TEATR POLSKI
POZNAŃ

WILLIAM SHAKESPEARE

# POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

## ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY TEATRU POLSKIEGO W POZNANIU

**TEATR POLSKI**
**ODZNACZONY ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY**

**Sezon 1976/77**

Dyrektor i kierownik artystyczny: **ROMAN KORDZIŃSKI**
Z-ca dyrektora: **WŁODZIMIERZ KRZYŻANOWSKI**
Kierownik literacki: **JERZY S. SITO**
Kierownik muzyczny: **ANDRZEJ WICENCIAK**
Reżyser: **JÓZEF GRUDA**
Scenografowie: **ZBIGNIEW BEDNAROWICZ**
**HENRYK REGIMOWICZ**

**AKTORZY TEATRU POLSKIEGO**

SIDONIA BŁASIŃSKA, KRYSTYNA FELDMAN, IRENA GRZONKA, HELENA KRAUZE, ANNA MUSIAŁÓWNA, CECYLIA PUTRO, JANINA RATAJSKA, GABRIELA SARNECKA, MARZENA TRYBAŁA, DANUTA WIŁOWICZ, ZINAIDA ZAGNER, PIOTR BINDER, ALEKSANDER BŁASZYK, ANDRZEJ BOGUSZ, JACEK DZISIEWICZ, JACEK FLUR, JANUSZ GREBER, JÓZEF JACHOWICZ, JAROSŁAW JORDAN, WŁODZIMIERZ KŁOPOCKI, ZDZISŁAW KRAUZE, STANISŁAW OWOC, ZBIGNIEW SZCZAPIŃSKI, PIOTR WYPART

Sekretarz literacki: **ALEKSANDRA LINKE**
Asystent scenografa: **KATARZYNA KĘPIŃSKA**
Inspicjent **MARCIN TALARCZAK**,
Suflerzy: **DANUTA CZAPKÓWNA, KAZIMIERA JACHOWICZ**



## *OD TŁUMACZA*

Na wstępie — uwaga, której celem jest uniknięcie możliwych nieporozumień na temat niniejszego spolszczenia: nie jest to pełny przekład Shakespeare'owskiej komedii, znanej pod tym tytułem. Nie jest to jednak również żadne „przystosowanie" czy też „adaptacja", w najbardziej ogólnej nawet interpretacji tych pojęć. Spolszczenie to jest na tyle wierne strukturze i duchowi oryginału, na ile pozwolił mi język, którym się posługuję: polszczyzna lat siedemdziesiątych bieżącego stulecia.

Założenia, które przyjąłem na użytek niniejszej pracy, nie różnią się bynajmniej od tych, które mi podyktowały inne, ogłoszone drukiem przekłady z Shakespeare'a: *Juliusza Cezara, Hamleta, Ryszarda III*... A jednak rezultat jest inny. Nie chodzi mi tu jedynie o to, że wzmiankowane tragedie przełożyłem w całości, podczas gdy w tym wypadku przedkładam czytelnikowi coś na kształt „wersji scenicznej", z pominięciem wszystkiego, co zbędne, nużące czy wręcz niemożliwe — dla nas — do przyjęcia w kategoriach współczesnego teatru. Takim „balastem" właśnie jest cały prolog, nie mający żadnych konsekwencji dramaturgicznych, a nawet mechanicznego zakończenia wątku w sztuce właściwej, pokazywanej osobom prologu. Znacznemu skróceniu uległy też wątki pomocnicze, służebne wobec głównej intrygi — sceny Wincentia i Bakałarza zredukowałem do minimum, nieodzownego dla przejrzystości akcji. W tym też jedynie wypadku pozwoliłem sobie na pewną dowolność, z której się niniejszym tłumaczę: w drastycznych skrótach tych scen, stanowczo nazbyt rozwlekłych, wprowadzających ponadto wątki nowe, bez dalszych konsekwencji w dramacie, pozwoliłem sobie wprowadzić, li tylko dla przejrzystości fabuły, trzy kwestie łączące, które nie mają bezpośredniego odpowiednika w oryginale. Są one syntetycznymi wypowiedziami, których elementy rozrzucone są na przestrzeni aktów czwartego i piątego. Ogółem wypowiedzi te obejmują kilkanaście linijek tekstu. Inne skróty, których dokonałem, są dużo mniej drastyczne; rozsiane są równomiernie, nie zmieniają proporcji zasadniczych, nie eliminują, w moim przekonaniu, niczego, co dla fabuły czy charakterystyki postaci jest choćby tylko... przydatne.

## *Kasia*

*No, rozchmurz to czoło,*
*No spójrz na niego! Przyjaźnie,*
*wesoło...!*
*Przecież to pan twój!*
*Nie rań go spojrzeniem.*
*Twój król, twój władca!*
*Czy ty masz sumienie...?*
*A przy tym —*
*piękność zła, naburmuszona,*
*jest jak ta łąka,*
*od mrozu zwarzona!*
*Gniew jest jak wicher, który pąki ścina.*
*To łysy ogród!*
*Perzyna, perzyna,...*
*A zła kobieta —*
*jest jak smętna studnia;*
*niekiedy całe sąsiedztwo wyludnia.*
*Nikt z niej nie czerpie —*
*najbardziej spragniony.*
*Niech Bóg zachowa od podobnej żony!*
*Wstyd mi doprawdy!*
*Wstyd mi za kobiety,*
*które we władzy szukają podniety.*
*Zamiast ukorzyć się,*
*prosić o pokój —*
*wydają wojnę, gromy mają w oku,*
*żądło w języku...! A winne miłować...*
*A winne służyć, kochać i szanować!*
*Jesteśmy miękkie,*
*i gładkie, i słabe...*
*Władzę łykamy, tak jak bocian żabę.*

