Teatr Polski

7

WARSZAWA ★ SEZON 1964-65

Wiliam Szekspir

MIARKA ZA MIARKĘ

Reżyseria: Aleksander Bardini

Scenografia: Otto Axer

Muzyka: Tadeusz Baird

Premiera w styczniu 1965 roku

Taki już mój los, że kształcenie się moje polegało i polegać będzie na rozwijaniu lub druzgotaniu uczuć. Uczucia... Gdybym był Szekspirem — wytłomaczyłbym to. To jedyny człowiek, który umiał mówić dwoma językami, pisać dwie psychologie od razu, ukazywać człowiecze serce, gdy mówił, że ono boli. Słowacki miał rację, nazywając Szekspira — bogiem.

STEFAN ŻEROMSKI

Domniemany portret Wiliama Szekspira

Wiliam Szekspir

SONET 121

Lepiej złym być niż złego doczekać się sławy,
Skoro występni cnotę występkiem mianują;
Nie to, co czuję, spokój zakłóca mi cały,
Lecz to, co inni we mnie rzekomo znajdują;
Czemu mrugać ma do mnie czyjeś sprośne oko,
Rozpoznając, iż kipi we mnie krew, nie woda?
Po co słabi słabości me szpiegują? Po to,
By za złe uznać wszystko, co mnie się podoba?
Jestem więc tym, czym jestem; ci zaś, którzy mierzą
W moje wady rzekome, własne liczą grzechy;
Bijąc we mnie, być może, sami się uderzą;
Nie chcę jednak ich myślom dostarczać uciechy.
Chyba iż zło w teorii ogólnej przyjmują:
Źli są ludzie i w złości nad złymi panują.

Przełożył Jerzy S. Sito

Stanisław Helsztyński

O «MIARCE ZA MIARKĘ»

1

Jedną z najbardziej fascynujących cech twórczości dramatopisarskiej Szekspira jest ciągłe poszukiwanie czegoś nowego przy bezlitosnym porzucaniu gatunku sztuk, w których już osiągnął doskonałość. Około roku 1601, po dziesięcioletniej praktyce, w której od naśladowniczych utworów jak *Komedia omyłek* czy *Poskromienie złośnicy* doszedł do perfekcji w tzw. „komediach słonecznych": *Wiele hałasu o nic*, *Jak wam się podoba* czy *Wieczór Trzech Króli*, cieszących się zapewne wielkim powodzeniem w teatrze „Pod Kulą Ziemską", porzucił pisanie beztroskich, żywiołowo radosnych widowisk i nigdy ich nie powtórzył. Odciął się też w tym okresie od kronik historycznych, w których i widzowie, i on sam nie mogli nie uświadomić sobie szybko rosnącej doskonałości, widocznej w przejściu od *Króla Henryka* VI, poprzez *Ryszarda III* i *Ryszarda II*, do dwóch części *Króla Henryka IV*. Zarówno Zespół Sług Lorda Szambelana, jak i publiczność — ta z parteru, drobnomieszczańska, oraz intelektualiści, studenci z kolegiów prawnych, ba sama królowa, która zażądała widowiska z Falstaffem w specjalnej sztuce komicznej *(Wesołe kobiety z Windsoru)* — rozumieli w pełni, że mają w londyńskim ośrodku teatralnym mistrza nad mistrze, jeśli chodzi o dar wprowadzania na scenę żywych, plastycznych, pełnowymiarowych postaci.

Jednakże sam dostarczyciel tekstów dla Sług Lorda Szambelana w okresie tym, około roku 1601, nie był w najlepszym nastroju. Przeżywał ciężko razem z innymi burzliwą i niepewną sytuację polityczną w kraju, wywołaną starzeniem się i zgryźliwością królowej Elżbiety. Spisek hrabiego Essexa, zakończony po niefortunnej wyprawie do Irlandii egzekucją byłego faworyta i uwięzieniem

jego wspólników, o mało co nie zgubił również aktorów z zespołu Szekspira, gdy nieświadomi sprawy, w przeddzień wybuchu rewolty, wystawili sztukę o detronizacji króla Ryszarda II, zamówioną przez spiskowców. Gorzkie były ich refleksje, kiedy zawzięta w swym gniewie Elżbieta wezwała aktorów w przeddzień ścięcia hrabiego do swego pałacu i kazała im jakby na ironię grać przed nią jedną z komedii. Nie dziw, że w pisanym w tym czasie *Hamlecie*, w postaci głównego bohatera, odbił się mgliście obraz niefortunnego pretendenta do tronu i że przez dwa lata, póki nie nastąpiła śmierć zgorzkniałej monarchini, muza Szekspira milczała jakby sparaliżowana niesprzyjającą atmosferą w kraju.

Ulica w Wiedniu (Akt I)
Rycina z r. 1851

Wiemy ze świadectwa Ben Jonsona, towarzysza i rywala Szekspira, że poeta pracował zrywami, miał chwile gorączkowych natchnień, ale także całkowitego zastoju. W papierach pośmiertnych Ben Jonsona zatytułowanych *Spostrzeżenia* znajduje się urywek prozy dotyczący niewymienionego z imienia pisarza-kolegi. Krytycy dopatrują się tu Szekspira. Ben Jonson, sam będąc twórcą trzeźwym, systematycznym i zrównoważonym, nie podziela metody pracy kolegi, niemniej podziwia go:

„W każdej pracy twórczej wymagana jest pauza i wypoczynek, bo umysł, podobny do łuku, nabiera prężności po pewnym czasie zluźnienia. A zaiste, kiedy idzie o to, by zebrać siły i podniecić je, główna rzecz w pisarzu to — żywiołowość i temperament. Znam kogoś, co w jednym i drugim kierunku posuwał się do ostateczności, nie znał miary w przerywaniu pracy i w powracaniu do niej. Kiedy zabrał się do pisania, robił to za dnia i w nocy, wytężał siły w jednym ciągu bez przestanku, nie dbał, choćby paść miał omdla-

łym z wyczerpania; gdy z kolei zaprzestał pisać, rzucał się w wir zabaw i rozrywek tak, że nie można go było zapędzić do ksiąg; kiedy atoli do nich znowu powracał, wykazywał więcej mocy i powagi na skutek poprzedniego wytchnienia. Jego zdolność twórcza bywała wtedy znowu świeża, wykonywał zamysły swoje tak, jak zamierzał i to z taką gwałtownością, że nie sposób było go pohamować: niezdolny do ukrócenia lub powściągnięcia swego talentu, popędzał samego siebie z żarliwością, która nie znała żadnych granic."

Rycina z r. 1875

W takim usposobieniu gorączkowym, w takim zapamiętaniu poetyckiego natchnienia — wyobrażamy sobie — powstawał *Hamlet* w roku 1601, w takim nastroju rodziły się wielkie tragedie o Królu Learze, Otellu, Makbecie, te wielkie i ambitne dzieła, do których czuł się powołany w tym męskim swoim wieku Szekspir, kiedy na dawne komedie i kroniki spoglądał jako na rzeczy już przezwyciężone i nie nęcące jego zdolnej do ciągłych przeobrażeń muzy scenicznej. Dopiero po roku 1608, kiedy ostatecznie zadośćuczynił swemu nienasyconemu pragnieniu dokonania rzeczy wielkich dla teatru, rozgrzeszył się znowu poeta z wielkich wysiłków i wypoczywał w pisaniu romantycznych sztuk zupełnie obcych mu w poprzednich epokach.

