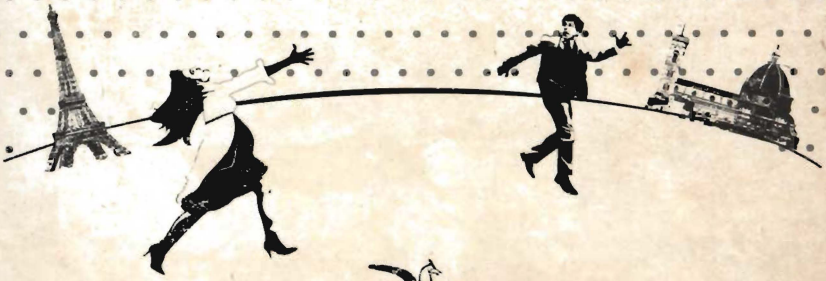
WILLIAM SHAKESPEARE

WSZYSTKO DOBRE CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY



TEATR ŚLĄSKI

INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA ŚLĄSKIEGO

Shakespeare (Szekspir) William (1564-1616), angielski poeta, największy dramatopisarz świata. Swą karierę teatralną rozpoczął ok. 1589, przeniósłszy się z rodzinnego Stratfordu do Londynu. Od 1594 występował i pisał dla zespołu The Chamberlain's Men, grającego od 1599 w teatrze The Globe. Ok. 1610 powrócił do Stratfordu, gdzie pozostał do końca życia, nadal tworząc. Skąpe informacje, jakie posiadamy na temat jego biografii, stały się źródłem różnych fantastycznych teorii przypisujących autorstwo jego dzieł innym pisarzom, którzy mieli ukrywać się pod nazwiskiem Shakespeare'a (w tej roli najczęściej wymienia się filozofa F. Bacona oraz Ch. Marlowe'a). Twórczość dramatopisarską Shakespeare'a rozpoczyna cykl kronik historycznych, ukazujących wydarzenia z życia królów Anglii. Pierwsza z nich to trzyczęściowy dramat *Henryk VI* (1591-92), którego dalszy ciąg stanowi *Ryszard III* (1593). Odrębnym (i słabszym) ogniwem cyklu jest *Król Jan* (1594). Równocześnie z tymi kronikami powstają komedie *Stracone zachody miłości* (1592), *Komedia pomyłek* (1593), *Poskromienie złośnicy* (1593/94) i *Dwaj panowie z Werony* (1594) oraz tragedia *Tytus Andronikus* (1592). Wszystkie one, ujawniając wielki talent Shakespeare'a, wskazują jednocześnie na jego zależność od tradycji antycznych i nowożytnych. W drugiej połowie lat 90. Shakespeare stopniowo wydobywa się z niej, tworząc w pełni oryginalne dzieła zarówno w kolejnym cyklu kronik, rozpoczętym *Ryszardem II* (ok. 1595), a kontynuowanym w *Henryku IV* (dwie części z ok. 1597 lub 1598) i *Henryku V* (ok. 1598) oraz w komediach, łączących pogodny humor z refleksją, fantazją i przejmującą liryką (*Sen nocy letniej*, 1595/96, *Wiele hałasu o nic*, 1598), jak i w arcydziele tragedii *Romeo i Julia* (1595). Przełom stuleci przyniósł zdecydowane pogłębienie tonów pesymistycznych, chwilami potrącających o egzystencjalną rozpacz. Odzywają się one w najważniejszych dziełach Shakespeare'a, tragediach *Juliusz Cezar* (ok. 1598), *Hamlet* (1599/1600), *Otello* (1603/04), *Król Lear* i *Makbet* (obie między 1603 a 1606). Zabarwiają też ciemnymi kolorami jego komedie, począwszy od dramatycznych akordów w *Kupcu weneckim* (1596/97), przez zaprawiony melancholią i nostalgią humor *Jak wam się podoba* (1599) i *Wieczoru Trzech Króli* (1600/01), po czerń będących tylko formalnie komediami tzw. sztuk problemowych (*Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, 1602; *Troilus i Kressyda*, 1602; *Miarka za miarkę*, 1604). Na tym tle wyróżniają się farsowe *Wesołe kumoszki z Windsoru* (1597), napisane na zamówienie królowej, która chciała zobaczyć zakochanego Falstaffa, znanego z dramatów o Henryku V. Okres ten zamykają powstałe w latach 1607-08 tragedie sięgające po watki antyczne, w których gorycz i skrajny pesymizm (*Koriolan* i *Tymon Ateńczyk*) walczy z przekraczającą ziemski horyzont apoteozą wielkości (*Antoniusz i Kleopatra*). Pokonanie kryzysu przełomu wieków zaowocowało powstaniem cyklu tzw. romansów, pisanych częściowo przy pomocy innych autorów (*Perykles*, 1607; *Cymbelin*, 1608-10; *Zimowa opowieść*, 1610/11). Stają się one przypowieściami o pokonywaniu cierpień i prób, a zarazem wyrazem akceptacji świata wraz z całą jego dysharmonią. Temat ten został najpełniej opracowany w ostatnim wielkim arcydziele Shakespeare'a, *Burzy* (1610/11). Ostatnie dzieła, które powstały prawdopodobnie we współpracy z J. Fletcherem, to: kronika Henryk VIII (1613) oraz „romans" *The Two Noble Kinsmen* (Shakespeare napisał akty I i V oraz jedną scenę aktu III). Jedynie na przypuszczeniach opierają się tezy o pracy poety nad sztukami *Sir Thomas Moore* (1593 lub 1600) i *Edward III* (1596).

