TEATR WYBRZEŻE

WILIAM SZEKSPIR

BURZA

SIÓDMA PREMIERA 1971 ROKU

dnia 12 czerwca

w Teatrze na Targu Węglowym

w Gdańsku

Dyrektor
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny
MAREK OKOPIŃSKI

Kierownik literacki
STANISŁAW HEBANOWSKI

Opracowanie graficzne:
ALEKSANDRA BALISZEWSKA-WALICKA

Fotografie
Tadeusz Link

JERZY S. SITO

SZEKSPIR NA DZISIAJ

Zasiadając do pracy nad własną wykładnią Szekspira, wśród wszelkich wad i niedomogów mojego warsztatu — a mogę zaliczyć tu również moją nieufność do słowa — miałem i jedną zaletę: Szekspir dźwięczał mi w uszach frazą oryginału. Moje spotkanie z Szekspirem nastąpiło na gruncie jego języka, a długi czas potem dopiero, i to incydentalnie niejako, zetknąłem się z jego spolszczeniem. Przy całym moim szacunku dla polskiej recepcji i polskiego kanonu nie mogły już one na mnie oddziaływać.

Nie przeinaczam Szekspira, jak chcą niektórzy, mniej zapewne uważni krytycy moich przekładów. Nie „przeinaczam" w tym sensie, iż każda linijka oryginału ma swój ekwiwalent w spolszczeniu. Nie dopisuję mu kwestii, nie rozbudowuję dialogów, nie wzbogacam obrazowania. „Przeinaczam" natomiast, jeżeli założymy, że termin ten jest adekwatny w stosunku do spolszczenia, którego ambicją jest wiersz równie nośny i żywy jak oryginał: pełnoprawny tekst poetycki, kształtowany przez taką wrażliwość i taki idiom języka, na jaki mnie stać, jaki jest moim udziałem. Wiersz żyje i ginie w języku, jego więc materia jest dla mnie, jako pisarza, jedynie istotna i ważna. Zaś obowiązki moje są wobec mojego języka, i w moich przekładach poezji gotów jestem poświęcić angielskie na rzecz polskiego, ilekroć zajdzie potrzeba.

Iskry Warszawa 1971

HENRI FLUCHERE

O „BURZY"

W doskonałej zgodzie z logiką pozostaje fakt, że u kresu drogi poety stoi czarodziej Prospero. Geniusz Szekspira nakazywał mu zakończyć dzieło życia najpotężniejszym symbolem i najpogodniejszą sztuką. Ale w tej sztuce wszystko jest tylko symbolem, wszystko, począwszy od tytułu, czyli od tej szekspirowskiej burzy, którą odnajdziemy w każdej sztuce; tu jest ona tylko gwałtownym prologiem aranżowanym przez wszechwładnego Prospera. Znamienne, że główny wątek tragiczny sztuki to stary wątek zemsty, Prospero bowiem to człowiek skrzywdzony, poszukujący zemsty, ofiara zdrady, która do ostatniej chwili czycha na niego. Ale jego zemsta nie miałaby sensu, gdyby przestępcy ponieśli tylko karę. Straciłyby sens jego czary i siła. Ten człowiek wszechwładny i straszliwie porywczy, który ujarzmia przyziemnego potwora i bezcielesne duchy, nie spocznie, dopóki nie przygotuje regeneracji swych wrogów. Jest to ostateczne zwycięstwo, zwycięstwo ducha nad materią, muzyki nad chaosem, miłości nad nienawiścią. Słowem, zwycięstwo człowieka nad sobą. Prospero pragnie być czarnoksiężnikiem zachwyceń zwróconych ku przy-

