TEATR DRAMATYCZNY im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku

William Shakespeare

Wesołe kumoszki z Windsoru

komedia

MIĘDZYNARODOWY DZIEŃ TEATRU

200

PREMIERA

29 marca 1998

William Shakespeare

UCIESZNA I WYBORNIE UŁOŻONA KOMEDIA O SIR JOHNIE FALSTAFFIE I WESOŁYCH NIEWIASTACH Z WINDSORU

The Merry Wives of Windsor
Przekład: Maciej Słomczyński

Reżyseria: Marek Mokrowiecki

Scenografia: Marian Fiszer
Muzyka: Tadeusz Kocyba
Opracowanie tekstu: Ladislav Sliva

Nagranie muzyki: Stanisław Psarski

200 PREMIERA TEATRU

29 marzec 1998 r. - 5 premiera sezonu 1997/98

Falstaff

„Ludzie wszystkich stanów uważają za honor stroić ze mnie żarty. Mózg tej głupio ulepionej gliny - człowieka - niezdolny nic wymyślić, co więcej do śmiechu pobudza niż to, co ja wymyśliłem lub co o mnie wymyślono. Nie tylko sam jestem dowcipny, ale i drugim daję dowcip."

(Henryk IV, cz.II, akt I, sc. 2, tłum. L. Ulricha)

„.... wszak wiesz, że w stanie niewinności upadł Adam,
a cóż miał robić biedny Jasiek Falstaff w czasach niegodziwych?
Wszak widzisz, że więcej mam ciała od innych ludzi,
a zatem i więcej ułomności ..."

(„Henryk IV", tlum. L. Ulrich)

Przepis na szybkie arcydzieło.

„Wesołe kumoszki z Windsoru" ukazują się na naszej scenie w czterechsetną rocznicę angielskiej premiery tej komedii. Okoliczności powstania utworu same stanowią temat na osobną sztukę.

Podobno królowa Elżbieta oglądając „Henryka IV" tak zachwyciła się postacia Falstaffa, iż zapragnęła go raz jeszcze ujrzeć na scenie, ale - i tu wylazła z niej kapryśna władczyni - w roli pechowego zalotnika. Na napisanie sztuki dała Szekspirowi dwa tygodnie.

Zadanie dla dramaturga było niezwykle trudne - ale też Szekspir był dramaturgiem niezwykłym, jako człowiek i jako twórca.

Urodzony wiosną 1564 roku (dokładna data nie jest znana - ochrzczono go 26 kwietnia), syn rękawicznika z miasteczka Stratford-upon-Avon, był przede wszystkiem genialnym samoukiem. Bo jeśli nawet miał za sobą jakieś szkoły, co wcale nie jest takie pewne, to nie uczono w nich pisania dramatów i wierszy. Ale przyszły mistrz sceny miał, mimo młodego wieku, ogromne doświadczenie życiowe i jeszcze większe teatralne. Ożenił się mając lat 18 ze starszą o lat osiem Anną Hathaway i choć większość szekspirologów twierdzi, że był to związek nieudany - w roku 1583 został szczęśliwym ojcem pierwszej córki, dwa lata później - jeszcze szczęśliwszym ojcem bliźniąt, chłopca i dziewczynki. Problemy życia rodzinnego i towarzyskiego nie były mu więc obce - czego dowodem także i sztuka o kumoszkach z Windsoru - precyzyjnie osadzona w realiach angielskiej prowincji. Szekspir znał świetnie opisywany przez siebie światek, w którym królowali Fordowie i Page'owie - i może właśnie dlatego nie potrafił w nim długo wytrzymać.

Około roku 1584 zniknął i z domu, i z historii - i nie wiadomo, co działo się z nim aż do roku 1592. Wtedy właśnie pojawił się w Londynie i dał się poznać jako ukształtowany już dramaturg, zdolny aktor i na dodatek autor znakomitych, choć nieco zdezorientowanych erotycznie sonetów. Biegłość w teatralnym rzemiośle pozwala nam przypuszczać, iż owe tajemnicze lata spędził w wędrownej trupie teatralnej. Mistrzostwo wykazane w sonetach pozwala z kolei oddalić podejrzenia, iż nie on był autorem sztuk podpisanych nazwiskiem „Shakespeare" , lecz np. starszy o trzy lata baron Franciszek Bacon - wybitny filozof, prawnik i mąż stanu. W swej karierze wspinał się on ze stopnia parlamentarzysty na stopień generalnego prokuratora i wreszcie na stopień kanclerza. Z powagą tych urzędów nie licowało pisywanie ku uciesze gawiedzi komedyjek, a nawet poważniejszych sztuk. Dlatego, wedle wielu angielskich krytyków, zamiast pseudonimu mogącego wywoływać domysły i poszukiwania - filozof posłużył się autentycznym nazwiskiem znajomego aktora, właśnie Williama Szekspira. Dodatkowym argumentem zwolenników tej tezy jest fakt, iż wielu „szekspirowskich" bohaterów wykazuje nieprzeciętną, zwłaszcza wśród ludzi teatru, znajomość filozofii... Myślę, że świetny intelekt pozwoliłby Baconowi napisać prozą sztuki pokrewne dziełom mistrza ze Stratfordu, choć - jak sądzę - byłyby one przegadane i na pewno usiłowałyby lansować zasady miłego Baconowi optymizmu filozofii empirycznej. (Szekspir w swych wypowiedziach często bywa sceptykiem, a nawet zgorzkniałym uczniem Diogenesa!). Być może po obróbce przez fachowych reżyserów wycinających dłużyzny, sztuki te mogłyby przypominać słabsze, bardziej statyczne dramaty mistrza ze Stratordu. Jednakże autor „Nowej Atlantydy" nie byłby w stanie napisać takich sonetów! do tego z deklaracjami miłosnymi zdradzającymi, iż ich twórcy nie są obce uczucia, tudzież rozterki typowe dla przedstawicieli mniejszości seksualnej. A ponieważ sporo określeń i wątków, niekoniecznie miłosnych, ale występujących w wierszach, powtarza się i w sztukach Szekspira - trzeba uznać, iż jedne i drugie wyszły spod ręki tego samego mistrza. Autor sonetów i autor dramatów to jedna i ta sama osoba! A praw do sonetów nikt Szekspirowi nie odmawiał.

