

**TEATR POWSZECHNY**

**WARSZAWA**

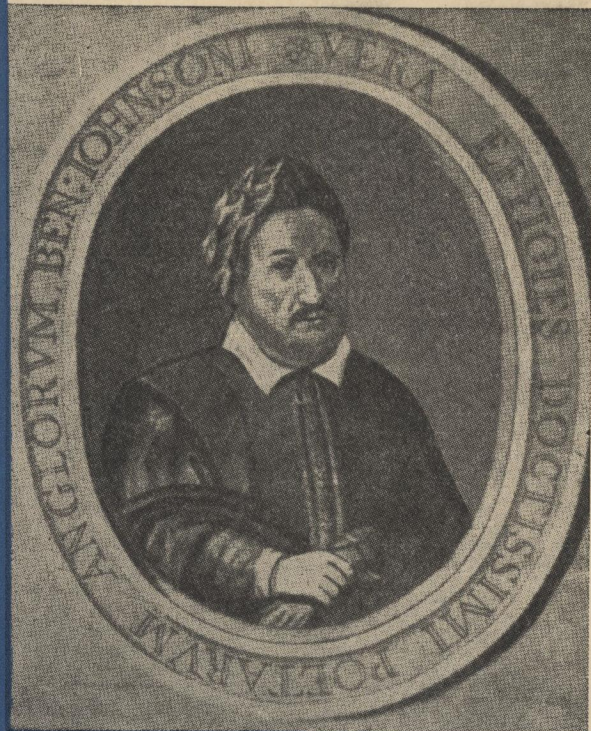
**SEZON 1957/1958**



**BART  
ŁO**

**MIE  
JOWY**

**JARMARK**



**Ben Jonson**  
**BARTŁOMIEJOWY**  
**JARMARK**  
(BARTŁOMEW FAIR)

Kierownictwo artystyczne IRENA BABEL  
Kierownictwo literackie ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI  
Dyrektor teatru TADEUSZ KAZMIERSKI



**Przekład i adaptacja  
MACIEJ SŁOMCZYŃSKI**

**Reżyseria  
BARBARA KILKOWSKA**

**Dekoracje  
LILIANA JANKOWSKA**

**ANTONI TOŚTA**

**Kostiumy  
HENRYK JANIGA**

**Choreografia  
JERZY KAPLIŃSKI**

**Muzyka  
LUCJAN M. KASZYCKI**

**MARIA LEITNER**

**Muzyka nagrana przez  
Zespół Orkiestralny  
Filharmonii Narodowej  
w Warszawie  
pod kierownictwem  
L. M. KASZYCKIEGO**

**Asystent reżysera  
WIESŁAWA SANECKA**

**Prapremiera polska  
maj 1958**

**JAN KURZYŁEB** — rzeźnik przy sądzie  
biskupim

**STEFAN RYBARCZYK**

**GORLIWIEC** **WSZĘDOCHYŹY** — gach  
jejmości Czystośćprzebiegłej, człek  
z Banbury

**MIECZYSLAW SERWIŃSKI**

**LAPAJZONKA** — współzawodnik jego,  
ślachcic

**BOGDAN SZYMKOWSKI**

**TOMASZ SWARLIWY** — kompan Łapaj-  
żonce, kostyr

**EUMUND KARWAŃSKI**

**BARTŁOMEJ DUDEK** — panicz z Har-  
row

**TEODOR GENDERA**

**OSA** — sluga jego

**CZESŁAW ROSZKOWSKI**

**ADAM PRZESADNY** — sędzia pokoju

**HUGO KRZYSKI**

**LATARNIA SKÓRZANAGŁOWA** — kup-  
czący maskarami i łąkami

**ANDRZEJ TOMECKI**

**EZECHIEL WARTPALA** — rzeźmieszek

**JERZY NASIEROWSKI**

**SŁOWIK** — który śpiewki wyśpiewuje

**TADEUSZ CZECHOWSKI**

**CIOLEK** — piwniczny Orszuli

**KAZIMIERZ JANUS**

**DANIEL JORDAN GĘBOBIJ** — koniuch  
z Turnbull

**JERZY TKACZYK**

**TNIJMIESZEK** — hałaburca i krzykacz

**WŁODZIMIERZ FIJEWSKI**

**KAPITAN KRZTYNA** — rajfur

**JAN KOCHANOWICZ**

**WSZEMKŁOPOT** — człek szalony

**TADEUSZ WACZKOWSKI**

**SZCZECINA** — pacholek miejski

**ALEKSANDER PIOTROWSKI**

**BARANINA** — pacholek miejski

**EDMUND WIŚNIEWSKI**

**PRZECHERA** — strzegący wniścia do  
kramu z łąkami

**JERZY RUŚNIACZEK**

**JANUSZ OSSOWSKI**

**JA-GNIEWU-BOZEGO-SIĘ-STRACHAM**

— żonka Jana Kurzyłba

**MARIA SEROCZYŃSKA**

**JEJMOŚĆ CZYSTOŚĆPRZEBIEGŁA**

— mać jej, a wdowa

**WANDA JARSZEWSKA**

**JEJMOŚĆ PRZESADNA** — żonka sędzi  
Adama

**ELŻBIETA WIECZORKOWSKA**

**GRACYA DOBREGORODU** — z prawa  
pod pieczęcią sędzi Przesadnego

**MARIA PAWŁOWSKA**

**JOANNA RUPIEC** — piernikami kup-  
cząca

**JANINA POLLAKÓWNA**

**WANDA SZCZEPAŃSKA**

**ORSZULA** — wieprzkami i mięsiwem  
kupcząca

**WANDA MARWICZ**

**ALICYA** — ładacznicą

**HELENA BARTOSIKOWA**

**ZEBRACZKA** — „Balladę dziadowską”  
śpiewająca

**ZOFIA TYMOWSKA**

A także: owocu przekupień, łapek na  
myszy przekupień, odcisków wyrzyncz,  
kukły, żebracy



„Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami,  
Śmiech to szczerze królestwo człowieka —”

(Rabelais — „Gargantua i Pantagruel”)





## PROLOG

Waszą Królewską Mość witamy na jarmarku.  
Onych miejsc a towarów, ludzi i pogwarku  
Racz oczekiwać. Przy nich — i wrzawy gorliwej,  
Którą część twych poddanych w złości sprawiedliwej,  
Nagradza kukły, łątki, dzieci i koniki  
I równe im szaleństwa, których obraz dziki  
Sam poznałeś i który mierzył cię już dawniej.  
To dziś dla śmiechu twego — bez uchyby żadnej  
I bez uszczerbku temu, który sam, nieboże,  
Dobrze o sobie myśleć chce albo też może  
— Autor oto przedstawia, a ma w tym pociechę,  
Żeć da, jako gościniec z jarmarku, uciechę.

(„Bartłomiejowy jarmark” — tłum. M. Siemczyński)



Przysłiście Państwo do teatru,  
żeby zobaczyć nigdy w Polsce  
nie graną komedię Ben Jonsona  
„JARMARK BARŁOMIEJOWY”.  
Przyciągnął Was na pewno ty-  
tuł szuki obiecujący piosenkę i ta-  
niec, udział w wesołej jarmarcz-  
nej zabawie, bierną kontemplację  
rodzajowych scenek. Mądry to  
autor, który podstępnie użył tak  
atrakcyjnego tytułu i tematu,  
by zapewnić sobie Waszą obec-  
ność przy wielkim praniu —  
praniu na wesoło coprawda, ale  
zawsze praniu. Bo jarmark w sztuce,  
którą za chwilę zobaczycie, jest  
dla Ben Jonsona tylko pretekstem,  
aby zebrać na scenie ludzi rekru-  
tujących się z wszystkich warstw  
elżbietańskiego społeczeństwa i wy-  
tknąć im ich wady i ułomności. Cóż  
nas obchodzą wady ludzi 16-go wie-  
ku? — zapytacie. Obchodzą. Są to  
te same wady, których piękną kole-  
kcję możemy obserwować i w na-  
szym społeczeństwie. Nie na próżno  
tak chętnie dopatrujemy się ana-  
logii między renesansem a współ-  
czesnością.

Nie spodziewajcie się Państwo,  
że — jak to zwykle bywa w tea-  
trze — podpatrywać i śledzić  
będziecie w „JARMARKU” bieg  
jednej węzłowej perypetii, że  
mądrzejsi od osób działających  
na scenie o owo obiektywne



spojrzenie z boku, odgadnąć lub przewidzieć będziecie mogli rozwiązanie zasadniczego węzła komediowego. Tej emocji autor Wam nie nastręczy. Sztuka napisana jest techniką reportażowa, składa się z drobnych scenek, przygotowuje niespodzianki na małych odcinkach, gmatwa sprawy na oczekaniu, by je natychmiast rozwiązać. I urywa się niemal dowolnie, wcale nie w momencie największego napięcia, tylko wtedy gdy autor nazbierał już odpowiednią ilość materiału dla udowodnienia tezy, że trudno jest naprawić świat, bo któż ma to uczynić, skoro człowiek najbardziej do tego predystynowany jest także ułomny i omylny a o sprawiedliwość upomina się tylko wariat.

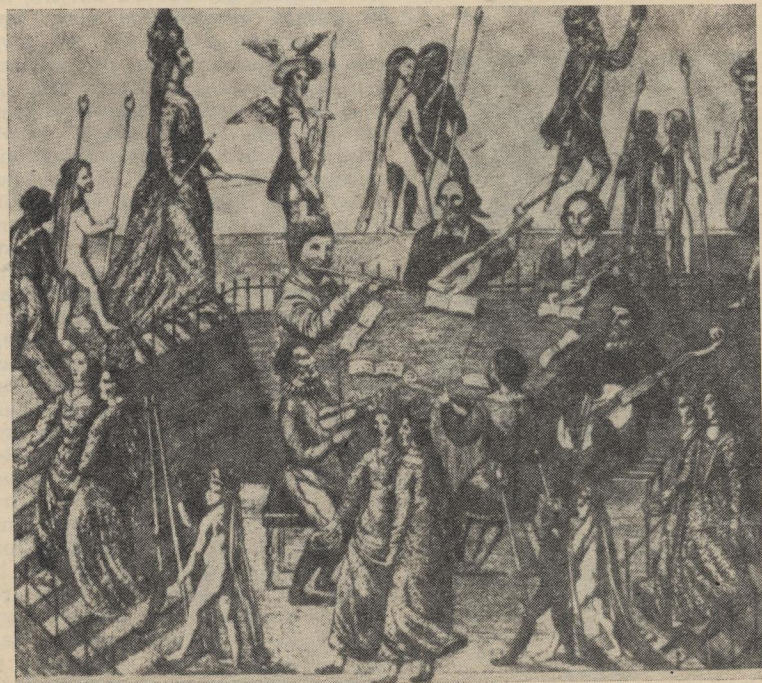
A więc pesymistyczna rezygnacja? Bynajmniej. Tylko ostrzeżenie przed momentem destrukcyjnym, jaki tkwi w każdej akcji naprawiania społeczeństwa, a którego przyczyną jest niedoskonałość ludzkiej natury. Jest więc „JARMARK” biczem na purytanizm (ożywający w każdej epoce pod rozmaitymi postaciami i ideologiami), na instytucje wymiaru sprawiedliwości, na wszystkich wreszcie, którzy w szale ulepszenia świata dokonują podziału ludzi na dobrych i złych.

