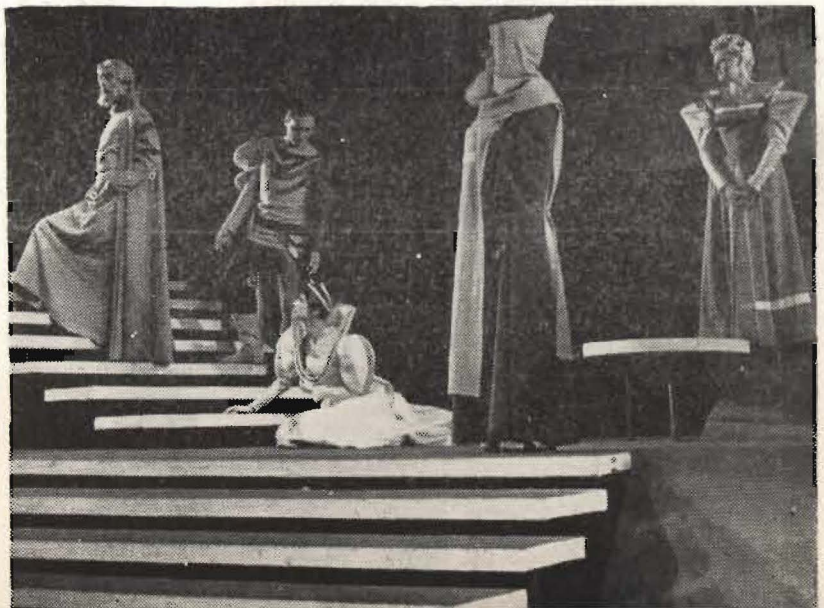
Wiliam Szekspir

ROMEO I JULIA

„Poskromienie złośnicy". Tekst opracował Zbigniew Sawan na podstawie przekładów J. Paszkowskiego, L. Ulrycha i J. Pomierowskiego. Reżyseria — Zbigniew Sawan. Scenografia — Jerzy Szeski. Muzyka — Andrzej Markowski. Premiera 31.I.1960 r. Scena zbiorowa.

Z ostatnich premier sztuk Szekspira na scenie białostockiej

„Wiele hałasu o nic". Tekst opracował Zbigniew Sawan posługując się przekładami L. Ulrycha, J. Kasprowicza, L. Pinińskiego i W. Tarnawskiego. Reżyseria — Zbigniew Sawan. Dekoracja — Wojciech Zamecznik. Kostiumy — Irena Nowicka. Muzyka — Andrzej Markowski. Premiera 26 lipca 1961 r. Leonato, gubernator Messyny — Józef Czerniawski. Benedykt, młody Paduańczyk, faworyt Don Pedra — Jacek Brick. Hero, córka Leonata — Teofila Zagłobianka. Mnich — Feliks Karpowicz. Beatrycze, synowa Leonata — Elżbieta Święcicka.



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

* * *

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

(Z TYRADY BEROWNE'A O MIŁOŚCI,
„Stracone zachody miłosne", akt. IV, sc. III)

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 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 stwierdzonym, by w Weronie rzeczywiście żyły powaśnione rody tego nazwiska (tylko ród Montecchich 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 popularna i przyjęli 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 roku 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 niespodziewanie i nagle też burzą przeciwności złamany.

Dwa są w dramacie przewodnie motywy, jak gdyby dwie siły ze sobą walczące: miłość kochanków, namiętnie rozbudzona zaraz w chwili pierwszego spotkania się, i nienawiści 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 mającą po raz piewszy 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, ale 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 wywoływania 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 duchowych, 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 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 traci przez to możliwości w dalszej przyszłości — jako „cudem zmartwychwstała" — pojednania się nawet z rodzicami i pogodzenia powaśnionych 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 ją 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 największych 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 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 r.)

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 r. 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) 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, 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 III", „Sen nocy letniej", „Juliusz Cezar" i kilka komedii.

„Ryszardem III" 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 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 tego 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 parafial-

nym 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)

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 znad 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

Wydawca: Teatr Dramatyczny im. Al. Węgierki w Białymstoku ■ Redakcja — Lech Piotrowski ■ Sezon Teatralny 1967/68 Cena 3 zł

Bitk 341/68 2000 szt. A5 G-3

„Koriolan". Adaptacja i opracowanie tekstu — Jerzego Zegalskiego na podstawie przekładów L. Ulrycha i J. Paszkowskiego. Inscenizacja i reżyseria — Jerzy Zegalski. Scenografia — Krzysztof Pankiewicz. Premiera 27.IV.1963 r. Scena zbiorowa.

Z ostatnich premier sztuk Szekspira na scenie białostockiej

„Burza". Komedia w II częściach. Przekład: Zofia Siwicka. Reżyser — Jerzy Zegalski. Scenograf — Teresa Ponińska. Premiera dnia 13.VI.1964 r. Miranda — Teofila Zagłobianka. Alonso, król Neapolu — Janusz Barburski. Ferdynand, syn króla Neapolu — Krzysztof Ziembiński.

WILIAM SZEKSPIR

ROMEO I JULIA

(Romeo and Juliet)

t r a g e d i a

Przekład Józefa Paszkowskiego

Sonety przełożył Maciej Słomczyński

O s o b y:

Chór — Grażyna Juchniewicz
Eskalus, książę Werony — Eugeniusz Dziekoński
Parys, młody szlachcic, krewny księcia — Andrzej Karolak
Monteki — Jerzy Mędrkiewicz
Kapuleti — Stanisław Jaszkowski
Romeo Monteki — Mieczysław Banasik
Merkutio — Zdzisław Latoszewski
Benvolio — Bogusław Hubicki
Tybalt — Ryszard Zieliński
Brat Laurenty — Marian Szul
Brat Jan — Janusz Piechowski
Baltazar, służący Romea — Tadeusz Zapaśnik
Grzegorz — Wiesław Ostrowski
Piotr — Tadeusz Kuduk
Dowódca warty — Edward Laskowski
Aptekarz — Władysław Karwicz
Pani Kapuleti — Danuta Rymarska
Pani Monteki — Stanisława Masłowska
Julia Kapuleti — Barbara Komorowska
Niania — Nina Czerska
Straż, pachołkowie, muzykanci, obywatele Werony — zespół pomocniczy

R e ż y s e r i a:
BRONISŁAW ORLICZ

S c e n o g r a f i a:
STANISŁAW BĄKOWSKI

M u z y k a:
TADEUSZ BAIRD

C h o r e o g r a f i a:
WITOLD GRUCA

Układ walk:
WALDEMAR WILHELM

Asystent reżysera:
MIECZYSŁAW BANASIK

PREMIERA 23. III. 1968 R.

Teatr Dramatyczny im. Al. Węgierki w Białymstoku

Sezon 1967/68

Dyrektor Teatru — Bronisław Orlicz

Zastępca Dyrektora — Witold Różycki

Kierownik Literacki — Lech Piotrowski