PAŃSTWOWY **TEATR MŁODEGO WIDZA** W KRAKOWIE

Kierownictwo artystyczne: IWO GALL i MARIA BILLIŻANKA

WILIAM SZEKSPIR

1564 — 1616

PROGRAM

WILIAM

OPOWIEŚC

Sztuka w 13 scenach —

OS

Leontes, król Sycylijski	— HENRYK LIBURSKI
Mamiliusz, jego syn	* * *
Hermiona, żona Leontesa	— NINA KARASIŃSKA — ELŻBIETA OSTERWIANKA
Pierwszy Pan	— WIESŁAW TOMASZEWSKI
Kamillo	— STANISŁAW STRÓŻYŃSKI
Antygon (Panowie Sycylijscy)	— MARIAN MARIAŃSKI
Kleomenes	— EUGENIUSZ FEDOROWICZ
Dijon	— KAZIMIERZ KASIEWICZ
Paulina, żona Antygona	— KRYSTYNA KRASICKA ZOFIA MIKULSKA
Emilia (Damy honorowe Hermiony)	— LIDIA KOWNACKA IRMA KOZŁOWSKA
Dama I (Damy honorowe Hermiony)	— LIDIA KOWNACKA IRMA KOZŁOWSKA
Dama II (Damy honorowe Hermiony)	— ZOFIA KORDASIEWICZ ZOFIA KUCÓWNA
Dworzanin I	— STANISŁAW ZACHARA
Dworzanin II	— ANDRZEJ GAZDECZKA
Dworzanin Pauliny	— JERZY SAGAN

Paziowie — Strażnicy — Sędziowie —

Inscenizacja, reżyseria oraz dek

Asystenci — KRYST
ZOFIA

Muzyka — STANISŁAW WIECHOWICZ
Gest i tańce — WANDA SZCZUKA

Orkiestra symfoniczna pod dy
Solo organowe — JAN
Nagranie dźwięku — FRA

Akt V. Scena III

ROMAN DYBOSKI

OPOWIEŚĆ ZIMOWA *)

Już od scen leśnych Cymbelina wiało ku nam tym świeżym tchnieniem sielskiej przyrody, które niegdyś, w najszczęśliwszej dobie komediowej twórczości Shakespeara, przenikało uroczą idyllę „Jak się wam podoba". Jeszcze bardziej do tej błogiej sielanki z najpogodniejszych swych dawnych lat zbliża się poeta w następnym z rzędu, po Cymbelinie, dramacie romansowym swego ostatniego okresu. Jest nim Powieść zimowa.

---

*) *Komedia ta nazywana bywa „opowieścią" lub „powieścią". Tytuł nawiązuje do starej tradycji angielskiej opowiadania baśni w długie wieczory zimowe. Stąd nazwa tego utworu.*

Grana była w r. 1611 z widocznym powodzeniem, bo dwa razy w najbliższych latach była włączona do cyklu przedstawień na dworze królewskim, a o niej i o następującej po niej Burzy rozlegają się też rychło zazdrosne pomruki rywala, Ben Jonsona, świadczące zwykle o wielkich sukcesach szekspirowskich: w komedii rodzajowej w Jarmarku św. Bartłomieja w Londynie, wspomina z przekąsem o „różnych Baśniach, Burzach i tym podobnych błazeństwach".

Istotnie dla realistycznego umysłu Powieść zimowa jest chyba najniedorzeczniej fantastyczną ze wszystkich tych romantycznych bajek, jakie z upodobaniem snuje Shakespeare w starszych latach. Co powiedzieć o dramacie, w którym królestwo czeskie leży nad morzem, o niewinności królowej, która jest córką cesarza rosyjskiego, rozstrzyga starogrecka wyrocznia delficka, a pomnik dla tej królowej ma rzeźbić malarz włoski Odrodzenia Giulio Romano? Jak miał klasycysta Ben Jonson nie gderać na sztukę, w której znowu, jak w Peryklesie, niemowlę z aktu trzeciego w czwartym jest dorosłą dziewicą, a w piątym nawet posąg zstępuje ze swego piedestału i okazuje się żywą osobą królowej, co uchodziła za zmarłą od lat kilkunastu?

Wielka część tych ekstrawagancji żywcem i bez zmiany wzięta jest wprost z romansowego źródła dramatu. Tak samo jak w komedii. Jak się wam podoba, którą Powieść zbiorową tak żywo przypomina, Shakespeare polegał tu na jednej z licznych w ówczesnej literaturze angielskiej opowieści romantyczno-idyllicznych w rodzaju najpopularniejszej ze wszystkich Arkadii Sidneia. Tym razem upodobał sobie poeta nowelę zmarłego za pierwszych jego lat londyńskich Roberta Greene'a pt. Pandosto czyli tryumf czasu, wydaną właśnie w r. 1609 w nowym przedruku.

Nowelę Greene'a cechuje budowa akcji równie luźna jak we wszystkich romansach o typie Arkadii. Fabuła rozpada się na dwie części: bohaterką pierwszej jest królewska niewiasta, niewinnie posądzona o wiarołomstwo, bohaterką drugiej jej córka, wychowana wśród pasterzy, ale w końcu ukochana przez królewicza i jemu poślubiona.