Dariusz Kosiński, „Słownik teatru", Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2006.

„TEN SEZON DOBRZE SIĘ KOŃCZYŁ"

Wszystko dobre, co się dobrze kończy rzadko pojawia się w teatrze. Ta, o nieco baśniowej proweniencji, opowieść o przedsiębiorczej, mądrej i zdeterminowanej dziewczynie, która potrafiła uleczyć beznadziejnie na pozór chorego króla i w ten sposób zdobyć od niego w nagrodę upragnionego męża stawiała przed inscenizatorami i badaczami twórczości Szekspira wiele wyzwań. „Dla jednych jest po prostu komedią wypełniającą bez reszty wymagania gatunku. Innym badaczom - tym, którzy przyglądają się bliżej psychologicznych wizerunkom postaci, prawom jakie rządzą w niemal realistycznie przedstawionym świecie drama nie mieści się w żaden sposób w ramach konwencjonalnej komedii. Wolą inne określenie - sztuka problemowa (problem play). Wszyscy zgadzają się jednak, że postaci i świat przedstawiony są na tyle niedookreślone, że pozwalają na rozmaite, często ze sobą sprzeczne, interpretacje."[1]

W Anglii - jak piszą autorzy kompendium „Szekspir" L. Dunton-Downer i A. Riding - przez niemal dwa stulecia po śmieci Szekspira sztuka była zaśmiecana piosenkami i tańcami, bezlitośnie zmieniana, by zaspokoić powszechne pragnienie rozrywkowej teatralności czy bajkowego romansu. Jednak z końcem XVIII wieku tekstowi Szekspira zaczęto poświęcać więcej uwagi, a w czasach późniejszych nowatorskie główne role, dające aktorom możliwość ich różnorodnej interpretacji, zaczęły przyciągać uwagę znanych aktorów (warto wymienić chociażby Laurence'a Oliviera czy Aleca Guinnessa).

Na scenach polskich *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* pojawiło się po raz pierwszy w Krakowie w 1881 roku. Jako Bertrama widzowie zobaczyli Romana Żelazowskiego, Hrabinę Roussillon grała Antonina Hoffmann, Helenę Adela Żelazowska. Blisko 20 lat później, dopiero 29 maja 1904 roku Teatr Miejski we Lwowie podjął kolejną próbę zmierzenia się z tekstem Szekspira. „Szekspirowska komedia miała wspaniałą wystawę i grę ocenianą nawet przez niektórych krytyków jako wyborną, zasługującą na najpełniejsze uznanie: *był w niej szekspirowski humor, wytworność rycerska obok rubasznej prostoty i naiwności uczucia.* Ale przedstawienie wywołało i wiele zarzutów, dotyczących właśnie gry artystów i niewłaściwej deklamacji"[2]. Główne role powierzono Irenie Solskiej (Helena) i Karolowi Adwentowiczowi (Bertram). Ludwik Solski był Królem Francji („miał doskonałą maskę, świetnie przedstawiał kontrast między starcem umierającym a starcem dzielnym, wyleczonym i pełnym życia"[3]), a jednym z młodych panów francuskich (określonym na afiszu jako Kawaler Montrange) - Józef Węgrzyn.