Na tym wygasa krytyczne spojrzenie Ben Jonsona. Resztę miejsca w komedii zajmuje zabawa, bo autor, jak przystało na człowieka renesansu, nie gardził radością a śmiechem lubił ponad wszystko. Ale myśl cenil więcej. Idąc torem jego myśli znajdziecie w tej arcykomedii dyskretnie między wierszami ukry-

tą receptę na lepsze jutro. Brzmi ona tak: zaczniemy naprawiać świat od siebie samych.

Dobrze by było przetłumaczyć to idealistyczne credo Ben Jonsona na język współczesny, ale kto i kiedy zechce to zrobić? — skoro „JARMARK BARTŁOMIEJOWY” czekał cztery wieki na polskie tłumaczenie a doczekawszy się go wreszcie przed paroma laty, dopiero niedawno został wydany drukiem i wreszcie dziś wszedł na scenę.

Barbara Kilkowska



Pochód masek z epoki elżbietańskiej



W historii ludzkości zanotować można trzy okresy zdumiewającej koncentracji geniuszu na małym obszarze czasu i przestrzeni. Wiek Peryklesa w Atenach, Florencia Medicich i Londyn Elżbiety i Jakuba. Ben Jonson pojawił się podczas trzeciego z nich, wyrósł u boku Szekspira, którego był przyjacielem, i żył dość długo, aby zgasać razem z tą wielką epoką sztuki angielskiej.

Był to zdumiewający okres gdy wyzwolona z terroru inkwizycji ludzkość sięgała po dorobek antyku, odkrywając równocześnie nowe lądy i bezbrzeżne bogactwa. W zwycięskiej Anglii, która po zniszczeniu hiszpańskiej armady stała się z dnia na dzień najpotężniejszym mocarstwem nowożytnego świata, nastąpił burzliwy rozwój ekonomiczny, a obok niego urosła, także prawie z dnia na dzień, wielka sztuka, tworzona przez artystów, których życiorysy były równie gwałtowne jak ona. Szekspir, o którym wiemy najmniej, miał, zdaje się, życie najspokojniejsze, ale nie można powiedzieć tego samego o jego największym konkurencie w tragedii: Marlow'ie, który zginął zasztyletowany w bójce, jako bardzo młody człowiek, ani o drugim wielkim konkurencie — Ben Jonsonie, którego komedie w oczach wielu ówczesnych widzów i nowoczesnych krytyków, przerastają nawet komedie Arcymistrza. Ben Jonson, młodszy od Szekspira o lat dziesięć, wychowywał się w rodzinie murarza, za którego wyszła jego owdowiała matka. Sam był za młodu także murarzem, po czym zaciągnął się do wojska i jako „piechur z pika” odbył we Fland-



Inigo Jones. Melancholijny kochanek.  
Szkic do maski *Tryumfy miłości* w *Callipolis* Ben Jonsona.

rii kampanię przeciw Hiszpanom. Tam „zabijał wrogów na oczach obu stojących na przeciw siebie armii” i bez grosza powrócił do kraju. Nie wiadomo, jak znalazł się w teatrze. Wiadomo tylko, że początkowo grał i pomagał opracowywać literacko kilka sztuk w Kompanii Sług Lorda Admirała. Pierwsza dokładna wzmianka o jego karierze teatralnej pochodzi z listu Henslowa do Alleyna w roku 1598: *Straciłem jednego z mych aktorów, co bardzo mnie zabolalo. Jest nim Gabriel Spencer, zabity na polach Hogsden rękami niejakiego Ben Jonsona, murarza*. — Za ten czyn, Jonson osadzony został w więzieniu w Old Bailey, osadzony i skazany. Gdyby nie starodawny przywilej pozwalający skazanym udać się pod opiekę kościoła, wisiaby prawdopodobnie. W rezultacie opuścił więzienie z piętnem „T” wypalonym na lewym kciuku. W rok później jest już sławny po wystawieniu swej pierwszej wielkiej komedii „EVERY MAN IN HIS HUMOUR”. Sztukę tę wystawiła kompania teatralna Szekspira w teatrze Globe. „EVERY MAN” jest zwrotnym punktem w dziejach dramaturgii angielskiej i światowej, jako ściśle opracowana komedia charakterów. Od czasów Arystofanesa, nie pojawiło się nic tak doskonałego w dziedzinie komedii różnicującej charaktery postaci, ale Jonson różni się od swego antycznego protoplasty nieskończenie większym bogactwem rysów charakterystycznych występujących osób. Od tej chwili trwa wieoletnie, nieprzerwane pasmo sukcesów. W 1605 ukazuje się „VOLPONE”, w 1609 „NIE-MA KOBIETA”, w 1610 „ALCHE-



MIK", a w 1614 „JARMARK BARTŁOMIEJOWY”, uważany dotąd przez wiele znakomitości obu pólkul za najlepszą komedię elżbietańską, włączając w to i komedie Szekspira. Jonson, który znał swoje miasto, jak później znał je może jeden tylko Dickens, a umiał pisać jak może jeden tylko Szekspir, mając więcej niż on odwagi w doraźnym ataku satyrycznym na zło swego czasu, zaryzykował w tej komedii wiele, nie zostawiając właściwie suchej nitki na nikim, ani na żadnej z instytucji społecznych, o które zahaczał. Oglądając tę sztukę, która poprzedziła atak Cromwella na monarchię i ruinę starego systemu rządzenia, można tylko zdumiewać się, jak człowiek mający bez przerwy procesy sądowe, więziony, piętnowany, kilka razy nieomal zabity przez osobistych wrogów, których narobił sobie atakując ich publicznie w prawie wszystkich swoich sztukach, zdobył się na tak potężny obraz rozkładu otaczającego go świata i jednocześnie tak szalenie czło umiał go ośmieszyć. Przy dokładnej analizie sytuacji historycznej, jakże nieśmiały wydaje się Beaumarchais i jego sztuka, napisana w przeszło sto lat później. Ale obaj są podobni, dzięki swemu młodzieńczemu, nieposkromionemu śmiechowi, dzięki zerwaniu zasłon z rządzącego nonsensu.