Fabuła łącząca w ten sposób dzieje skrzywdzonej matki z dziejami zaginionej córki, co powraca wreszcie z pośród prostaków na wyżyny tronu, ma wybitne podobieństwo do treści Peryklesa. Tak samo jak tam, przerabiając obcy dramat, tak i tu dramatyzując nowelę, Shakespeare akcję w głównych zarysach przejął niezmienioną, mimo że cierpi i ona na tak zasadniczy brak jedności dramatycznej. W tym wypadku pociągała go postać kobiety niewinnie posądzonej i prześladowanej: był to wszakże jeszcze od czasów biednej Hero w komedii „Wiele hałasu o nic", jeden z jego ulubionych typów kobiecych i jako Desdemona w Otellu, i świeżo jako Imogena w Cymbelinie pod jego mistrzowską ręką zajaśniał był blaskiem nieśmiertelnym. Mimo znamiennego w tych latach ostatnich osłabienia pomysłowości poetyckiej udało się poecie w Powieści zimowej za wskazaniem noweli dać nam jeden jeszcze nowy zupełnie wariant tego typu: Hermiona jest już kobietą nie pierwszej młodości i broni przeciw niesprawiedliwemu oskarżeniu także honoru dzieci, nietylko własnego. O ile przez to spotęgowany jest majestat jej niewinności, o tyle z drugiej strony na obrazie chorobliwej zazdrości jej małżonka znać słabnięcie ręki poety.

Dalecy tu jesteśmy od żywiołowego szału Otella: na Leontesa poprostu pada, jakby się nasza ludowa znachorka wyraziła, jakiś „dur" czarodziejski i poeta od pierwszej chwili daje nam wyczuć, że ten obłęd, jak bez powodu przyszedł, tak odrazu i prysnąć może, że jesteśmy w świetle bajki, a nie tragedii. Bajkę od nadmiaru tragicznego patosu uwalnia także to realistyczne ożywienie, jakie jej nadał Shakespeare przez rezolutną postać wiernej dworzanki królowej, Pauliny, co nas wzrusza i bawi zarazem, gdy w scenie najwyższego tragicznego napięcia wszczyna poprostu krzykliwą babską kłótnię z rozsrożonym królem (II. 3). Ze szczęśliwą śmiałością powtórzył tu poeta a używany już tylokrotnie swój efekt mieszania akcentów komicznych do sceny pełnej tragizmu. Dzielna Paulina oddaje mu ważne usługi dramatyczne i w dalszych aktach. Wdowieństwo, jakie na nią spada w służbie królewskiej pani, drapuje ją w obłoczek rzewnej melancholii, nie zmniejszając zresztą realistycznego uroku jej zacnego a stanowczego charakteru. Gdy w końcu dramatu staje u celu, osiągniętego jej długoletnim poświęceniem i czynnymi staraniami, ze wzruszeniem słuchamy jej słów ostatnich:

„Ja, synogarlica
Biedna i stara, wybiorę siedlisko
Na uschłem drzewie, i tam płakać będę
Po stracie, której nie odnajdę nigdy..."

(V. 3. tłum. *L. Ulricha*)

Wolelibyśmy na tem się z nią rozstać, niż widzieć ją jeszcze wynagrodzoną na stare lata ponownym małżeństwem. Poeta przesadził tu w swej dbałości o „szczęśliwe zakończenie" na całej linii.

Oprócz Pauliny urozmaicenie w dramat zazdrości w pierwszych aktach wprowadza dziecko, którego nie było w Otellu. Maleńki Mamilius w rozmowach z matką i damami dworu (II. 1) swą wrodzoną pewnością siebie przypomina pacholęta królewskie w Ry-

szardzie III (III, 1), nieszczęsne dziecię Makduffą w Makbecie (IV, 2) i małego Marcjusza w Koriolanie (V, 3).

Urozmaicenie innego rodzaju dodał poeta „dla galerii", jak scenę mocowania się bohatera z siłaczem w komedii. Jak się wam podoba (I. 2). Tutaj urozmaiceniem tego typu jest wprowadzony na scenę niedźwiedź (III. 3), który zresztą ma bardzo dobre maniery dramatyczne, bo nie uśmierca królewskiego niemowlęcia, kontentując się tylko jego konwojentem i przez tę względność umożliwia drugą część dramatu.

Ta druga część obejmuje ostatnie dwa akty dzieła i zawiera w sobie największe jego piękności. Skok poprzez szesnaście długich lat ułatwia nam alegoryczna postać Czasu, występująca tutaj w roli chóru, jak zmartwychwstały stary poeta Gower w Peryklesie. Bohaterami części drugiej nie są już zazdrosny Leontes i skrzywdzona Hermiona, lecz urocza para młodych kochanków, których same imiona już mają całą romantyczną piękność bajki: królewicz Florizel i królewna posterka Perdita. Przypominają nam boską parę kochanków werońskich z młodocianej tragedii Shakespeara. Nie ma coprawda w obrazie ich miłości tej bezpośredniej siły gorącego uczucia, jaką w postacie Romea i Julii tchnął niegdyś młody i ognisty poeta i nie wisi nad ich głowami miecz damoklesowy tragicznego losu, jak nad szczęściem miłosnym tamtych. Ale zupełnie jak w dziejach Romea i Julii, miłość staje przed nami jako fakt żywiołowy, bez psychologicznego przygotowania i subtelnej analizy rozwoju uczucia i zupełnie jak tam, zwycięska jej moc ani na chwilę się nie liczy z przegrodami stworzonemi przez stosunki społeczne.