W roku 1598 Szekspir nie był więc początkującym autorem: miał za sobą *Poskromienie złośnicy* (1594), w której to sztuczce złośliwi krytycy dopatrują się wątków autobiograficznych, a także *Kupca z Wenecji* (ok. 1596), *Romea i Julię* (1597) i kilka dzieł historycznych; zbierał siły do napisania swoich największych dramatów, takich jak *Hamlet* (ok. 1601), *Otello* (1603/4), *Król Lir* (1605/6) czy *Makbet* (1606). Pisząc *Wesołe kumoszki,* udowodnił władczyni i publiczności swą niezwykłą sprawność, a sobie - iż jest gotów w sensie artystycznym do sięgnięcia po najtrudniejsze tematy i po najwyższe laury. Bo wbrew pozorom, napisanie tej sztuki w dwa tygodnie stanowiło trudny egzamin. (Kto nie wierzy - może sam spróbować.).

Zmuszony do błyskawicznej realizacji zamówienia, Szekspir musiał posłużyć się bardziej pamięcią niż geniuszem. Mówiąc prościej: sięgnął po gotowce i stereotypy, a w twórczości oznacza to tyle, co używanie półproduktów. Jego bohater, Falstaff, to wywodzący się z rzymskich komedii Żołnierz Samochwał, którego jeszcze ze dwa wieki przed naszą erą wprowadził na scenę Plautus (250-184 przed Chrystusem!). Od tej pory przez ponad półtora tysiąca lat typ ów bawił publiczność całej Europy opowieściami o zmyślonych wyczynach i autentycznymi przygodami, w których okazywał się tchórzem. Samo jego zjawienie się przed publicznością wywoływało salwy śmiechu - ale nawet tak pyszny typ musi coś robić, by zaistniała sztuka. Po przygody dla swego bohatera Szekspir sięgnął do „Wiadomości z czyśćca" Tarltona, konkretnie do opowieści o dwóch kochankach z Pizy, zapożyczonej zresztą z włoskich fars, co nieco dramaturga rozgrzesza. Po

prostu „odkradał ukradzione", korzystał z tego, co już stało się własnością wspólną - więc i po trosze niczyją. A ponieważ sam Falstaff to za mało - Szekspir dorzucił do komedii jeszcze parę wypróbowanych, nie przez siebie zresztą, pomysłów. Dorzucił do sztuki walijskiego plebana, który miał bawić gawiedź publicznym kaleczeniem języka. Nie był to humor najwyższego lotu - ale zawsze skuteczny. W komedii znalazła też przytułek wędrująca po rożnych opowieściach „gruba baba z Brentford" - z tym, iż to chyba Szekspir obdarzył ją mianem czarownicy. Czy rzeczywiście nie potrafiła czarować - nie wiadomo, gdyż autor nie wykorzystał scenicznie tego pomysłu.

Wydawać by się mogło, że z takiej mieszaniny powstać może tylko zakalec. Ale tu własnie dojdzie do głosu geniusz, który nawet na zamówienie, ze składników co nieco zleżałych,umie przyrządzić rzecz strawną i do tego pikantną. Od czterystu lat widownia z zachwytem śledzi zabiegi Falstaffa usiłującego dobrać się bardziej do pieniędzy niż do wdzięków dwóch zacnych mieszczek jednocześnie. Publiczność cieszy się z jego porażek, ale i z ośmieszenia zazdrosnego męża. Bo chociaż w życiu bywa różnie - niech przynajmniej na scenie żony będą wierne i mądre, a podstępni naciągacze ukarani. Zazdrość w świecie mieszczan z Windsoru nie jest potrzebna - jest zatem niepoważna. Pomimo lekkiej formy, sztuka Szekspira prezentuje bardzo rygorysryczną moralność warstw średnich; gdyby napisał ją Bacon, mogłaby nosić tytuł *Wesołej Atlantydy w Windsorze.* A że wątki niosące na sobie ten system mieszczańskich wartości nie są zbytnio oryginalne...Cóż: solidność, nawet i wtórna, ważniejsza jest niż pogoń za nowością niosąca zawsze ryzyko. Treść i forma utworu pasują jak dłoń i rękawiczka.

W czasach Szekspira nie przestrzegano zbytnio praw autorskich. Trupy teatralne ściągały od siebie utwory, dramaturdzy włączli w swoje dzieła całe partie dzieł konkurentów. Mistrz ze Stratfordu nie dbał więc o oryginalność, dbał za to o wyrazistość swoich postaci, o jasność przesłania dramatów. Gdy pasowały mu cytaty z cudzych utworów - włączał je do swych tekstów bez skrupułów. Wyliczono, że 57% jego tekstów stanowią fragmenty bądź żywcem przejęte od innych, bądź nieco tylko przerobione - lecz przeważnie udoskonalone, chciałoby się powiedzieć: „wyostrzone". Mistrz nie wymyślił też ani jednej fabuły. *Romeo i Julia* to przeróbka „The Tragical History of Romeus and Juliet" (1562) Arthura Brooke'a, źródłem *Hamleta* była „Historia Danica" Saxo Grammaticusa, znana z licznych angielskich przeróbek, przypadki króla Lira opisała „Historia Regum Britanniae" Geoffreya of Monmouth, fabuły antycznych dramatów dostarczał Szekspirowi Plutarch wydany po angielsku w przekładzie Thomasa Northa (1579), Ralph Holinshed opowiedział mu dzieje Makbeta, Cymbelina, dostarczył także parę nowych szczegółów o Lirze.

