P A Ń S T W O W Y
TEATR POWSZECHNY
Łódź, ul. Obrońców Stalingradu nr 21, telefon 350-36
DYREKTOR STANISŁAW PIOTROWSKI
KIEROWNIK ARTYST. ROMAN SYKAŁA

WILIAM SZEKSPIR

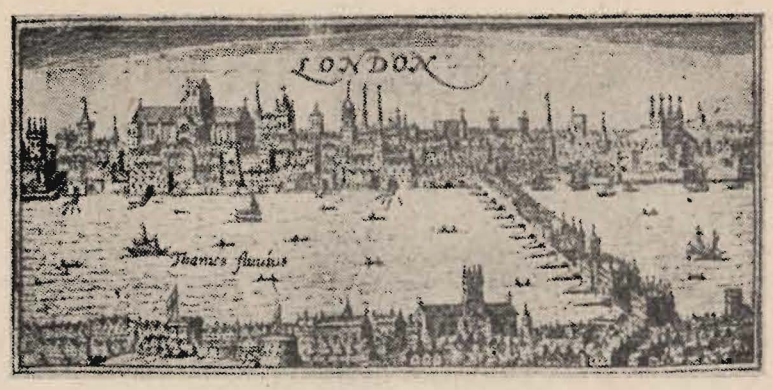
ROMEO i JULIA

Tragedia w 5 aktach

Program

6 MARZEC 1964

WILIAM SZEKSPIR
Miedzioryt M. Dreshouta z 1823 r.



Widok Londynu
Sztych z 1610 r.

WILIAM SZEKSPIR

SONET 91

Jedni ród sławią, inni zręczność swoją,
Inni swe skarby, inni ciała siłę,
Inni strój modny, choć im źle go skroją,
Inni sokoły, psy i konie miłe.

I każdy jedno ma upodobanie,
Które najwięcej radości mu sprawia.
Lecz nie chcę z nimi wchodzić w porównanie.
Nad wszystko dobre, moje lepsze stawiam.

Dla mnie twa miłość lepsza niż ród stary,
Droższa niż skarby i strojów przepychy,
Milsza niż sokół, konie i ogary.

Drwię, mając ciebie, z całej ludzkiej pychy.
Lecz wynędzniałem od tego zarazem,
Drżąc, że odejdziesz, czyniąc mnie nędzarzem.

Przełożył
MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

LEON PINIŃSKI

O „ROMEO i JULII"

Z niezliczonych dramatów, jakie wydała literatura świata, opiewających uczucie miłości, żaden nie może się ani w części równać wziętością i sławą z tragedią szekspirowską, osnutą na włoskim podaniu o Romeu i Julii.

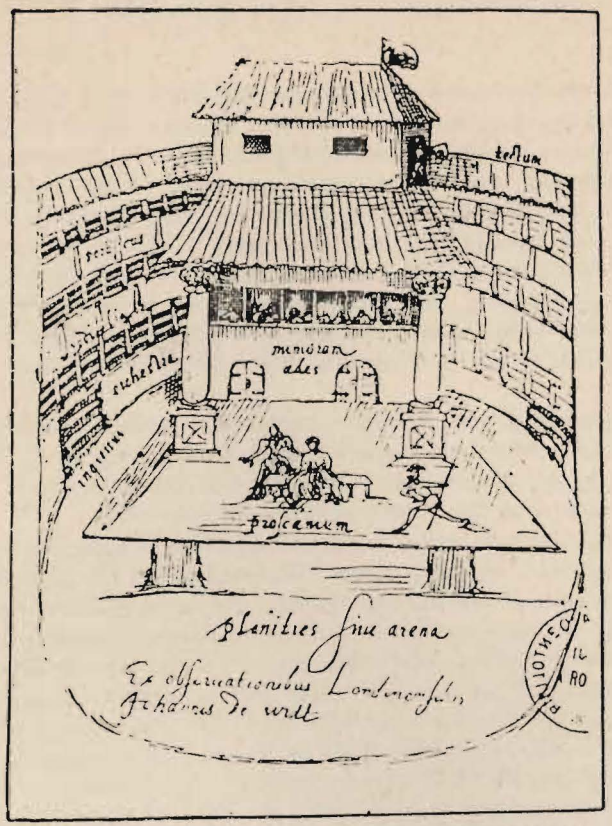
W czym leży moc i urok tego dzieła, które, zjednawszy sobie już za życia poety niezmierny sukces, po dziś dzień zawsze te same, głębokie i nad wszelki wyraz fascynujące wywołuje wrażenie? Niezawodnie przede wszystkim w odczuciu i zrozumieniu przez autora miłości we wszystkich jej fazach i objawach i darze przedstawienia jej w takiej potędze, iż dla kochanków wszelkie inne względy życiowe znikają, a jedynie miłość opanowuje w zupełności wszelkie ich myśli i dążenia. Ale niedość na tym; nadto cały układ tragedii ze swą ożywioną i w wypadki bogatą akcją na chwilę nas od głównego motywu nie odrywa, lecz przeciwnie służy niezmiernie skutecznie do tego, by w sposób jak najefektowniejszy romans miłosny i jego dzieje od chwili zbudzenia się wzajemnych uczuć do momentu, gdy kochankowie padają ich ofiarą, uwidocznić i jak gdyby wyrzeźbić.