Klejnotem poezji w dramacie jest ta miłość, a przecudną oprawę dał temu klejnotowi poeta, tworząc scenę pasterskiego święta strzyżenia owiec (IV, 4). Nigdzie chyba w jego twórczości w doskonalszą harmonię się nie zlewa romantyczna idylla z realistycznym komizmem. Jakby uosobieniem tego harmonijnego skojarzenia sprzecznych elementów jest rozkoszna postać Autolykusa: pod maską handlarza jarmacznego kryjący się sprytny złodziej, — furtum ingeniosus ad omne, jak o jego imienniku, synu Merkurego, mówi Owidjusz, — dowcipem swym nas rozbraja, a zarazem zachwyca czarownemi piosenkami, od których wieje całą świeżością wiosny i całym urokiem wędrownego, cygańskiego życia. Wiosna w fantastycznej Bohemii jest rdzennie angielska jak angieskim jest zielony las ardeński w sielance. Jak się wam podoba. Wonne i barwne kwiaty angielskich łąk wnosi na scenę Perdita, sama jak kwiat i z wierszykami pełnymi ich woni i barwy rozdaje je między obecnych, jak rozdawała swe kwiatki w Hamlecie biedna, urocza w obłąkaniu Ofelia (IV, 5). Jak we wdzięcznej roli rozśpiewanego złodzieja Autolykusa jesteśmy „jenseit von Guten und Bösen" tak

poza granicami między rzeczywistością a poezją jesteśmy wobec tej królewny z bajki na wiejskim święcie w wesołej starej Anglii z jej śpiewkami i gadkami i tańcami ludowymi, znanymi poecie z na wpół wiejskiego życia w rodzinnym miasteczku Stratfordzie.

Śmielej i swobodniej niż w aktach pierwszych poczyna sobie poeta w ostatnich z materiałem faktycznym akcji, jakiego mu dostarczała nowela. Szczególnie gruntowne zmiany poczynił i odważne własne pomysły wprowadził pod koniec. Greene z perwersyjną lubością przedłuża obraz namiętności, którą u niego zapłonął ojciec do niepoznanej córki i okupuje szczęśliwie zakończenie samobójstwem króla. Dla córki dopiero przez śmierć ojca otwiera się droga do szczęścia, a ojca śmierć tylko łączy z małżonką, którą przed laty zabił krzywdzącym posądzeniem.

Shakespeare w łagodnym nastroju swych starszych lat wolał i córkę uczynić szczęśliwą i rodziców na nowo połączyć w życiu a nie w grobie. Wyobraźnia jego, do idyllicznych teraz scen usposobiona, wzdryga się przed straszliwym widmem grożącego kazirodztwa. Ani więc tem swej pogodnej bajki nie zmącił, ani długą rozprawą z przewlekłymi wyjaśnieniami na końcu jej nie obciążył. Zamiast tego wszystkiego królewski iście kaprys jego fantazji zdumiewa nas zuchwale fantastycznym motywem żywego posągu. Odtrącona królowa, głoszona umarłą, żyła w ukryciu, jak odepchnięta narzeczona w komedii „Wiele hałasu o nic" i w końcu ukazuje się pogrążonemu w skruchę i żałobę małżonkowi zrazu jako statua, która potem przy dźwiękach muzyki nabiera życia, ku zadziwieniu nie tylko jego, ale samych widzów, na to rozwiązanie niczem nieprzygotowanych. Ten efekt teatralny, dopełniający miary czarów baśni szekspirowskiej, spotykamy poza dziełami Shakespeara u innego jeszcze nowoczesnego mistrza sztuki dramatycznej: użył go, wśród zupełnie odmiennych zresztą okoliczności i zgoła niezależnie od Shakespeara, znakomity Hiszpan Lope de Vega w swym dramacie El Marmol de Felisardo. Ale ważniejszym jest istotnie podobieństwo, które łączy poetycki pomysł szekspirowski z jednym z najszlachetniejszych dzieł tragicznego geniuszu starej Grecji. We wielkiej tragedii Eurypidesa Alkestis, jak u Shakespeara, początkiem sprawy dramatycznej jest brutalny egoizm małżonka: przyjmuje on ofiarę życia żony zamiast własnego i dopiero po jej pogrzebie rozpacza nad niskością swego postępku. Żonę jako deus ex machina szponom śmierci wydziera Herakles. Przed oczyma męża staje ona zrazu w przebraniu — zasłonięta — i jak Hermiona z ust Leontesa, słyszy jeszcze przed poznaniem słowa szczerego żalu od swego małżonka. Sama słów przebaczenia nie wypowiada, jak i Hermiona u Shakespeara, która dopiero na widok córki odzyskuje mowę, by ją błogosławić.