*A potem mdli nas...*
*Bo nie dla kobiety*
*jest siła, walka, decyzja —*
*niestety...!*
*Bo wnętrze nasze jest jak nasze ciało;*
*i mnie się kiedyś nieznośnym zdawało*
*ulegać, słuchać —*
*Miałam mocną głowę,*
*żelazne serce i nerwy stalowe.*
*Krnąbna, uparta, pewna siebie, butna*
*i dużo bardziej niż wy rezolutna.*
*Lecz teraz widzę, że ta nasza siła,*
*to zwykła słabość.*
*Na mnie się zemściła,*
*zemści i na was... Bo nasz oręż kruchy,*
*jak słoma! Sercom nie daje otuchy.*
*Jesteśmy śmieszne i słabe, gdyż chcemy*
*tym być najbardziej, czym najmniej możemy.*
*Lecz oto rada:*
*niech przed swoim panem*
*każda z nas klęknie i złoży kolanem hołd —*
*na znak zgody i na znak poddania.*
*Niechaj mi pan mój tej łaski nie wzbrania.*

*William Shakespeare*
*„Poskromnienie złośnicy"*
*akt V. sc. II*

Nie skróty zatem — których nie stosowałem w przypadku innych dramatów Shakespeare'a — stanowią o różnym nieco charakterze niniejszego spolszczenia: stanowi o nim charakter i struktura dramatu. O ile w wypadku Shakespeare'owskiej tragedii każdy skrót — w tekście publikowanym — skłonny byłbym uznać za akt barbarzyństwa, bezprawia, o tyle w wypadku komedii skrupułów podobnych na ogół nie doświadczam.

W tragedii, którą tłumaczę, dopuszczam możliwość wieloznaczności każdego nieomal fragmentu i nie uzurpuję sobie prawa do arbitralnego decydowania o jego wymowie w kontekście całości. Przeciwnie, staram się pozostawić maksymalny luz dla interpretacji realizatora, czy będzie nim teatralny reżyser, czy też, po prostu, czytelnik. W wypadku komedii sprawa jest równocześnie prostsza i dużo bardziej złożona. Jedynym dostępnym mi kryterium jest m o j e poczucie humoru, moje widzenie sytuacji — od których to, jakże subiektywnych wartości, nie widzę, niestety, odwołania. Żaden reżyser nie zdoła wycisnąć ani kropli humoru z kwestii czy sytuacji, której tłumacz odebrał komizm. Tak tedy w wypadku komedii jesteśmy odpowiedzialni, w stopniu daleko większym, również i za realizacje sceniczne, a zadłużenie nasze wobec autora niesie lichwiarskie procenty... Kto wzdryga się przed tą płatnością, kogo komedia nie bawi, kto w imię źle pojętej „uczciwości translatorskiej" stara się o kompromis lub nie ma dość odwagi, aby dokonać wyboru, może w najlepszym wypadku sporządzić tekst pomocniczy do lektur oryginału.

Nabożność, podziw, szacunek — nie będą mu w pracy pomocne.

Z uświadomienia tych prawd, dla mnie bezspornych, zrodziło się spolszczenie niniejsze. Chcę wierzyć, iż wcale wierne, a przy tym— nie całkiem martwe.

W zgodzie z powyższym założeniem, zróżnicowałem maksymalnie typ wiersza, stosując, według uznania, wiersz wolny i sylabiczny, sylabo-toniczny i prozę... Tam, gdzie struktura dramatu zdawała się to uzasadnić, stosowałem rymy, którymi oryginał posługuje się bardzo oszczędnie. Całe sceny mojego spolszczenia pisane są przy użyciu rymu, który w polskich komediach poetyckich jest niemalże nieodzowny. Nadaje on znaczną ostrość poszczególnym dialogom, pointuje niektóre sytuacje, podkreśla też zmienność rytmu, ową „falistość formy", na której wypracowaniu niezmiernie mi zależało.

Nie było moim zamiarem uwspółcześnienie kostiumu czy rekwizytów komedii. Nie znajdzie tu więc czytelnik anachronizmów innych niż te, które są integralną częścią współczesnego języka — polszczyzny. Niemniej, o wiele częściej niż w moich spolszczeniach tragedii, zmuszony byłem do posługiwania się ekwiwalentem, ilekroć żart, przysłowie, rekwizyt czy skojarzenie niosło treść różną bądź martwą w materii języka polskiego.

To krótkie wyjaśnienie dedykuję moim czytelnikom i miłośnikom Shakespeare'a; niechętnych mi — nie wzruszę, upartych — nie przekonam, przekonanych — zanudzę. I tych jednak, i innych zapraszam do lektury. „Smak puddingu — tym razem nie szukam ekwiwalentu — poznaję się bowiem w jedzeniu".