Temat dramatu był za czasów Szekspira ogólnie znany i popularny. Jest on jakby stworzony do tego, by skreślić losy miłości odwzajemnionej w całej pełni, ale złamanej walką z zewnętrznymi przeciwnościami. Trudno o motyw bardziej przejmujący, jak owa nieubłagana, z tradycyjną „wendetą" połączona nienawiść rodowa, która staje na przeszkodzie trwałemu połączeniu się dwóch serc.

Motyw to nadto tak typowy dla stosunków włoskich, iż mniemano dawniej, że jakiś fakt rzeczywisty musiał być podstawą realną historii o Romeu i Julii. Nowsze badania jednak temu przeczą. Nazwa rodów Montecchi i Capuletti i wzmianka o ich sporach pojawia się okolicznościowo u Dantego w VI pieśni *Czyśćca*, lecz ani nie jest stwierdzonem, by w Weronie rzeczywiście żyły powaśnione rody tego nazwiska (tylko ród Montecchich był znany w Weronie), a tym mniej, by historia Julii i Romea opierała się na historycznej prawdzie.

Kiedy legenda ta powstała i kto ją wymyślił, nie wiemy. W XVI wieku była ona we Włoszech bardzo popularną i przejęli ją do swych nowel Da Porto i Bandello. Na podstawie noweli Bandella opiera się też główne źródło Szekspira, którym jest poemat Artura Brooke'a, wydany w roku 1562 pt. *The tragical Historye of Romeus and Juliet.*

Wspomniane zresztą prace nie wyczerpują wszystkich opracowań,



Teatr Szekspirowski wg rysunku de Witta z 1615 r.

opartych na włoskim podaniu o nieszczęsnej parze kochanków. Było ich we Włoszech więcej, co nas jednak tu bliżej nie interesuje. Ze źródeł znanych nam opiera się Szekspir głównie na poemacie Brooke'a którego w przedstawieniu akcji dość ściśle się trzyma. Poemat Brooke'a ma bardzo małą literacką wartość, jest rozwiekły, nudny, afektowany, bez lirycznego polotu i bez dramatycznej siły. Szekspir ściąga dzieje miłosne Romea i Julii, które w opowiadaniu Brooke'a obejmują czas kilkumiesięczny, do paru dni zaledwie i przeprowadza akcję z błyskawiczną szybkością. Romans kochanków to jakby kwiat wspaniały, rozkwitły nagle i niespodzianie i nagle też burzą przeciwności złamany.

Dwa są w dramacie przewodnie motywy, jak gdyby dwie siły z sobą walczące: miłość kochanków, namiętnie rozbudzona zaraz w chwili pierwszego spotkania się, i nienawiść rodów, która zrealizowaniu tej miłości stoi na przeszkodzie.

Z obojgiem bohaterów zaznajamia nas poeta w pierwszym akcie w ten sposób, iż charakteryzuje nader zręcznie ich stan psychiczny przed rozbudzeniem się wzajemnej miłości. Romeo przedstawia się nam jako rozmarzony młodzieniec, pragnący miłości, która jest dla niego elementem do życia niezbędnym. Kocha się więc, ale nie w Julii, której dotąd nie zna, lecz w innej piękności, Rosalinie, zgoła nieczułej na jego westchnienia. Miłość Romea ku Rosalinie jest uczuciem wmówionym, nieszczerym, rozmarzeniem poetycznym raczej, szukającym dopiero przedmiotu, aniżeli rzeczywistym uczuciem. Jedno spojrzenie Julii w kilka godzin później cały ten romantyczny „zamek z kart" obala.

Romeo następnie pod wpływem prawdziwej, odwzajemnionej miłości przeistacza się, odzyskuje humor, żywość usposobienia, kryje już wówczas swą miłość, nie okazując jej wobec obcych na zewnątrz, podczas gdy serce jego jest nią w istocie opanowane do głębi.

Julię poznajemy najprzód w najbliższym kole rodzinnym, jako młodziutką, zaledwie 14-letnią dziewczynę, mającą po raz pierwszy pojawić się na balu w domu rodzicielskim, ale na wpół przyrzeczoną już w przyszły związek małżeński hrabiemu Parysowi, który to, czysto konwenansowy mariaż, odpowiada życzeniom jej ojca. Robi ona wrażenie dziewczyny, nie znającej zgoła świata, chętnie ulegającej woli rodziców, ujmującej i łagodnej. Zapytana przez matkę, co myśli o małżeństwie, odpowiada naiwnie, iż o tym „zaszczycie" jeszcze nie myślała, uwiadomiona zaś, iż idzie o osobę hrabiego Parysa, daje do zrozumienia, że radaby zastosować swe uczucia do wyboru rodziców (akt I, sc. 3).