2

Miarka za miarkę obok sztuki *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, obok *Troilusa i Kressydy* wypełniła poecie czas między napisaniem *Hamleta* a wielkimi tragediami (1601—1603) i stanowiła ten etap, na którym poeta zbierał siły i poszukiwał drogi do wielkiego skoku. Zapewne i sam autor, i aktorzy z Zespołu Sług Lorda Szambelana, w owym czasie — od chwili wstąpienia na tron króla

Jakuba I — przemianowani na Zespół Króla Jegomości, zdawali sobie sprawę, że utwory te nie należały do największych osiągnięć Szekspirowskiego pióra.

Być może obniżenie wartości kompozycyjnej i artystycznej wynikło z trudnych okoliczności, w jakich *Miarka za miarkę* powstawała. Wielka zaraza w Londynie, trwająca od marca 1603 roku do maja 1604 roku, która pociągnęła za sobą 30.000 ofiar, skazała aktorów na długą tułaczkę po prowincji. Epidemia zdezorganizo-

Łokieć, Pianka, Pompej
Rycina z r. 1875

wała życie stolicy; przybycie nowego władcy i jego koronacja odbywały się stopniowo cichaczem. Nowy monarcha mimo klęski żywiołowej okazywał niepohamowaną chęć oglądania widowisk. Wzywał aktorów nawet podczas swej przymusowej peregrynacji po prowincjach i rezydencjach pozastołecznych, przyjmując z najwyższą radością ich wystąpienia teatralne. *Miarkę za miarkę* pokazywali aktorzy królowi dnia 26 grudnia 1604 roku w siedzibie królewskiej Whitehall. Poeta i Zespół, obsypywani łaskami przez nowego monarchę, postarali się złożyć wiernopoddańczy ukłon królewskiemu teatromanowi. Aktorzy nawiązali do świeżych przejść króla Jakuba I, który podczas niefortunnej intronizacji przerwanej zarazą unikał wszelkich kontaktów z mieszkańcami Londynu, i zadeklamowali zaraz w pierwszej scenie aktu pierwszego jego pochwałę, wkładając w usta aktora grającego rolę Księcia słowa tłumaczące zaniechanie dworskiej etykiety:

[...] odjeżdżam tajemnie,
Choć lud mój kocham, mam przecie odrazę
Do głośnych wrzasków i tłumnych pożegnań;
Nie chcę wystawiać się na widowisko

I złego jestem mniemania o ludziach,
Którzy je cenią. Bywajcie mi zdrowi. *

Ceremonii dworskich miał Szekspir w roku 1604, kiedy powstawała *Miarka za miarkę*, aż za wiele, bo w sierpniu przez siedemnaście dni pełnił funkcję dworzanina w królewskiej liberii na pokojach Somerset House, gdzie nastąpiło podpisanie traktatu pokojowego między Hiszpanią a Anglią. Tłumy, pragnące z bliska zobaczyć króla i jego świtę, obserwował Szekspir podczas procesji dnia 15 marca 1604 roku, krocząc z innymi aktorami w pochodzie przez całe miasto od Tower do Whitehall. W czerwonym kaftanie i w płaszczu z emblematem króla Jakuba I na rękawie — jak to zapisał kancelista dworski — rzucał na papier nasuwające mu się refleksje.

Książę i Lucio
Rycina z r. 1875

3

Skąd zaczerpnął Szekspir temat do *Miarki za miarkę?*

Wydarzenie podobne do tego, o jakim mówi sztuka, opisał Jan Baptysta Giraldi przezwiskiem Cinthio (1504—1573), poeta, powieściopisarz i profesor retoryki w Ferrarze i Pawii, autor wielu tragedii i zbioru opowieści pt. *Hecatommithi* (1565). (*Patrz artykuł str. 18*). Stąd wziął pomysł poeta angielski i prozator George Whetstone (1544—1587) i poświęcił mu wiele uwagi, pisząc najpierw tragedię *Promos i Kassandra* (1578), następnie tłumacząc opowiadanie na prozę angielską (1582). Po burzliwym żywocie żołnierza i awanturnika stał się Whetstone purytaninem i zwalczał teatry. Sztuka jego nigdy wystawiona nie była, grzeszyła dłużyznami, rozciągała się na dwie wieloaktowe części, zawierała cały ten świat mętów, lupanarów i więzień, przejęty później dość wiernie przez Szekspira, lecz działa się gdzieindziej niż w *Miarce za miarkę*, mianowicie w mieście Julio w królestwie węgierskim, za panowania króla Macieja Korwina (1443—1490), syna Jana Hunyady'ego. W niezdarnych siedmioakcentowych rymowanych dwuwierszach każe Whetstone rozgrywać się swej sztuce według opowiadania Cinthia.

Niewdzięczny ten temat pod piórem Szekspira uległ — jak zwykle u niego — uszlachetniającemu procesowi. Akcję przeniósł do wyimaginowanego Wiednia, pozmieniał imiona, dodał nowe

Na placu przed bramą miejską (akt V)
Rycina z r. 1851

postacie, usunął najbardziej rażące momenty, próbował stworzyć fabułę bardziej prawdopodobną i ludzką. Zanosiło się z początku na wzniosłą tragedię, ale miało się niestety, zakończyć tragifarsą, eufemistycznie przez szekspirologów określaną jako „komedia problemowa". Zręby prierwotne wersji Cinthia i Whetstone'a zaciążyły bowiem ujemnie na budowie sztuki, na charakterach postaci i szczególnie na jej rozwiązaniu.

4

Nie wiemy jak reagowali na *Miarkę za miarkę* czeladnicy i plebs w teatrze ludowym „Pod Kulą Ziemską"; była ona bardziej w guście dworu i otoczenia króla Jakuba, które od pierwszych dni jego panowania gorszyło londyńczyków brakiem rozeznania tego, co właściwe a co niewłaściwe, co dobre, a co złe...

* Tekst *Miarki za miarkę* cytowany w przekładzie L. Ulricha, opracowanym przez J. S. Sito.

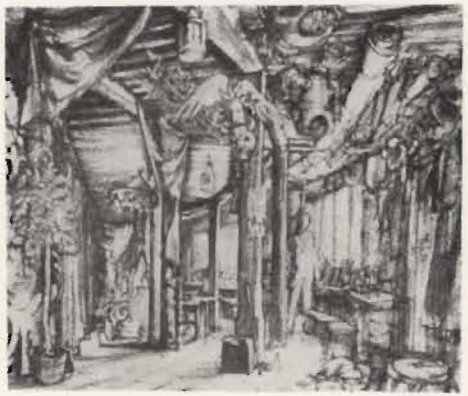
Dzieje sztuki u potomnych były rozmaite, zależne od panujących w danej epoce konwencji etycznych i artystycznych. Przerabiana wielokrotnie w XVII i XVIII wieku, tragikomedia Szekspirowska znajdowała uznanie u wybitnych wykonawców. W wieku XIX, za królowej Wiktorii, w epoce pruderii i pseudomoralności drobnomieszczańskiej, musiała *Miarka za miarkę* zejść ze sceny jako nieprzyzwoita i niecenzuralna. W wieku XX, przy dokładniejszej znajomości poszczególnych etapów rozwoju sztuki dramatopisarskiej Szekspira, zajęła należne jej miejsce jako dzieło fazy przejściowej między *Hamletem* a wielkimi tragediami. Wysoce cenił *Miarkę za miarkę* Walter Pater, podkreślając cechy typowo renesansowe, podziwiane przez elżbietańczyków. Oryginalniejszą jeszcze pochwałą są uwagi Wiliama Hazlitta, że Szekspir znalazł ludzkie, dobre słowo „w *Miarce za miarkę* nawet dla mieszkańców zamtuzów i więzień; że obca mu była antypatia wobec kogokolwiek i czegokolwiek, co ludzkie; że istotą jego talentu była sympatia do natury ludzkiej we wszystkich jej formach i stopniach, w jej poniżeniach i wywyższeniach". Miał na myśli dozorcę więziennego o litościwym sercu, środowisko więzienia, domów publicznych i ich mieszkańców.

