Wieczór Trzech Króli

GRUDZIĄDZ
TEATR ZIEMI POMORSKIEJ

Dyrektor i Kierownik Artystyczny

ANTONI BANIUKIEWICZ

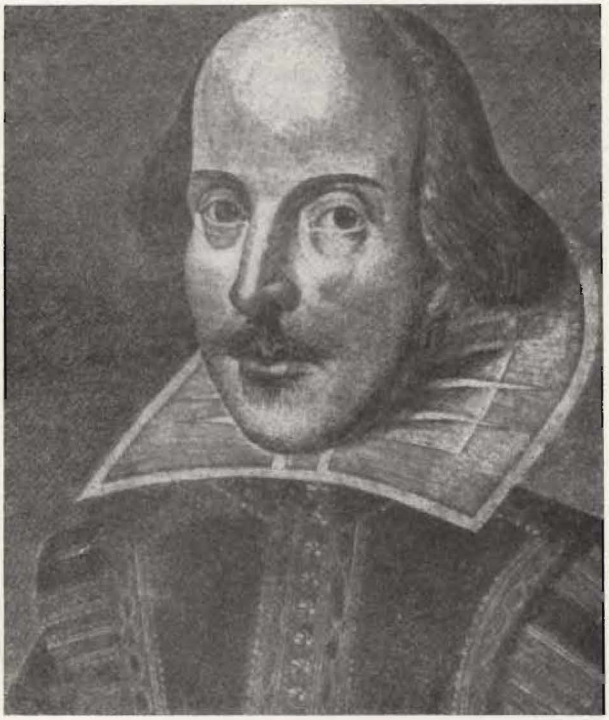
Kierownik Literacki

MARIA ŻUROWSKA

WILIAM SZEKSPIR

Wieczór Trzech Króli

PREMIERA 26 MARZEC 1977



WILIAM SHAKESPEARE

TADEUSZ PEIPER

„WIECZÓR TRZECH KRÓLI"

Dziewczyna przebiera się za chłopca, bo pragnie być w pobliżu księcia, którego kocha, a który kocha inną. W pałacu książęcym pełni obowiązki pazia. Jako posła miłości posyła ją książę do pięknej hrabiny. Hrabina zakochuje się w chłopcu, który chłopcem nie jest. Ale dziewczyna ma brata, bliźniaka, łudząco do niej podobnego. Bieg zdarzeń sprawia, że dostaje się on w zasięg uczuć hrabiny. Traktowany jest miłośnie, jak gdyby był tamtym „chłopcem", tym mniemanym. (...)

Hrabina odsunęła się od ludzi. Odrzuca wszystkie prośby o miłość i małżeństwo.

— Żałoba! — mówi. — Śmierć ojca i brata! — mówi. Zakochuje się jednak w mniemanym młodzianie i ze swą miłością narzuca się mu natarczywie. (...)

Ale dla całości *Wieczoru Trzech Króli* najważniejsze jest co innego. Zakochawszy się w chłopcu, który chłopcem nie jest wyznaje mu hrabina, że i ona nie jest taką, na jaką wygląda. Wprawdzie odziana jest żałobnie, ale to jej nie chroni przed pragnieniem miłości; serce osłonione czernią krepy nie oznacza żałoby serca, krepa jest tylko **zewnętrznością.** (...)

Wspólną cechą przedstawionych powyżej wypadków jest to, że występujący w nich ludzie nie są tym, czym są. I nie jest to taka sobie wspólna cecha, ale stanowi to temat, który snuje się przez cały utwór. Ba, co jakiś czas w różnej odmianie pojawiają się słowa **„nie jestem, czym**

jestem". „Nie jestem za co uchodzę", „jest i nie jest".

Nie chodzi tu o tzw. obłudę, lecz o **pozór obszerniejszy.** Aby dać wyobrażenie o jego obszerności, rozszerza go Shakespeare aż w pozór fizyczny. Dziewczyna przebiera się za chłopca, rwąca się do miłości kobieta okryta jest żałobą, błazen odziewa się w szaty księdza i zmienia głos, opozycjonistę podają wrogowie za fizjologicznie dotkniętego porażeniem mózgu. (...)