W liście Ireny Solskiej do Jerzego Żuławskiego czytamy: „Wczoraj był Szekspir. Pawlikowski, który drwi, że jestem jedyną atrakcją, dał to na przepadłe, bo w niedzielę. Wścieka się pewno, bo odkąd wróciłam, 3-ci raz gram i trzecie przedstawienie wyprzedane. We wtorek 2-gi raz grałam nie bardzo dobrze, choć chwalono i bito brawa. Ja sama nie jestem zadowolona ze siebie, ale tak powinno być.[4]" Dobrą opinię o tym przedstawieniu zachował również we wspomnieniach Ludwik Solski:" wystawiliśmy nie bez kozery komedię Szekspira pod tytułem *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*. Ten sezon dobrze się kończył.[5]"

Kolejny raz historię Heleny i Bertrama mogli zobaczyć widzowie dopiero w kwietniu 1963 roku. Próby zmierzenia się z tym tekstem podjął się Jerzy Jarocki w Teatrze im. Solskiego w Tarnowie. Wśród następnych realizacji (do tej pory było ich łącznie ze wspomnianą powyżej tylko 8!) najbardziej znacząca jest ta, którą w 1971 roku przygotował w krakowskim Starym Teatrze Konrad Swinarski (mający już za sobą wystawienie *Wszystko dobre...* w Düsseldorfie i Helsinkach). Szczególnie ważne miejsce w tym spektaklu obok Heleny granej przez Annę Polony zajął Parolles (Wojciech Pszoniak), stając się jedną z dwóch głównych postaci.

Obecna premiera *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* jest drugą inscenizacją tej komedii przez Tadeusza Bradeckiego, po znakomicie przyjęty spektaklu na scenie Teatru im. J. Osterwy w Lublinie. Jest także drugą, po ubiegłorocznym *Poskromieniu złośnicy*, komedią Szekspirowską w jego reżyserii na naszej scenie.

Anna Podsiadło

[1] J. Walaszek „Bezpieczni w ohydzie", Dialog nr 10,1970.

[2] F. Pajączkowski „Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906", Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961

[3] F. Pajączkowski, op. cit.

[4] Listy Ireny Solskiej, wybór i opracowanie L. Kuchtówna, PIW ,Warszawa 1984.

[5] L. Solski „Wspomnienia", Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.

O „WSZYSTKO DOBRE, CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY" KOMENTARZE:

We *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, jednej ze „sztuk problemowych" Szekspira, dwa pokolenia kobiet spiskują w celu uchronienia głupiego, młodego księcia przed zrujnowaniem sobie życia, wykorzystując łóżkowy fortel, za pomocą którego kobiecie udaje się nakłonić do małżeństwa mężczyznę, wcześniej odrzucającego jej względy. Szekspir zapożyczył ten wątek z opowieści ludowej, którą w XIV w. Giovanni Boccaccio włączył do Dekamerona. Brakuje dowodów, że sztuka, napisana w latach 1602-1603, została wystawiona za życia autora. Jej późniejsze losy również nie były zbyt fortunne, po części z powodu nieuchwytności jej dramatycznego czaru. Chłodne przyjęcie sztuki związane jest również z problemami z samym tekstem: jej jedyna „oryginalna" wersja, pochodząca z Folio I z 1623 roku, była oparta na manuskrypcie będącym niedokończonym brudnopisem sztuki. Tak czy inaczej, Wszystko dobre, co się dobrze kończy jest traktującym o niedojrzałości, pasjonującym i dojrzałym dziełem.