JAN ADAMSKI

„OPOWIEŚĆ ZIMOWA" NA SCENACH POLSKICH

Rok 1862 jest w dziejach polskiego teatru datą bardzo ważną. W tym roku bowiem Teatr Wielki w Warszawie wystawił w dniu 23 maja „Otella" w tłumaczeniu S. Paszkowskiego. Było to pierwsze w Polsce przedstawienie szekspirowskie grane według tłumaczenia oryginału. Do tego czasu wystawiano u nas Szekspira w przeróbkach lub pośrednich tłumaczeniach z francuskiego i niemieckiego. Jesteśmy krajem bardzo „szekspirowskim" i pod względem ilości wystawionych sztuk — jak to dowiódł Mieczysław Rulikowski — ustępujemy jedynie Anglii, Ameryce i Niemcom. (W ostatnim 10-leciu zdystansował wszystkich w tym względzie Związek Radziecki). Palma pierwszeństwa należy się Krakowowi. Nasze miasto bowiem ma na swoim koncie wielką stosunkowo ilość 16 prapremier szekspirowskich (z prapremierą „Opowieści zimowej" włącznie) według tłumaczeń z oryginału. Ale do rzeczy. Jesteśmy w Krakowie 78 lat temu. Spoglądamy na afisz: „Teatr Krakowski, sobota 22 grudnia 1877 r. Po raz pierwszy. Dramat w 2 częściach, 5 aktach, 7 odsłonach W. Shakespeare'a „Zimowa powieść". Osoby Części I: Leontes, król Sycylii — P.P. Szymański, Polixenes — król Bohemii — Łucyan, Mamilius, syn Leonta — Jaś Bąkowski, Kamillo — Jasieński, Antygon — Galasiewicz, Kleamen — Glikson, Dyon — Turczyński, Archidam, dworzanin króla Bohemii — Bąkowski, Dozorca więzienia — Ładnowski, Marynarz — Winiarski, Stary pasterz — Siemicki, Gaweł — Morozowicz, Hermiona — Hoffman, Paulina, żona Antygona — Wolska, Emilia — Kwiecińska, Czas, postać alegoryczna — Feliksiewicz, Pani dworu — Kwiatkowska. Osoby Części II: Leontes — Szymański, Polixenes — Łucyan, Florycyn, syn Polixena — Wysocki, Kleamen — Glikson, Kamillo — Jasieński, Dyon — Turczyński, Stary pasterz — Siemicki, Gaweł, jego syn — Morozowicz, Autolik, kuglarz jarmarczny — Wojdałowicz, Hermiona — Hoffman, Perdyta — Stachowicz, Mopsa — Ficzkowska, Dorka — Solska, Dworzanin królowej — Faliszewska, I Dworzanin — Morys, II Dworzanin — Kmiecińska, III Dworzanin — Winiarski. Dworzanie — Damy — Panowie — Pasterze — Pasterki — Niedźwiedź — Straże — Dozorcy. Rzecz dzieje się w Sycylii i Bohemii. W drugiej części taniec pasterzy i pasterek. Muzyka Kazimierza Hoffmana".

„Opowieść zimową" (przekład Ulricha i Ehrenberga) grano do roku 1878 dwa razy. W 10 lat potem wystawia ją teatr lwowski. Teatr krakowski wystawia znowu „Opowieść zimową" 28 marca 1896 r. w opracowaniu Józefa Kotarbińskiego i reżyserii L. Solskiego z muzyką Flotowa, w obsadzie: Leontes, król Sycylii — P. P. Kotarbiński, Mamiliusz, jego syn ***, Kamillo — Węgrzyn, Antygon — Stępowski, Kleomenes — Puchalski, Dijon — Jejde, Rogero — Olszewski, Poliksenes, król Bohemii — Zawadzki, Floryzel, syn jego — Śliwicki, Autolykus — rzezimieszek — Roman, Stary pasterz, mniemany ojciec Perdyty — Przybyłowicz, Paweł, jego syn — Solski, Hermijona, żona Leontesa — Paszkowska, Perdyta, córka Leontesa i Hermijony — Trapszówna, Paulina, żona Antygona — Senowska, Dama I — Koźmin, Dama II — Walewska, Mopsa — Wójcicka, Dorkas — ***, Dworzanin I — Zboiński, Dworzanin II Mielewski, Majtek — Ordyński, Woźny — Zawierski, Czas, postać alegoryczna — Siemaszkowa.

Grano w latach 1895 96 i 1896/97 — 8 razy.