Ta n i e o r y g i n a l n o ś ć jest właśnie tajemnicą sukcesów Szekspira. Przypomnijmy, że termin *oryginalny* wywodzi się z łacinskiego *originalis* - źródłowy, początkowy. Otóż: angielski geniusz nie tracił sił, by płynąć pod prąd, do jakichś źródeł, ale używał tych sił , by płynąć właśnie z prądem, głównym nurtem kultury - to łatwiej, tak się płynie po sukces. Opowiadal publiczności to, co chciała usłyszeć - tyle że w formie doskonalszej, dowcipniejszej niż czynili to konkurenci. Korzystał też obficie z tego, co niósł mu prąd płynącej przez Anglię z południa kultury europejskiej. A z tym prądem płynęły nie tylko odpadki, lecz także teksty dzieł modnych, czasami rzeczywiście nowych, czasami tylko świeżo przetłumaczonych z włoskiego, a zdarzało się, że i z greki. Źródła tej nowej kultury biły bowiem w odległej przeszłości.

Renesans oznaczał schyłek, wyczerpanie żywotnych sił dawnych mitów. Europejczykom nie

wystarczały już średniowieczne opowieści o świętych, język pobożnych (dziś powiedzielibyśmy: politycznie poprawnych) legend okazywał się zbyt ubogi w zestawieniu z bujnością życia. Sięgnięto po mity greckie - lecz i te okazały się po pewnym czasie mało przystające do życia mieszczańskiej Europy. Odkryto, że jest miłość, której nie wystarcza porównanie do losów Orfeusza i Eurydyki. Szekspir będzie tym twórcą, który zacznie tworzyć nowe mity. To on nada miłości aktualne do dziś imiona: Romea i Julii, zazdrości - imię Otella. Naiwność ojców, którzy nawet w dorosłych dzieciach widzą czyste, kochające rodziców pociechy, upostaciowana zostanie przez niego w osobie Króla Lira; symbolem moralnego niepokoju stanie się - i jest nim aż do dzisiaj - Hamlet. Następcy Szekspira uzupełniali ten nowy Olimp Europy, wprowadzali na niego Robinsona i Kandyda, Fausta i Annę Kareninę. Dostojewski, działając hurtem, wprowadził aż trzech braci Karamazow i jeszcze księcia - Idiotę; przedstawiciel bohaterskiego narodu Czechów - dobrego wojaka Szwejka. Mitologię dla swego narodu tworzyli też polscy twórcy - odpowiadała ona jednak innym potrzebom i uczuciom. Mickiewicz podpowie Polakom archetyp Konrada Wallenroda, Sienkiewicz - ku pokrzepieniu serc - uwieczni kniazia Jaremę, Skrzetuskiego, Wołodyjowskiego, Kmicica... Na kartach jego arcydzieła odnajdziemy też pana Zagłobę - i ze zdumieniem odkryjemy, że jest to przebrany w polski kontusz imć Falstaff. Będzie on miał jednak inne obowiązki i poglądy niż jego angielski pierwowzór. W 1914 roku razem z innymi sienkiewiczowskimi bohaterami pójdzie do Legionów Piłsudskiego. A 30 lat później, w szeregach Armii Krajowej czy NSZ, obok wielu „Kmiciców" i następców kniazia „Jaremy" ,znajdzie się niejeden „Zagłoba", który nad atak z szablami w dłoni przedłoży koncept wyprowadzający wroga na manowce. Można chyba powiedzieć, iż Zagłoba to Falstaff, który spoważniał - nie tracąc przy tym humoru. Obawiać się jednak należy, czy Falstaff, ten bardziej lekkomyślny, by nie rzec prymitywny, Falstaff intresujący się tylko własną sakwą i żołądkiem nie będzie bohaterem czasów, które nadchodzą... Wolę Onufrego Zagłobę.

Wspominając o pokrewieństwie bohatera Sienkiewicza z postacią stworzoną przez Szekspira nie twierdzę, że pisząc swą *Trylogię* Sienkiewicz wertował dramaty mistrza ze Stratfordu nad Avonem. Są w arcydziele Sienkiewicza inne wpływy pośrednie - że przypomnę bohaterów Dumasa, Waltera Scotta, a z naszych twórców Kraszewskiego i Fredrę. Znaczy to, że choć nie wisiał nad nim dwutygodniowy termin - również i nasz Noblista stosował w swej twórczości półprodukty, również i on szedł drogą wskazaną przez Szekspira. Podobnie ma się rzecz z *Faustem* Goethego, który, nim urósł do rangi arcydzieła, tułał się w postaci kukiełki po niemieckich jarmarkach (a i Marlowe napisał o nim sztukę *Doctor Faustus*), podobnie z bohaterami Dostojewskiego, którzy swym rodowodem sięgali czasem do kronik policyjnych (*Biesy*), a czasem do Don Juana (Stawrogin w tychże *Biesach*). W wieku XX po wielkie mity kultury świadomie sięgali tacy mistrzowie, jak autor *Doktora Faustusa* - Tomasz Mann, czy autor *Mistrza i Malgorzaty* - Michał Bułhakow. Metoda zastosowana przez Szekspira w *Wesołych kumoszkach* okazuje się więc do dzisiaj aktualnym przepisem na arcydzieło, ba, na szybkie wykonanie arcydzieła - pod warunkiem, że się jest geniuszem.