Ten obrazek Julii w życiu domowym przed poznaniem Romea zaznacza nam — w przeciwieństwie do scen późniejszych — w sposób niezmiernie wyrazisty, jakie przeobrażenie w jej duszy i usposobieniu nastaje wkrótce potem przez nagłe rozbudzenie się miłości. Gdy widzimy Julię w otoczeniu domowym obok rodziców, mało dbających o jej uczucia, i gminnej piastunki, dawniejszej mamki, będącej jedyną jej powiernicą, nie możemy się po niej spodziewać ani wzniosłej duszy, ani wrażliwego serca. O tyle bardziej zadziwia nas ona i zachwyca w dalszym toku skarbami uczuć, które nie wychowaniu, lecz własnej bogatej zawdzięcza naturze.

Wiadomo powszechnie, że najcenniejszym klejnotem poetyckim w szekspirowskiej tragedii są owe sceny, które nam przedstawiają wzajemne wynurzenia kochanków; reszta dramatu to tylko jakby impuls do wywołania tych sławnych, niezrównanych momentów miłosnych.

Julia pierwsza z zachwycającą otwartością oddaje kochankowi swe

serce. Potęga miłości, nastrój nagłej, niespodzianej, pełnej tajemniczego powabu schadzki, w której, choć przestrzeń kochanków dzieli, myśli ich i uczucia instynktownie się zespoliły, czyni ją odważną i śmiałą, usuwa wrodzoną każdej kobiecie skłonność do pewnej rezerwy w wyznaniach. I wierzy jej Romeo, a wierzymy i my, że ta miłość, tak szybko zdobyta i tak otwarcie wyznana, ma właśnie dlatego cechę nie chwilowego i przemijającego upodobania, lecz przywiązania na życie całe, połączonego z dozgonną wiernością i ufnością bez granic.

Następne spotkanie kochanków to moment przed zawarciem tajemnego ich ślubu.

Ślub Romea i Julii jest jednym z licznych przykładów w sztukach szekspirowskich owych małżeństw, zawartych nagle i bez wszelkich formalności. W tych częstych u niego ślubach, zawieranych „na podorędziu" idzie Szekspir za wzorem nowelistów włoskich, lecz podnieść należy, że nie jest to tylko licentia poetica, bo taką istotnie bywała praktyka życia. Dopiero Sobór Trydencki ustanowił bliższe przepisy co do formy, koniecznej dla ważności małżeństwa: obecność właściwego

Teatr „The Globe"
Miedzioryt z pocz. XVII w.

duszpasterza i dwóch świadków oraz zlecenie ogłoszenia poprzednich zapowiedzi. Przedtem oświadczenie woli osób dorosłych w obecności jakiegokolwiek duchownego wystarczało do ważności aktu. Owe więc małżeństwa sztuk szekspirowskich dokonujące się w paru minutach za kulisami, przyczem jakiś ksiądz zawsze na prędce się znajduje, miały wówczas i w życiu pełną prawną ważność.

Należy tutaj wspomnieć o franciszkaninie, bracie Laurentym, który łączy węzłem małżeńskim kochanków i jest ich przychylnym doradcą. Nie żyje on w klasztorze, lecz jakby na pustelni, tuż pod Weroną, gdzie się zajmuje, obok udzielania pociech duchownych, pielęgnowaniem ziół leczniczych, wytwarzaniem leków tajemnych. Brat Laurenty ma, jak na mnicha, zapatrywania nieco liberalne i sposób myślenia łagodnego filozofa, pobłażliwego na ludzkie namiętności. Daje obojgu kochankom pouczenia i dobre rady, nie szczędzi słów pociechy i ukojenia. Niektórzy krytycy wcale nie są zbudowani jego pomysłami i znajdują, że rady, które on daje kochankom, a szczególnie Julii co do zażycia usypiającego trunku, są nie tylko nader niebezpieczne, ale wprost niedorzeczne. Tego zdania jest np. Rümelin, który sądzi, że skoro już potajemnie pobrani małżonkowie nie mogli się zdobyć na wyznanie całej prawdy wobec rodziców, to wspólna ucieczka byłaby praktyczniejszym i skuteczniejszym środkiem trwałego ich złączenia się, aniżeli fantastyczny, skomplikowany i niebezpieczny pomysł mnicha zażycia trunku, wywołującego pozorną śmierć i późniejszym pogrzebem, złożeniem do grobu itd. Jakżeż łatwo mogło się tu coś popsuć, jak też rzeczywiście się stało. Jeżeli jednak uwzględnimy zwyczaj, wówczas ogólnie przyjęty, iż chowano ciała szybko i w otwartej trumnie, to pomysł mnicha nie przedstawia się wcale tak niedorzecznie. Pan Rümelin może być pewny, że na prosty środek wykradzenia się z Romeem pomysłowa i energiczna Julia zdobyłaby się bez jego rady, gdyby ten środek był łatwo wykonalny i obiecywał pełną skuteczność. Tymczasem już sam wzgląd na to, iż pościg natychmiastowy w razie schwytania kochanków kosztowałby Romea utratę życia, a Julii groziłby osadzeniem w klasztorze, niezbyt zalecałby ten krok. Projekt brata Laurentego ma tę wielką zaletę, iż Julia znika ze świata, bo jest prawdopodobne, że Capuletowie grobowca nie będą przez dłuższy czas otwierać, tym samym może się ona złączyć z małżonkiem bez obawy pościgu, a nadto nie traci przez to możliwości w dalszej przyszłości — jako „cudem zmartwychwstała" — pojednania się nawet z rodzicami i pogodzenia powaśnionych rodów. Na tym polega nie tylko romantycznie, ale nawet praktycznie lepsza strona pomysłu brata Laurentego nad banalnym wykradzeniem.