Po „JARMARKU” Jonson przestał pisać. Napisał jeszcze błąhą komedyjkę o „GLUPIM DIABLE”, aby potem przez wiele lat milczeć, zadawałając się fraszkami, epigramami i epitafiami z których najślawniejsze jest prorocze epitafium we wstępie do pośmiertnego folio Szekspira. Prezyduje w pełni chwaliły w Pokoju Apollinińskim Diabelskiej Tawerny, gdzie wszystkie stawy epoki cisną się, by uzyskać za-

szczyt należenia do „kompanii Staro Bena”. Odbywa jeszcze triumfalną pieszą wędrówkę do Szkocji, goszczony tam przez króla bardów szkockich, Drummonda, dzięki któremu posiadamy wiele wiadomości o jego życiu. W ostatnich latach wystawia kilka nowych sztuk, ale nie są one tak dobre jak poprzednie. W pośmiertnym wydaniu dzieł okazało się, że Jonson, który tymczasem został magistrem honoris causa obu uniwersytetów, Oxfordu i Cambridge, pozostawił po sobie gramatykę języka angielskiego, dziennik pod nazwą „ODKRYCIA” i kilka sztuk, spośród których „SMUTNY PASTERZ” uderza pięknymi lirycznymi fragmentami. Gdy zmarł w roku 1637, istniał projekt zrobienia mu pomnika, co było wówczas niesłychanie rzadkim sposobem uczczenia poety. Ale zbliżała się wielkimi krokami wojna domowa. Ograniczono się więc tylko do pochowania go w kamiennym grobowcu w Westminsterze. Na grobie do dziś widać napis:

„O RZADKI BEN JONSONIE”.



Kiedy wędrując nieznanym lądem zanurzamy się w gęste zarośla, pierwsza przychodzi myśl, by nie zagubić się w nich. Potem tyśiące spraw nowych i niezwykłych pochłania uwagę. Uroki Ben Jonsona zaczynają się już od typu jego poezji, jego prozy. Wielkie, rozgałęzione zdania, pozakręcane wymyślnie, po brzegi są napelnione, przepelnione realiami. Klasyczna retoryka krzyżuje się tu z plebejską wielosłownością renesansu, Rabelais uśmiecha się do Seneki. Bogactwo drobnych obserwacji oszalała konkretnością, precyzją wmontowania w zdanie. Nawet w obelgi potrafi wsunąć Jonson jakiś uroczy szczegół, jakies „trzy łyżki rzeźbione w apostoły”, o których nie słyszymy więcej. Nawet w ironiczne wołanie o pomoc dla napadniętej wplecie jakąś olśniewającą przydawkę. „*Jest ci tam gamratka twoja z Turnbull. Wypadła na ślachetną niewiastę, ubiła jej ów czepiec na uszy i włosy jej wydziera przez dziurę w nim a x a m i t o w q*”.

Bogactwo Ben Jonsona przytłacza. Tak olbrzymiego realistycznego malowidła renesansowej Anglii nie dał żaden z elżbietańskich pisarzy. Przy nim Szekspir zdaje się być ogólnikowy, jak pseudoklasyk. Zaczy-

namy wtedy rozumieć Ben Jonsona z dramatów, gdzie pokazuje się przy pomocy „trzech żardzewiałych mieczy i kilku słów, długich na jedną lub pół stopy, całe wojny Białej i Czerwonej Róży”. Lecz na tej umiejętności polega lekkość Szekspira. Jonsona nie można czytać jednym tchem; jest wówczas nużący, przeladowany wielkością opisów, wątków, scenek, zbyt wieloplanowy, zawity. Dopiero w drugim, trzecim czytaniu wychwytać można wszystko, co się w nim zawiera. Wtedy dostrzegamy poezję, dowcip, pomysłowość, świetne rzemiosło dramatyczne, to wszystko, co ginęło przedtem w ogromie ciężkiej kompozycji jak talent Matejki w „Grunwaldzie”. Wtedy dostrzegamy, co za pasjonujący teatr mieści w sobie dramaturgia Jonsona.