Ktokolwiek uskarża się na złą kompozycję i niekonsekwencje w zakończeniu sztuki — a czynili to liczni krytycy od czasów dr Samuela Johnsona i Coleridge'a, niech zatrzyma wzrok na niezliczonych miejscach tekstu pełnego poezji i głębokiej treści, stojącego na tym poziomie, co monologi w *Hamlecie* i *Królu Learze*. Dawna ocena sztuki ma w pewnym względzie swoje źródło w źle dochowanym oryginale, wykazującym poważne luki i prawie zupełny brak uwag reżyserskich, co świadczy o prawdopodobieństwie, że sztukę dla celów wydawniczych w roku 1623 łatano z egzemplarzy roboczych używanych przez poszczególnych odtwórców. *Miarka za miarkę* odbiega od konstrukcji artystycznej innych arcydzieł Szekspirowskich, ale ratują ją fragmenty takie, jak dialog między Angelem i Izabellą, ratują liczne głębokie maksymy, barwne obrazy i zwroty aforystyczne, ratują sentencje Księcia o znikomości życia, skierowane do Claudia. Przytoczmy na zakończenie początek owych sentencji:

Na śmierć się gotuj, a i śmierć, i życie
Będzie ci słodsze. Myśl o nim z pogardą:
Jeśli cię stracę, stracę rzecz, o którą
Jedynie głupiec zechciałby zabiegać.
Czemże bo jesteś? Lekkim jeno tchnieniem,
Poddanym wpływom okrutnych niebiosów,
Co dom żywota napełniają bólem.
Igraszką jeno jesteś w rękach śmierci

I stale myślisz ,jakby uciec przed nią,
A uciekając tylko biegniesz do niej.
Wszelka szlachetność obca ci jest, bowiem
Matką rozkoszy wszystkich — pospolitość;
Nie znasz spokoju, nie masz i odwagi,
Bo drżysz przed żądłem lichego robaka.
Sen jest najlepszym twoim przyjacielem.
Często go szukasz, a przecie niegodnie
Lękasz się śmierci, która snem jest tylko.

Listopad 1964



Angelo i Izabella
Rycina Starlinga z r. 1786

Pompej, Obrzydzielec, Strażnik więzienia
Rycina Starlinga z r. 1786

Angelo, Escalus, Pompej, Łokieć, Pianka
Rycina Starlinga z r. 1786

Książę, Escalus, Angelo, Izabella
Rycina Starlinga z r. 1786

U ŹRÓDŁA KOMEDII

Giraldi Cinthio w zbiorze powieści pod tytułem: *Hecatommithi* (1565), Dekada VIII, R.V. umieszcza następującą [opowieść]: „Za panowania wielkiego Cesarza Maksymiliana... nad państwem rzymskiém, posyłani bywali urzędnicy do zarządu krajów, które pod jego władzą zostawały. Między innymi posłał on do zarządu Inspruck'u jednego z dworzan swych, którego miłował bardzo, imieniem Jurystę. A zanim wysłał, rzekł mu: «Jurysto, dobre mniemanie, jakie powziąłem o tobie, czasu tego gdyś był przy osobie mojéj na usługach, sprawiło to, że cię ślę na Rządcę szlachetnego miasta Inspruck'u, o którym rządzie mógłbym wiele dodać, ale wszystko to zamknę w jedném — to jest — abyś niezmiennie strzegł sprawiedliwości, choćby ci sądzić przyszło przeciwko mnie nawet, który panem twym jestem. Oznajmuję ci, że wszelkie inne błędy, jakie byś popełnił lub z niewiadomości, albo z niedbalstwa (a tych też unikać należy, ile możności), mógłbym ci przebaczyć — nigdy zaś co byś wykroczył przeciwko sprawiedliwości.

A jeżeli sądzisz, że nie możesz być takim, jakiego cię mieć chcę — bo nie wszyscy ludzie do wszystkiego są zdolni — nie podejmuj urzędu tego, zostań tu lepiéj przy dworze i zwykłym swym urzędzie, niż byś miał, zostawszy rządcą miasta tego, ściągnąć na się to, co ja uczynić bym był zmuszony z obowiązku sprawiedliwości, jeźli przeciw niéj wykroczysz.»

„I rzekłszy to zamilkł.

„Jurysta więcej uszczęśliwiony z godności i urzędu, do którego Cesarz go powoływał, niżeli znający sam siebie, podziękował panu swemu za tę przyjazną naukę, i rzekł mu, że sam z siebie żywo pragnął strzedz sprawiedliwości, a będzie to czynić tém chętliwiéj, iż mu polecił Cesarz — i że pragnął tak spełniać dobrze rządy swe, aby J.C. Mość chwalić go tylko mogła.

Przytaczamy fragment wstępu do *Miarki za miarkę* z pierwszego polskiego pełnego wydania *Dzieł dramatycznych Williama Shakespeare (Szekspira)* pod redakcją J. I. Kraszewskiego, t. III, Warszawa 1877. Fragment ten zawiera opowieść z *Hecatommithi* Giraldi Cinthia, na której kanwie oparł Szekspir swoją sztukę.

„Mowa ta, Jurysty, podobała się Cesarzowi, który rzekł: «Zaprawdę będę was chwalił, jeźli czyny ze słowami się zgodzą.»

„I rozkazawszy wydać mu listy otwarte, które już gotowe były, wysłał go tam...

„Jurysta tedy począł rządzić miastem dosyć roztropnie, starając się wielce szalę trzymać w mierze, zarówno w sądach, jako i w rozdawnictwie urzędów, nagradzaniu cnoty i karaniu występków. I długi czas w ten sposób utrzymywał się w wielkiéj u Cesarza wziętości i w miłości u ludu całego, tak że mógłby się był zwać szczęśliwym, gdyby zawsze się tak rządził.

„Aż stało się, że młodzian pewien z miasta tego, zwany Vico, gwałt popełnił na panience z Inspruck'u, i skarga zaniesioną została przed Jurystę. Ten zaraz ująć go kazał i gdy wyznał, że w istocie gwałt jéj uczynił, skazał go, wedle praw tego miasta, aby mu głowę ucięto, chociaż obwiniony chciał pogwałconą wziąć za żonę.

„Człowiek ten miał siostrę, dziewicę, więcéj nad osiemnaście lat nie liczącą, piękności wielkiéj, umiejącą słowy bardzo słodkimi przemawiać, w obejściu miłą, przytém cnoty niewiéściej osobliwéj.

„Zwała się ona Epitya. Wiedząc, że brata na śmierć skazano, żal ją ogarnął okrutny i poczęła rozmyślać, jak by brata uwolnić mogła lub przynajmniéj karę jego lżejszą uczynić. A że była wprzódy z bratem razem pod dozorem człowieka starego, którego ojciec jéj w domu trzymał, aby ich oboje filozofii nauczył, chociaż brat z nauk jego mało korzystał; — szła do Jurysty, prosząc go, aby ulitował się nad jéj bratem i nad młodym wiekiem jego, gdyż nie miał nad lat szesnaście, żadnego doświadczenia i miłość go bodła — dowodziła tedy, że mędrców zdaniem, cudzołóstwo popełnione z miłości, a nie dla pokrzywdzenia męża żony, zasługiwało na lżejszą karę, niż to, które by było złośliwie uczynione — i że toż o postępku brata jéj rzec było można, gdyż krzywdy ani złości wyrządzić nie chciał, ale gwałtowną powodowany miłością popełnił to, za co był skazany, a dla naprawienia zła, gotów był panienkę poślubić. —

„A chociaż prawo chciało mieć, aby to gwałtowników nie uwalniało, mógł on przecie, jako mąż mądry, surowość jego złagodzić...