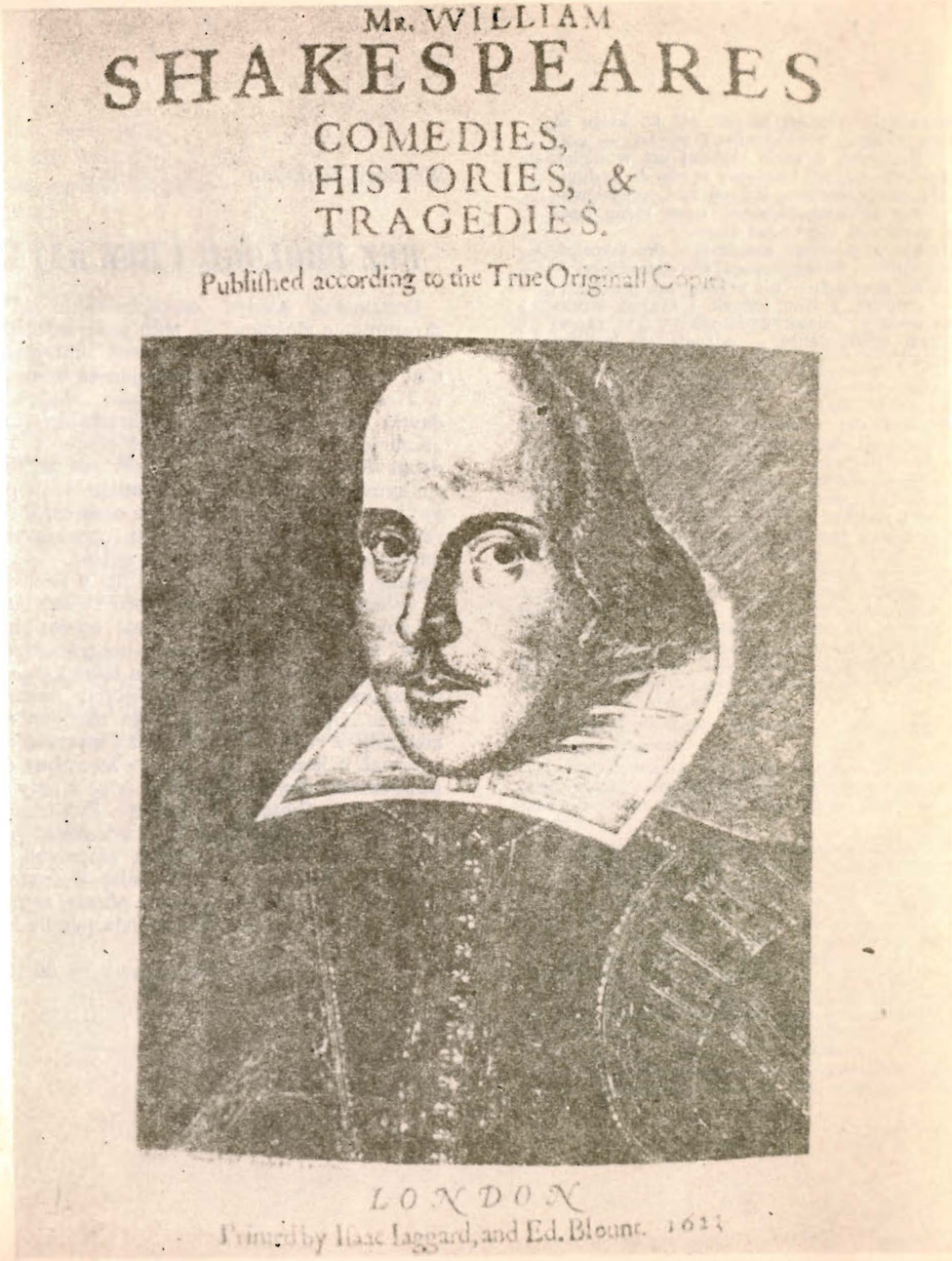
Jerzy S. S i t o

Wojciech Natanson

## BEZ PROLOGU I BEZ BATA

Rozumiano kiedyś szekspirowskie „Poskromnienie złośnicy" — jako poskromnienie d o s ł o w n e. Petrukio trzymał bat, groził nim Kasi. Osterwa, wystawiając tę komedię w Krakowie, z Ordonówną jako „złośnicą", dawał roli Petrukia ton dobroduszniejszy, „Kmicicowy", jak to określał profesor Tadeusz Sinko. Ale i pan Juliusz nie wyzbył się symbolicznego bata. Na zmianę tonu pozwala nowe tłumaczenie, które opracował Jerzy Stanisław Sito. Nie bat „poskramia" gniewną buntownicę — lecz miłość. Jest to zgodne z przemianą obyczaju, już u Szekspira wyczuwalną. Autor „Wieczoru Trzech Króli" zbyt dobrze rozumiał kobietę, by jej „tresurę" mógł pojmować inaczej, niż jako żartobliwy paradoks. Sito przekłada tekst komedii polszczyzną lat siedemdziesiątych naszego stulecia. Opuszcza prolog, jego zdaniem nie związany z resztą utworu. Otóż ów prolog sugerował, iż komedię gra ludowa kompania dla publiczności prymitywnej, że więc mamy do czynienia z Teatrem w Teatrze. Publiczność wytworna bawiłaby się tu... widokiem niewyszukanej zabawy widzów, stojących na „galerii". Tłumacz uchyla taką dwoistość, wypadki rozgrywa na jednym planie, zajmuje się jedną sprawą radosnych przebudzin uczucia. (...)

Życie Warszawy nr 58/1977




***Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę***
***Większą od góry, którą Bóg postawił.***
***Boś ty ślepemu o przepaści prawił,***
***Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.***
***Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę***
***I patrzeć na świat oczyma twojemi.***

*Juliusz Słowacki*
*„Kordian"*

Urodził się przypuszczalnie w dniu świętego Jerzego, patrona królestwa Anglii, 23 kwietnia 1564 roku, w Stratfordzie nad Avonem, w hrabstwie Warwick. Na chrzcie świętym, który odbył się w trzy dni później w kościele parafialnym św. Trójcy, nadano mu imię William. Po dziadku swoim, Richardzie, który w pobliskim Snitterfield dzierżawił ziemię pana Roberta Ardena, odziedziczył nazwisko o nie ustalonej pisowni: Shake-speare. Pochodził z rodziny mieszczańskiej. Ojciec jego, John Shakespeare, był rzemieślnikiem, imającym się różnych zresztą zawodów; źródła współczesne mu lub późniejsze nieco określają go rozmaicie: jako rękawicznika, rzeźnika bądź też handlarza wełny. Matka, Mary Arden, pochodziła z rodziny ziemiańskiej.

Kształcił się prawdopodobnie w gimnazjum miejskim w Stratfordzie, gdzie poziom nauczania musiał być dość wysoki. Nicholas Rowe, pierwszy biograf Szekspira, twierdzi, iż szkołę opuścił w wieku lat trzynastu, być może aby dopomóc ojcu, którego sytuacja materialna nie była wówczas najlepsza.