Postacie stworzone przez mistrza ze Stratfordu zadomowiły się w naszej kulturze tak bardzo, że stały się niewidzialne. Często - sami o tym nie wiedząc - powtarzamy ich powiedzonka, przeżywamy wahania Hamleta, miłość Romea i zazdrość Otella - bezwiednie mówiąc ich słowami o swych jedynych i niepowtarzalnych uczuciach. Ogromna w tym zasługa tłumaczy, którzy zmuszali język polski, by dorównywał językowi, w którym powstały arcydzieła Szekspira,

by wyrażał te same namiętności z taką samą pasją i te same rozterki - z taką samą subtelnością. Na zakończenie tego szkicu warto więc przypomnieć, że *Wesołe kumoszki z Winsoru* to pierwsze dzieło Szekspira tłumaczone na język polski. Piętnaście lat przed *Hamletem* i ponad pół wieku przed *Makbetem*! Spolszczenia sztuki o kumoszkach dokonał w roku 1782 sam Franciszek Zabłocki (tak, ten od *Sarmatyzmu* i *Fircyka w zalotach*!), który nadał komedii tytuł *Samochwał albo Amant-wilkołak*. Podkreślał w ten sposób, iż to Fastaff jest bohaterem utworu - tak jak sobie życzyła królowa Anglii...Innego zdania był kolejny tłumacz, Placyd Jankowski, który swój przekład z 1842 roku zatytułował odwrotnie: *Puste kobiety z Windsoru*. Falstaff może jest łajdak, lecz od czasów matki Ewy wiadomo, że wszystkiemu winne są kobiety. Do politycznej poprawności doprowadził utwór Szekspira dopiero Józef Paszkowski, który swój przekład *Figle kobiet* (opubl. w 1877), opatrzył podtytułem *Wesołe kumoszki windsorskie*. Więc nie „puste kobiety", ale i nie „samochwał". Mniej więcej w tym samym czasie przetłumaczył ten utwór Leon Ulrich, nadając mu tytuł *Wesołe windsorskie kobiety*. Z wielu późniejszych przekładów odnotować trzeba Krystyny Berwińskiej *Wesołe kumoszki z Windsoru* (1954) z jednego tylko powodu, otóż: z przekładu tego przyjął się tylko tytuł. Bo pomimo prac innych tłumaczy, najlepszym pozostaje do dzisiaj przekład Ulricha; jego polszczyzna, pokryta patyną czasu, najlepiej oddaje ducha epoki eżbietańskiej. Nierzadko zdarza się więc, że jakiś teatr gra sztukę w przekładzie Ulricha, ale z tytułem Berwińskiej i wszyscy uważają, że tak właśnie być powinno. Zatem, już na sam koniec zapiszmy oryginalne brzmienie tytułu: *The merry wives of Windsor*. Każdy może sobie przetłumaczyć.

Bohdan Urbankowski

KALENDARZ
ŻYCIA WILLIAMA SHAKESPEARE'A

1210 - budowa kościoła Świętej Trójcy w Stratfordzie, w którym po śmierci pochowany został William Shakespeare.
1557 - John Shakespeare żeni się ze szlachcianką Mary Arden.
1558 - królowa Elżbieta wstępuje na tron.
1564 - 23 kwietnia przychodzi na świat William Shakespeare
1568 - John Shakespeare burmistrzem Stratfordu
1582 - 27 listopada, małżeństwo Williama Shakespeare"a z Anną Hathaway.
1590 - około tego roku przenosi się do Londynu, gdzie ma miejsce początek jego kariery dramatopisarskiej związany z historycznymi utworami „Henryk VI" i „Ryszard III".
1592 - oszczerczy atak Roberta Greene"a, który w swoim pamflecie zawarł złośliwy zarzut, że Shakespeare stroi się w piórka innych pisarzy.
1593 - zaraza w Londynie: 11000 ofiar, pisze „Poskromienie złośnicy".
1594 - powstaje romantyczna komedia „Dwaj panowie z Werony"i utrzymane w atmosferze dworskiej satyry „Stracone zachody miłości". 26 grudnia zostaje członkiem kompani teatralnej Sług Lorda Szambelana.
1596 - 20 października, nadanie szlachectwa Johnowi Shakespeare, powstały dwie części „HenrykaIV".
1595-1600 - jest to okres, w którym, oprócz tragedii „Romeo i Julia" powstaje cykl znakomitych komedii: „Sen nocy letniej" - 1595, „Kupiec wenecki" - 1596,