„Inne też przywodząc racye, starała się skłonić Jurystę, aby przebaczył nieszczęśliwemu.

„Jurysta, któremu nie mniejszą sprawiało przyjemność słuchać wdzięcznéj mowy Epityi, jako i wielkiej jéj piękności się przypatrywać, po dwakroć kazał sobie jedno powtarzać, a brudną rządzą

zdjęty, myśl swą obrócił ku temu, by ten sam popełnił występek, za który na śmierć skazał Vicon'a — i rzekł:

«Epityo, to coś mówiła, do tyla bratu twojemu posłużyło, że tam, gdzie jutro głowę ściąć mu miano, nakażę zwlec wykonanie wyroku, aż rozważę, com słyszał, a jeźli uznam, iż mogę brata twojego uwolnić, oddam ci go tém chętniéj, iż mi żal widzieć na śmierć wiedzionym dla prawa, które tego wymaga.»

„Epitya, z tych słów dobrą powziąwszy otuchę, podziękowała mu za uprzejmość jego, za którą wdzięczność mu wieczną przyrzekła, mając nadzieję, że rozważywszy sprawę, i to, co mówiła, uraduje ją wolnością brata. Jurysta rzekł, iż uczyniłby to i spełnił jéj żądanie, gdyby mógł, nie obrażając przez to sprawiedliwości.

„Poszła Epitya donieść bratu, co uczyniła z Jurystą, a Vico uradował się, prosząc ją, aby się za nim wstawiała, co też ona przyrzekła.

„Jurysta, na którego sercu piękność Epityi uczyniła wrażenie, przedsięwziął ją skłonić sobie, i czekał, ażby wróciła.

„Gdy przyszła potém w dni kilka z zapytaniem... odpowiedział, iż uwolnić go nie może, chyba by okupiła go swą cnotą.

„Na te słowa Epitya, spłonąwszy, rzekła:

«Drogie mi jest życie brata, ale droższa jeszcze cześć moja, a wolałabym go ocalić tracąc życie, niż moję cześć poświęcając. Odepchnijcie więc myśl tę niecną. Jeźli innym sposobem uczynić to mogę, uczynię to chętnie.»

„Po rozmowie téj Epitya szła do brata i opowiedziała mu, co jéj rzekł Jurysta, dodając, iż ocalić go nie może; zaczém brat, płacząc, zaklinać ją począł, aby się dlań poświęciła i łzami a prośbami zmusił do przyrzeczenia.

„Stało się więc, jako brat żądał, ale Jurysta mimo ofiary téj wydał rozkaz, ażeby bratu jéj głowę ścięto i nazajutrz zbył Epityę, mówiąc, iż do domu jéj przyśle brata... Jakoż ciało jego tylko odwieziono siostrze. Epitya doznała boleści wielkiéj, lecz, pokrywając ją, rzekła do oprawcy, który trupa przywiózł.

«Powiedzcie panu swojemu, który jest też moim panem, że przyjmuję brata takim, jakim mi go odesłać mu się podobało, a gdy méj woli spełnić nie chciał, cieszę się, że swojéj zadosyć uczynił, sądząc, że tak było sprawiedliwie... Poleć mu mnie z tém, żem zawsze sługą jego.»

„Epitya zrazu chcąc się pomścić, pragnęła zabić wiarołomcę, ale, rozmyśliwszy się, poszła sprawiedliwości szukać u Cesarza, który był w Vilac'u. Ubrawszy się w żałobę, padła mu do nóg i skarżyła. Kazał Cesarz przywołać winowajcę, który na widok kobiety strasznie drżeć począł, uląkł się i stracił przytomność.

„Wybadawszy sprawę, Cesarz kazał najprzód Juryście zaślubić pokrzywdzoną, która się temu opiérała, a potém na śmierć go skazał.

„Jurysta, przygotowany na śmierć, czekał już tylko, rychło li oprawca przyjdzie mu wziąć życie; wtém Epitya, która tak gorąco przeciw niemu świadczyła, posłyszawszy o wyroku Cesarza, poruszona wrodzoną dobrocią swoją, uznała niegodném siebie, gdy Cesarz nakazał, aby była żoną jego, i ona go za męża przyjęła — dozwolić, by ginął z jéj powodu. Myślała, że to raczéj pragnieniem zemsty się wyda niż sprawiedliwością. Szła tedy prosić Cesarza o ocalenie mu życia.

„Maksymilian zachwycony był, usłyszawszy ją tak przemawiającą za Jurystą, chociaż ten ją pokrzywdził; uznał też, że tak wielka dobroć zasługiwała, aby spełniono to, o co prosiła, a kazawszy o godzinie, która była na śmierć przeznaczoną, przywołać Jurystę, przebaczył mu oddając za żonę Epityę itd."

Frontyspis *Miarki za miarkę* z r. 1709

Frontyspis *Miarki za miarkę* z r. 1744

Frontyspis *Miarki za miarkę* z r. 1784

Frontyspis *Miarki za miarkę* z r. 1851

Frontyspis w wydaniu dramatów Szekspira pod redakcją J. I. Kraszewkiego z r. 1877
Rycina H. C. Selousa

Ryszard Górski

NA SCENACH POLSKICH

Miarka za miarkę późno doczekała się polskiej prapremiery: została wystawiona w r. 1902 jako jedna z ostatnich do tego czasu niegranych w Polsce komedii Szekspira. Do r. 1902 większość ich trafiła do repertuaru polskich teatrów, aczkolwiek nastąpiło to później niż w przypadku tragedii. Rzecz jasna, chodzi o utwory Szekspira desygnowane jego nazwiskiem, prezentowane przez pewien okres w przeróbkach przykrawających je do wymogów poetyki klasycystycznej bądź w autentycznej, pierwotnej formie, a nie o ich odległe echa pobrzmiewające w sztukach innych autorów.

Za inaugurację kontaktów sceny polskiej z twórczością Szekspira zwykło się uważać lwowskie przedstawienie *Hamleta* w przekładzie Wojciecha Bogusławskiego z r. 1797. Przez pierwsze siedemdziesięciolecie, w latach 1797—1867, z twórczości komediowej angielskiego dramaturga zdołano pokazać nie licząc *Kupca weneckiego*, zaledwie *Wiele hałasu o nic* (pod zmienionym tytułem: *Trapiące duchy*) i *Poskromienie złośnicy* (pt. *Recepta na złośnicę*). Zaległości nadrobiono dopiero w latach 1867—1902, kiedy głównie dzięki inicjatywie i wysiłkowi teatru krakowskiego wystawiono prawie wszystkie pozostałe komedie. Tak późne wprowadzenie do repertuaru twórczości komediowej Szekspira nie było następstwem zaściankowości naszego teatru; podobnie sprawa wyglądała i w innych krajach europejskich. Zwrócił na to uwagę S. Estreicher: „Charakterystyczną jest rzeczą, że wszędzie, gdzie Szekspir wywalczać sobie musi dopiero uznanie, przednią strażą jego sławy są nie komedie i nie dramata historyczne, lecz tragedie".[1] Dodajmy, że tak było przez pewien czas nawet w ojczyźnie pisarza, gdzie u schyłku XVII w i w pierwszej połowie następnego stulecia był on poddany tym samym zabiegom adaptacyjnym, co na kontynencie, przy czym ofiarą padały przede wszystkim tragedie. Te właśnie uznano za najbardziej godną uwagi część jego dorobku, toteż w świadomości teoretyków i publiczności utrwalił się obraz autora *Snu nocy letniej* jako „poety traicznego angielskiego", by posłużyć się określeniem Franciszka Ksawerego Dmochowskiego.[2] Tragedie w ogóle zaliczano wówczas do tzw. wyższych rodzajów literackich w przeciwieństwie do komedii, która poruszając tematy współczesne, wypadki z życia codziennego i to zwykle „niższych sfer", poczytywana była za gatunek załatwiający doraźne potrzeby chwili i mający mniejsze szanse przetrwania. Czartoryski na ten temat pisał: „W bohatyrach tragicznych łatwiej nam ścigać człeka, czy to scena w Rzymie, czy w Lacedemonie, a to dlatego, że tragedia wyobrażeniem wielkich i cnót, i niecnót bawić się zwykła. Ludzie zaś wszystkich krajów daleko są podobniejsi do siebie w wielkich cnotach i niecnotach, niżeli w używaniach i zwyczajach potocznych, słowem, niżeli w tych cnotach i niecnotach, które z prywatnego wybrane życia pod pędzel komedii podpadają".[3]