Jak powstaje pozór? Są pozory powstające z miłości, służące grze silnych uczuć, silnych namiętności, pozory dobroduszne, choć mogą sprowadzać nieszczęścia, choć mogą prowadzić do grzechów, z których ciągnie korzyści „wróg ludzi — szatan". Utwory literackie — zdaje się mówić Shakespeare — które biorą w rachubę wasze upodobania i które zaspokajają wasze pragnienia („To, czego chcecie") zawierają wiele takich pozorów, ale ja widzę jeszcze poważniejsze.

Oto pozory powstające z walki. Wrogowie podają zdrowego za wariata lub przebierają swojego człowieka w szaty księże, aby tamtego pognębić. Figlarność tych intryg znakomicie godzi się z okrucieństwem.

Co podtrzymuje wiarę w pozór? Wdziała na siebie dziewczyna spodnie i kaftan, przypasała do boku szpadę, i już wszyscy widzą, że to chłopiec. Kocha księcia, miłość paruje z jej dziewczęcego ciała, ale otaczający ją ludzie nie czują w niej dziewczyny. To są fabuły — zdaje się mówić Shakespeare — których chcecie, ale dla mnie są one — same przez się — zbyt naiwne, dla mnie ważne jest pytanie, dzięki czemu pozory zdobywają sobie wiarę, dzięki czemu pozory utrzymują się. (...)

Jak giną pozory? (...) Czy zaraz okaże się, że przebraną dziewczynę pomylono z bliźniaczo do niej podobnym bratem? Nie! Wobec dwu mylonych postaci staje otoczenie jak wobec jakiegoś niepojętego zjawiska. Usiłując wyjaśnić jego naturę, tworzy różne interpretacje. Cud. Wzrokowe złudzenie. Zdwojenie się jednego człowieka. A brat dziewczyny zadaje sobie nawet pytanie, czy on sam nie stoi tam, gdzie stoi ona. Tworzą się różne interpretacje, oparte na różnych systemach myśli, wśród których jest i mistyka religijna, i teoria naukowa, i filozofia jaźni, oczywiście błędnie stosowane. A pozór nie pryska. Trwa i trwa.

Jego koniec przychodzi inną drogą. Dziewczyna sama odkłada go na bok jako już niecelowy. A więc pozór ginie tylko dzięki temu, że ten, który go wytworzył, rezygnuje z niego. Inaczej trwałby. (...)

Tak samo dzieje się z wariatem. (...) Główny sprawca intrygi, uważając za niebezpieczne dla siebie dalsze jej przeciąganie, dąży do jak najszybszego jej zakończenia. Pozór kończy się tu, jak w poprzednim wypadku, dzięki temu, że ten, kto go wytworzył, usuwa go.

I tak samo dzieje się z wystąpieniem rzekomego księdza. Błazen wyznaje intendentowi, że w rozmowie z nim zagrał rolę plebana, i że uczynił to ze zemsty za zlekceważenie jego sztuki błazeńskiej. Także w tym wypadku, jak w dwóch poprzednich, pozór ginie dzięki temu, że odrzuca go ten, który go wytworzył.

Gdyby nie takie zakończenia, każdy z tych pozorów trwałby dalej. Świat pozorów stoi mocno — stara się przekonać nas Shakespeare.

Utrzymywaniu się pozorów służą również błędne rozumowania. To nie przypadek, że w *Wieczorze Trzech Króli* poświęca autor tak wiele miejsca „sylogizmom" i „konkluzjom", że z wyraźną intencją powraca do nich, że kładzie na nie nacisk, że czyni z nich jeden z wyrazistych składników utworu. Tym „sylogizmom" i „konkluzjom" wyznacza ściśle określoną funkcję. Mają one uprzytomnić, że błędne rozumowania są czynnikiem podtrzymującym pozory.

Rolę tę grają szczególnie takie rozumowania, w których słowo jest „rękawiczką przewracaną na odwrotną stronę" takie, które nadają słowom inne treści niż one mają. O takich rozumowaniach słyszymy w komedii, że „kto zbyt igra słowami, łatwo je może puścić na rozpustę" i że „słowa to wierutne łotry od czasu, gdy je zbezcześciły zaręczenia".