Jest w „SEJANUSIE” scena, którą zachwycał się Taine: scena, gdzie Livia, kochanka bohatera, jednocześnie wychwala jego zalety przed lekarzem Eudemem, układa plan otrucia Drususa i omawia dostarczone kosmetyki. Jest inna, w której senat odczytuje list cesarza zapowiadający z początku niebywale zaszczyty dla Sejana, aby później stawać się coraz bardziej dwuznacznym: z każdym cesarskim zdaniem zmienia się nastrój senatu, wreszcie zapada wyrok śmierci. Jest w „VOLPONE’M” kupiec Corvino, co w zamian za obietnicę zapisania majątku przyprowadza staremu rozpustnikowi do łóża własną żonę, którą uwielbia i o którą jest obłądnie zazdrosny. Jest w „BARTŁOMIEJOWYM JARMARKU” uliczny sprzedawca pieśni, śpiewający cudowną łotrzykowską balladę przestrzegającą przed złodziejami i nawołującą wszelkich rzezi-



mieszkań do poprawy, podczas gdy jego współnik spokojnie okrada zgromadzonych słuchaczy. Ten wielki teatr stawia jednak wielkie wymagania. Potrzebuje bardzo dobrego tłumacza, historyka, reżysera, aktora. Język Jonsona jest dużo bogatszy, lepiej ukształtowany, niż język polskiego renesansu, a przy tym w znacznej mierze plebejski, archaiczniejszy niż szekspirowski — baza archaizacji przekładu staje się bardzo wąska i bardzo odległa od współczesnej polszczyzny, tłumaczeniu grozi raz bezstylowość, raz całkowite niezrozumiałstwo. Olbrzymi obraz obyczajowy pełen przeróżnych aluzji satyrycznych wymaga świetnej znajomości renesansowej Anglii, wszystkich klas społecznych, które ją tworzyły. Cztery i pięciogodzinne widowiska, na jakie obliczone są teksty Jonsona, potrzebują solidnych skreśleń, tempa, temperamentu, reżyserskiego panowania nad tłumem. Trzeba wreszcie i aktora — bo nie jest łatwe jonsonowskie zdanie dla współczesnych naszych zespołów, nie mających zaprawy Corneille'a i Racine'a, często przeczących różnicę między wierszem a prozą, cóż dopiero między prozą a prozą.

Dość łatwo też popaść w tania farsę przy realizacji Jonsona. Kusi do tego dowcip słowny i sytuacyjny, pomysłowość i zawilżność perypetii, niezwykłość zewnętrznego rysunku niektórych postaci, wreszcie psychologia, oparta przeważnie o jedną naczelną cechę, bliższą technice Moliera, niż Szekspira. Pochodzi to oczywiście nie z braków talentu Jonsona, lecz z jego świadomie antyszekspirowskiego klasycyzowania, ze wzorów Plauta, Terencjusza, nawet Arystofanesa, którego śladów dopatrzono się w jonsonow-



Inigo Jones. Tomyris, królowa Massagetu.

skich „maskach”. Niestety Jonsona do dzisiaj pozostała wielkość Szekspira. Większość zarzutów, od płytkiej amoralności po kostyczność i moralizatorstwo, wyrasta tu z porównania. Większość zafalszowań Jonsona wyrasta z tych z kolei zarzutów.

Jonson nie jest moralizatorski. Tyle, że w jego finałach zwykle triumfuje sprawiedliwość, że zwykle dochodzi do interwencji władz lub sądu. „Występki tuczą się jak bestie póki nie napeężnią — wówczas nadchodzi ich kres” — mówi jeden z sędziów w finale „VOLPONE'A”. Ale oficjalni wykonawcy sprawiedliwości wcale nie są wcieleniem wszystkich cnót. W tymże „VOLPONE'M” toczą się w czasie rozprawy najrozmaitsze rozgrywki między sędziami, oskarżycielami i oskarżonymi — jeden z sędziów próbuje np. ratować Moskę i jego prawa do bogactw, ponieważ widzi w nim dla siebie świetnego zięcia. Doprowadzając obnażenie podłości ludzkiej do granic wytrzymałości widza, Jonson mówi finałem jedynie: „dość”.

Adaptatorów Jonsona ogromnie to denerwuje: wężą niekonsekwencję. Stefan Zweig w przeróbce „VOLPONE'A” granej w 1927 r. w Krakowie, zamiast jak Jonson ukarać wszystkich winnych ciężkimi wyrokami, pozwolił ująć Volpone'owi, zostawiając mu nadto ładowny okręt w Genui i piękną willę w Smyrnie, a Moskę obdarzył resztą bogactw, które rozrzucił garściami, niezdemaskowany do końca. Jules Romains transponując przeróbkę na film, pamiętny wielkimi kreacjami Baura, Dullina i Jouveta, zatrzymał finał w tej wersji. Joanna Górczycka w powojennej, niegranej przeróbce ALCHEMIKA każe znów



oszustom wykraść jeszcze skrzynię spoza pleców Lovewita, kiedy ten odzyskawszy z trudem swoje mienie i przegnawszy ich z domu, kończy spokojnie finałową perorę do publiczności. Pomysł świetny, bardzo jonsonowski, ale chyba jednak nie w tym miejscu. Jeden Boy poznał się kiedyś na sensie pewnego typu happy end'ów w klasyce. „*Ten sforsowany optymizm zakończyć posiada właśnie niekiedy swój wcale ostry posmaczek*” — pisał o Moliere. Ba, posmaczek! Trzeba dostrzec wszystkie linie podziałów, przebiegające przez komedie Jonsona, aby sens tych zakończeń rozwiłkłać do końca.