Zrozumiałe, że w tej sytuacji klasycznie usposobieni pisarze XVIII w. zwrócili się do tragedii Szekspira jako najwartościowszej części jego twórczości. Poczęto ją przyswajać teatrowi europejskiemu, ale w kształcie często bardzo dalekim od oryginału, do czego asumpt dało twierdzenie, iż angielski dramaturg nie przestrzegał zasad tzw. dobrego smaku, pisał nie stosując się do kanonów poetyki klasycznej, co składano na karb „barbarzyńskiej" epoki, w której żył. Pogląd taki m. in. sformułował Wolter w swoich *Listach o Anglikach*. Przez wiele lat pogląd ten uchodził za obowiązujący i był argumentem na poparcie celowości adaptacji Szekspira według obowiązujących reguł i zasad. W r. 1734 Wolter pisał: „On [Szekspir] stworzył teatr. Odznaczał się potężnym i płodnym geniuszem, naturalnym i podniosłym, pozbawionym jednak szczypty dobrego smaku i jakiejkolwiek znajomości prawideł."[4]

W okresie romantyzmu zapatrywania klasycystycznej „szekspirologii" poddano gruntownej rewizji. Uznano, że Szekspir był genialnym pisarzem i znawcą psychiki ludzkiej. Stał się też patronem romantyzmu. Nareszcie dzieła jego pokazano publiczności europejskiej w wiernych i poprawnych przekładach. Nadal jednak grano jego tragedie, dla romantyków bowiem był to „samotny geniusz, który wskroś całą naturę przemierzył, powiernik serca, najskrytsze jego tajemnice wydzierający, sędzia czytający w sumieniu, umysł dzieła natury i dzieje ludu przenikający, mocą czucia uprzedzający wszystkie prawdy filozofii, władca rozległych kra-

1 S. Estreicher: *Szekspir w Polsce XVIII wieku*. Kraków 1892, str. 25

2 Fr. Dmochowski: *Sztuka rymotwórcza*. Opracował Stanisław Pietraszko, Wrocław 1956, s. 116

3 Cyt. za L. Bernackim: *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, Lwów 1925, t. I, s. 41

4 Wolter: *Listy o Anglikach albo listy filozoficzne*. Przekład Juliana Rogozińskiego, Warszawa 1952 r. s. 141

jów imaginacji, z których wszystko rozrzewniające i okropne, piękne i przerażające laską czarodziejską na ziemię sprowadzał."[5] Nawet taki wielbiciel Szekspira jak Heine traktował jego komedie jako sztuki pisane dla zabawy, nie dorównujące poziomem dziełom Moliera czy autorów starożytnych.[6] W Polsce jedno z pierwszych studiów na ten temat pojawia się dopiero w r. 1846 pt. *Kilka słów o komediach Szekspira*. Uderza też dysproporcja w przekładach, które mnożyły się, gdy chodzi o tragedie, natomiast do tłumaczenia komedii zabierano się później i nie tak często. W parze z tym szła mała ilość ich przedstawień w teatrach.

*

Miarka za miarkę po raz pierwszy została wystawiona 13.XII. 1902 r. w Teatrze Miejskim we Lwowie w przekładzie L. Ulricha. Otrzymała znakomitą wręcz obsadę. W roli Izabelli gościnnie wystąpiła Helena Modrzejewska. Ponadto grali: K. Adwentowicz (Wincencjo), St. Hierowski (Angelo), Wł. Jaworski (Eskalus), J. Nowacki (Klaudio), Wł. Roman (Lucjo), M. Węgrzyn (I pan), G. Rasiński (II pan), Wł. Antoniewski (Zarządca więzienia), H. Czaki (Tomasz), A. Kaliszewski (Piotr), M. Patiuszenko (Sędzia), K. Kamiński (Łokieć), S. Stanisławski (Pianka), L. Solski (Pompejusz), A. Bielecki (Abhorson), Wł. Kwiatkiewicz (Bernard), I. Solska (Marianna), J. Modzelewska (Franciszka), P. Wojnowska (Pani Przepieczona), H. Brzozowski (Posłaniec), L. Recheński (Sługa) i Kornarzyńska (Paź Marianny). *(Fragmenty recenzji gazet lwowskich zamieszczamy na str. 34.)*

*

Po raz drugi w Polsce a pierwszy w Warszawie zagrał *Miarkę za miarkę* Teatr Polski dopiero po trzydziestu latach, 20.X.1933 r., w inscenizacji i reżyserii J. Warneckiego, dekoracjach i kostiumach Wł. Daszewskiego, przekładzie L. Ulricha przygotowanym do użytku scenicznego przez M. Rusinka i w następującej obsadzie: J. Kreczmar (Vincencio), A. Socha (Angelo), J. Pichelski (Eskalus), M. Milecki (Klaudio), K. Fabisiak (Lucio), H. Małkowski (Pianka), Z. Przeradzki (Szlachcic), St. Żeleński (Stróż więzienia), Z. Koczanowicz (Tomasz i Poseł), A. Bogusiński (Piotr), T. Chmielewski (Łokieć), J. Kondrat (Błazen), R. Dereń (Abhorson), K. Kijowski

[5] K. Brodziński: *O klasyczności i romantyczności tudzież o ducha poezji polskiej*. BN ser. I, nr 10. Kraków (br.), s. 72

[6] L. Piniński: *Shekespeare. Wrażenia i szkice z twórczości poety*. Lwów, 1924. cz II, s. 185

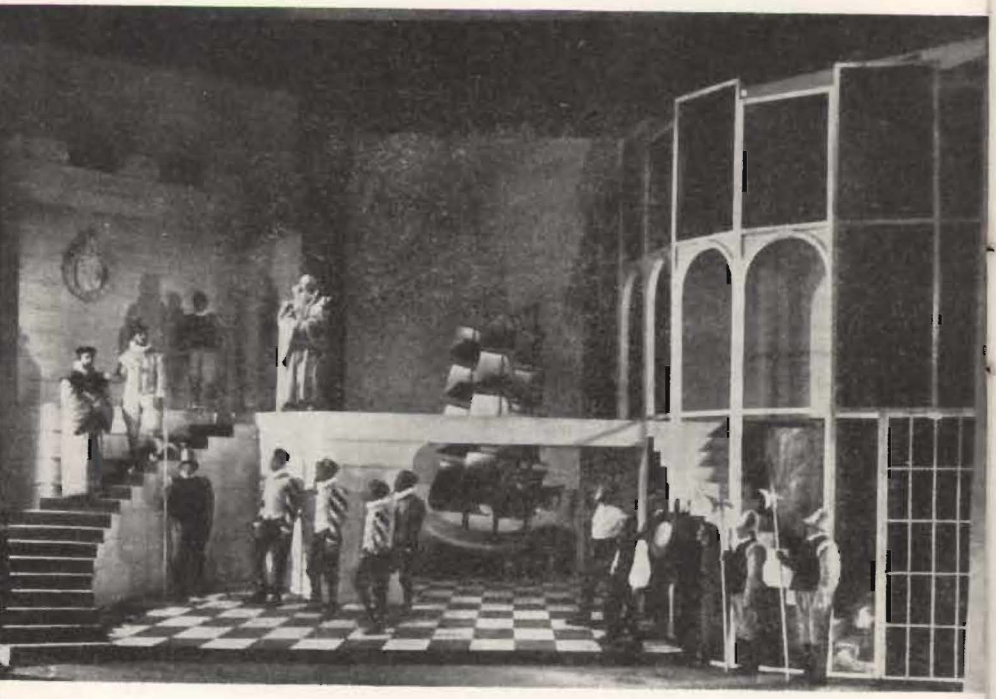
(Barnaba), H. Kubalski (Sługa), I. Borowska (Izabella), Z. Niwińska (Marianna), St. Słubicka (Franciszka) i J. Munclingrowa (Pani Stręczycka). *(Fragmenty ciekawszych recenzji zamieszczamy na str. 38.)*