Wieczór Trzech Króli ustanawia ścisły związek między światem pozorów a życiem politycznym Anglii. (...) Przyjrzyjmy się temu:

(...) Rozsypanymi i nikłymi plamami ukazuje Shakespeare, że książę to płytki i nie stroniący od blagi lekkoduch. Podaje się za zakochanego, każe sobie ciągle grać i śpiewać, ale jego wypowiedzi o miłości i kobietach różnią się od siebie tak istotnie, że nabieramy przekonania, iż nigdy nie kochał. Taki jest w wypowiedziach.

A w postępkach? Podaje się za zakochanego a (...) — choć zapewniał, że jego miłość jest dośmiertna — poślubia inną (...)

Oczywista — stara się nas przekonać Shakespeare — że taki książę nie może walczyć z pozorami.

O przeszłości hrabiny nie wiemy nic, ale uderza fakt, że mądry błazen w związku z nią wypowiada sąd o cnocie jako załatanym grzechu, i że nazywa hrabinę myszką cnoty. Czyżby hrabina po śmierci ojca i brata, gdy pozostała sama, popełniła jakiś grzech, który potem łatała? Czyżby ta surowa żałoba, jaką nałożyła na siebie — to była łata?

Stanisław Wyspiański, Ludwik Solski w roli Chudogęby w *Wieczorze Trzech Króli*, pastel, 1904

WILIAM SZEKSPIR

Wieczór Trzech Króli

Przekład: Stanisław Dygat

widowisko w 2 częściach

OBSADA:

Orsino	JERZY KOZŁOWSKI
Sebastian	ADAM GWARA
Antonio	WITOLD MIERZYŃSKI
Valentino	PIOTR MILNEROWICZ
Kurio	MICHAŁ SOBOLEWSKI
Sir Tobiasz Czkawka	ANTONI SŁOCIŃSKI
Sir Andrzej Chudogęba	STEFAN GILETYCZ
Malwolio	LESZEK SADZIKOWSKI
Fabian	MACIEJ FERLAK
Błazen	ZBIGNIEW STARSKI
Oliwia	EWA SZYMAŃSKA
Viola	MARIA SKOWROŃSKA
Maria	MARIA KOWALÓWNA
Dowódca straży	ADAM BŁAŻEJCZYK
Ksiądz	ADAM BŁAŻEJCZYK
Damy	GIZELA PIOTROWSKA, INA MASIEJEWSKA

Reżyseria: ANTONI BANIUKIEWICZ

Scenografia: TERESA DAROCHA

Oprac. muzyczne ROMAN NOWACKI

Ruch sceniczny: ZYGMUNT KAMIŃSKI

Inspicjent: MICHAŁ SOBOLEWSKI

Sufler: IRENA JASIŃSKA

6 PREMIERA SEZONU 1976/77

Czesław Borys Jankowski, *Wieczór Trzech Króli*

Błazen traktuje ją jak błazna. Oczywiście nie z rzędu tych, do których należy on sam, lecz tych, którzy są błaznami mimo woli. Do jej błazeństw zalicza jej żałobę. My hrabinę dobrze poznajemy szczególnie w stosunku do wariata, który wariatem nie jest; wystarczył podszept, by uwierzyła, że jej intendent zwariował, a gdy potem prowadzi z nim niezrozumiałą dla siebie rozmowę, nie czyni nic, by wnikąć w rzeczywistość, nie zadaje pytań, które by mogły naprowadzić ją na prawdę, tak ważną dla losów pokrzywdzonego podwładnego.

I znowu shakespeare stara się nas przekonać, że hrabina — podobnie jak książę — nie będzie walczył z pozorami. (...)

Chudogęba jest nieukiem i głupcem, w rozumowaniach nie umie wyjść poza myślenie tautologiczne, życie składa się dla niego z jedzenia, picia, szaleje za tańcami i śpiewami, piosenki lubi szewskie, uważa się za niezrównanego w zabawach balowych i maskaradowych, bo nie pozwala szukać lepszych od siebie, cnoty rycerskie wykoszlawia karykaturalnie, sprawę pojedynku zniekształca w pośmiewisko, sprawiedliwość sądową pojmuje cynicznie i gotów jest proces o pobicie wytoczyć temu, kogo pierwszy uderzył, moralność uważa za niepotrzebną, uważa się za zdolnego do błazeństwa, zna swoją nicość i wie o niej od innych, bo nieraz nazywano go głupawym szlachcicem i nieraz nazywano go hultajem.