*

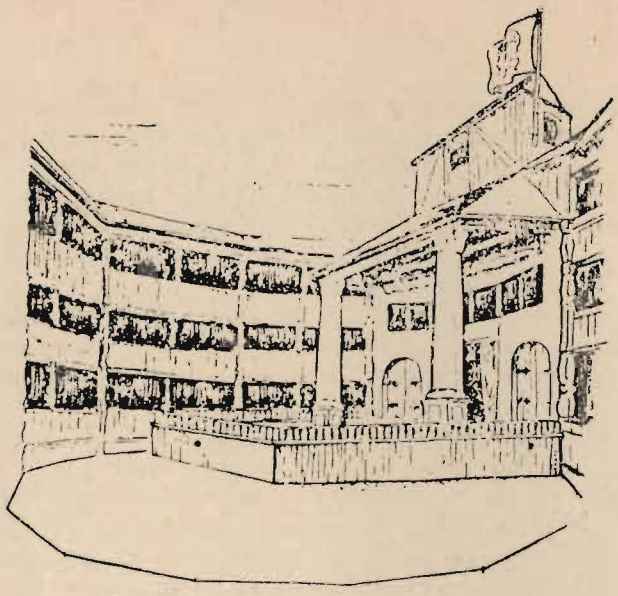
Najpiękniejsze barwy swej poetyckiej palety stosuje autor dla skreślenia nam kochanków; ujmującymi więc nad wyraz są oboje, lecz zaprzeczyć się nie da, że Julia budzi w nas zachwyt żywszy, nierównie nawet żywszy od Romea. Z pary kochanków Romeo jest stanowczo istotą słabszą, aniżeli Julia. Miłość przyciemnia jego myśl, a przeciwności, które spotyka, łamią wolę. Umrzeć po stracie Julii jest gotów, walczyć, by ją odzyskać, nie potrafi.

Jakże odmienną od niego jest Julia! Namiętność miłości, którą zapłonęła, staje się niejako natychmiast jej wyłącznym życiowym powołaniem: z prawdziwie kobiecym odczuciem widzi w niej skoncentrowaną całą swą przyszłość. Wszelkie inne względy wobec tego ustają, ale miłość nie tylko nie osłabia u niej intelektu i woli, lecz owszem, niezmiernie je potęguje. Mimo jej niesłychanie rozbujałej poetyckiej wyobraźni tkwi w niej żywioł energii i praktycznego zmysłu; nie tylko pragnie całą duszą złączenia trwałego z ukochanym, ale zdobywa się na zadziwiające wysiłki myśli i woli, ażeby dojść do upragnionego celu.

W scenach z rodzicami, którzy zmuszają ją, by oddała rękę hrabiemu Parysowi, objawia śmiały upór, a, gdy to nie pomaga, ucieka się do podstępu i pozornej uległości. Umie przy tym dziwnie panować nad sobą, grać komedię, gdy tego potrzeba, słowem, choć w nierównie trudniejszym jest od Romea położeniu, wobec zupełnej od rodziców zależności, nie staje się ani na chwilę bierną istotą, lecz do ostatka walczy, nie tracąc nadziei i siły.

Lecz, co nas najwięcej u niej zachwyca, to jej niezrównana determinacja i odwaga. Od chwili, gdy miłość związała ją z Romeem na zawsze, nie waha się nigdy, co czynić, nie cofa przed żadnym niebezpieczeństwem. Skoro widzi, że nie przełamie woli ojca, kiedy nadto ze wzgardą odtrącić musi od siebie powiernicę, piastunkę, namawiającą ją do sprzeniewierzenia się zawartym ślubom, jest już zdecydowana w ostatecznym razie na śmierć samobójczą.

Monolog Julii przed wypiciem usypiającego napoju (akt IV, sc. 3), to znów jedna z najświetniejszych kart szekspirowskiej poezji. Teraz dopiero, w chwili, gdy zostaje w samotności bez oparcia i pomocy i ma się zdecydować na krok stanowczy, czuje całe niebezpieczeństwo, które się z tym łączy. Bujna jej wyobraźnia maluje wszelkie okropności możliwe, jeśli się plan niezupełnie powiedzie; samo już straszne zbudzenie się we wnętrzu grobowca wśród gnijących trupów może ją o utratę zmysłów przyprawić. Lecz właśnie w chwili, gdy te trwożliwe obrazy i przypuszczenia do kulminacyjnego dochodzą punktu, wysiłkiem woli je przezwycięża i wychyla napój.