*

Po raz pierwszy po wojnie, 31.V.1953 r., wystawił *Miarkę za miarkę* Państwowy Teatr Ziemi Opolskiej w Opolu w inscenizacji i reżyserii K. Skuszanki, scenografii T. Kantora, z ilustracją muzyczną J. Młodziejowskiego, w przekładzie L. Ulricha w opracowaniu Wł. Lewika i obsadzie: St. Prokuratorski (Vincencio), J. Goliński (Angelo), W. Czerski i St. Jonycz (Eskalus), L. Sadzikowski (Klaudio), J. Magórski (Lucio), H. Lipartowski (Szlachcic I), W. Zarychta (Szlachcic II i Obrzydluch kat), St. Kąkol (Profos w więzieniu), R. Hubczenko (Piotr), J. Nowak (Posłaniec Angela), Wł. Trojanowski (Łokieć), A. Szenajch (Pianka), E. Skarga (Pompejusz), M. Kos (Bernardo), A. Borkiewicz i J. Nowicka (Izabella), A. Żubrówna (Marianna), I. Malarczyk (Julia), H. Pilarska (Franciszka) i M. Tyczyńska (Pani Przepieczona).

Po raz wtóry sięgnęła po *Miarkę za miarkę* Skuszanka w trzy lata później, wystawiając ją 16.IX.1956 r. w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie przy współudziale T. Kantora i Jerzego Bresticzkera (muzyka). W przedstawieniu tym grali: J. Przybylski (Vincencio), T. Szaniecki (Angelo), F. Sarnowski (Eskalus), M. Nowakowski (Klaudio), E. Rączkowski (Lucio), M. Lekszycki (Szlachcic), F. Pieczka (Profos), R. Kotas (Piotr), J. Mączka (Sługa Angela), W. Pyrkosz (Łokieć), F. Matysik (Pianka), J. Brzeziński (Kat Obrzydluch), T. Jurasz (Bernardo), I. Olszewska (Izabella), D. Lipińska (Marianna), A. Gołębiowska (Julia), J. Grudniewicz (Franciszka) i E. Romanow (Pani Przepieczona).

Wkrótce komedia znalazła się w repertuarze Teatru Nowego w Łodzi; 23.XII.1956 r. została wystawiona w inscenizacji i reżyserii K. Dejmka, scenografii I. Zaborowskiej, przekładzie L. Ulricha i obsadzie: I. Rudnicki (Wariusz), S. Butrym (Vincencio), M. Nowicki (Eskalus), A. Szalawski i W. Pilarski (Angelo), T. Minc (Lucio), M. Pawlicki (Szlachcic I), B. Mikuć (Szlachcic II), K. Feldman i B. Rachwalska (Pani Przepieczona), Z. Zintel i D. Mater (Pompejusz), J. Kozakiewicz (Klaudio), E. Kamiński i R. Ronczewski (Strażnicy), J. Pilarski (Tomasz), B. Bronowska i M. Białobrzeska (Franciszka), H. Bedryńska i E. Herman (Izabella), E. Wichura (Kręcioł), G. Lutkiewicz (Pianka), H. Sobolewska i W. Chwiałkowska (Julia), St. Skolimowski (Abhorson), M. Stanisławski (Posłaniec), Z. Malawski (Bernardyn), C. Kubicówna i D. Mniewska (Marianna).



Miarka za miarkę w Teatrze Polskim (r. 1933); reżyseria Janusza Warneckiego, scenografia Władysława Daszewskiego. Scena ogólna aktu I

Miarka za miarkę w Teatrze Polskim (r. 1933). Od lewej: Z. Koczanowicz (Tomasz), T. Chmielewski (Łokieć), J. Kondrat (Błazen), S. Żeleński (Stróż więzienia)

Rok 1902

POLSKA PRAPREMIERA
Lwów

DZIENNIK POLSKI

(Występ Heleny Modrzejewskiej w 5-aktowym dramacie Szekspira *Miarka za miarkę*.)

W nowej dla Lwowa kreacji ujrzeliśmy wczoraj znakomitego naszego gościa. Pani Modrzejewska wystąpiła jako Izabella w nie granej podobno na scenie tutejszej sztuce Szekspirowskiej: *Miarka za miarkę*. Rubaszny ten dramat starego Willa skrócono, usuwając zeń zbyt drastyczne sceny i wyrażenia, oczywiście o tyle tylko, o ile można to było uczynić wobec rozmyślnego obrazu rozpusty, na którym autor maluje szlachetną postać młodej nowicjuszki zakonnej Izabelli. Przepiękna, półniebiańska ta kreacja poetyckiego geniuszu Szekspira należy bezwarunkowo do pereł jego twórczości, a znalazła też wczoraj godną przedstawicielkę. W śnieżnym stroju zakonnym *, wiotka a szlachetnymi ruchy imponująca, artystka od pierwszej chwili pojawienia się na scenie rozsiewała jakiś tajemniczy, nieuchwytny, a przenikający duszę czar prawdziwej poezji, ni to lilia biała, co zachwyca widokiem a upaja wonią.

[...] Wielka artystka nie pominęła najsubtelniejszego szczegółu, który mógł uzmysłowić nam przemiany uczuć w duszy Izabelli. Ileż prawdy, ileż rzewnego a głębokiego nastroju było w scenie, kiedy ta siostra zakonna prosi surowego Angela o łaskę dla brata! Jaka powaga, jaka gorycz malowały się na tej twarzy, kiedy mówiła mu o sprawiedliwości ludzkiej! Albo chwila, kiedy ze wzgardą odrzuca haniebną propozycję miłości Angela — ileż ujawniła uroku godności niewieściej!

A już bezsprzecznie najpotężniejsze wrażenie sprawiła p. Modrzejewska w rozmowie z bratem w więzieniu. Ten pierwszy wybuch zgrozy i poczucia świętości dziewiczej, która nie da się skalać nawet za cenę życia rodzonego brata — o ile jest wspaniałym epizodem pomysłowości autora — o tyle zarazem prawdziwym majstersztykiem gry p. Modrzejewskiej. Drobna, skromna, łagodna postać mniszki wydała się w tej chwili olbrzymem, głos artystki drżał wielką siłą i zdało się, że ta biała gołębica wzięła postać orła, co broni piór swych śnieżnych, nieskalanych brudem ziemi.

A wszystkie te tony i nuanse gry, od najłagodniejszych słów modlitwy i cichego płaczu aż do wybuchów potężnego gniewu i okrzyków wzgardy — płynęły tak konsekwentnie, tak naturalnie i szczerze, że całość w duszy widza tworzyła jakąś niepojętą a świetną harmonię, której się nie zapomni.