Jego przyjaciel Czkawka jest mądrzejszy od niego, jest też tym, który go wyzyskuje, który pije za jego pieniądze i który w zamian za to łudzi go nadzieją małżeństwa z jego bogatą bratanicą. (...)

Należy w Czkawce zwrócić uwagę na jego rozumowania, na jego „konkluzje". Jedna z nich: „Kto po północy spać się kładzie, ten ranny jest ptaszek, stąd wnoszę, że kłaść się spać po północy jest to kłaść się spać wcześnie". Nietrudno zauważyć, że przesłanka nie jest zgodna z prawdą, że wniosek bynajmniej nie wynika z przesłanki, że całe rozumowanie jest nielogiczne. Nielogiczne, ale nie bez sensu. Sens ujawni się, gdy na rozumowanie Czkawki rzucimy spojrzenie psychologiczne i polityczne. Zarówno nieprawdziwa przesłanka, jak i nieprawdziwy wniosek, mają być usprawiedliwieniem nocnych birbantek obu „illyryjsko" angielskich rycerzy, mają być obroną ich nicponiowatego systemu życia. Podejrzewamy Czkawkę, że jego rozumowanie jest celowo błędne. Dopatrujemy się w nim owego rozpustniczego igrania słowami, które jest jak wywracanie rękawiczek na złą stronę.

Nic dziwnego, że Czkawka, propagator rycerskich kłamstw i autor fałszywych konkluzji, jest roznamiętnionym wytwórcą pozorów i to najbardziej krzywdzących. (...)

Tacy szlachcice, tacy rycerze są naturalną podstawą świata pozorów, zarówno sposobami rozumowania, jak i sposobami życia. (...)

Działa w komedii także błazen. Mówią o nim, że jest dość mądry, by grać rolę błazna i że błazeństwa jego pokrywają myśl mądrą. Sam również uważa się za mądrego, zapewnia, że mózg jego bynajmniej nie nosi błazeńskiej pstrokacizny i że odznacza się pełnią. Może to reprezentować mędrców?

Jego mądrość nie zawsze wystarcza do ujrzenia prawdy, skoro nie rozeznaje dziewczyny przebranej za chłopca, a bliźniaczego jej brata bierze za nią samą. Ale nawet wtedy, kiedy widzi prawdę, nie ma ochoty dowieść jej, jako że dzisiejsze słowa uważa za kłamliwe, więc nieprzydatne do przeprowadzenia dowodów. (...)

Mądrość swą — sprzedaje. Nie, nie sprzedaje; bierze za nią pieniądze. Przyjmuje nagrody za to, co mówi, czy też, żeby nie mówił. Przyjmuje je chętnie, stara się powiększyć je, czasem tylko — jakby zażenowany — towarzyszy im zdaniami bez związku logicznego, i tu znowu pojawia się słowo jako wywrócona rękawiczka. Zależy przy tym błaznowi na wywołaniu wrażenia, że nie jest lisem, że jest uczciwy. Ma jednak chwile kpienia z samego siebie i wtedy wyznaje, że błazny mało mają serca. Słuszność tego wyznania stwierdzamy, gdy z poranionej próżności mści się na intendencie.

Działa w nim więc dość sił sprzyjających jego łączeniu się z wytwórcami pozorów. Skoro taki jest nawet mędrzec, mądrość światem pozorów nie wstrząśnie.

Oto wyniki, do jakich doszedł Shakespeare. Korzystając z fabuły, którą przed nim opracowało już sześciu autorów, korzystając z fabuły błahej i zużytej, wydobył z niej myśli, które dla jego widzów musiały być nieoczekiwane, przynajmniej w dziele literackim.

Obok tego, czego chcieli widzowie (...) dał oświetlenie zdarzeń fabularnych, sprowadził je do sił działających w życiu.