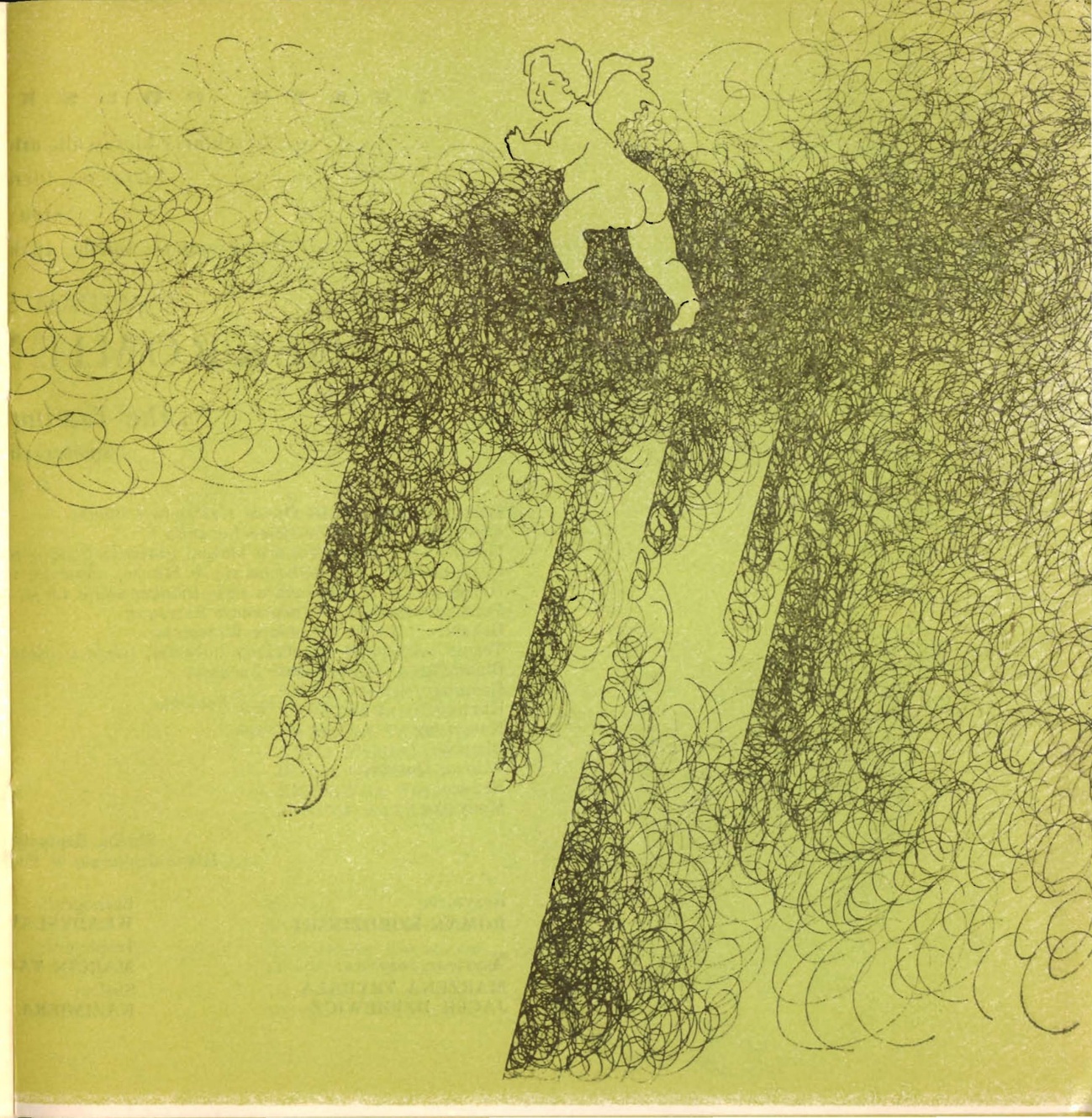
W roku 1582, w wieku lat osiemnastu, ożenił się ze starszą od siebie o lat osiem Anną Hathaway, córką farmera. W sześć miesięcy po ślubie przyszło na świat ich pierwsze dziecko, Susanna.

W dwa lata później, pod datą 2 lutego, w księgach parafialnych odnotowano chrzest dwojga ich bliźniąt, Hamneta i Judith. Pomiędzy rokiem ich urodzenia, 1585, a wzmianką dotyczącą Szekspira w publikacji Roberta Greene'a z roku 1592 nazwisko jego nie pojawia się w żadnym ze znanych nam dokumentów. Ten okres życia Szekspira jest tajemnicą. Kiedy pojawia się znowu, tym razem w Londynie, jest już aktorem i autorem dość znanym, by ściągnąć na siebie zawiść kolegi po piórze. W pamflecie „A Groatsworth of Wit" Robert Greene nazywa go „wroną-parweniuszem, strojącym się w cudze piórka". W ciągu dwóch lat następnych opublikował drukiem dwa poematy epickie *Wenus i Adonis* oraz *Gwałt na Lukrecji;* dedykował je hrabiemu Southampton, mecenasowi sztuki, o którego względy, jak się wydaje, zabiegał.

W roku 1594 wchodzi w skład trupy aktorskiej — Sług Lorda Szambelana. Kiedy i gdzie zdołał posiąść kwalifikacje zawodowe — a kult „fachowości" w rzemiośle teatralnym był w elżbietańskiej Anglii jedną z zasad profesji — jest dla nas tajemnicą. Być może statystował w którejś z kompanii stołecznych, być może grywał gdzieś na prowincji lub też — co wydaje się prawdopodobne w świetle późniejszej kariery — „podkupiono go" tym zaszczytnym udziałem, jako utalentowanego pisarza, mniejszą uwagę zwracając na niedomogi aktorskie. Wydaje się to potwierdzać fakt, iż jakkolwiek skąpe są wiadomości o jego aktorskich „kreacjach" — grał Ducha Ojca w *Hamlecie* i Adama *w Jak wam się podoba* — w rachunkach za przedstawienia dworskie figuruje, obok tak znakomitych aktorów, jak Kempe i Burbage, również i nazwisko Szekspira.