Rekonstrukcja sceny elżbietańskiej
rys. Z. Strzelecki

★

Jakże wytłumaczyć bolesny kres ich miłości? Ulrici i inni mają odpowiedź gotową: Julia i Romeo są zdaniem ich nie bez winy. Ich zbyt ekskluzywna, niepohamowana namiętność, nieuszanowanie woli rodziców, lekceważenie wszelkich względów, obyczajami uświęconych, wszystko to zostaje w sprzeczności z moralnym porządkiem, opartym na związku rodzinnym, i za to spotyka ich kara.

Inni znów krytycy kładą główny nacisk na to, iż Romeo i Julia są niejako ofiarą za społeczny rezultat pogodzenia się obu wrogich rodów, który to skutek spowodowany zostaje ich tragiczną śmiercią.

Co do mnie, tak jedno jak i drugie zdanie uważam za niedorzeczność. Ze stanowiska ocenienia losów kochanków według zasad sprawiedliwości musielibyśmy stanowczo twierdzić, że opatrzność karząca ich w ten sposób, wyrządza im oburzającą krzywdę. Ich miłość żadną miarą nie zasługuje na potępienie, boć przecież przeszkodą w ich złączeniu się jest tylko owa z gruntu nieetyczna nienawiść rodowa, nie zaś jakieś wyższe moralne względy. Jeszcze mniej elementu „oczyszczającego" ma drugie cytowane zdanie. Jakto, miałżeby na to poeta uśmiercać zachwycającą parę kochanków, których zdobi cudownymi kwiaty swej poezji ażeby chwilowo pogodzić Montecchich z Capuletami, owych zajadłych pieniaczy i zwolenników wendety? Ani ich znamy, ani kochamy, ani wierzymy w ich trwałe pogodzenie się. Tym mniej więc uznać możemy, że warci są takiej ofiary, przy której najlepszych się zgładza, bez pewności, bez nadziei nawet poprawienia złych.

Nie, w śmierci kochanków nie ma kary za ich przewinienia. Jeżeli w czymś chcemy się tu dopatrzeć arystotelesowskiej katharsis to leży ona w łzach naszych i współczuciu, które budzi śmierć obojga kochanków.

Sympatie nasze są ich nagrodą, podziw i uznanie dla ich wiernej miłości, a niechęć i potępienie dla waśni rodowej, co ich szczęście złamała, oto są momenty moralno-estetyczne, tworzące rodzaj „oczyszczenia"

*

Data bliższa, kiedy tragedia *Romeo i Julia* została napisaną, jest sporna, pewne jednak, że należy ona do wczesnych stosunkowo prac autora. Wylicza ją Meres w swej *Palladis Tamia* pomiędzy szekspirowskimi tragediami (r. 1598), a nadto „pirackie" wydanie in quarto z r. 1597, odtwarzające tekst, prawdopodobnie sceniczny, bo skrócony miejscami, dowodzi, że dramat co najpóźniej mógł powstać w r. 1596.

Młodociany charakter poezji szekspirowskiej objawia się w treści wybitnie. Przesadne i często nienaturalne metafory i porównania, afektowane antytezy, pojawiają się w wielkiej ilości. Nie zapominajmy jednak, że sposób wyrażania się podlega modzie tak jak strój, ruchy, zwyczaje towarzyskie i że ludzie nawyczek i afektacji, modą spowodowanych, nawet w najżywszych objawach uczuć nie są w stanie wyzbyć się zupełnie. Mimo nienaturalnej często dykcji czujemy przecież w szekspirowskiej tragedii w ogóle, a szczególnie w wynurzeniach miłosnej pary, zawsze szczerość namiętności.

I przebieg akcji w *Romeu i Julii* zdradza w wielu punktach braki, idące na karb młodocianego wieku autora. To są atoli drobne stosunkowo usterki, nie osłabiające wartości dzieła. Jeżeli młodość autora jest powodem tych drobniejszych braków, to z drugiej strony wiekowi młodzieńczemu poety zawdzięczamy właściwe piękności tego dramatu miłości, tylko bowiem wiek młodociany może hymn miłości wyśpiewać z taką siłą i przekonaniem, z tak rzewną, wzruszającą liryką.

Dramat o losach Julii i Romea rozgrywa się w paru dniach wiosennych. W tej majowej atmosferze dwa serca ku sobie płoną i przedwcześnie giną, lecz giną na to, ażeby żyć niespożytym życiem w świecie wyobraźni i stać się wyrazem młodości, wiosny i miłości po wieczne czasy.

LEON PINIŃSKI

Z książki „Shakespeare", Lwów, 1924.