[...] Od pewnego czasu dzieją się praktyki, które i talent aktorów wypaczają, i sztuce szkodzą, i zniechęcają publiczność, odbierając jej wszelką iluzję. P. Nowacki wyborny w rolach, grający zresztą rolę Roderyka w operetce *Świat na opak* — wyglądał w tragicznej masce skazanego na śmierć Klaudia, jak warszawski p. Śliwicki w roli Hamleta. [...]

Sytuację w głównej akcji ratowali pp. Jaworski (Eskalus), który dał bardzo piękny i ciepły typ poczciwego dygnitarza, oraz p. Hierowski (Angelo) grający z odpowiednim chłodem i wielką miarą. To samo da się powiedzieć o p. Antoniewskim (zarządca więzień). W całym znaczeniu słowa doskonałymi byli przedstawiciele ról epizodycznych. Taką czwórką hultajów szekspirowskich, jaką nam z ogromnym humorem i prawdziwie stylowo przedstawili pp. Solski (Pompejusz), Kamiński (bardzo oryginalnie pomyślany Łokieć), Roman (Lucjo) i Stanisławski (Pianka), można śmiało przejechać wszystkie stołeczne sceny kontynentu. Już to w ogóle Szekspir znajduje na naszej scenie z reguły lepszą obsadę ról epizodycznych aniżeli głównych. Ślicznie wyglądała i ślicznie odtworzyła małą rólkę Marianny pani Solska, a wierny i bardzo realistyczny typ Przepieczonej nie mógł mieć lepszej przedstawicielki nad p. Wojnowską.

Kl. K. [Klemens Kołakowski]

Lwów, 14.XI.1902

ILUSTRACYA POLSKA

Komedia Szekspira *Miarka za miarkę* obraca się, jak wiadomo, ciągle w drastycznych sytuacjach, zbyt wesołych... Szekspir po-

* W ikonografii szekspirowskiej Izabella, będąca aspirantką „klasztoru pod wezwaniem błogosławionej Klary", nie występuje w stroju zakonnym prawie do końca XVIII wieku; zostaje tak ubrana w przedstawieniach i ilustracjach dopiero w wieku XIX. (Przyp. Red.)

zwala sobie w niej na takie dwuznaczniki, jakie tylko jemu uchodzą; a przecież wiadomo, że nasza komisja teatralna czuwa jak cerber niewzruszony nad publiczną moralnością. Jednakże poradzono sobie dość sprytnie, użyto dyskretniejszego, ale mniej wiernego tłumaczenia L. Ulricha zamiast znakomitego przekładu J. Kasprowicza, obcięto całe mnóstwo znakomitych zresztą scen komicznych — i w tej redakcji żywioł komiczny — nieco się zatracił i zbladł — ale komisja *Miarkę za miarkę* grać pozwoliła. I znowu odniosła Modrzejewska zupełny tryumf. Powinni się od niej uczyć młodzi aktorzy, jak się mówi Szekspira: w grze jej żaden szczegół się nie zatraca, każde słowo otrzymuje stosowny akcent wedle swej wartości wewnętrznej, a okresy wychodzą jasno i zrozumiale mimo swej nieco przydługiej budowy. Zapomina się o aktorze, o technice scenicznej, o całym mnóstwie szczegółów pomyślanych lub odtworzonych intuitywnie — i wychodzi postać żywa, z krwi i kości, doskonała w liniach i psychologii. [...]

Obok Modrzejewskiej stylowymi tylko byli p. Solska jako Marianna, Kamiński, który dał świetnie wystudiowaną, znakomitą i pocieszną postać Sługi policyjnego, Solski, ten najwszechstronniejszy artysta polski, Roman, Nowacki w roli Lucja [!] bardzo sympatyczny i szczery *, i Kwiatkiewicz. P. Wojnowska i p Bielecki razili nieco zbyt rubasznym tonem.

h. z.

Kraków—Lwów, 21.XI.1902

GAZETA LWOWSKA

(*Miarka za miarkę*, komedia w 5 aktach Szekspira. Występ p. Heleny Modrzejewskiej.)

[...] Szekspir zabarwił *[Miarkę za miarkę]* satyrycznym humorem i tendencją oddziałania na rządy Jakuba I. — Ta zapewno tendencja wywołała ostrą krytykę współczesnych, którzy komedii Szekspira nie oszczędzili takich epitetów jak: „wstrętna, oburzająca, obrzydliwa!" Tendencja ta, dzisiaj obojętna, nie zakrywa już teraz naszego poglądu na wartość artystyczną utworu, zwłaszcza że i swoboda wyrażeń, przechodząca w *Miarce za miarkę* wszelkie granice, w obecnym zastosowaniu scenicznym zupełnie razić przestała. — Bądź co bądź komedia ta nie miała nigdy tego powodzenia, jakim cieszyły się inne utwory nieśmiertelnego Wiliama; dziś trzyma się głównie wspaniałą rolą Izabelli, zwłaszcza wówczas, gdy przedstawicielką jej jest taka artystka jak Modrzejewska.

Przeżyliśmy znów wczoraj chwilę zaiste promienną, patrząc na tę śliczną, białą, czystą postać, ściganą niecną pożądliwością Angela, targaną bólem na widok skazanego na śmierć brata. Scenę końcową aktu drugiego, tj. scenę z rozpustnym hipokrytą Angelem, dalej w akcie trzecim scenę z bratem swym Klaudiem, który żyć pragnie i gotów wybawić się od śmierci kosztem cnoty siostry, jak wreszcie scenę oskarżenia Angela w odsłonie ostatniej, odegrała nasza wielka artystka z tak mistrzowską subtelnością, z takim wdziękiem szczerego a głębokiego uczucia, a zarazem z taką dramatyczną siłą, że całą, licznie zgromadzoną, publiczność przejmował to dreszcz grozy, to ogarniało głębokie wzruszenie, a co chwila wybuchała burza oklasków. — Niedyspozycja głosowa, która czas dłuższy trapiła artystkę, snadź już szczęśliwie i bez śladu minęła, głos jej bowiem brzmiał wczoraj donośnie, a miał tę niezrównaną słodycz, miękkość i barwę, którymi zawsze celował.

W innych rolach wymienić należy przede wszystkim p. Solską, bardzo wdzięczną i stylową, choć może nieco za chłodną w tonie i postawie, Mariannę i p. Wojnowską w roli Przepieczonej. Z ról męskich najlepiej wyszły charakterystyczne, a wśród nich niezrównany Pompejusz p. Solskiego i doskonały w typie, ruchach i głosie Łokieć p. Kamińskiego. Bardzo zabawnym, wybornym w charakterystyce był Lucjo p. Romana, a na równe uznanie zasługuje p. Stanisławski w roli szlachcica Pianki. [...]

Adam Krechowiecki

Lwów, 15.XI.1902

* Błąd recenzenta, Lucja bowiem grał Roman, Nowacki natomiast Klaudia.

Rok 1933 PREMIERA W TEATRZE POLSKIM

WINCENTY RZYMOWSKI

Któż tak jak Shakespeare potrafi wziąć w rękę odwieczny, ograny temat i zrobić zeń cudo świeżości niewiędnącej przez wieki? Kto jak on z odległości kilku stuleci potrafi miotać w nas bombami sensacji?

Z głębi wieków, z jakichś prastarych sag helleńskich i arabskich, przychodzi do nas Vincencio, bohater *Miarki za miarkę*. Lecz niech usta otworzy, a przekonamy się, że mówi do nas językiem naszych własnych trosk i niepokojów i że odpowiadają mu nasze własne wątpliwości, wiary i ułudy.

Czym się to dzieje? Jak to wytłumaczyć?

Ależ całkiem po prostu: Shakespeare żyje dziś wpośród nas, jest wśród nas obecny, tak samo, jak żył i był obecny w czasach królowej Elżbiety. Na tym właśnie polega tajń jego geniuszu. [...]