Ale nie znamy dotąd w Polsce prawdziwego Jonsona. „BARTŁOMIEJOWY JARMARK”, wydany niedawno przez P. I. W., jest pierwszym bodaj pełnym i wiernym przekładem jego komedii. Przekład to zresztą o wielu urokach, soczysty, o gładkiej, potocznej frazie, archaizowany nie nadmiernie, operujący w materiale językowym renesansu słusznie poszerzonym aż poza komedię rybałtowską i Wacława Potockiego. Łatwo przychodzi tłumaczowi (Maciej Słomczyński) gra słów, kalamburiada — rzecz ważna przy przekładach pisarzy elżbietańskich. Gorzej wypada jonsonowski dowcip słowny w „ALCHEMIKU” Gorczyckiej. W „VOLPONE’M” trudno w ogóle mówić o próbie oddania języka Jonsona, ponieważ komedię tłumaczyła Centner-szwerowa z *Mirandolą* współczesną sobie „polszczyzną” — nie mogą się oprzeć pokusie cudzośłowu — z niemieckiej transkrypcji. Co z tego wynikło, łatwo się przekonać, szczególnie tam, gdzie tłumacze zaplątali się za niemieckim tekstem w rymy męskie: „*dopóki żył na świecie człek — dla złota głupstw popełniał*

*stek — ten sam wciąż bies po dziejów kres — zadawać będzie setki ran — w krąg złota tan, w krąg złota tan*”. A w dodatku — przekształcenia fabuły. Znikli sir Politic Would-be z żoną i Peregrinem, a z nimi satyra na głupotę i niemoralność angielskiej szlachty: znikły rozgrywki wśród sędziów, ponieważ u Zweiga sędzia jest tylko jeden...

Prawdziwy Jonson zaś — ...Trudno inaczej niż chaotycznie wędrować po ziemi nieznannej. Wciąż kuszają nowe zarośla nietkniętych dotąd spraw. Wróćmy na oczyszczony już teren: prawdziwy Jonson nie jest bardziej moralizatorski od Moliera. Lecz nie jest też amoralny. Taki epitet może zadowolić jedynie owych dziecinnych badaczy, którzy nie zauważyli jeszcze, jak względne jest to zacne pojęcie. Nie dajmy się zwodzić słownictwu Jonsona czy brutalnej jaskrawości pewnych scenek: to samo znajdziemy u Rabelais’go, u Villona, u Reja.

Pobłażliwość Jonsona nie dotyczy zbrodni, dotyczy klasy. Kiedy hajdactwa popełnia bogaty kupiec Volpone ze swym zausznikiem, adwokat Voltore, lichwiarz Corbaccio — na wszystkich surowe wyroki zapadają w finale. Kiedy w „ALCHEMIKU” sługa ze współnikami zamienia pod nieobecność pana dom jego w melinę oszustów i złodziei — komediowe zadośćuczynienie polega tylko na tym, że pan odzyskuje co stracił. Kiedy w „BARTŁOMIEJOWYM JARMARKU” młody szlachcic Dudek zostaje doszczętnie ograbiony, żona proktora zwabiona przez rajfurów, a sędzia Przesadny skompromitowany — zaprasza on wszystkich konwencjonalnie na wieczerzę nie wyłączając aktorów spektaklu. Cała sympatia



Jonsona zwrócona jest ku plebejskim masom Londynu. Pospółstwo to żyje w ciągłym zatargu z prawem królewskim, w cieniu szubienicy i pęgierza. Rabuje i oszukuje na równi ze szlachtą, ale nie byłby Jonson wielkim realistą, gdyby pokazywał inaczej ów renesansowy świat. Spryt, inteligencja, odwaga, przebiegłość przeciwstawiane głupocie i niedołęstwu — to były renesansowe kryteria moralności.

U Jonsona plebejusz bywa cyniczny, nigdy głupi — nawet kiedy nazywa się Ciołek, jeszcze ma wiele sprytu pod pozorną głupotą. Durniami są tylko urzędnicy królewscy, szlachta i purytanie: sędzia Przesadny, proktor Kurzyłek, Bartłomiej Dudek, Sir Epicure Mammon, Sir Politick Wold-be, wyszydzeni już nazwiskami, wspaniała trójka purytańskich Świętoszków: Gorliwiec, Utrapienie Zbawienne, Annaniasz. Data i miejsce pierwszej antyfeudalnej rewolucji wyjaśniają resztę: Anglia 1684, trzydzieści cztery lata po napisaniu „JARMARKU”. Wyjaśniają co prawda nie łopatą: bo przecież właśnie purytanie zrobili tę rewolucję. Lecz źródła jonsonowskiej nienawiści do purytanów nie są już — co często się w życiu zdarza... — ani klasowe, ani polityczne. Chodzą po prostu o teatr: purytanie z fanatyczną zaciekleścią zwalczali jako narzędzie szatana to, co było może największą miłością tego gorzkiego pisarza.

A gorzka, lecz i żywiołowo przenikliwa jest jego ocena świata. Łajdactwa durni płyną z ich siły, łajdactwa sprytnych — z konieczności. Dopiero z pomocą tego klucza możemy naprawdę odczytać wielkie oskarżenie Jonsona. Wciąż żywe.

KONSTANTY PUZYNA



Kondycyje umowy między patrzącymi i słuchającymi w tej tu karczmie „Nadzieja” na wybrzeżu w hrabstwie Surrey — z jednej strony, a znajdującymi się w tymże hrabstwie i miejscu autorem „Bartłomiejowego jarmarku” — ze strony drugiej.

Spisano w dniu trzydziestym i pierwszym października, roku pańskiego tysięcznego sześćsetnego i cztertnastego, a dwunastego roku panowania monarchy naszego i pana Jakuba, z łaski bożej króla Anglii, Francyi i Irlandyi, wiary obrońcy, a także od lat czterdziestu i siedmiu Szkocyi króla.

Imprimis: jest umówione i zgodzone między patrzącymi a słuchającymi, ciekawymi a zawistnymi, a także wspierającymi a rozumnymi, iżę umowę między sobą zawrą: siedzieć na takich miejscach przez godzin dwie i pół albo i dłużej, na jakowych usadziły ich ich pieniądze albo przyjaciół. W którym to czasie autor nową, godziwą komedję, „Jarmarkiem Bartłomiejowym” zwaną, przedstawić im przyrzeka, a w niej wiele żartu i krotofili. Napisano komedję oną, by wszystkich ucieszyć, a nie urazić nikogo. Wszelako pod jedną kondycją, iżę ów, co słucha, dowcipu i uczciwości mieć będzie tyła, iżę sam o sobie dobrze sądzić może.