Trupa Sług Lorda Szambelana postanowiła, około roku 1598, otworzyć swój własny teatr, słynny Globe Szekspirowski, w Southwark, na prawym brzegu Tamizy. Powodzenie nowego teatru było znaczne, a z nim razem rosły dochody — i sława — Szekspira. Francis Meres w publikacji *Palladis Tamia* wysuwa go na czoło dramatopisarzy angielskich; Szekspir nabywa drugą z kolei posiadłość w rodzinnym Stratfordzie — tak zwane





**T E A T R  P O L S K I  W  P O Z N A N I U**

Dyrektor i kierownik artystyczny: ROMAN KORDZIŃSKI

Kierownik literacki: JERZY S. SITO

Sezon 1976/1977

Premiera: sobota, 16 kwietnia 1977 r. godz. 19.00

WILLIAM SHAKESPEARE

# „POSKROMIENIE ZŁOŚNICY"

## *„The Taming of the Shrew"*

Spolszczył: Jerzy S. Sito

OSOBY:

| | | |
|---|---|---|
| Babtysta Minola | — *Ojciec Katrzyny i Bianki* | — WŁODZIMIERZ KŁOPOCKI |
| Wincentio | — *ojciec Lucentia* | — STANISŁAW OWOC |
| Gremio | — *stary błazen, ubiegający się o rękę Bianki* | — PIOTR WYPART |
| Lucentio | — *kocha się w Biance; udaje się też Kambia* | — JACEK DZISIEWICZ |
| Hortensjo | — *stara się o Biankę; udaje Licja; żeni się z Wdową Dorotą* | — ZDZISŁAW KRAUZE |
| Petrukio | — *pogromca Katrzyny* | — ALEKSANDER BŁASZYK |
| Bakałarz | — *udaje Wincentia* | — JACEK FLUR |
| Tranio | — *służący Lucentia; udaje swojego pana* | — PIOTR BINDER |
| Biondello | — *paź Lucentia* | — JAROSŁAW JORDAN |
| Grumio | | — JÓZEF JACHOWICZ |
| Kurtis | — *służący Petrukia* | — ANDRZEJ BOGUSZ |
| Katarzyna | — *złośnica* | — MARZENA TRYBAŁA |
| Bianka | | — ANNA MUSIAŁÓWNA |
| Wdowa Dorota | | — IRENA GRZONKA |
| Krawiec | | — KRYSTYNA FELDMAN |
| Modystka | | — JANINA RATAJSKA |

Służba Baptysty, Petrukia, Lucentia

Rzecz dzieje się w Padwie i w okolicach Werony

Reżyseria:
**ROMAN KORDZIŃSKI**

Asystenci reżysera:
**MARZENA TRYBAŁA**
**JACEK DZISIEWICZ**

Scenografia:
**WŁADYSŁAW WIGURA**

Inspicjent:
**MARCIN TALARCZAK**

Sufler:
**KAZIMIERA JACHOWICZ**

Muzyka:
**ANDRZEJ WICENCIAK**

Opracowanie dźwiękowe:
**ZENON ANDRZEJEWSKI**

Kierownictwo nagrania:
**ANDRZEJ WICENCIAK**

New Place — oraz udział w dziesięcinie parafii św. Trójcy.

W roku 1603 umiera królowa Elżbieta. Następca jej Jakub I, przejmuje patronat nad Szekspirowskim teatrem, zdecydowanie najlepszym tak w Londynie, jak w Anglii; trupa zmieniła nazwę, za łaskawym zezwoleniem monarchy. Powodzenie Sług Jego Królewskiej Mości jest tak duże, iż w roku 1608 wynajmują oni drugi budynek teatralny, w Blackfriars. Szekspir jest jednym z siedmiu udziałowców w tej handlowo-artystycznej imprezie.

Nie wiemy, kiedy Szekspir rozpoczął swoją londyńską karierę; nie wiemy też, kiedy ją zakończył. W roku 1612 jest już znowu mieszkańcem Stratfordu — rentierem, odcinającym kupony od nieśmiertelnej puścizny. W roku 1613 spłonął teatr Globe, w czasie spektaklu *Henryka VIII*, ostatniej sztuki, pisanej przy współudziale Szekspira. Czy był przy tym obecny? Czy wieść o katastrofie doszła go w dalekim Stratfordzie?... Czy przyjął ją jako epilog swojej aktorskiej kariery, czy tylko jako punkt zwrotny w karierze finansowej?... Nie wiemy. Gdy się to stało, Prospero — wielki Czarodziej — złamał Magiczną Laskę, porwał Płaszcz Czarnoksięski i wypłynął na morze — w drogę do rodzinnego miasta.

Twórczość Szekspira dzieli się zazwyczaj na cztery okresy, choć ściśle ustalenie dat powstania poszczególnych utworów jest w wielu wypadkach niemożliwe.