Warszawa po raz pierwszy zobaczyła „Opowieść zimową" w roku 1903. Przedstawienie to zreżyserował Roman Żelazowski. Dekoracje Klopfera i Kozłowskiego. Obsada: Leontes — R. Żelazowski, Mamiliusz — H. Czekalska, Kamillo — A. Bednarczyk, Antygones — M. Szobert, Kleomenes — J. Mikulski, Dion — C. Uszyński, Dworzanie — P. Owerło, L. Wilczyński, E. Jasielski, Prezydujący sądu — W. Krogulski, Polixenes — Nowicki, Floryzel — J. Śliwicki, Stary pasterz — A. Siemaszko, Gaweł — Antoni Fertner, Autolykus — M. Frenkiel, Hermiona — A. Lüde, Perdyta — Tekla Trapszo, Paulina — Majchrzycka, Emilia — Bogusławska, Mopsa — Junosza, Dorkas — Polkowska, Woźny sądu — Hrynie-

wicz, Majtek — Tatarkiewicz, Kobiety z ludu — Stankiewiczowa i Caroli. Sztukę tę wystawiano w latach 1903/04 — 20 razy. Ale wróćmy do Krakowa, który wystawia znów „Opowieść zimową" w latach 1896/97, 1897/98, 1904 05 i 1905/06. Zapoznajmy się z obsadą przedstawienia „Opowieści zimowej" z dnia 27 października 1906 r. Leontes — Mielewski, Mamiliusz — ***, Kamillo — Sobiesław, Kleomenes — Puchalski, Dijon — Jejde, Rogero — Józef Węgrzyn, Polixenes — Andruszewski, Floryzel — Stanisławski, Autolykus — Maksymilian Węgrzyn, Stary pasterz — Szymborski, Gaweł, jego syn — Solski, Hermijona — Wysocka, Perdyta — Czechowska, Paulina — Łazarewiczówna, Dama I — Zawiłowska, Dama II — Broniczowa, Mopsa — Janiczówna, Dorkas — Brodzka, Dworzanin I — Bronicz, Dworzanin II — Bończa, Woźny — Mastalski, Pisarz — Senowski, Majtek — Miarczyński, Czas — Arkawinówna. Grano 6 razy.

W latach międzywojennych przysporzyła wiele splendoru polskiej scenie szyllerowska inscenizacja „Opowieści zimowej" w teatrze im. Bogusławskiego, wystawiona 23 października 1924 r w Warszawie. Zaglądnijmy do programu teatralnego.

„Teatr im. Bogusławskiego „Opowieść zimowa" (The Winter's Tale) komedia w 3 częściach i 17 odsłonach Williama Szekspira, przekład L. Ulricha, inscenizacja L. Schillera, kompozycja przestrzeni scenicznej i postaci A. Pronaszki, muzyka L. M. Rogowskiego, reżyseria J. Kochanowicza, orkiestra pod kierunkiem T. Zalewskiej, chór zespołu K. Pietraszewskiej, tańce zespołu Tajany Wysockiej, światło pod kierunkiem St. Sebla, kierownik techniczny J. Wadas. Osoby: Leontes — Wacław Nowakowski, Mamiliusz — M. Budzanowski (S. Olska) Antygon — K. Brodzikowski, Kamillo — W. Uliński (H. Rozmarynowski), Kleomenes — L Krzemieński (A. Janikowski), Dion — J. Lubicz-Lisowski, Rogero — H. Rozmarynowski (S. Fileborn) Dozorca więzienny — B. Wasiel, Majtek — R.. Górowski, Hermiona — I. Horecka (H. Hohendlinger) Perdyta — E. Kuncewiczówna, Paulina — E Kunina, Emilia — I. Grywińska (H. Hohendlinger), Z. Życzkowska) Damy — Z. Życzkowska, J. Szurigowa i J. Skibińska, Dworzanin — St. Szabłowski, Sędzia — J. Strachocki, Polixenes — J. Kochanowicz, Floryzel — A. Żabczyński, Archidamus — F. Zbyszewski, Autolikus — J. Strachocki, Stary pasterz — M. Kiernicki, Pajac — Z. Stróżewski, Mopsa — J. Szurigowa, Dorkas — Z. Życzkowska, Pastuch — Z. Wilczkowska. Grano 71 razy. Bez komentarzy.

Tak w ogólnym zarysie przedstawiają się wędrówki „Opowieści zimowej" po scenach polskich. Obecnie prezentuje ją miesz-

kańcom Krakowa, który jest zawsze wierny Szekspirowi, Państwowy Teatr Młodego Widza. Jest to pierwsze w Polsce po wyzwoleniu przedstawienie „Opowieści zimowej".

Miła publiczności — uwaga. Za chwilę gong. Kurtyna pójdzie w górę.

OCENY SZEKSPIROWSKIEJ OPOWIEŚCI ZIMOWEJ

Wł. Józef Dobrowolski

Opowieść zimowa nie była uznawana przez długi okres czasu. Pierwszy wybitny krytyk Szekspira John Dryden (1633—1700) świetny poeta, bardzo nisko cenił ten utwór. Następny głośny krytyk Szekspira też wielki poeta Aleksander Pope (1688—1744) podzielał opinię swego poprzednika. Znakomity i pierwszy naukowy krytyk Szekspira, wielki jego entuzjasta Samuel Johnson (1709—1784) ocenił dodatnio jedynie postać Autolikusa. Jedynie u John Warburton (1682—1759) spotykamy pozytywną ocenę tego utworu:

„Ta sztuka jest na wskróś typowa dla umysłu autora. Jest to swojskie, proste opowiadanie bardzo miłe opowieści wiejskiej — naszego zawsze Szekspira fantastyczne dziecię".