WILIAM SZEKSPIR

ROMEO I JULIA

(ROMEO AND JULIET)

Tragedia w 5 aktach (2 odsłonach)

Przekład: JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Osoby:

ESCALUS, książę Werony	*LEON NIEMCZYK*
PARYS, młody szlachcic, krewny księcia	*MARIAN GAMSKI*
KAPULET } głowy powaśnionych rodów	*ANTONI ŻUKOWSKI*
MONTEKI } głowy powaśnionych rodów	*BRUNON BUKOWSKI*
Stary krewny KAPULETA	*WIESŁAW MIREWICZ*
ROMEO, syn Montekich	*JERZY KAMAS*
MERKUCJO, krewny księcia, przyjaciel Romea	*WŁODZIMIERZ SKOCZYLAS*
BENVOLIO, siostrzeniec Montekich, przyjaciel Romea	*MIROSŁAW SZONERT*
TYBALT, siostrzeniec pani Kapulet	*RYSZARD SOBOLEWSKI*
OJCIEC LAURENTY, franciszkanin	*CZESŁAW PRZYBYŁA* / *RYSZARD ŻUCHOWSKI*
BRAT JAN, z tego samego zakonu	*MARIAN WOJTCZAK*
BALTAZAR, przyjaciel Romea	*BOHDAN SOBIESIAK*
GRZEGORZ, służący Kapuletów	*JERZY SZPUNAR*
ABRAHAM, krewny Kapuletów	*RYSZARD ŻUCHOWSKI*
APTEKARZ	*JAN PROSNAK*
PRZYJACIEL ROMEA	*MICHAŁ SZEWCZYK*
GOŚĆ w domu Kapuletów	*LUCJAN WIERNEK*
PANI MONTEKI	*HALINA TABORSKA*
PANI KAPULET	*JULIA KOSSOWSKA*
JULIA, córka Kapuletów	*POLA RAKSA* (P.W.S.T.)
MAMKA JULII	*ALICJA SOBIERAJ*
ROZALINA	*JOLANTA SZEMBERG*

Goście, służący, zakonnicy, dworzanie, strażnicy

Rzecz dzieje się w Weronie i w jednej scenie V aktu w Mantui

Inscenizacja i reżyseria:
ROMAN SYKAŁA

Scenografia:
ALEKSANDER JĘDRZEJEWSKI i JADWIGA PRZERADZKA

Muzyka:
BOGDAN PAWŁOWSKI

Układ tańca:
HALINA PAWŁOWICZ

Układy pojedynków:
WALDEMAR WILHELM

Kierownik literacki:
IRENA BOŁTUĆ-STASZEWSKA

Asystent reżysera:
MIROSŁAW SZONERT

Przedstawienie prowadzi:
JAN PROSNAK

Przy egzemplarzu:
STEFAN HEINE

Premiera dnia 6 marca 1964 roku na scenie Państwowego Teatru Powszechnego w Łodzi

SZEKSPIR

Wiliam Szekspir (pisownia angielska Shakespeare) urodził się w r. 1564 w Anglii południowej, w mieście Stratford nad rzeką Avonem jako syn rzeźnika i gospodarza rolnego. W rodzinnym miasteczku ukończył miejską szkołę elementarną, której niedomagania w późniejszym życiu dotkliwie odczuwał, starając się je uzupełnić samokształceniem i gorliwą lekturą. Przyjaciel jego i wielbiciel, poeta Ben Jonson, pisząc pośmiertną pochwałę Szekspira nie omieszkał podkreślić braków w wykształceniu pisarza renesansowego, stwierdzając, że była mu „mało dostępna mowa łacińska, a jeszcze mniej grecka". Wykształcenia wystarczyło tylko na to, by objąć posadę elementarnego nauczyciela czy — jak chcą inni — pisarza u adwokata w rodzinnym miasteczku. Żywot osiemnastoletniego młodzieńca, który ożenił się ze starszą od siebie o lat osiem córką wieśniaka z okolicy Stratfordu, zapowiadał się jako „żywot człowieka poczciwego" w ciasnym małomiasteczkowym środowisku.

Niezupełnie jasno przedstawiają się powody zasadniczej przemiany jego życia; podobno zatarg o kłusownictwo z miejscowym pankiem, ziemianinem, napisany w związku z tym wiersz chudopachołka, kpiący z magnata i obawa przed zemstą przyczyniła się do tego, że Szekspir porzucił spokojną wegetację i „wypłynął na szersze wody". Czy uciekł, chroniąc się na dwór wielkopański, czy przyłączył się do trupy wędrownych aktorów — nie wiadomo; dość, że około roku 1594 odnajdujemy go już w Londynie w trupie Ryszarda i Jakuba Burbadgeów jako aktora, akcjonariusza teatru i autora dramatycznego.

W Londynie wszedł Szekspir w bliższe stosunki z hrabią Southampton, jednym z najwybitniejszych dworaków królowej Elżbiety. Jemu to jako protektorowi i mecenasowi poświęcił swoje pierwsze młodzieńcze poematy, jego hojnej nagrodzie zawdzięczał możność nabycia na własność części akcji teatru „The Globe", w którym pracował jako aktor.

Z początku był posługaczem czy pomocnikiem inspicjenta i nigdy potem nie wybił się na żadne wyższe stanowisko zawodowe. Natomiast stał się niezastąpionym pracownikiem teatru jako autor dramatyczny, główny dostawca repertuaru: napisał ogółem sztuk trzydzieści osiem.

Opracowane w rękopisie, zwykle związane z jakimś aktualnym zapotrzebowaniem repertuarowym, od razu wchodziły w stadium prób, ulegając w ciągu pracy teatralnej dalszym uzupełnieniom. Jak wykazały badania, są one ściśle związane z osobistymi przeżyciami autora jako wyraz jego wewnętrznego nastroju: pierwszy okres trwający mniej więcej od 1590 r. do 1601 r. obejmuje przede wszystkim pogodne wesołe komedie; drugi do 1608 r. w którym weszły na deski sceniczne głównie ponure wstrząsające grozą tragedie; i wreszcie trzeci okres do 1612 r. który jest wyrazem romantycznego marzenia o spokoju i pogodzie życia.