DRAMATIS PERSONAE

Fenton - SZYMON CEMPURA

Pobieżny - HENRYK BŁAŻEJCZYK

Abraham Wiotki - JERZY WIECZOREK

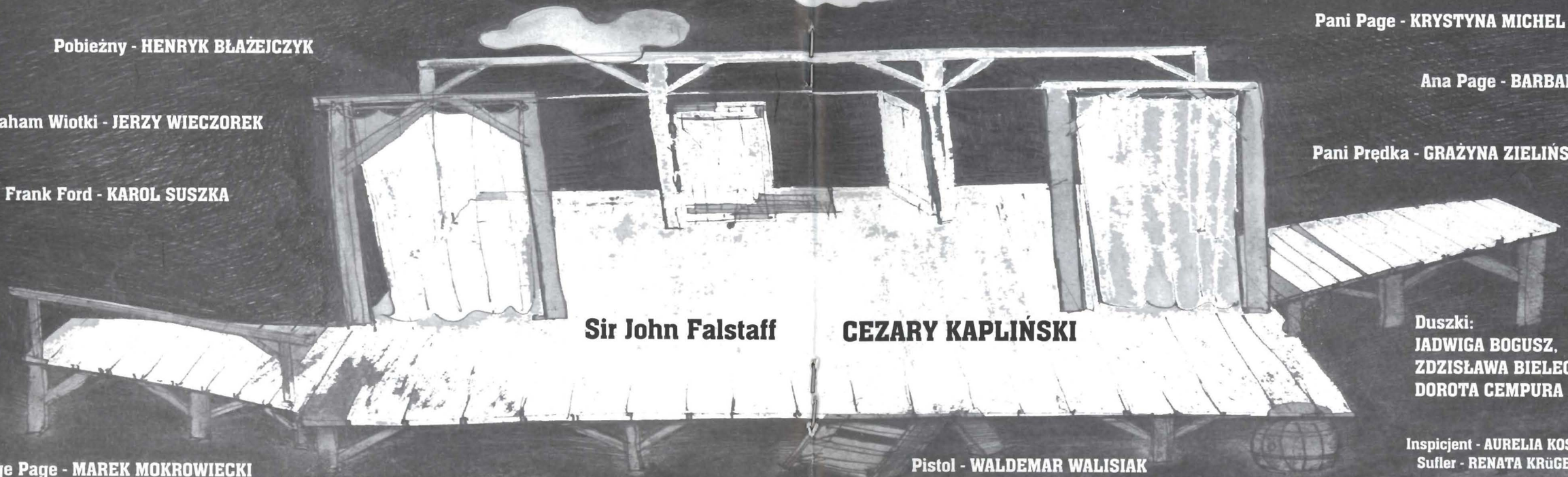
Frank Ford - KAROL SUSZKA

Pani Ford - HANNA ZIENTARA

Pani Page - KRYSTYNA MICHEL

Ana Page - BARBARA MISIUN

Pani Prędka - GRAŻYNA ZIELIŃSKA



Sir John Falstaff **CEZARY KAPLIŃSKI**

Duszki:
JADWIGA BOGUSZ,
ZDZISŁAWA BIELECKA-PIÓRKOWS
DOROTA CEMPURA (gościnnie)

Inspicjent - AURELIA KOSEK
Sufler - RENATA KRüGER

George Page - MAREK MOKROWIECKI
ZBIGNIEW PŁOSZAJ

Wielebny Hugh Evans - JERZY BIELECKI

Projekt scenografii Mariana Fiszera

Pistol - WALDEMAR WALISIAK

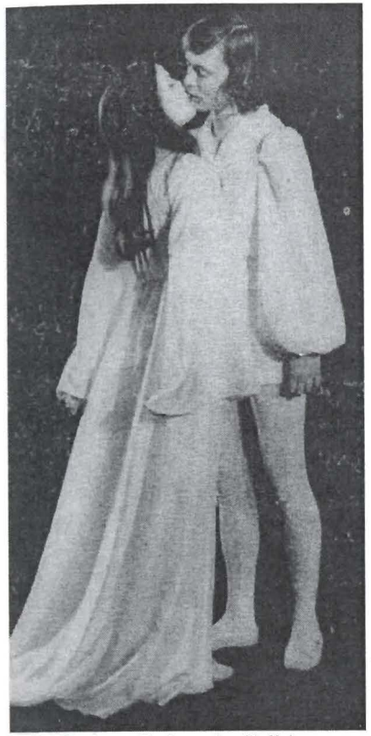
Bardolph - WITOLD MIERZYŃSKI

Robin - KATARZYNA WIECZOREK

„Wesołe kumoszki z Windsoru" -1597, „Wiele hałasu o nic" - 1598, „Jak wam się podoba" - 1600, „Wieczór trzech króli" - 1600.
1597 - 4 maja, kupno Nowej Rezydencji w Stratfordzie.
1599 - 21 lutego, trupa Sług Lorda Szambelana której Shakespeare jest członkiem i udziałowcem przenosi się do nowo wybudowanego teatru nad brzegiem Tamizy w Londynie - The Globe. Powstaje „Henryk V" i „Juliusz Cezar".
1601-1607 - w tym okresie powstało 5 arcydzieł: „Hamlet", „Otello", „Makbet", „Król Lear", „Antoniusz i Kleopatra".
1603 - 24 marca, śmierć królowej Elżbiety, jej następca Jakub I uznaje trupę Sług Lorada Szambelana za zespół królewski.
1609 - 20 maja, druk „Sonetów"
1610 - jesień, powrót na stałe do Stratfordu, powstaje „Cymbelin"- 1610, „Opowieść zimowa"- 1611, „Burza"- 1611.
1616 - 25 stycznia, pierwsza wersja testamentu
1616 - 23 kwietnia, śmierć poety.
1623 - jego przyjaciele John Heming i Henry Condella wydają zbiór komedii i dramatów Shakespeare'a - tzw. Folio I.

* * *

Na bazie „Wesołych kumoszek z Windsoru" powstały liczne utwory muzyczne m.in. Stanisława Moniuszki, Otto Nicolaiego i słynna opera Giuseppe Verdiego „Falstaff".