(...) Takóż jest umówionym, potwierdzonym i ugodzonym, iżę choćby najwięcej oczekiwał, nikt nie będzie czekał na więcej, niżeli wie, albo na przedniejsze towary, niżli na jarmarku bywają. Takóż nikt nie śmie się obzierać ku czasom miecza i puklerza na polu Smithfield, gdzie jarmark ma miejsce swoje, aleć czasy obecnymi zadowolić się winien. W miejsce małego Dawidka myto od rajfurów biorącego,



autor koniucha przedniego obiecuje, a także pijanicę wszetecznego z dwoma abo trzema kompanami. Wszyscy oni tacy będą, jako ich widzieć pragniecie. Miast Sercadobrego, zębów wyrwacza, daje wam gładką świniobójczyńnię, pięknie oliwą namaszczoneą, a z nią jej piwniczego — aby was godnie powitali. Z nimi — krzykaczy zgraja dla większego tumultu. Mądrości pełen sędzia pokoju zastąpi wam krzykacza z małpą. Rzezimieszek grzeczny, śpiewak nowych śpiewek słodki a wabiący, a z nimi obłudnik bujny a wspaniały, takowy, jakiegoście do tych pór nie widzieli — wszyscy oni wam się tu ukaza. Jeśli na jarmarku tym trefnisia nie masz — rzecze autor — a także sługi potwora nie ujrzysz, któż temu zapobiec zdoła?... Niechaj żądza skoków i tańców między wami króluje. Okrom tego, jeśli kukły miłe się komu zdadzą, będą prozione, by się ukazały.

(...) Uzgodnionym także jest, iż osoba każda w miejscu tym będąca rozeznanie swoim kierować się będzie, wiary nie dając ni mowie, ni obliczu człeka opodal siedzącego, choćby nawet był najpierwszy w tym senacie dowcipu! Także każdy stałym a nieodmiennym wieniem się okazać. Jeśli chwali co abo gani dzisiaj, tedy niechaj jutro czyni toż samo, a jeśli jutro, tedy i pojutrze, i dnia następnego, a także następnej niedzieli. A ów, co po społu z nim w jednej ławie siedzi, niechaj myślą jego nie powoduje, jako że są tacy, co obgadywać a ganić komedye co niemiara kochają. (...) Osoba takowa, jeśli się odnajdzie, niechaj autorowi zdana na łaskę zostanie, by ją tu ukazując wydrwił. Podobnie trza uczynić z owym, co na ławie swej siedząc będzie autora desperacko, a niedorzecznie o karczemność mowy oskarżał, jako że mowa ta przypomina niekiedy jarmark, kramy i chlew. Abo oskarży go o bluźnierstwo, jako że aktor szaleńca w komedyi przedstawiający woła: „Niechaj was Bog opuści” albo „błogosławi”.

Na czego świadectwo, wy, coście umowę tę pieniędzmi waszymi przypięczętowali, okłaskami pieczęć tę wzmocnijcie. Widowisko wnet się

rozpocznie. A chocia jarmark nasz nie w onej okolicy będzie, co bywa, wszelako zważcie, iż autor wam otoczenie podobne umyślił: miejsce jako tamto plugawe, a kubek w kubek jednako cuchnące.

Za czym uprasza on was, byście dali wiare, że towary, co tu obaczycie, także same są jako i tam. Jeśli tak nie uczynicie, będzie on słusznie podejrzewał, że ów, co go tu widok łąki abo konika na patyku obrzydzeniem napawa, na niejedną swywołę by oko przymknął w innym miejscu się znajdując.

(„BARTŁOMIEJOWY JARMARK” — fragmenty „Wprowadzenia” — tłum. Maciej Słomczyński)





## BALLADA SŁOWIKA (fragment)

Przy- bli- cie się, przy- bli- cie się, przy-  
bli- cie się tu, przy- ja- cie - le!

Słow- mych słucha- jcie, a trzo- swój cho-  
waj- cie. I choć w nim pie- ni- eż - dzy go-  
czy- wa nie- wie - le, lecz stra- cić go  
rac- no ba- cze - nie więc daj- cie

Chłopc- zę do gro- bu  
ze- jcie a by- ło dzie- ciu - ciem,

mi- li- kow- ców ma - leci  
za sa- kiewki u - cię - cie

Przybliżcie się, przybliżcie się tu, przyjaciele  
i słów mych słuchajcie, a trzosa swój chowajcie!  
...I choć w nim pieniędzy spoczywa niewiele,  
lecz stracić go łącznie, baczenie więc dajcie!  
Wszakóż starym i młodym,  
Przedkładano wam co dzień,  
I że czyha na trzosa wasz  
Nieprawo, zły złodziej!  
Jeśli tedy baczenia nań nie dacie dobrego,  
Mnie nie wińcie, co was tu dziś przestrzegam i jego.  
Chłopcze! Lepiej do grobu zejść ci było dziecięciem,  
Niżli śmierć niecną znaleźć za sakiewki ucięcie. —



Miłość i pieniądze. Drzeworyt z pocz. XVI wieku.



„4 września (św. Bartłomieja). (1663). Po południu z żoną na Jarmark św. Bartłomieja, gdzie oglądaliśmy tańczące na linie małpy, co było dziwne. Widzieliśmy też taru konia z kopytami na kształt rogów baranich, gęś z czterema nogami i koguta — z trzema...”