Dialog 11/1976

Sonet 129

Rozrzutność ducha, w trwonieniu bezwstydna,
Jest żądzą w akcji, nim będzie spełniona,
Już winna; krwawa, grubiańska, ohydna,
Okrutna, dzika, krzywo przysiężona.
Nim rozkosz wyda, pogardą napoi;
Ścigana ostro; kiedy ją dopadniesz,
Znienawidzona; łaknie się i boi
przynęty; biorąc z niej, szał cię opadnie.
Wściekła w pościgu, wściekła w posiadaniu;
Brana, dosięgła, sięgająca — dzika;
Żałosna przy tym, choć w oczekiwaniu
Bywa radością — i snem, kiedy znika.
Wie to świat wszystek; jeśli biegnie za nią,
Dostąpi niebios, które są otchłanią.

Sonet 144

Dwie znam miłości, rozpacz i pociechę;
Jak dwa anioły kroków moich strzegą.
Jasny — to chłopiec nie skażony grzechem,
Ciemny jest panią koloru ciemnego.
Ona mnie zwodzi w piekielne otchłanie,
Ona mi chłopca ciałem swoim woła
I czystość jego niecną dumą plami;
Psowa i w diabła chce zmienić anioła.
Czy anioł stanie się duchem przeklętym,
Orzec nie umiem, domyślać się boję;
Skoro przyjaźnią się szatan ze świętym,
W piekle, być może, przystają oboje.
Lecz się nie dowiem; żył będę dla niego,
Póki zły anioł nie spali dobrego.

Wiliam Shakespeare

Sonet 20

Natura sama twarz twoją rzeźbiła
Na wzór kobiety. Oto więc jesteście:
Chłopiec — dziewczyna! Serce utoczyła
Słodkie, lecz trwalsze niż serce niewieście.
Oko jaśniejsze, choć nie tak fałszywe,
Wyzłaca przedmiot, na który upadnie:
W płci twojej grają wszystkie barwy żywe,
Wszystkie więc dusze i wejrzenia kradnie.
Jako niewiasta wpierw byłeś stworzony,
Zanim natura, wpadłszy w zachwycenie,
Przydała więcej, niż wziąć byłem skłonny:
Tak, wzbogacając, opuściła w cenie.
Skoro dla kobiet jesteś tedy wszystek,
Mnie oddaj miłość, im zaś użytek.

Sonet 35

Nie smuć się, chłopcze, tym, coś mi uczynił:
Róża ma kolce i fontanna błoto;
Niekiedy księżyc ścierka chmur owinie
Lub robak marny stoczy różę złotą,
Wszak błądzą ludzie. I ja przecie błądzę,
Gdyż porównaniem na błąd się godzę;
I siebie kalam, i zbyt ostro sądzę
Występek, nadto go bowiem łagodzę.
W chaos zmysłowy, jeśli sens wprowadzam
— Wróg twój, przeciwnik, twoim jest powodem —
Przeciwko sobie samemu doradzam;
Taką więc walkę z własnym gniewem wiodę,
Gdyż wspierać muszę uczynkiem i radą
Mego złodzieja, który mnie okrada.

Tłumaczenie Sonetów: Jerzy Sito

Kierownicy pracowni

stolarskiej: WŁADYSŁAW BARWIK, krawieckiej: JÓZEF RAKOCZY, malarskiej: JÓZEF ZAMYŚLEWSKI, perukarskiej: ELŻBIETA NITKOWSKA, główny elektryk: TADEUSZ SZIMNIG

Kierownik Techniczny

WOJCIECH GÓRNY

Kierownik Administracyjno-Gospodarczy

TADEUSZ KRZYŻELEWSKI

Kierownik Działu Organizacji Widowni

HENRYK SZULC

Kasa teatru czynna od czwartku do niedzieli w godz. od 10.00 do 12.00 i od 17.00 do 19.00 (tel. 34-76)
Zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe przyjmuje Dział Organizacji Widowni (tel. 34-76) codziennie od godz. 8.00 do 15.00

Cena 7 zł

W repertuarze

L. M. Montgomery ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA

L. Budrecki, I. Kanicki

DZIŚ DO CIEBIE PRZYJŚĆ NIE MOGĘ

J. Słowacki FANTAZY

A. Wampiłow ANEGDOTY PROWINCJONALNE

W przygotowaniu

S. Grochowiak LĘKI PORANNE

ZGT-3 - 836 - 24.02.77 - 700 - I-8/301