Barbara Grabowska (Julia),
Paweł Hadyński (Romeo)

To już 200 premier

Kiedy przed laty, w noc sylwestrową, 31 grudnia 1974 roku, jeszcze przed oficjalnym otwarciem Teatru w Płocku, zagrano pierwsze przedstawienie - „Romeo i Julia" Szekspira, nikt wówczas nie pomyślał, że ten największy dramaturg świata będzie towarzyszył w ważnych chwilach scenie płockiej przez kolejne lata. Mało kto dzisiaj pamięta to niezwykłe przedstawienie. Reżyser Grzegorz Mrówczyński i scenograf Jerzy Juk-Kowarski przebudowali teatr.

Zdemontowano wówczas scenę i widownię a potem zbudowano miejsce akcji w ten sposób, że pośrodku, tak jak na bokserskim ringu toczyła się akcja. Widownię rozdzielono na dwie części. Po jednej stronie siedzieli stronnicy rodu Kapuletich zaś po stronie przeciwnej - zwolennicy Montekich.
Rozpoczynająca spektakl scena bójki aktorów, występujących w „cywilnych" ubraniach i siedzących w fotelach dla publiczności, wywołała konsternację na widowni i próbę wezwania milicji.
„Romeo i Julia", spektakl zagrany na otwarcie teatru, ma swoją historię a nawet legendę. Prawie nikt nie wie, że młodziutka aktorka grająca Julię, cudowna i niezapomniana Barbara Grabowska w czasie jazdy konnej w Łącku doznała poważnego urazu

„Wieczór trzech króli" - Ernestyna Haselnus-Winnicka (Oliwia), Stanisław Kędzia (Sebastian).

kręgosłupa. Nie zrezygnowała jednak z życiowej roli i grała Julię w sztywnym gipsowym gorsecie. Była już wówczas poważnie chora na serce ...

Romeo - Paweł Hadyński po pierwszym sezonie w Płocku przeniósł się do Poznania, zaś Benwolio - Krzysztof Jędrysek - dziś jest znanym aktorem krakowskim i wykładowcą Szkoły Teatralnej.

Trzy lata później w styczniu 1978 roku miała miejsce ze wszech miar udana premiera „Wieczoru trzech króli". Udana za sprawą reżysera Jarosława Kuszewskiego, który nota bene, odbył wówczas z zespołem rekordową liczbę 100 prób. Jerzy Juk-Kowarski zaprojektował oryginalną scenografię. Niektóre sceny, zwłaszcza miłosne odbywały się na gigantycznym, wiszącym, płóciennym hamaku, zajmującym całą przestrzeń sceniczną. Wdzięcznie na nim baraszkowali: najładniejsza płocka aktorka Ernestyna Haselnus-Winnicka jako Oliwia i Sebastian - prywatnie przystojny brunet Stanisław Kędzia - dziś twórca i właściciel jednej z bardziej znaczących rozgłośni radiowych Chicago.

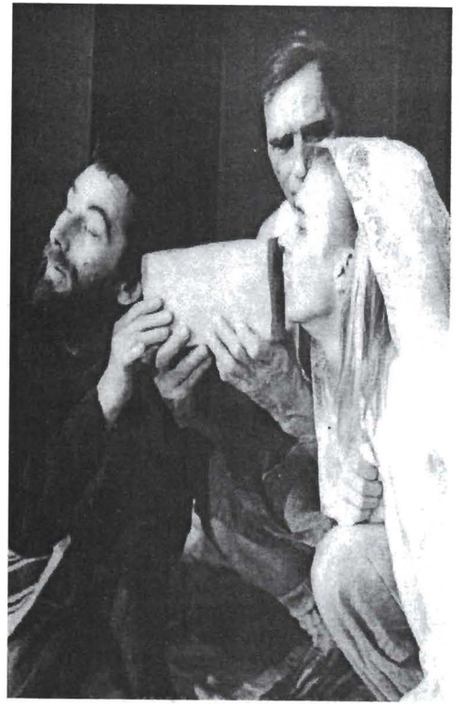
Mimo starannie przygotowanego przedstawienia na premierze nie odbyło się bez nerwów. Wówczas to zdarzył się jedyny w historii sceny płockiej przypadek. Aktor grający Kapitana, nieżyjący już dziś Jerzy Kamieński, po prostu nie przyszedł na premierowy spektakl. Publiczność nie miała pojęcia, że w ostatniej chwili zastąpił go reżyser.

„Poskromienie złośnicy" - Bożena Hutnik (Kasia), Andrzej Chichłowski (Hortensio).

Po blisko 10 latach przerwy, w repertuarze Teatru Płockiego znów pojawił się Szekspir. W roku 1987 Danuta Jagła wyreżyserowała „Poskromienie złośnicy". W roli tytułowej wystąpiła Bożena Hutnik dziś mieszkająca i śpiewająca w USA. Była to jednak rzecz nieudana za sprawą zbyt dziwacznej psychoanalizy postaci. Źle poprowadzonym aktorom zabrakło lekkości i finezji. Od przyciężkiego spektaklu uwagę widzów odwróciły jedynie wspaniałe, utrzymane w stylu epoki kostiumy według projektu Ryszarda Strzembały.

Sukces odniósł natomiast „Sen nocy letniej" wyreżyserowany w 1991 roku przez Marka Mokrowieckiego. Królowała w nim radość i szaleństwo niczym nieskrępowanej miłości, a nietradycyjna forma spektaklu odbiegała od stereotypów myślowych nawiązując do współczesności.

Kurier Mazowiecki tak recenzuje przedstawienie:„Sen



„Sen nocy letniej" - Eugeniusz Paukszto (Pyram), Jerzy Bielecki (Sciana), Dariusz Sycz (Tyzbe).