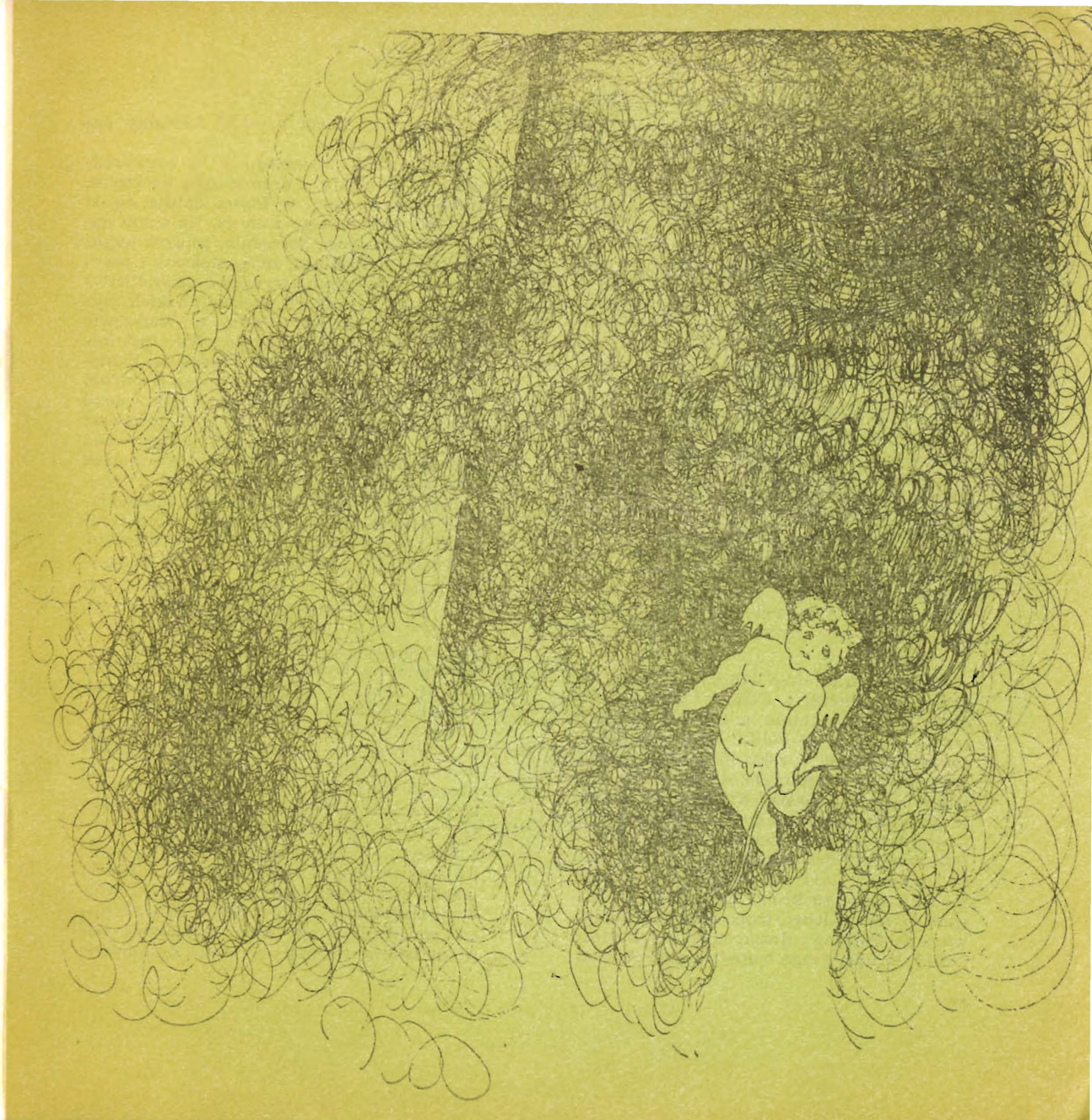
Okres pierwszy obejmuje poematy, większość sonetów, trzy części *Henryka VI*, tragedie: *Tytus Andronicus* i *Ryszard III* oraz cztery wczesne komedie: *Komedię omyłek*, *Poskromienie złośnicy*, *Dwóch panów z Werony* i *Stracone zachody miłosne*. Okres ten jest rodzajem poetyckiego terminatorstwa, w którym Szekspir eksperymentuje z różnymi formami poetyckiego wyrazu i doskonali rzemiosło dramaturgiczne. We wszystkich tych utworach zauważyć można wpływ lektur — i lekcji — szkolnych: od Seneki i Plauta po gramatykę łacińską Wiliama Lily. Zasady i prawidła retoryki klasycznej stosuje Szekspir na serio i żartobliwie — niekiedy wręcz na zasadzie „prywatnych żartów", zrozumiałych zresztą bez trudu dla publiczności o podobnym jego wykształceniu. Nie bez wpływu na wczesną twórczość Szekspira są i dzieła rodzime, eufuistyczne romanse i dramaty Johna Lyly, *Confessio Amantis* Gowera i *Spanish Tragedy* Kyda. Wpływ decydujący jednakże, zarówno na formę Szekspirowskiego wiersza, jak i na ukształtowanie materii historycznej w jego *Kronikach królewskich*, wywarł jego rówieśnik, *Kochanek Muz*, Christopher Marlowe, autor *Edwarda II*, *Faustusa* i *Tamerlana*.

Okres drugi, obejmujący w przybliżeniu lata 1594—1600, jest okresem pełnej dojrzałości artystycznej. Powstają w nim najlepsze Szekspirowskie komedie — *Sen nocy letniej*, *Wesołe kumoszki z Windsoru*, *Kupiec wenecki*, *Wiele hałasu o nic*, *Jak wam się podoba* i *Wieczór Trzech Króli*, oraz wczesne tragedie: *Romeo i Julia*, *Ryszard II*, i obydwie części *Henryka IV*.

W trzecim, szczytowym okresie twórczości Szekspira, powstają wielkie tragedie — *Hamlet*, *Makbet*, *Król Lear* i *Otello*; tragedie rzymskie — *Juliusz Cezar*, *Koriolan*, *Antoniusz i Kleopatra*; dramaty greckie — *Troilus i Kresyda* i *Tyrnon Ateńczyk* oraz „czarne", niepokojące komedie — *Miarka za miarką* i *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*.

Okres czwarty, wyodrębniony głównie dla innej koncepcji dramatu, strukturalnie zbliżony do „romansu", obejmuje tylko trzy sztuki, które w całości wyszły spod jego pióra: *Cymbelina*, *Opowieść zimową* i *Burzę*.