szłości, a nie ku biernej ekstazie. Arielowi przywraca wolność, sierdzi się najgwałtowniej na nie dającego się odmienić Kalibana, który zresztą nie zalicza się, albo jeszcze się nie zalicza, do istot ludzkich. Czy w tej dyskryminacji Kalibana należy dopatrywać się końcowej ironii dramaturga — skoro nie zdecydował się zrobić zeń osobistości antypatycznej i całkowicie niewrażliwej? Przecież to właśnie Kaliban najsilniej odczuwa poezję wyspy, to nim wstrząsa muzyka i wprowadza go w stan bezinteresownej, nieumotywowanej szczęśliwości. Może sobie być „diabłem", na którego nie oddziałuje dobroć Prospera — a przecież ten mieszkaniec błot, ni człowiek, ni ryba, syn czarownicy „niebieskookiej Sykoraks", pragnący odzyskać swe królestwo choćby za cenę przymierza z trefnisiem i opojem, nie jest może niedostępny łasce. Odchodzi ze słowami skruchy. Czy Prospero zabierze go do swego odzyskanego księstwa, czy też pozostawi mu pełne władanie nad wyspą?

Prospero w każdym razie z własnej woli znów obiera los ludzki. Zdejmuje płaszcz czarodziejski, łamie czarodziejską różdżkę i obiecuje rzucić swą księgę na dno morza „głębiej niż sonda kiedy bądź dosięgła". Unikajmy łatwych domysłów co do sensu tego zrzeczenia. Czy jest to testament poetycki? Może właściwiej i słuszniej byłoby dopatrywać się w tym pojednania z ludźmi — jeżeli dziełu Szekspira chcemy nadać pełny i harmonijny sens. Jeżeli *Burza* zawiera końcowy morał, to właśnie taki. Żaden konflikt nie dręczy umysłu Prospera. Poznał on dobro i zło, dawał przystęp cierpieniu i zwierzęcości, ale gwałt i okrucieństwo zwyciężył miłosierdziem. W przeciwieństwie do Antoniusza i Kleopatry Prospero nie rozmyśla o zaświatach. Albo jeżeli nawet o nich wspomina aluzjami, to jedynie dlatego, żeby wysnuć wniosek negujący rzeczywistość i życia i śmierci

A my —
jesteśmy tworzywem
z którego przędzą się sny.

Można by niemal sądzić, że to mówi Makbet. Niemal! Prospero rzuca to tragiczne wyznanie po wielkim gniewie; nie inspiruje go jednak rozpacz. Przeciwnie, zawiera ono pozytywną wiarę w wartość życia takiego, jakim ono jest, ze wszystkimi skazami, lecz również i z całym jego pięknem. Prospero zwoławszy duchy, aby pobłogosławiły zaślubinom młodej pary, postanawia ukazać oczom zachwyconej Mirandy prawdziwe istoty ludzkie, cielesne. I wtedy Miranda wydaje niezapomniany okrzyk, będący wyznaniem wiary:

To niebywałe!
Tyle cudownych istot!
O jakże piękny jest człowiek.
Nowy, wspaniały świat,
w którym są tacy ludzie...!

Z książki *Szekspir — dramaturg elżbietański*
Przekład: **Violetta Komorowska**
Cytaty z „Burzy" — przekład: **Jerzy S. Sito**
PIW 1965.

WILIAM SZEKSPIR

BURZA

przekład: JERZY S. SITO

Obsada:

Alonzo	STANISŁAW DĄBROWSKI
Sebastian	EDWARD OŻANA
Prospero	ANDRZEJ SZALAWSKI
Ferdynand	JERZY KISZKIS
Antonio	FLORIAN STANIEWSKI
Gonzalo	LESZEK OSTROWSKI
Kaliban	LECH GRZMOCIŃSKI
Trinkulo	RYSZARD MOSKALUK
Stefano	TADEUSZ GWIAZDOWSKI
Bosman	HENRYK SAKOWICZ
Miranda	JOANNA BOGACKA
Ariel	KRZYSZTOF GORDON ANDRZEJ PISZCZATOWSKI

Postacie fantastyczne: ZOFIA BAJUK, TERESA IŻEWSKA, WALDEMAR GAJEWSKI, WOJCIECH KACZANOWSKI, ADAM KAZIMIERZ TRELA.

REŻYSERIA: **MAREK OKOPIŃSKI**
SCENOGRAFIA: **JERZY KRECHOWICZ**

MUZYKA: **PIOTR MOSS**
PLASTYKA RUCHU I GESTU: **JÓZEFA SŁAWUCKA**
ASYSTENT REŻYSERA: **ADAM KAZIMIERZ TRELA**

Aktualna obsada na tablicy w hallu.