Mokrowieckiego spełniający się w scenografii skomponowanej przez Krzysztofa Małachowskiego, to najczarniejszy ze snów o rozdarciu natury ludzkiej między marzeniami a możliwością, o rozmijaniu się uczucia z obiektem pożądania. Na scenie dominuje czerń, (podłoga i ściany obite czarną folią), symbolizująca mroki naszej podświadomości. Na ciemnym tle srebrzą się i lśnią kostiumy aktorów.

Mimo ascetycznej wręcz scenografii została zachowana poetycka lekkość komedii, wyrażająca się nie tylko w pięknym słowie, ale także w wizji wzrokowej: scena jest pełna ruchu i barwy. Kiedy o ruchu mowa, nie sposób nie wspomnieć o Puku. Hanna Zientara kreuje wspaniałego Puka - roztańczonego, zręcznie wykonującego przeróżne akrobatyczne ewolucje, chichotliwego, filuternego, złośliwego, cudacznego elfa..." *(Walentyna Rakiel - Czarnecka)*

Dodać należy, że jako dodatkowa atrakcja w spektaklu brał udział, mający wrodzone teatralne zdolności, pies Hanny Zientary - Kłopot. Przedstawienie pokazano także w Czeskim Cieszynie, Bielsku-Białej, Darmstadt oraz szczególnie urocze w scenerii ogrodu i zamku w Oporowie.

A 29 marca 1998 roku , równe 400 lat po prawystawieniu w Windsorze w Teatrze Dramatycznym w Płocku z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru odbyła się premiera komedii Szekspira „Wesołe kumoszki z Windsoru". Wcześniej widzowie w wyobraźni zapalili świeczki na premierowo - urodzinowo - teatralnym torcie bowiem „Wesołe kumoszki" są 200 premierą Teatru Płockiego.

Ta okrągła cyfra świadczy, że są po obydwu stronach rampy ludzie, którzy teatrowi w Płocku oddali nie tylko czas, pracę i wysiłek - ale i kawałek czegoś co nazywamy potocznie sercem.

Elżbieta Ciółkowska-Ćwik

* * *

Obydwie części „Króla Henryka IV" dzięki postaci Falstaffa zyskały wśród londyńczyków olbrzymie powodzenie. Wywołały one również zadowolenie królowej Elżbety, tak iż wyraziła życzenie, żeby poeta przedstawił Falstaffa jeszcze w roli zakochanego.

Właśnie nadarzyła się sposobność do odegrania ewentualnej komedii o zakochanym Falstaffie podczas uroczystości mianowania pięciu nowych rycerzy Podwiązki dnia 23 kwietnia 1597. Jednym z nich był nowy szambelan, lord Hunsdon, patron grupy Shakespearowskiej.

Czasu było mało, tradycja chce, że tylko dwa tygodnie, wątek należało samemu wykoncypować, materiał brać spod ręki. Skandal z Gardinerem i Wayte»em jakby tylko na to czekał: znalazł się w komedii od razu na scenie 1 aktu I, gdzie znany już publiczności sędzia Płytek z hrabstwa Gloucester grozi Falstaffowi procesem w Izbie Gwiaździstej za to, że zabijał zwierzynę w jego parku, poturbował jego ludzi i wyłamał drzwi w chacie leśniczego.

Ośmieszenie Gardinera pod postacią Płytka i Wayte»a pod postacią Chudziaka zaczyna się

od naigrawania z herbu Gardinera, którego żona, wdowa po Edmundzie Wayte, pochodziła z rodziny Lucy i pieczętowała się szczupakami, co dawało sposobność do gry wyrazów w języku angielskim: luces-lices - szczupaki-wszy.

Trudna do przetłumaczenia gra słów i żartobliwe przytyki, od których roją się te sceny, były zrozumiałe dla publiczności z teatru „Pod Łabędziem", która wiedział o zatargu jego właściciela z osławionym kacykiem dzielnicy. Już w pierwszej scenie został ośmieszony swoimi chełpliwymi przechwałkami na temat herbu, który nadawał się zresztą do dwuznacznej i ironicznej pointy. Od razu też wyszło na wierzch jego parweniuszowskie puszenie się stanowiskiem sędziego pokoju i przytaczanie, zniekształcone i śmieszne, ustaw i aktów prawnych, których formułki zupełnie poplątały się w głowie pyszałkowatego pseudodostojnika. Shakespeare, który właśnie niedawno, w połowie roku 1596 miał do czynienia z Urzędem Heraldycznym w związku z nadaniem herbu dla ojca, pił bez miłosierdzia ze snobizmów heraldycznych i cytował z lubością średniowieczne bezmyślne formuły.

Przez wprowadzenie posażnej panny Page akcja nabrała już właściwych barw i będzie się rozwijać w tym kierunku, żeby właśnie Abraham Chudziak, kuzyn Płytka, nie otrzymał jej ręki i żeby zaloty jego wypadły jak najbardziej komicznie. Anna Page ze swymi siedmiuset funtami, wdziękiem i młodością, dostanie się nie głuptasowi Chudziakowi, lecz młodemu, pełnemu poezji młodzieńcowi, szlachcicowi Fentonowi. Wszyscy wiedzieli, jak Gardiner-Płytek wydoskonalił się w ciągu swej kariery życiowej w obdzieraniu członków rodziny z ich posagów i dziedzictwa: tym razem poniesie zupełną porażkę. Rzecz jasna, że nie wygra także swego sporu z sir Johnem Falstaffem. Nie proces stał się główną osią komedii, lecz przygody sir Johna podczas jego zalotów do mieszczanek Windsoru.