Źródeł „Opowieści zimowej" szukali niektórzy polscy krytycy w naszej legendzie o Ludmile żonie Ziemowita. Tę tezę ocenia krytycznie prof. Roman Pilat tymi słowy:

„Wypowiedziano przypuszczenie, że istniała pieśń o tragicznej śmierci Ludmiły, żony Ziemowita mazowieckiego; przedmiotem tej pieśni miał być motyw niewiernej żony, który miał nawet Szekspirowi dostarczyć wątku do „Baśni zimowej". Przypuszczenie to jednak nie ma ugruntowanej podstawy".

W drugiej połowie XIX w. „Opowieść zimowa" zdobywa obywatelstwo na wszystkich ważniejszych scenach Europy a więc i w Polsce. Odtąd jest stawiana wysoko jako jedno z niesłychanie charakterystycznych dzieł Szekspira. Dogłębną ocenę tego utworu dał Roman Dyboski w swym dziele William Shakespeare wydanym w Krakowie w roku 1927. Ocenę tę przytaczamy w naszym programie wraz z artykułem Jana Adamskiego mówiącym o wszystkich dotychczasowych inscenizacjach „Opowieści zimowej" w Polsce. Poza tym dajemy jedną z najnowszych ocen tego dzieła wybitnego szekspirologa angielskiego Hesketh'a Pearson'a z jego książki „Życiorys Szekspira".

HESHETH PEARSON

„OPOWIEŚĆ ZIMOWA" SZEKSPIRA

(Fragmenty)

„Przeszłość i przyszłość wydają się zawsze najlepsze a teraźniejszość najgorsza".

W momencie tworzenia „Opowieści zimowej" Szekspir odczuwał najbardziej aktualność tych słów napisanych przed laty w Henryku IV-ym. W Opowieści spotykamy dwie aluzje do przeszłości Pierwsza aluzja to fantastyczny obraz, w którym widzimy jak przedstawia się idyllicznie młodość, gdy się jest w podeszłym wieku.

„Nie znaliśmy nauki złych postępków i nie myśleli o takich rzeczach".

Drugą aluzją jest realność, którą zawsze Szekspir przedstawił z pewną dozą humoru:

„Chciały, żeby nie było innego wieku jak między 10 a 23 lata, i żeby młodość prześniła resztę czasu, bo nic innego nie dzieje się potem z dzieckiem jak przemiana na gorsze... na złodziejstwo i bijatykę".

Przechodząc do teraźniejszości przedstawia nam zasadniczy wątek dramatu: Główny bohater sztuki Leontes jest zbyt żywy, by mógł powstać jedynie z zimnej obserwacji. Gdy Szekspir starał się odmalować zazdrość w Otellu nie był przekonywujący, ponieważ ludzki element był pomniejszony przez główny temat starcia się dobra i zła. Natomiast tutaj Szekspir wyrównuje swój błąd w postaci Leontesa, postaci tak pełnej bezpośredniej realności, że musimy tu przyjąć, iż opiera się ona na jego własnych przeżyciach, specjalnie, gdy wspomina o swym twórczym oddaniu się iluzjom, czego jawnym dowodem jest niniejsza „Opowieść zimowa". Warto zaznaczyć, że właśnie w tym jednym z ostatnich utworów daje taką pełnię prawdy życiowej. Leontes skoro się pyta swojej żony, czy zaprosiła Poliksenesa na dalszy pobyt, mruczy do siebie w szale zazdrości. „Zbyt gorąco mieszać przyjaźń nie mieszając krwi. Czuję tremor cordis, moje serce skacze ale nie z zazdrości". Jego wyobraźnia dostarcza mu dowodów, które nie są oparte na faktach.

W owych wierszach odczuwamy osobiste cierpienie. Trudno nam nie dojść do przekonania, że podobną sytuację przeżył sam Szekspir w domu państwa Davenant (w mieście Oksford) i udramatyzował w trójkącie Leontes — Hermiona — Poliksenes. Leontes ma przeczulony charakter Davenanta, Hermiona posiada urok i żywotność pani Davenant. Szekspir przedstawił zaś siebie samego jako ofiarę zazdrości oksfordzkiego purytanina.

Gdy Poliksenes odczuwa po raz pierwszy, że jest w domu Leontesa niepożądany, jest to powtórzeniem własnych przeżyć Szekspira. Może być, że podobnie jak Poliksenes poczuł nagle, że atmosfera staje się niezdrowa i podobnie dla dobra pani Davenant, oddalił się. Był znużony, pragnął wyjechać, wrócić do życia ziemiańskiego i upewnić się w swych racjach pisząc tę sztukę...