KRZYSZTOF WOLICKI

BURZA NA WYSPIE SYKORAKS

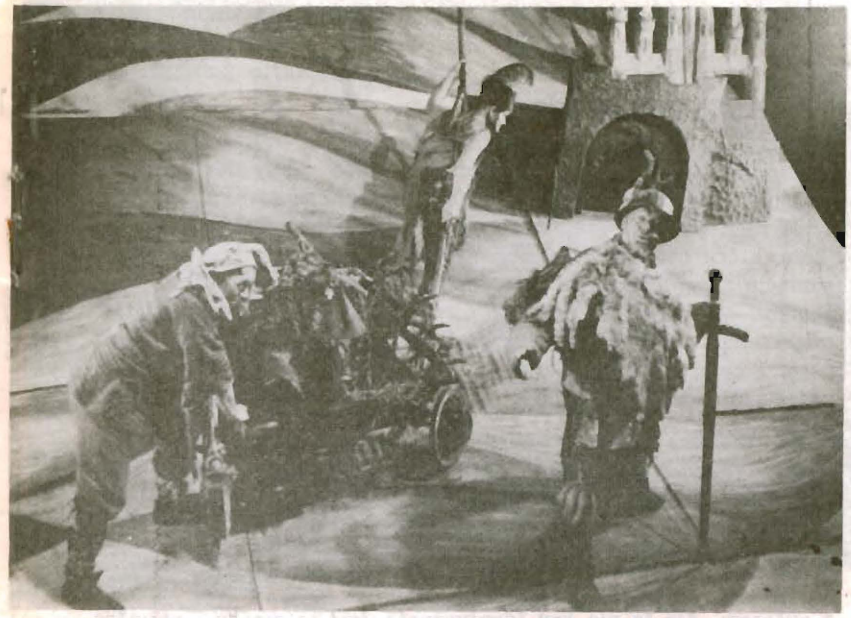
Burzę napisał ktoś bardzo zmęczony. Zmęczony Londynem, zmęczony teatrem, zmęczony dworem i jego wymaganiami. Zmęczony życiem? I to po trosze. Na pewno jednak nie wybierający się jeszcze na tamten świat. Dorobił się niewielkiego mająteczku, wyszykował z dawna (od 1597 r.) czekający dom w Stratfordzie, grodził grunta. Jechał uprawiać własny ogródek.

Where the bee sucks there sucks I
In a cowslip's bell I lie; (...)
Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that hangs on the bough

Wesoło, wesoło żyć będę odtąd
pod kwieciem zwisającym z gałęzi —

śpiewa Ariel w V akcie, gdy prace dobiegają kresu.

Wolno również się domyślać, że przedwcześnie zmęczony Mistrz nie był bynajmniej miłośnikiem ludzkości. Wolno się tego domyślać właśnie — między innymi — z *Burzy*. Nie ma zapewne w całym dziele Shakespeare'a tak okrutnej dla ideałów człowieka sceny, jak ów słynny finał aktu II, gdy Kaliban jednym tchem śpiewa chwałę „nowego pana", pijanego lumpa Stefano, i wnosi okrzyk na cześć wolności; ani tak drapieżnej drwiny z optymistycznej wizji ludzkości, jak westchnienie naiwnej Mirandy o pięknie człowieka i szczęśliwości „zacnego nowego świata" — a to na widok bandy poskromionych zbirów w koronach i mirtach książęcych. Przecież o pogardzie jaką żywi autor *Burzy* dla ludzi i świata, mówi najwięcej nie krwawa ironia tych scen (którą, skądinąd, warto zestawić z ględzeniem poczciwiny Gonzala o Utopii) — lecz właśnie to, co uznano za pogodzenie, za dowód powrotu do religii u starzejącego się Mistrza: akt przebaczenia. Sądzę, że trzeba zaiste znacznej dozy zaślepienia, aby w zdawkowości, niedbalstwie pośpiechu, z jakim Prospero rozdziela w akcie V swoje łaski, nie dostrzec właśnie pogardy. I tylko na pozór wyraża się w tym finale jedynie z dawna u Shakespeare'a obecne — np. w kronikach królewskich — przeświadczenie, że świat jest moralnie nie do naprawienia, że jedyną liczącą się zmianą jest zwycięstwo, nie naprawa. W kronikach finałowe zwycięstwa były jednak pokaraniem zbrodni, odpłatą moralną choć tylko jednostkową i jednorazową. Nawet jeśli wiemy, że każdy następny władca powtórzy tę drogę zbrodni i kary, przecież mógłby jej nie powtórzyć: osławiony „wielki mechanizm" kronik jest jeszcze fakultatywny, jeszcze nie wyklucza „wolnej woli ku dobru". Toteż jeszcze zasługuje na dydaktykę, pouczenie moralne,