Inicjatorka „Wesołych kumoszek z Windsoru", królowa Elżbieta, ujrzała komedię w swoim pałacu w Londynie dnia 23 kwietnia roku 1597, w dniu mianowania nowych rycerzy Orderu Podwiązki. W miesiąc później, dnia 24 maja, wysocy nominanci odbyli uroczysty wiazd do Windsoru, do kaplicy fundacyjnej Orderu.

Kiedy wieczorem tego pamiętnego dnia spoglądał William Shakespeare na zebrane wkoło ognisk orszaki, kiedy wsłuchiwał się w gwar bijący z gospód i zajazdów, mogło mu się wydawać, że jego komedia, tak z życia zaczerpnięta, tylu węzłami związana z jego walką o prawa teatru w Londynie, w tej chwili rozgrywa się w rzeczywistości, a w rolach głównych występują prawdziwi mieszczanie i mieszczki Windsoru, w karczmie, na zamku i w lesie, w parku królewskim, który skompany światłem księżyca stanowił doskonałą oprawę do epilogu, do nocnej maskarady, gdzie pod dębem Herne"a odbywało się spotkanie Falstaffa i wszystkich uczestników komedii z wróżkami.

Oparty o mur północny starego normandzkiego bastionu, patrząc na migocące światła w dolinie i w parku, mógł powtarzać tak niedawno na tę uroczystość „podwiązkową" pisane apele:

Wy na zamek windsorski polećcie co żywo
Siejcie w każdej komnacie błogosławieństw żniwo, (...)

(„Wesołe kumoszki z Windsoru, akt V sc.5 tłumaczenie L. Ulricha)

Na podstawie:Stanisław Helsztyński „Shakespeare" 1974r.

Jubileuszowe premiery Teatru Płockiego

William Shakespeare „Romeo i Julia"

Pierwsze przedstawienie przed uroczystym, oficjalnym otwarciem Teatru Płockiego - 31.XII. 1974r. Przekład: Jarosław Iwaszkiewicz, reżyseria: Grzegorz Mrówczyński, scenografia: Jerzy Juk-Kowarski, układ szermierki: Waldemar Wilhelm.

50 ***Fiodor Dostojewski „Białe noce" - 19.I.1980r.***

Przekład: Władysław Broniewski, reżyseria: Marek Wortman, scenografia: Janusz Tartyłło, muzyka: Jerzy Maksymiuk.

100 ***Molier „Świętoszek" - 27.X.1985r.***

Przekład: Bohdan Korzeniewski, reżyseria: Maciej Dzienisiewicz, scenografia: Teresa Darocha, opracowanie muzyczne: Władysław Igor Kowalski.

150 ***William Shakespeare „Sen nocy letniej" - 10.XI.1991r.***

Przekład: Konstanty Ildefons Gałczyński, reżyseria: Marek Mokrowiecki, scenografia: Krzysztof Małachowski, muzyka: Tadeusz Kocyba.

200 ***William Shakespeare „Wesołe kumoszki z Windsoru" 29.III.1998r.***

Przekład: Maciej Słomczyński, reżyseria: Marek Mokrowiecki, scenografia: Marian Fiszer, muzyka: Tadeusz Kocyba.

Teatr Dranatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku
09-400 Płock, ul. Nowy Rynek 11 tel. 262-60-71, tel/fax 262-73-77

Dyrektor Naczekny i Artystyczny: Marek Mokrowiecki
Kierownik Literacki: Bohdan Urbankowski

ze zbiorów
Instytutu Dokumentacji
ZG ZASP

Biuro Organizacji Widowni: Romualda Milewska, Iwona Kwiatkowska
Główny specjalista d/s upowszechniania: Elżbieta Ciólkowska-Ćwik
Koordynator pracy artystycznej: Ewa Cichocka
Konsultant programowy: Roman Rzymkowski
Kierownik techniczny: Józef Muszyński
Główny elektryk: Zbigniew Charzyński
Światło: Aleksander Lewandowski
Główny akustyk: Krzysztof Wierzbicki
Dźwięk: Piotr Tobota
Specjalista d/s fotograficznych i reklamowych: Waldemar Lawendowski
Brygadier sceny: Eugeniusz Kupniewski
Garderobiana: Elżbieta Jóźwiak
Rekwizytor: Krzysztof Popczuk
Kierownicy pracowni:
perukarskiej: Jadwiga Foryszewska
fryzjerskiej: Wanda Bońkowska
krawieckiej: Sławomir Krokwa
malarsko - modelatorskiej: Marek Szala
stolarskiej: Stefan Chłopkowiak
Redakcja programu: Roman Rzymkowski, Skład komputerowy i opracowanie graficzne: Waldemar Lawendowski

projekt plakatu
MIKOŁAJ ŁAKOMSKI jr.

plakat wydrukowano
staraniem firm:

media ART
AGENCJA REKLAMOWA
09-400 Płock, ul. Kochanowskiego 9
tel. (024) 262-23-80
fax (024) 262-77-07

AGPRESS
09-400 Płock, ul. Mickiewicza 3
tel. (024) 264-40-88
fax (024) 262-48-47

rytter investment
rytter pre-press
09-400 Płock,
ul. Tumska/Kolegialna 2
tel.(024) 264-00-82, 262-49-25

diaPRESS
druk wielkoformatowy

druk programu: Waldemar Lawendowski * STUDIO POLIGRAFICZNE "TEATRUM"
Teatru Dramatycznego, w Płocku, Nowy Rynek 11, tel.(024) 262-60-71