(Żyjąc nie tylko przeszłością i teraźniejszością), ale także przyszłością pragnie przede wszystkim mieć męskiego potomka. Córka Zuzanna rozczarowała go urodziwszy mu wnuczkę 2 lata przed tem. Druga jego córka Judyta miała w okresie pisania sztuki 23 lata i nie wyszła jeszcze za mąż. Ją właśnie uwielbił w postaci Perdity. Jego rodzicielskie nadzieje skierowane są ku Judycie a przede wszystkim ku temu by wybrała sobie odpowiedniego męża. „Ojciec, którego wszystkie nadzieje zwrócone są na to, by mieć piękno potomka, chce dać pewną radę w takiej sprawie". Podobnie jak w utworze „Cymbelin" wszystko tu jest przebaczone, zły staje się dobrym, zazdrosny przestaje być zazdrosnym, złośliwa kobieta zmienia się, biedny staje bogatym, wygnany wraca do domu, zagubiony jest odnaleziony, zmarły przychodzi do życia i wszyscy żyją potem szczęśliwie.

PODSTAWOWE DATY Z ŻYCIA I DZIAŁALNOŚCI SZEKSPIRA

1564 roku 23 kwietnia: urodził się Wiliam Szekspir (Shakespeare)

1575 „ Uroczystości w Kenilworth, na którym być może był obecny jedenastoletni Szekspir.

1576 „ James Burbadge (ojciec znakomitego aktora, Ryszarda Burbadge'a) buduje pierwszy teatr w Londynie.

1578 „ Pierwsze wiadomości o zaczynającym się bankructwie Johna Szekspira, ojca dramatopisarza.

1582 „ Małżeństwo Szekspira.

1583 „ 26 maja: narodziny córki Szekspira, Zuzanny.

1585 „ 2 lutego: narodziny dzieci Szekspira, bliźniaków: Hammeta (Hamleta) i Judyty.

1586 „ W tym roku (przypuszczalnie) Szekspir przenosi się ze Stratfordu do Londynu.

1588 „ Zagłada skierowanej przeciwko Anglii floty hiszpańskiej (Niezwyciężonej Armady).

1590 „ (Przypuszczalnie) Szekspir rozpoczyna literacką działalność w teatrze. Znajomość z hrabią Southampton.

1592 „ Pierwsza wzmianka o Szekspirze w druku (w „Spowiedzi" dramaturga Roberta Greene'a).

1595 roku Pierwsza doszła do nas wzmianka o przynależności Szekspira do trupy „Sług Lorda Szambelana".

1596 „ Szekspir uzyskuje szlachectwo.

1597 „ Śmierć syna Szekspira — Hamneta. Szekspir nabywa jeden z najpiękniejszych domów w Stratfordzie.

1598 „ Wybudowanie teatru „The Globe", którego jednym z udziałowców zostaje Szekspir.

1601 „ Śmerć Johna Szekspira, ojca dramatopisarza.

1603 „ 24 marca: zgon królowej Elżbiety. Wstąpienie na tron króla Jakuba I. Trupa teatralna, do której należy Szekspir, otrzymuje nazwę „Sług Króla".

1607 „ 5 czerwca: córka Szekspira, Zuzanna, wychodzi za mąż za lekarza Johna Halla. — 31 grudnia: śmierć młodszego brata Szekspira, Edmunda.

1608 „ „Słudzy Króla" nabywają dla zimowych przedstawień „zamknięty" teatr Blackfriars.

1612 „ (Przypuszczalnie) Szekspir przenosi się z Londynu do Stratfordu.

1616 „ 25 marca: Szekspir podpisuje swój testament. — 23 kwietnia: zgon Szekspira.

1623 „ Ukazuje się pierwsze wydanie sztuk Szekspira, tzw. „Pierwsze Folio".

D. Z. 82 - 7. I. 1956 - M-7-11620 - druk. A1 - 5 000

SZEKSPIR

Ć ZIMOWA

Przekład — L. ULRICHA

BY:

Poliksenes, król Czeski	— TADEUSZ LUBERADZKI
Floryzel, jego syn	— ANDRZEJ KOZAK KAZIMIERZ ORZECHOWSKI
Perdita, córka Leontesa i Hermiony	— EWA DROZDOWSKA JADWIGA SZCZERSKA - BUJAŃSKA
Autolikus	— STEFAN BARTIK HENRYK KORBUT
Stary pasterz	— JÓZEF BARAŃSKI
Maciek, jego syn	— FERDYNAND SOLOWSKI
Sługa pasterza	— JAN MAYZEL
Mopsa (Pasterze)	— ZOFIA KORDASIEWICZ ZOFIA KUCÓWNA
Dorkas (Pasterze)	— ALEKSANDRA CZERNY
Wieśniak I (Pasterze)	— ANDRZEJ GAZDECZKA
Wieśniak II (Pasterze)	— TADEUSZ KRASNODĘBSKI
Woźny	— STEFAN BARTIK HENRYK KORBUT
Pisarz	— BOLESŁAW ŚMIAŁOWSKI
Majtek	— TADEUSZ KRASNODĘBSKI
Czas	— ZOFIA LUBARTOWSKA — IZA WICIŃSKA