W. Szekspir „Król Henryk IV" Teatr „Wybrzeże" 1963 r.

W. Szekspir „Wieczór Trzech Króli" Teatr „Wybrzeże" 1964 r.

ostrzeżenie: dlatego zwycięstwo następców jest śmiercią zwyciężonych. W niekrwawym finale *Burzy* właśnie nawet na to już nie zasługujemy: nie warto karać. Bowiem nie warto pouczać. Jest to więc finał na odczepne.

Wszystko powyższe mogłem był, oczywiście, sformułować jako własną lekturę *Burzy*, nie włączając w to osoby Mistrza: rozważania o autorze, nadto tak niemalże anonimowym, są chwytem tyleż niemodnym co nielojalnym. Polemizuję jednak z interpretacją, która otwarcie utożsamia Prospera z Shakespearem. Przesunięcie akcentu na osobę autora — dla logiki wywodu właściwie zbędne — pozwoli mi ponadto ostrzej sformułować wnioski. Jest mianowicie coś do głębi fałszywego, zakłamanego w osobie Prospera. I całej wspaniałości — a także całej chytrości — Shakespeare'a nie starcza, by fałsz ten przesłonić.

Chytrością, właśnie chytrością jest forma baśniowej przypowieści: zwalnia Prospera od zbyt dociekliwych pytań o motywy. Jeśli aż tak pogardza światem, po cóż do niego wraca? Jeśli niemożliwe jest mu życie bez ludzi, kimże jest on sam, widać ludziom podobny?

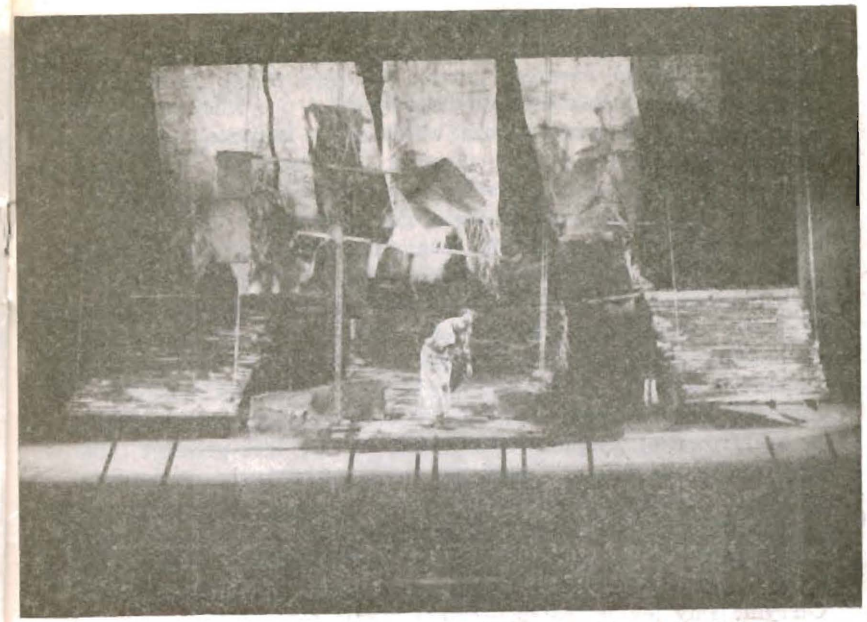
Istnieje, rzeczywiście, coś, co intymnie łączy postać Prospera z autorem. Ale to nie jest identyczność, jest to maska i przystrojenie. Shakespeare, który gardzi, i Prospero, który przebacza. Shakespeare, który będzie uprawiał własny ogródek, i Prospero, który podejmie mądre rządy państwem. Shakespeare, który ucieka, i Prospero, który wraca.