Dom rodzinny Szekspira w Stratford on Avon

O swój genialny dorobek dramatyczny Szekspir nie dbał zupełnie. Zaledwie kilka jego sztuk zostało za życia autora wydrukowanych. To, że sztuki te przechowały się dla potomnych, zawdzięczamy dwom przyjaciołom poety, którzy zebrali całą prawie jego spuściznę i wydali w 10 lat po śmierci autora.

W 1612 Szekspir usunął się z teatru i przeniósł się na stałe do rodzinnego Stratfordu. Spełniło się w ten sposób naczelne marzenie jego życia — wracał do domu jako człowiek bogaty, który mógł nabyć na własność obszerne dobra i oddać się niepodzielnie spokojnemu życiu na łonie rodziny i przyjaciół.

Niedługo mu jednak dane było zażywać rozkoszy. W cztery lata później, w 1616 roku zmarł. Pochowany został w miejscowym kościele; obawiając się snadź, by nie sprofanowano jego zwłok jako byłego aktora, kazał na grobie swym umieścić napis, grożąc klątwą każdemu, kto by ośmielił się naruszyć jego szczątki. To jest jednym z powodów, dla których prochy Wiliama Szekspira nie zostały dotychczas przeniesione do grobów zasłużonych w katakumbach królewskich w opactwie westminsterskim.

JULIUSZ SALONI

CYPRIAN KAMIL NORWID

W WERONIE

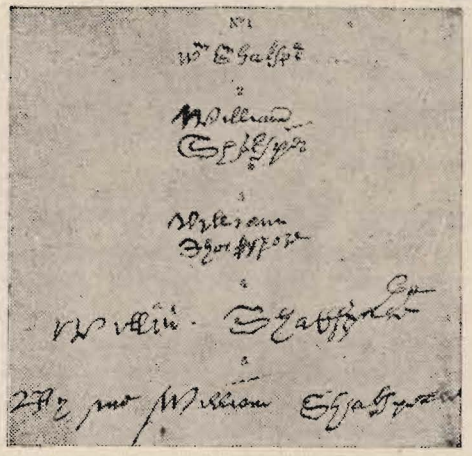
Nad Kapuletich i Montekich domem,
Spłukane deszczem, poruszone gromem.
Łagodne oko błękitu

Patrzy na mury nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów,
I gwiazdę zrzuca ze szczytu.

Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea — ta łza z nad planety
Spada i w groby przecieka.

A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łzy są, ale że kamienie
I — że nikt na nie nie czeka

CYPRIAN KAMIL NORWID



Pięć autentycznych podpisów Szekspira

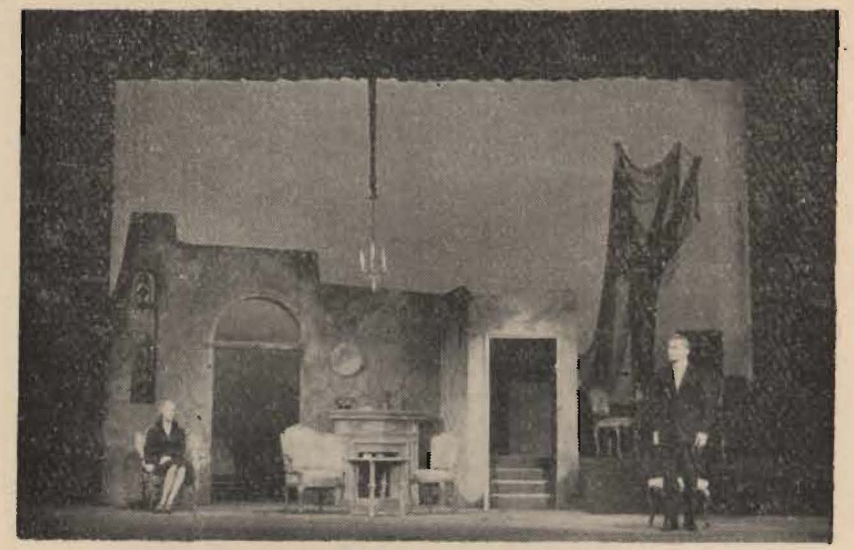
Londyn za czasów Szekspira

MAŁA KRONIKA
PAŃSTWOWEGO TEATRU POWSZECHNEGO

HAMLET NIE MA RACJI

W dniu 16 stycznia br odbyła się uroczysta premiera węgierskiej sztuki Margit Gaspar p. t. HAMLET NIE MA RACJI w przekładzie Elli Marii Sperlingowej, reż. Andrzeja Witkowskiego i scen. Anatola Radzinowicza, z muzyką Bogdana Pawłowskiego. Na przedstawienie przybyli goście z Ambasady W.R.L. w Warszawie z Ambasadorem i Attache Kulturalnym oraz dyrektorem Instytutu Węgierskiego na czele.