Wieśniacy — Wieśniaczki — Muzykanci

oracje i kostiumy — **IWO GALL**

YNA KRASICKA
MIKULSKA

Kier. literacki — WŁ. J. DOBROWOLSKI
Inspicjent — HALINA ZALEWSKA

yrekcją ALFREDA MÜLLERA
J JARGOŃ
ANCISZEK STANKIEWICZ

WILIAM SZEKSPIR

OPOWIEŚĆ ZIMOWA

Sztuka w 13 scenach — Przekład — L. ULRICHA

OSOBY:

Leontes, król Sycylijski	— HENRYK LIBURSKI
Mamiliusz, jego syn	* * *
Hermiona, żona Leontesa	— NINA KARASIŃSKA — ELŻBIETA OSTERWIANKA
Pierwszy Pan (Panowie Sycylijscy)	— WIESŁAW TOMASZEWSKI
Kamillo (Panowie Sycylijscy)	— STANISŁAW STRÓŻYŃSKI
Antygon (Panowie Sycylijscy)	— MARIAN MARIAŃSKI
Kleomenes (Panowie Sycylijscy)	— EUGENIUSZ FEDOROWICZ
Dijon (Panowie Sycylijscy)	— KAZIMIERZ KASIEWICZ
Paulina, żona Antygona	— KRYSTYNA KRASICKA ZOFIA MIKULSKA
Emilia (Damy honorowe Hermiony)	— LIDIA KOWNACKA IRMA KOZŁOWSKA
Dama I (Damy honorowe Hermiony)	— LIDIA KOWNACKA IRMA KOZŁOWSKA
Dama II (Damy honorowe Hermiony)	— ZOFIA KORDASIEWICZ ZOFIA KUCÓWNA
Dworzanin I	— STANISŁAW ZACHARA
Dworzanin II	— ANDRZEJ GAZDECZKA
Dworzanin Pauliny	— JERZY SAGAN
Poliksenes, król Czeski	— TADEUSZ LUBERADZKI
Floryzel, jego syn	— ANDRZEJ KOZAK KAZIMIERZ ORZECHOWSKI
Perdita, córka Leontesa i Hermiony	— EWA DROZDOWSKA JADWIGA SZCZERSKA - BUJAŃSKA
Autolikus	— STEFAN BARTIK HENRYK KORBUT
Stary pasterz	— JÓZEF BARAŃSKI
Maciek, jego syn	— FERDYNAND SOLOWSKI
Sługa pasterza	— JAN MAYZEL
Mopsa (Pasterze)	— ZOFIA KORDASIEWICZ ZOFIA KUCÓWNA
Dorkas (Pasterze)	— ALEKSANDRA CZERNY
Wieśniak I (Pasterze)	— ANDRZEJ GAZDECZKA
Wieśniak II (Pasterze)	— TADEUSZ KRASNODĘBSKI
Woźny	— STEFAN BARTIK HENRYK KORBUT
Pisarz	— BOLESŁAW ŚMIAŁOWSKI
Majtek	— TADEUSZ KRASNODĘBSKI
Czas	— ZOFIA LUBARTOWSKA — IZA WICIŃSKA

Paziowie — Strażnicy — Sędziowie — Wieśniacy — Wieśniaczki — Muzykanci

Inscenizacja, reżyseria oraz dekoracje i kostiumy — **IWO GALL**

Asystenci — KRYSTYNA KRASICKA, ZOFIA MIKULSKA

Muzyka — STANISŁAW WIECHOWICZ
Gest i tańce — WANDA SZCZUKA

Kier. literacki — WŁ. J. DOBROWOLSKI
Inspicjent — HALINA ZALEWSKA

Orkiestra symfoniczna pod dyrekcją ALFREDA MÜLLERA
Solo organowe — JAN JARGOŃ
Nagranie dźwięku — FRANCISZEK STANKIEWICZ

Kierownik techniczny — TADEUSZ KOCUR

Kierownictwo malarni i wykonanie arrasów — MARIAN KOŁODZIEJ

Prace butaforskie — EUGENIUSZ BUJAŃSKI

Prace stolarskie — JAN JEDYNAK i WŁADYSŁAW WOJAS

Kierownictwo pracowni krawieckiej — WŁADYSŁAWA BIRONT i KAROL MAŁECKI

Prace perukarskie wykonano w pracowni teatralnej

Kostiumy damskie, nakrycia głowy i obuwie: Spółdz. PLiA „Współpraca", Kraków, ul. Karmelicka 23, pod kierunkiem J. CZARNECKIEJ

Prace kuśnierskie: Spółdz. Pracy „BIAŁOSKÓRNIK", Kraków, ul. Pstrowskiego 60

Parkiety: Spółdz. Pracy „PARKIET", Kraków, ul. Dietla 77

Bramki: KRAKOWSKIE ZAKŁADY DRZEWNO-SZCZOTKARSKIEGO PRZEMYSŁU TERENOWEGO, Kraków, Czyżówki 29

Metalizacja dekoracji: ZAKŁADY NAPRAWY SPRZĘTU DROGOWEGO, Kraków, Fabryczna 7

Cena 1.50