L. Dunton-Downer, A. Riding, „Szekspir", Hachette Livre Polska, Warszawa 2005

Dlaczego *Wszystko dobre...*, sąsiadując bezpośrednio z arcydziełem, jakim jest *Hamlet*, tak dalece odbiega rangą dramaturgiczną i poetycką nie tylko od „tragicznej historii księcia Danii", lecz także od wcześniejszych, wybitnych utworów komediowych i od wielkich tragedii późniejszych. Krytyka - zwłaszcza dziewiętnastowieczna - osądza *Wszystko dobre...* dosyć surowo, a chociaż dzisiaj usiłujemy dostrzec w tej sztuce więcej, niż dostrzegano w niej niegdyś (nie wiadomo zresztą, czy słusznie), to jednak istnieje ogólne przekonanie, że na tle całej twórczości Shakespeare'a jest ona bodaj świadectwem chwilowej „drzemki geniusza".
(...)

Z niejakim rozczuleniem czyta się dzisiaj wynurzenia tych dawniejszych krytyków, dla których pewne sceny *Wszystko dobre...* sprzeciwiają się ich „poczuciu delikatności" i którzy najwyraźniej mają o nie żal do Shakespeare'a. Shakespeare jednak o „delikatność" dbał równie mało jak o to, co będą o nim pisać dziewiętnasto- i dwudziestowieczni profesorowie. Także i ci, usiłujący nobilitować niechętnie i w zniecierpliwieniu machniętą „komedię" (oddającą zresztą dość wiernie nastrój rozczarowania jej twórcy do świata i ludzi, co głównie stanowi o jej wartości) poprzez doszukiwanie się w niej przeróżnych, a tajemniczo ukrytych znaczeń i wielopłaszczyznowych medytacji.

Posłowie J. Kydryńskiego do „Wszystko dobre, co się dobrze kończy", Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.

Helena od początku do końca nie tylko postępuje według dewizy „wszystko dobre, co się dobrze kończy", którą to ona właśnie wygłasza, nadając „tytułowy sens" całej sztuce, ale także uważa, iż podstęp w dobrej sprawie jest w rezultacie dobrem. Aby zrozumieć całą odwagę, przedsiębiorczość i zarazem relatywizm etyczny środków i celów wyznawany przez Helenę, powinniśmy na ekranie naszej świadomości odbiorcy postaci kobiecych u Shakespeare'a wywołać postać tejże na tle Kordelii z *Króla Leara*, jak wiadomo, biorąc pod uwagę czas powstania obu sztuk, niezbyt odległej. Tam sztywny i bezkompromisowy purytański kodeks „integralnej" prawdy, zarówno w środkach, jak i w celach prowadzący w efekcie do katastrofy, tutaj wytrwałe stosowanie podstępu dla osiągnięcia dobra (zaczyna się on już od decyzji udania się do Paryża w celu wyleczenia króla - zapłatą za leczenie ma być Bertram). Jakie i czyje to jest dobro? Komentatorzy widzący problemy tej komedii i innych sztuk Shakespeare'a w kategoriach symbolicznych dostrzegają jedność tematyczną pomiędzy funkcją Heleny jako lekarki wobec króla i jej „funkcją" zdobywania Bertrama za pomocą długotrwałych i podstępnych w gruncie rzeczy zabiegów. Ich myśl jest taka: Bertram, podobnie jak król, w rezultacie zostanie „uleczony", lecz Helena dokonuje uzdrowienia jego osobowości, jak wiemy rzeczywiście tego wymagającej.

H. Zbierski, „William Shakespeare", Wiedza Powszechna, Warszawa 1988

WILLIAM SHAKESPEARE

WSZYSTKO DOBRE, CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY

przekład Maciej Słomczyński

reżyseria ..... TADEUSZ BRADECKI
scenografia ..... SŁAWOMIR SMOLORZ

asystent reżysera ..... ZBIGNIEW WRÓBEL
..... MAGDALENA KĘDZIERSKA
kompozycja i realizacja światła ..... MARIA MACHOWSKA
inspicjent ..... DAGMARA HABRYKA
sufler ..... MARIA KRUPA
realizacja nagrań ..... MIKOŁAJ LICHTAŃSKI
dźwięk ..... MIROSŁAW WITEK

w spektaklu wykorzystano fragment Listu św. Pawła do Rzymian
z muzyką Stanisława Radwana

Premiera 11 czerwca 2010 Duża Scena

Obsada:

Król Francji ..... ADAM BAUMANN
Książę Florencji ..... JERZY KUCZERA
Bertram ..... MICHAŁ ROLNICKI
Lafeu ..... WIESŁAW SŁAWIK
Parolles ..... ANDRZEJ WARCABA
Francuscy Panowie ..... MARCIN SZAFORZ
..... ZBIGNIEW WRÓBEL
..... WIESŁAW KUPCZAK
..... ANTONI GRYZIK
Rinaldo ..... ANDRZEJ LIPSKI
Lavache ..... ANDRZEJ DOPIERAŁA
Hrabina Rousillonu ..... VIOLETTA SMOLIŃSKA
Helena ..... AGNIESZKA RADZIKOWSKA
Wdowa florentyńska ..... ALINA CHECHELSKA
Diana ..... NATALIA JESIONOWSKA
(gościnnie)
Mariana ..... KRYSTYNA WIŚNIEWSKA
Violenta ..... ANNA WESOŁOWSKA
Małgorzata ..... EWELINA BARTKOWSKA
(Studium Aktorskie)

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Właściwie Szekspir dostrzegł prawdopodobnie już w swoim źródle [„Dekameron" Boccaccia] owe drażniące cechy, których obecność w jego sztuce tylu nowoczesnych krytyków miało mu za złe. Pojął, że w takiej opowieści przedmiotem „pogoni" nieprzeciętnej kobiety jest niewiele wart mężczyzna. Można taką opowieść odrzucić jako rażącą poczucie wartości. Można również dostrzec w niej kształt, trochę wzięty z krainy czarów, czegoś prawdziwego w życiu - prawdziwego choćby o tyle, o ile życie zna takie względnie podobne małżeństwa, takie lub podobne ludzkie decyzje. Poeta postanowił nowelę jednak wybrać i opowiedzieć na swoją modłę, w scenicznym ruchu. Z dużym gestem, jeszcze o wiele ostrzej zarysował temat i jego kontrasty, jakby prowokując powierzchownie reagujących czytelników.
Opowieść jest, jak stwierdziliśmy, trochę z krainy czarów, a jednak postacie w niej są głęboko prawdziwe, moralnie i psychologicznie: przez to przybliżają czytelnikowi sens tkwiący pod powierzchnią wydarzeń.

P. Mroczkowski, „Szekspir elżbietański i żywy", Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.

Jest prawie tradycyą krytyki shakespearowskiej mówić o tym dramacie krótko, nie tylko ze względu na wielce przykry główny temat, lecz także dlatego, że dzieło w całości, jak to bez ogródek miał odwagę powiedzieć historyk poezyi angielskiej, Courthope, należy do słabszych utworów poety.[...]
Do opracowania tematu mimo jego technicznych niedogodności widocznie skłonił poetę interesujący problem psychologiczny, jaki mu stawiała główna postać. Czy udało mu się ukazać nam kobietę, świadomie odwracającą tradycyjny do siebie stosunek obu płci, a jednak nie kierowaną wyłącznie grubym egoizmem i nie pozbawioną uroku niewieściego? Werdyktem potomności jest zupełna niezgoda między krytykami co do charakteru bohaterki: jedni mają dla niej litość i sympatyę, drudzy - w nowszych czasach większość - bezwzględnie potępiają jej oszustwo.

Słusznie zauważył Saintsbury, że wobec figury, kreślonej ze zwykłem mistrzostwem psychologicznem Shakespearea, nie byłoby miejsca na takie wątpliwości; opinia poety o bohaterce narzucałaby się publiczności z siłą przekonywającą. Shakespeare, jakby sam przeczuwał, że tej moralnej siły jego figurze niedostaje, usprawiedliwia jej postępowanie zewnętrzną aprobacyą dwóch z rzędu czcigodnych starych niewiast, hrabiny i wdowy; niewiele nam oczywiście pomagają te świadectwa moralności.