Wspaniałością — jakąż wspaniałością! — Shakespeare'a jest ów Epilog, który mówią razem, gdyż pod jednym, jedynym względem są istotnie tożsami: obaj są twórcami teatru. Cóż za mistrzostwo w zrównoważeniu prawdy i zamaskowania! Nieuchwytnie, w dwudziestu zaledwie linijkach wiersza, ukłon do widowni staje się najintymniejszym wyznaniem, pożegnanie teatru — pożegnaniem ze światem, Prospero — Shakespearem... Lecz właśnie ta przemiana cudownego wiersza jest największym kłamstwem *Burzy*. Hołocie na widowni, choćby koronowanej, żadnych intymności zmęczony i pogardliwy Shakespeare prawić nie będzie; to Prospero spowiada się z rozpaczy. On, postać z baśni, przestanie teraz istnieć, a Shakespeare żegna się tylko z teatrem. To Prospero cudami naprawiał los, a teraz w pouczeniu obiecuje powrót do zwykłości ludzkiej, choćby książęcej. Shakespeare dróg niczyich nie prostował, zaledwie wiersze pisał, i oto zaprzągł już konie: w Londynie zaraza...

Odwieczne kłamstwo poezji i nieczyste sumienie uciekających.

* * *

Pisałem kiedyś, jak w dziele Shakespeare'a literatura walczy z teatrem, jak się demaskują wzajem i wspomagają, by stworzyć największe dzieło dramatyczne świata. Jest ta walka i w *Burzy*. Dosłownie każda ze wspomnianych w tym szkicu scen żyje takim przeciwstawieniem. Ale konstrukcja poszczególnych scen bynajmniej nie wyczerpuje sprawy.



W. Szekspir „Troilus i Kresyda" Teatr „Wybrzeże" 1965 r.

W. Szekspir „Wiele hałasu o nic" Teatr „Wybrzeże" 1966 r.

Powróćmy jeszcze do poprzednio określonej zasady konstrukcyjnej *Burzy*, owego teatru w teatrze obejmującego wszystkie sytuacje sceniczne, zarazem jednak biernego wobec naturalnych działań postaci. Teraz wypada dopowiedzieć oczywistość. Ta inscenizacja, nie mająca — poza wstępem — żadnego aktywnego wpływu na działania postaci, przecież je unieważnia. Mag i jego Ariel za każdym razem powstrzymują podniesioną do ciosu rękę. Jakąż krwawą jatką byłaby *Burza*, gdyby wszystko, co się w niej tak naturalnym trybem dzieje, mogło się dziać do końca! Innymi słowy, konstrukcja *Burzy*, baśni literackiej, jest konstrukcją niedopełnionego, w każdym momencie szczytowego napięcia, teatru. W *Burzy* Shakespeare tworzy coś, czego jeszcze nie było, czego sam nigdy dotąd nie podjął: teatr niespełnienia. Trzeba teraz zmienić nazwanie: nie jest to teatr w teatrze, jak nas łudzi kształt literacki. Jest to taeatr o teatrze. Śledzimy wędrówkę rozbitków po zaczarowanej wyspie — bez końca, zda się, lecz przecież tylko czterogodzinną. Wiemy wszystko o zamierzonych zbrodniach. Świadomi jesteśmy, że Ariel czuwa i że nie stanie się nic z tego, co naturalnym trybem stać się powinno. Przenosimy więc nasze zainteresowanie z wydarzeń, które nie nastąpią, na działania, które z góry pozbawione efektu są bezinteresownym pokazem. Otrzymujemy lekcję teatru. Towarzyszy jej „komentarz" ze słów nie na temat: wypowiadają go ludzie o ludziach — takich i tacy, jakimi są w świecie, w którym wszystko dzieje się do końca. Bieguny literatury i teatru są więc w *Burzy* maksymalnie oddalone. Ale też zderzenia — gdy następują (jak we wspomnianych już scenach) — mają potencjalnie nieporównaną moc. O prawidłowej, jeśli wolno to tak określić inscenizacji *Burzy* na pewno przeczytalibyśmy w gazetach, że była „nierówna".