Szesnaście sztuk Szekspira ukazało się drukiem za jego życia, w formacie in quarto, w którym najczęściej publikowano wówczas dramaty. Część z nich, ogłoszona zapewne bez wiedzy i zgody autora — tekst był własnością teatru, w którego repertuarze się znajdował, zazdrośnie strzeżony przed konkurencją, drukarzami i... autorem — zawiera rzeczy skażone, tak zwane „złe quarta". Pełny tekst trzydziestu sześciu dramatów (z pominięciem *Peryklesa)* ukazał się pośmiertnie, w roku 1623, pod redakcją Heminge'a i Condella. Wydanie to nosi nazwę Pierwszego Folio.

Zmarł 23 kwietnia 1616, w wyniku „hulaszczej biesiady", do której — według świadectwa Johna Warda, proboszcza — zasiadł z kolegami po piórze: Ben Jonsonem i Michaelem Draytonem. Pochowano go w parafialnym kościele św. Trójcy, w Stratfordzie.

Samuel Johnson, wielki krytyk angielski, napisał w półtora wieku później: „Strumień czasu, który nieustannie wymywa rozpuszczalną materię innych poetów, opływa skałę Szekspirowską, nie czyniąc jej szkody". Szekspir był już wówczas własnością swojej cywilizacji.

Do Polski trafił dość wcześnie. Nie wiemy, czy wystawiono go w Gdańsku w roku 1605, kiedy to trupa aktorów angielskich zawitała po raz pierwszy do Polski. Na pewno debiutował w Elblągu, w roku 1607, aż pięć sztuk jego bowiem znajdowało się w repertuarze trupy Johna Greena, która występowała w tym mieście przez okres paru tygodni. Na pewno też jego debiutem warszawskim było *Poskromienie złośnicy,* wystawione w dniu 16 listopada 1611 na zamku królewskim, z okazji zaręczyn króla Zygmunta III. Musiało się ono podobać, trupa ta powracała bowiem do Warszawy dwukrotnie, w roku 1616 i 1618, torując drogę trupie Aarona Askena, która zdołała nawet uzyskać formalny patronat królewski.

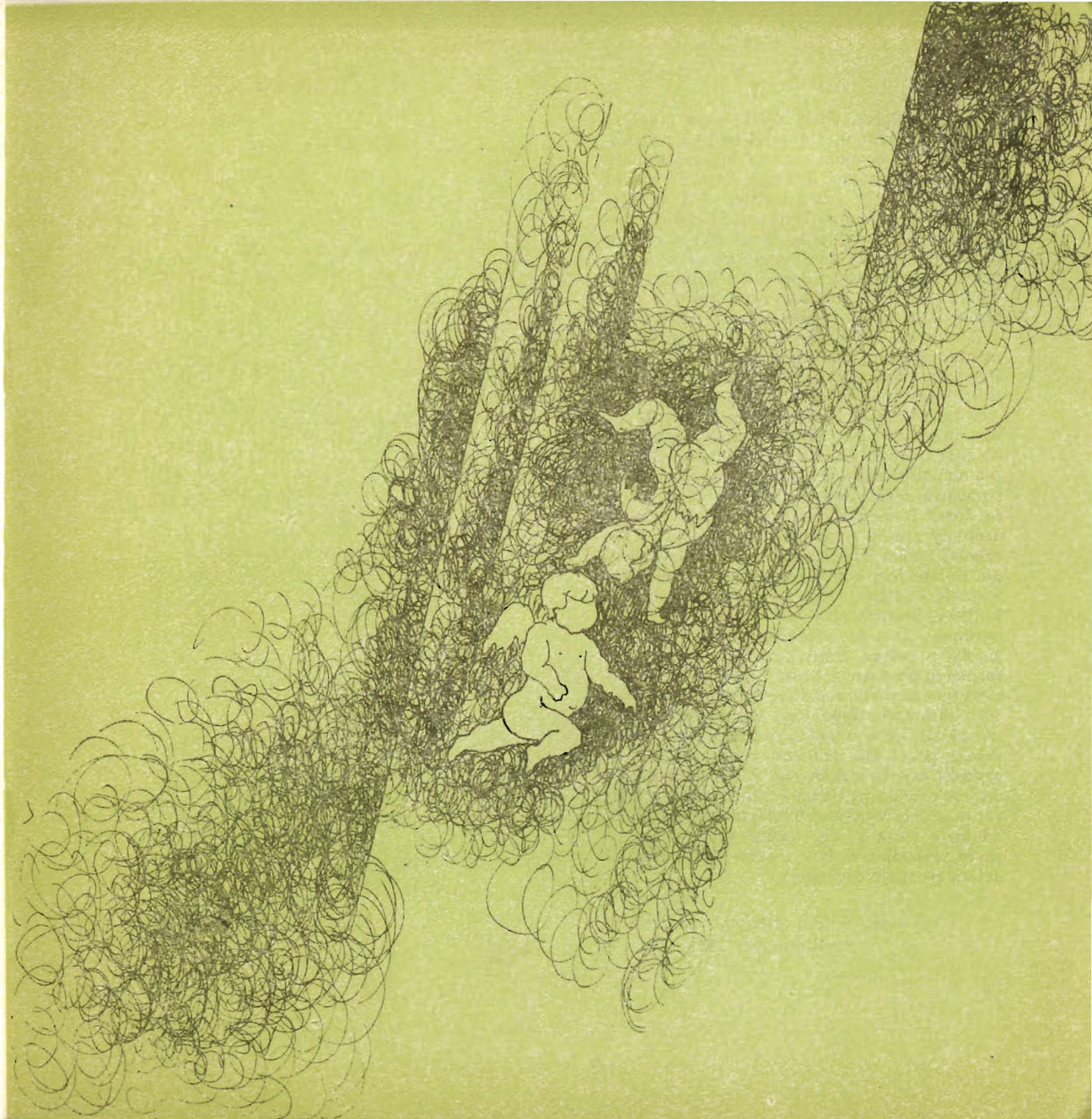
Pomimo tak wczesnego — i bezpośredniego — kontaktu z dramaturgią Szekspira, dzieje jego recepcji w Polsce datują się od schyłku osiemnastego stulecia. Na sceny nasze trafił on drogą pośrednią, poprzez języki niemiecki i francuski, zniekształcony i przystosowany do smaku i wymagań epoki. Pierwszą sztuką o wątkach Szekspirowskich wystawioną w języku polskim w Warszawie około roku 1782 była przeróbka *Wesołych kumoszek z Windsoru,* pióra Franciszka Zabłockiego, pt. *Samochwał albo Amant Wilkołak.* Do repertuaru teatrów polskich wprowadził Szekspira na stałe Wojciech Bogusławski twórca Teatru Narodowego, który obok *Amanta Wilkołaka* wystawił własny przekład *Hamleta* — według niemieckiej wersji Schroedera — oraz *Romea i Julię* w przekładzie biskupa Kossakowskiego (według francuskiej przeróbki Ducisa pt. *Groby Werony).*