(„DZIENNIK SAMUELA PEPYSA“  
przekł. Marii Dąbrowskiej)

„7 września (1661). Poszliśmy z żoną do teatru i siedzieliśmy tuż przy Królu i księciu Yorku, i pani Palmer, co mi było miłe, bo w samej rzeczy nigdy mi nie dosyć zachwycać się jej pięknnością. Pokazywano „Jarmark św. Bartłomieja”, a grały kukielki. Tej sztuki nie wystawiano już ze czterdzieści lat, bo to taka satyra na purytanów, że jej dotychczas nie śmieli pokazywać, i dziwno mi, że się już na to porwali, ale ja nie znajduję, że to lepiej wychodzi z kukielkami, raczej gorzej”.

(„DZIENNIK SAMUELA PEPYSA“  
przekł. Marii Dąbrowskiej)



De Bry. Miedzioryt przedstawiający satyrycznie polowanie na mężów.



(fragment)

*Allegro*

Hej śpiewko ma-  
 jarmark zaszumiał! Ulatuj nad kramów  
 gwarem - Twa nuta niechaj ptaszków  
 wrzask słumi gwarzących co rok  
 z Bartkiem starym!

Pi-ja-ni-ce się za-ta-cza-ją  
 dziewczki i kupcy swój towar przeda-ja  
 o-to jest jarmark, oto jest jarmark  
 oto jest jarmark wraz z całą swą zgra-ją!

Hej, śpiewko ma, jarmark zaszumiał!  
 Ulatuj nad kramów gwarem  
 Twa nuta niechaj ptaszków wrzask słumi  
 Gwarzących co rok z Bartkiem starym!

Pijanice się zataczają  
 Dziewki i kupcy swój towar sprzedają.  
 Oto jest jarmark wraz z całą swą zgrają!



Virgil Solis. Miedzioryt: Nie zadawaj się z dziewczkami.





Zabawy towarzyskie. Miedzioryt z XVI wieku.

UTWORY DRAMATYCZNE BEN JONSONA

- 1598 — „Każdy w swoim charakterze“ (*Every Man in his Humour*)  
1598 — „Rzecz wzięła inny obrót“ (*The Case is Altered*)  
1599 — „Każdy nie w swoim charakterze“ (*Every Man out of his Humour*)  
1600 — „Źródło miłości własnej, czyli zabawy Cynthii“ (*The Fountain of Self-Love, or Cynthia's Revels*)  
1601 — „Wierszokleta“ (*The Poetaster*)  
1603 — „Sejanus i jego upadek“ (*Sejanus, his Fall*)  
1605 — „Volpone, albo lis“ (*Volpone or the Fox*)  
1609 — „Epicoeene, czyli milcząca niewiasta“ (*Epicoeene, or the Silent Woman*)  
1610 — „Alchemik“ (*The Alchemist*)  
1611 — „Sprzysiężenie Katyliny“ (*Catiline, his Conspiracy*)  
1614 — „Bartłomiejowy jarmark“ (*Bartholomew Fair*)  
1616 — „Diabeł jest osłem“ (*The Devil is an Ass*)  
1625 — „Giełda nowinek“ (*The Staple of News*)  
1629 — „Nowa Gospoda“ (*The New Inn*)  
1632 — „Magnetyczna dama“ (*The Magnetic Lady*)  
1633 — „Opowieść o beczce“ (*The Tale of the Tub*)  
1637 — „Smętny pasterz“ (*The Sad Shepherd*)



W PRZYGOTOWANIU:

W. SZEKSPIR

H A M L E T

Przekład:

R. Brandstaetter

Reżyseria:

I: Babel

Scenografia:

L. Jankowska, A. Tośta

Muzyka:

A. Bloch

F. BRÜCKNER

ELŻBIETA, KRÓLOWA ANGLII

Przekład:

Z. Krawczykowski

Reżyseria:

H. Szletyński

Scenografia:

H. Janiga

Organizacja pracy artystycznej  
JANINA ZAHORSKA

Organizacja pracy technicznej  
JAN TROJANOWSKI

Przedstawienie prowadzi  
ALEKSANDER HLAWATY

Kostiumy wykonano pod kierunkiem  
MARIII BODEK  
TOMASZA ZIELIŃSKIEGO

Prace stolarskie  
JAN UMIĘCKI

Prace malarskie  
STANISŁAW KAMIŃSKI

Prace fryzjerskie  
STANISŁAWA GESTERN  
STANISŁAW WŁUDARSKI

Prace modelatorskie  
HENRYK ZIELIŃSKI

Prace tapicerskie  
WACŁAW PNIEWSKI

Brygadier sceny  
BOLESŁAW PĄTEK

Kierownik oświetlenia sceny  
ZBIGNIEW KRAJEWSKI

Cena zł 4.—

Wydawca:

PAŃSTWOWY  
TEATR  
POWSZECHNY

Za redakcję

ZBIGNIEW  
KRAWCZYKOWSKI

Opracowanie  
graficzne

HENRYK  
JANIGA

DRUKARNIA IM.  
REWOLUCJI PAŹ-  
DZIERNIKOWEJ  
Warszawa, Nr. zam.  
704 58. A-11



Kasa biletowa czynna jest codziennie od godz. 10-tej.  
Przedsprzedaż biletów na 7 dni naprzód w P.B.P. „Orbis”, Bracka 16; w godz.

11 — 18 oraz w kasie Teatru od godz. 10.

Bilety ulgowe (zbiorowe) w Biurze Organizacji Widowni w godz. od 10—15.

Telefony: Dyrekcja i Sekretariat 915-78

Organizacja widowni (bilety ulgowe) 906-39

Kasa Teatru 909-41