Moralnie mniej dwuznacznym od bohaterki jest bohater - nawskroś niesympatyczny nie tylko przez główny postępek, przepisany w noweli, ale i przez różne drobne szczegóły, jakie dodaje poeta. [...]
Jakby wyrazem ironii samego poety wobec tak wątpliwie prawej w postępowaniu bohaterki i tak niewątpliwie nieszlachetnego usposobieniem bohatera jest trywialnie oportunistyczny morał tytułu: *Wszystko dobre, co się dobrze kończy.*

Przedmowa E. Porębowicza do „Wszystko dobre, co się dobrze kończy" [w:] W. Shakespeare, „Dzieła dramatyczne", t. IV, nakład Gebethnera i Wolfa Warszawa, Kraków 1911.

Z tej to, włoskiej znowu opowieści, w której pańsko-szlachecka buta córką doktora pomiata, a zwyciężoną jest w końcu charakterem jej i rozumem - Szekspir dramat swój utworzył. Choć sam szlachcic i przyjaciel panów, poeta wierny był uczuciu ludzkiemu i stanął w obronie jeźli nie praw człowieka, to prawa intelligencyi i wychowania. Jakiekolwiek jest pochodzenie Heleny, urodzenie jej, prawo do równości z wyższemi klasami społeczeństwa daje jej głownie, w myśl poety, nie piękność jej, nie miłość, ale umysł wykształcony, wychowanie, nauka. Treść się cudownie nadawała do tej myśli szlachectwo czyniącej zależnem od zasługi i wykształcenia, której u nas współcześnie bronił Klonowicz, dowodząc, iż krew bez cnoty nie waży nic, a tarcza przodków nowemi zasługi obmywaną być ma, by nie rdzewiała. Godna uwagi, że Szekspir ideę równości ludzi przeciwko przywilejom krwi i plemion niejednokrotnie podnosi: Maura Otello żeni z Desdemoną, Żydówkę Jesykę wydaje za włoskiego szlachcica, córkę doktora każe poślubić hrabiemu na Russiljonie"

Wstęp J. I. Kraszewskiego do „Wszystko dobre, co się dobrze kończy" [w:] „Dzieła dramatyczne Williama Shakespeara", Warszawa 1877, nakładem spółki wydawniczej księgarzy Gebethner i Wolff, Michał Glücksberg, Maurycy Orgelbrand, Gustaw Seenewald, Edward Wende. Cyt. za „Aktor. Wojciech Pszoniak w rozmowie z Michałem Komarem", Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

OPOWIEŚĆ IX
GILETTA Z NARBONNY

Giletta z Narbonny uzdrawia króla francuskiego z fistuły, a później domaga się za męża Beltrama z Roussillonu. Ów, poślubiwszy ją wbrew swojej woli, pełen gniewu, do Florencji przyjeżdża, gdzie rozmiłowuje się w pewnej dziewicy. Miast z umiłowaną, z Gilettą w łożu spoczywa i obdarza ją dwoma synami. Później z małżonką swoją szczęśliwie żyć poczyna

(...)

Gdy stosowna chwila nastała, [Giletta] wyruszyła w drogę i, przez nikogo nie poznana, do Montpellier przybyła. Zażywając tu przez kilka dni wczasu, dowiedziała się, że grabia w pierwszy dzień Wszystkich Świętych wielką ucztę dla dam i rycerzy w Roussillonie wyprawia. Przybyła więc do Roussillonu w swych szatach pielgrzymich. Widząc, że rycerze i damy zebrali się już w zamku grabiego i że do stołu usiąść zamierzają, weszła do wnętrza, z dziećmi drobnemi na rękach. Przecisnąwszy się przez tłum, zbliżyła się do Beltrama, upadła przed nim na kolana i rzekła z płaczem:

– Panie mój i władco, jestem nieszczęśliwą małżonką twoją, która pragnąc, abyś do domu swego powrócił, długo błąkała się po świecie. Zaklinam cię na Boga, abyś dotrzymał obietnicy danej mi przez usta dwóch dworzan. Oto mam na rękach moich nie jedno, ale dwoje dzieci, a na palcu twój pierścień. Słowem, nastał czas, abyś mnie uznał za prawowitą małżonkę swoją, zgodnie z uczynionem przyrzeczeniem.

Grabia zadziwił się niepomiernie na te słowa, poznał bowiem swój pierścień i spostrzegł, że dzieciątka są wielce do niego podobne. Pełen osłupienia zapytał:

– Jak to stać się mogło?