Były to wersje zniekształcone, kalekie, utorowały jednakże Szekspirowi drogę na nasze sceny i rozbudziły zainteresowanie jego pisarstweem wśród elity kulturalnej narodu.

Fragmenty jego dramatów przekładali m. in. Stanisław Trembecki, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Cyprian Kamil Norwid. Jakkolwiek żaden z nich nie pokusił się o pełny przekład któregokolwiek z dramatów, ukształtowali oni — zarówno poprzez próbki przekładów, jak i swoiste rozumienie jego utworów — model przyszłego kanonu szekspirowskiego w Polsce. Był to już, siłą rzeczy, model i wzór romantyczny.

Specyfika rozwoju kultury polskiej, posuwającej się naprzód skokami, uniemożliwiła jakąkolwiek bądź próbę nawiązania do tradycji z przełomu wieków XVI i XVII; historia polityczna kraju nader skutecznie bowiem odarła te tradycje z jakiegokolwiek





znaczenia. Polski wiek XVII, wraz z całym swoim bogactwem, nie mógł tu być pomocą, już wówczas bowiem przestał być zrozumiały dla społeczeństwa, którego istotne stawki ulokowane były gdzie indziej. Tej właśnie zasadniczo odmiennej sytuacji model romantyczny odpowiadał najbardziej. Był to zresztą rodzaj sprzężenia zwrotnego: swoiście interpretowany Szekspir dopomógł w ukształtowaniu polskiego Romantyzmu, który z kolei obrodził polskim kanonem szekspirowskim.

Zanim się ów kanon narodził, rosnącemu zainteresowaniu Szekspirem usiłowali sprostać ludzie dość przypadkowi: Ignacy Kefaliński (Ignacy Hołowiński), John of Dycalp (Placyd Jankowski) i Józef Korzeniowski. W sumie przełożyli oni dziesięć sztuk Szekspira, niezbyt udolnie zresztą. Ich zamiar przełożenia na polski wszystkich jego dramatów, zrealizowany został dopiero w roku 1875, kiedy to Józef Ignacy Kraszewski ogłosił „Dzieła dramatyczne" w przekładach Stanisława Koźmiana, Leona Ulricha i Józefa Paszkowskiego. Kanon ten, z niewielkimi zmianami, obowiązuje do dzisiaj. Jego znaczenie dla polskiej kultury literackiej i teatralnej było i jest ogromne. Jest to wzorzec sugestywny, zrośnięty z polską tradycją romantyczną i tą formacją umysłową, którą reprezentowali zaszczytnie zarówno redaktor kanonu, jak i trzej jego tłumacze. Spod jego uroku czy władzy nie zdołali się wyrwać nawet tłumacze współcześni, poeci tak niekiedy wybitni, jak Gałczyński czy Iwaszkiewicz. A przecież był to wzorzec związany nader ściśle z epoką, w której powstał; wydawać by się mogło, iż zginie, odejdzie wraz z nią, wywierając w najlepszym wypadku wpływ zaledwie pośredni na dalszą recepcję Szekspira...

Jerzy S. Sito „Szekspir na dzisiaj"
Warszawa 1971

Redakcja programu:
ALEKSANDRA LINKE

Opracowanie graficzne:
JACEK ZAGAJEWSKI

Redaktor techniczny:
ANDRZEJ CZARNECKI



REDAKTOR TECHNICZNY
ANDRZEJ CZARNECKI

KIEROWNIK ORGANIZACJI WIDOWNI
JADWIGA HAJNOWSKA

KIEROWNIK WIDOWNI
SONIA BURZYMOWSKA

KIEROWNIK TECHNICZNY
EWA WERKA

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH
HELENA BOROWCZYK
ANTONI HASIŃSKI

PRACOWNIE KRAWIECKIE

ALEKSANDRA TURGUŁA
MODYSTKA

JAN KRUSZWICKI
PERUKARNIA

ZBYSŁAW NOWICKI
STOLARNIA

JAN WALKOWIAK
MALARNIA

EUGENIUSZ MARSZAŁ
PRACOWNIA DEKORACYJNO-TAPICERSKA

ANDRZEJ GUSTOWSKI
MODELARNIA

SYLWESTER KORZENIOWSKI
PRACOWNIA OBUWNICZA

PIOTR DOMAŃSKI
ŚLUSARNIA

DIONIZY GABRYSIAK
SCENA

TADEUSZ MOLSKI
ELEKTRONIKA

## W REPERTUARZE

ST. WYSPIAŃSKI
**WESELE**

J. ABRAMOW-NEWERLY
**DERBY W PAŁACU**

W. GOMBROWICZ
**OPERETKA**

J. SŁOWACKI
**HORSZTYŃSKI**

W. SHAKESPEARE
**POSKROMIENIE ZŁOŚNICY**

## W PRZYGOTOWANIU

R. MUSIŁ
**MARZYCIELE**

Bezpłatny

CENA 15,— ZŁ

PZGK 9265/1/77 — 2.000 — U-10/767