Michał Szewczyk, Alicja Knast, Lucjan Wiernek



Ewa Zdzieszyńska, Bohdan Sobiesiak

CHOINKI NOWOROCZNE

W styczniu w choince noworocznej w Sanatorium Przeciwgruźliczym dla małych dzieci im. Korczaka w Hucie Dłutowskiej wzięli udział bezinteresownie członkowie zespołu artystycznego P.T.P.: Antoni Żukowski i Jan Prosnak.

W koncercie noworocznym dla dzieci z Zakładu dla Dzieci Niedowidzących wystąpili artyści P.T.P. Halina Billing i Ryszard Żuchowski.

W PRZYGOTOWANIU:

DAWID TURNER

POD WŁASNYM DACHEM

Komedia w 3 aktach

Scenografia:
KAZIMIERZ MIKULSKI

Reżyseria:
ANDRZEJ WITKOWSKI

AGNIESZKA OSIECKA

NIECH-NO TYLKO ZAKWITNĄ JABŁONIE...

(Nowy kram z piosenkami)

IRVIN SHAW

ZAMACH

Sztuka w 4 aktach

W NASZYM REPERTUARZE

scen. M. Stańczak *„KATAKI"* *reż. R. Sykała*
Michał Szewczyk i Czesław Przybyła

W. Bogusławski „SZKOŁA OBMOWY"
scen. A. Uniechowski *reż. J. Walden*
Antoni Żukowski, Jerzy Kamas, Barbara Połomska, Zbigniew Niewczas

KIEROWNICY DZIAŁÓW

Kierownik Techniczny:
MARIAN BIŃKOWSKI

Dekoracje:
JÓZEF KROTOWSKI
GERT PYDDE
IGNACY KOŁODZIEJCZYK
JÓZEF PIKORA
WIKTOR LASOŃ

Kostiumy:
MARIAN JÓŹWICKI
HELENA KOŁODZIEJCZYK
HENRYK ŻWIKIEWICZ
HENRYK KISZKA

Peruki:
STANISŁAW SIEMIŃSKI

Brygadier Sceny:
STEFAN OLCZAK

Kierownik Oświetlenia:
MAKSYMILIAN KEMPA

Kierownik Zaopatrzenia i Inwestycji:
WIKTOR SERAFIN

Kierownik Gospodarczy:
TERESA KUCUCHA

Kierownik Biura Organizacji Widowni:
MIECZYSŁAW KWINKOWSKI

Kierownik Sekretariatu:
IRENA MISZCZAK

Główny księgowy:
WŁADYSŁAW POŹDZIEJ

Biuro Organizacji Widowni — Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21, tel. 350-36. Przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru Powszechnego (na miesiąc wcześniej) w godz. od 8—16.

Kasa Teatru Powszechnego czynna przez cały tydzień od godz. 10—13 i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia (z wyjątkiem poniedziałków) — tel. 350-36.

Redakcja: I. Bołtuć-Staszewska

Zakłady Graficzne RSW „Prasa" w Łodzi, ul. Żwirki 17
Zam. 842/64. N. 3000. F-6/1220

PZU
ROK ZAŁ 1803

PAŃSTWOWY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ

Oddział dla m. Łodzi
w Łodzi, Al. Kościuszki nr 57

Ubezpiecza mieszkania od ognia i kradzieży z włamaniem, zalania wodą oraz odpowiedzialności cywilnej posiadacza mieszkania.

Składka rocznie wynosi tylko 2 zł od każdego tysiąca sumy ubezpieczenia.

Informacji udzielają i zawierają umowy przedstawiciele PZU, których przybycia można zażądać telefonicznie.

Telefon 455-10 wewn. 40

HDD

HANDLOWY DOM DZIECKA

w Łodzi, ul. Piotrkowska 60/62
Telefon 211-48

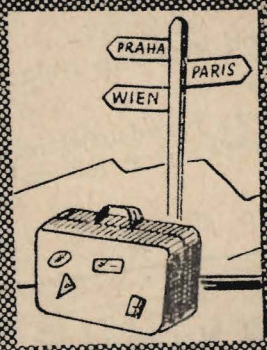
POLECA:

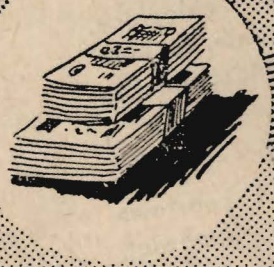
Okrycia, ubiory dziewczęce — chłopięce, w tym płaszcze, ubrania, spodnie, sukienki — bieliznę, dziewiarstwo, pończosznictwo

ORAZ:

zabawki, art. foto-optyczne i sportowe i wiele innych artykułów dla niemowląt, dzieci i młodzieży w dużym wyborze i dobrej jakości.

Cena zł 2,50





PKO

PKO

MOŻLIWOŚCI WYLOSOWANIA:

samochodu,
motocykla,
motoroweru,
wycieczki zagranicznej,
wysokiej premii pieniężnej,
zapewniają książeczki premiowe PKO

Informacje we wszystkich placówkach PKO

PKO