Wówczas Giletta ku wielkiemu zadziwieniu Beltrama i wszystkich przytomnych opowiedziała po porządku wszystko, co zaszło. Grabia, przekonawszy się, że żona szczerą prawdę powiada, ocenił w pełni jej wytrwałość i rozum i uradował się wielce z widoku dwóch synaczków swoich. Aby obietnicę swoją wypełnić i ukontentować wszystkich przytomnych, którzy jednogłośnie go prosili, aby żoną swą przyjął i należycie ją uczcił, złożył pychę z swego serca, podniósł Gilettę z klęczek, ucałował ją i uściskał. Potem uznał ją za małżonkę, a dzieci za synów. Poleciwszy przybrać grabinię w szaty do jej godności stosowne, ku wielkiemu ukontentowaniu wszystkich gości swoich i wasalów wspaniałe uczty przez kilka dni wyprawiał. Odtąd w wielkiem miał zachowaniu żonę swoją, miłując ją gorąco i czcząc całą duszą.

Boccaccio, „Dekameron", przeł. Edward Boyé, Hachette Livre Polska, Warszawa 2005.

Tadeusz Bradecki aktor, reżyser, dramaturg. Urodzony w Zabrzu w 1955 r, jest absolwentem Wydziału Aktorskiego oraz Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST. Od 1977 roku związany ze Starym Teatrem w Krakowie, najpierw jako aktor, później reżyser, w latach 1990-1996 dyrektor tej sceny. Przez cztery lata (2003-2007) reżyser w Teatrze Narodowym w Warszawie. Autor sztuk teatralnych „W piaskownicy", „Wzorzec dowodów metafizycznych", „Saragossa" oraz adaptacji scenicznych. Współpracował z wieloma teatrami w Polsce i poza jej granicami (m. in. „Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora" L. Pirandella, „Czarownice z Salem" Millera i „Miesiąc na wsi" B.Friela/ I. Turgnieniewa dla Shaw Festival w Kanadzie, „Kotka na gorącym dachu" T. Williamsa i „Kopenhaga" M. Frayna w Theatre Calgary, „Końcówka" S. Becketta w Pittsburgh Irish&Classical Theatre oraz „Hedda Gabler" H. Ibsena w PICT w Pittsburgu).

Wielokrotnie nagradzany za reżyserię na festiwalach teatralnych, m. in. w Szczecinie, Wrocławiu, Kaliszu, Opolu, Tarnowie, Sarajewie. Dwukrotny zdobywca „Złotego Yorricka" za najlepsze przedstawienie szekspirowskie, jest także laureatem nagrody im. Konrada Swinarskiego w 1987 roku. Kawaler francuskiego orderu „Arts et Lettres", członek indywidualny Unii Teatrów Europy.

Od sezonu 2007/2008 dyrektor artystyczny Teatru Śląskiego.

W roku 2001 wyreżyserował na naszej scenie prapremierę sztuki współczesnego dramaturga kanadyjskiego Davida Younga „Glenn" oraz „Żołnierza królowej Madagaskaru" Stanisława Dobrzańskiego i Juliana Tuwima. W 2008 roku przygotował w Teatrze Śląskim prapremierę pierwszej sztuki napisanej w gwarze śląskiej - „Polterabend" Stanisława Mutza, a w ostatnim sezonie „Poskromienie złośnicy" Szekspira.

Sławomir Smolorz absolwent krakowskiej Szkoły Artystycznego Projektowania Ubioru (2003), katowicki projektant mody. Jako autor kostiumów współpracował z Krzysztofem Babickim („Z życia glist" w Teatrze Powszechnym w Radomiu, „Noc wielkiego sezonu" w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy, „Biedermann i podpalacze" - Teatr Nowy im. K. Dejmka w Łodzi), Waldemarem Patlewiczem („Testosteron" w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej), Cezarym Domagałą („Jesteśmy na wczasach, czyli polska miłość" - Bałtycki Teatr Dramatyczny im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie, „Awantura o Basię" z radomskiego Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego) i Markiem Pasiecznym („Złodziej", Teatr Nowy im. K. Dejmka w Łodzi). W Teatrze Śląskim zaprojektował kostiumy do „Stuff Happens" w reżyserii Andrew S. Paula. „Wszystko dobre, co się dobrze kończy" to kolejne spotkanie Sławomira Smolorza z Tadeuszem Bradeckim - w sezonie 2007/2008 premiera tej komedii problemowej Szekspira w ich realizacji miała miejsce w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH

40-003 KATOWICE, RYNEK 10
e-mail: teatrslaski@teatrslaski.art.pl, www.TeatrŚląski.pl
DYREKTOR KRYSTYNA SZARANIEC,
DYREKTOR ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

Główna księgowa Danuta Klima, pełnomocnik dyrektora Małgorzata Długowska-Błach, asystent dyrektora Jarosław Tabor, asystent dyrektora artystycznego Beata Przybylska, sekretarz literacki Anna Podsiadło, reżyser Grzegorz Kempinsky, koordynator pracy artystycznej Danuta Pułecka, kierownik Biura Obsługi Widzów Ewa Sadkowska, kierownik administracji Barbara Króliczek, dział edukacji teatralnej i impresariat Renata Goliasz-Janiszewska, specjalista ds. biznesu i marketingu Barbara Wolniewicz, rzecznik prasowy, fotograf, webmaster Krzysztof Lisiak, kontakt z mediami Irena Myszor, kierownik widowni Ewa Wójcik.
Główny inżynier Edward Wrzesień, kierownik techniczny Wanda Nowak, kierownik techniczny d.s. produkcji Maciej Rokita, główny elektryk Kazimierz Strzelecki, elektryk Jerzy Boczkowski, informatyk Marcin Müller, koordynator techniczny Roman Klyta, brygadzista sceny Dariusz Sobieraj, Wojciech Smolarczyk (zastępca), obsługa sceny Lech Hamerlik, Mariusz Konieczny, Sebastian Krysiak, Kamil Małecki, Sylwester Pozłótko, Piotr Sobota, Paweł Szymkowiak, Sylwester Zastróżny, akustycy Mirosław Witek (kierownik), Mikołaj Lichtański, Marek Skutnik, oświetlenie sceny Krzysztof Woźniak (kierownik), Waldemar Janiszek, Krzysztof Kapciak, Piotr Łobacz, materiały filmowe Beata Dzianowicz, pracownia krawiecka Ewa Kerger (kierownik), Anna Malinowska (zastępca), Barbara Manowska, Jolanta Woszczyńska-Kolonko, garderobiane Ewa Połońska, Joanna Kulik, Aneta Oskard, pracownia stolarska Franciszek Kraczla (kierownik), Jerzy Graczyk, pracownia malarsko-modelarska Agata Kurzak (kierownik), Halina Wojtowicz, pracownia tapicerska Karol Koj, pracownia perukarska Teresa Melek (kierownik), Violetta Krysiak, magazyn dekoracji Robert Hyla, magazyn kostiumów Małgorzata Kaczmarek, rekwizytornia Ireneusz Gajda, Aneta Oskard, dział zaopatrzenia Jan Szypura (kierownik), Anna Jamróz, Maria Kraczla, Konrad Parys.

Duża Scena Rynek 10, Scena Kameralna ul. Warszawska 2,
Scena w Malarni ul. Teatralna 2a.
Centrala tel. 32 258 72 51, 32 258 72 52,
Sekretariat tel. 32 258 89 92, tel./fax 32 259 89 76.
Biuro Obsługi Widzów czynne od poniedziałku do piątku
w godz. 8.00-17.00, tel./fax 32 258 89 67.
Kasa czynna w poniedziałek w godz. 10.00-18.00,
od wtorku do soboty w godz. 10.00-19.00,
(przerwa 13.00 -13.30) w niedziele na dwie godziny przed spektaklem, tel. 32 259 93 60

redakcja Anna Podsiadło, współpraca Tomasz Klauza
projekt okładki Gabriela Hübner,
opracowanie graficzne Agata Kurzak, zdjęcia Krzysztof Lisiak

SPONSORZY

JWW INWEST Sp. z o.o.

KLK Technologie Informatyczne

POLSKI KOKS

PATRONAT MEDIALNY

DZIENNIK ZACHODNI

Śląskie. Pozytywna energia