Najpotężniejsze — potencjalnie — zderzenie *Burzy* tkwi w Epilogu: właśnie tam, gdzie teatr na pozór wygasa, a Prospero wypowiada swój tekst na zastygłej scenie. Przedtem, w ostatnich słowach właściwej sztuki, obiecał wszystkim spokojną drogę do Neapolu, po cichym morzu i przy pomyślnych wiatrach: ostatnią pracę Ariela. Ale Epilog zaczyna: „teraz zniknęły wszystkie czary moje"... Nie ma już Ariela. Nie ma wyspy. Skończył się teatr o teatrze. Wszystko teraz dzieje się do końca. W moim prywatnym teatrze wyobraźni teraz dopiero wybucha burza. Na mrocznej scenie Sebastian raz jeszcze wznosi miecz. Kaliban opiewa wolność. A Prospero? Nie ma już Prospera. Zmęczony człowiek na proscenium zarzuca płaszcz na głowę i ucieka. Największy poeta świata chce już tylko uprawiać własny ogródek.

Dialog 2/1971
Fragment

Przedstawienie prowadzi:
Lidia Kacprzak

Sufler:
Maria Załugowa

Brygadier sceny:
Tadeusz Kołkowski

Światło:
Konrad Lemke

Rekwizytor:
Halina Majer

Kierownik techniczny:
Stanisław Matysik

Główny elektryk:
Tadeusz Kubacki

Kierownik pracowni krawieckiej:
Olga Ludmerowa
Tomasz Szwajkowski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Maksymilian Kitowski

Kierownik pracowni malarskiej:
Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:
Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:
Nina Polonis

Kierownik pracowni szewskiej:
Czesław Baranowski

Kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej:
Stanisław Parfimczyk

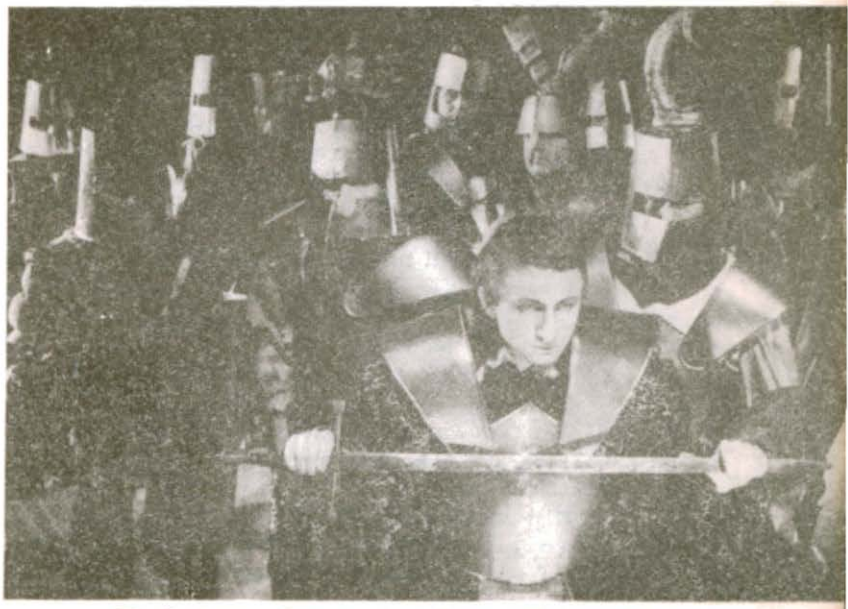
Modelator:
Marian Kujawski

Główny rekwizytor:
Stefania Kujawska

Kierownicy administracji scen:
Stanisława Staszak (Gdańsk)
Halina Zemło (Sopot)

ZGGdy-1899 — F-2.

Cena 2,50 zł



W. Szekspir „Ryszard III" Teatr „Wybrzeże" 1968 r.