Wystarcza w kilku zdaniach uwydatnić zasadniczy motyw komedii *Miarka za miarkę*, aby wyczuć w niej tętno nieprzemijającej aktualności. Bo i na czymże polega wieczna troska władzy, kierującej państwem? Czy nie na tym, aby sprawując rządy nie utracić kontaktu z ludem? Aby dekoracji i splendorów pałacowych nie brać za odbicie pomyślności powszechnej? Aby z poza księgi ustaw i przepisów nie tracić z oczu twarzy żywego człowieka?

Miarka za miarkę nie należy do tych utworów Shakespeare'a, które mają ustaloną opinię szczytowych dzieł jego natchnienia. Jest to komedia, ale komedia krocząca krawędzią głębokich i poważnych konfliktów, w których raz po raz odzywają się stłumione echa tragedii. Te akordy tragiczne, splatające się wciąż z rozpasanym rechotem śmiechu renesansowego, sprawiły, że *Miarka za miarkę* uchodzi za komedię raczej cierpką i niegdyś ściągnęła na siebie nawet gromy oburzenia ze strony tak subtelnego miłośnika Shakespeare'a jak Coleridge.

Z Coleridgem, wszelako, nie zupełnie zgadza się Benedykt Croce, autor najgłębszego o poezji szekspirowskiej studium, jakie

wydała literatura europejska lat ostatnich. Krytyk włoski dostrzega i podkreśla w komedii tej — hojną, choć niedbałą rozsiane ręką — wszystkie dary poezji i mądrości, jakimi lśni geniusz angielskiego mistrza sceny w swych największych dziełach. [...]

„Kurier Poranny", 25.X.1933

WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

Miarka za miarkę nie była grywana na polskich scenach z pewnością z powodu jej zbyt już rubasznego humoru i zbyt chwilami drastycznego tematu. Trzeba przyznać, że ten humor *Miarki za miarkę* dość dziwnego jest charakteru — jest to humor wisielców i mętów stołecznych, ale mętów angielskiej jednak stolicy, przemądrzałych i posępnych, nie mających nic w sobie tego sowizdrzalskiego dowcipu, jaki przeniknął na scenę ludową wraz z warszawskim Antkiem czy Wickiem krakowskim.

Ale obok tej szubienicznej groteski wije się nurt najpiękniejszej poezji szekspirowskiej z najwspanialszego okresu tworzenia, z czasów, kiedy powstawały jego arcydzieła tragiczne, kiedy snuła się przedziwna jego mądrość, podawana w tak baśniowej, niesamowitej formie scenicznej, że podbijała swoją wielkością nawet swoich współczesnych. Zagadnienie władzy i zagadnienie obyczaju wyraziły się w tym utworze z wielką, przysłowiową niemal wyrazistością, z moralizatorstwem najszlachetniejszego gatunku. Głęboko to humanitarny dramat, który każe sędziemu pamiętać o ułomności natury ludzkiej, władcy o zawodności tego, co w państwie nazywa się sprawiedliwością; który wreszcie każe przymierzać winę do kary i łaski, aby odnotować subtelne różnice zachodzące w życiu pomiędzy tymi przeciwnościami. Dziś prowokuje nas już do uśmiechu ten epilog *Miarki za miarkę*, w którym łaskawy sędzia i panujący książę małżeństwami nagradza i karze; ale przecież i dziś podziwiać trzeba ten wielki kunszt dramatopisarski, który konwencjonalną sielanką zamyka i rozwiązuje szereg spraw niezmiernie ważkich i istotnych.

Ta miarka za miarkę — to oczywiście szekspirowski pesymizm, że życie każe płacić lichwiarskie procenta za każdy promyk radości, wyrwany losowi przez pragnącego szczęścia człowieka. Że wszystko wyrównywa się na tym świecie, że każdy rachunek musi być pokryty, że nie tylko rajfur czy rozpustnik znajdą u kresu swego życia topór kata czy celę więzienną, ale że nawet

ten, który jest uosobieniem cnoty, przejrzeć się musi w zwierciadle swojej niedoskonałości.

Gdyby w Polsce istniała głęboko zakorzeniona kultura szekspirowska, jaka istnieje np. w Niemczech, wystawienie *Miarki za miarkę* byłoby wielkim ewenementem. Nie tylko dlatego, że tego utworu Szekspira nikt prawie nie zna, ale że rzucenie go na ekran sceny stworzyć może bardziej niespodziewane możliwości artystyczne, niż gdyby je zdobywało *Hamletem* czy *Otellem*. [...]

Inscenizacja [w Teatrze Polskim]: jest ona dziełem wspólnym p. Warneckiego i p. Daszewskiego. Idea takiego ujęcia wielu scen i aktów nie jest nowa: coraz bardziej przekonywamy się o prostocie i słuszności, do niedawna przez technikę nowoczesnego dramatu jakoby demaskowanej, konstrukcji średniowiecznej sceny jednoczesnej na różnych kondygnacjach i w różnych miejscach zgarniających rozrzuconą przez Szekspira akcję. Otwiera się tu pole do obszernej dyskusji fachowej, czy nie należało by tego czy innego momentu akcji w ten czy inny sposób przesunąć, podnieść czy opuścić. Być może, że ta nieskomplikowana i pożyteczna konstrukcja przestrzenna, którą inscenizatorowie obmyślili, mogłaby ulec takim czy innym szczęśliwym przeróbkom — faktem jest, że optycznie stwarzała ona bardzo piękną całość, że prolog z okrętem w głębi zdobywał nawet serce widza dla fantastyczności tej morskiej pod Wiedniem przygody, że tok inscenizowanej akcji płynął swobodnie, a choć niezupełnie zgodnie z logiką realizmu życiowego, lecz jednolicie pod względem artystycznym.

„Pion", 4.XI.1933

KAROL IRZYKOWSKI

Lubię czytać Szekspira, nie lubię go na scenie. Wydaje mi się przestarzałym. Na to zdanie nie odważyłbym się, gdyby tego samego nie był powiedział także znakomity teatrolog angielski Craig. Ale *Miarki za miarkę* nie lubiłem nawet czytać. Komentatorzy jedni uważają, że to nie jest autentyczna sztuka Szekspira, inni, że on tylko opracował cudzy dramat. Mniejsza jednak o to, przecież sztuka ta, podobnie jak wszystkie szekspirowskie, jest i tak na wskroś feudalna; brak jej tylko szekspirowskiego rysunku charakterów.

Ale przedstawienie w Teatrze Polskim wydobyło z *Miarki za miarkę* — nie Szekspira wprawdzie, lecz całą wartość widowiskową sztuki. Trzeba sobie bowiem uprzytomnić, że za czasów Szekspira teatr zastępował także kino, chciał widza ująć sensacją, dziwnym spleceniem losów ludzkich, nawet kryminalistyką. *Miarka za miarkę* to bądź co bądź dramat detektywiczny. Jeno że detektywem jest tutaj sam monarcha, który w przebraniu mnicha kontroluje swego namiestnika, wchodzi do więzień, ratuje niewinnych, knuje szlachetne intrygi, aż w końcu, odsłoniwszy oblicze, wymierza sprawiedliwość. Monarcha dobry, mądry i wyrozumiały. Jedną tylko wadę ma jego mądrość: skoro już raz się był przekonał, że Angelo postąpił nieuczciwie (z Marianną), po co go ustanawia swoim namiestnikiem i wystawia na próbę — niebezpieczną dla wszystkich. No, ale to jest bajka. Bajka, przeważnie ponura, ale zręcznie zadzierżgnięta, przy tym dobrze się kończy (amnestia!). [...]

„Robotnik", 26.X.1933

WIKTOR BRUMER

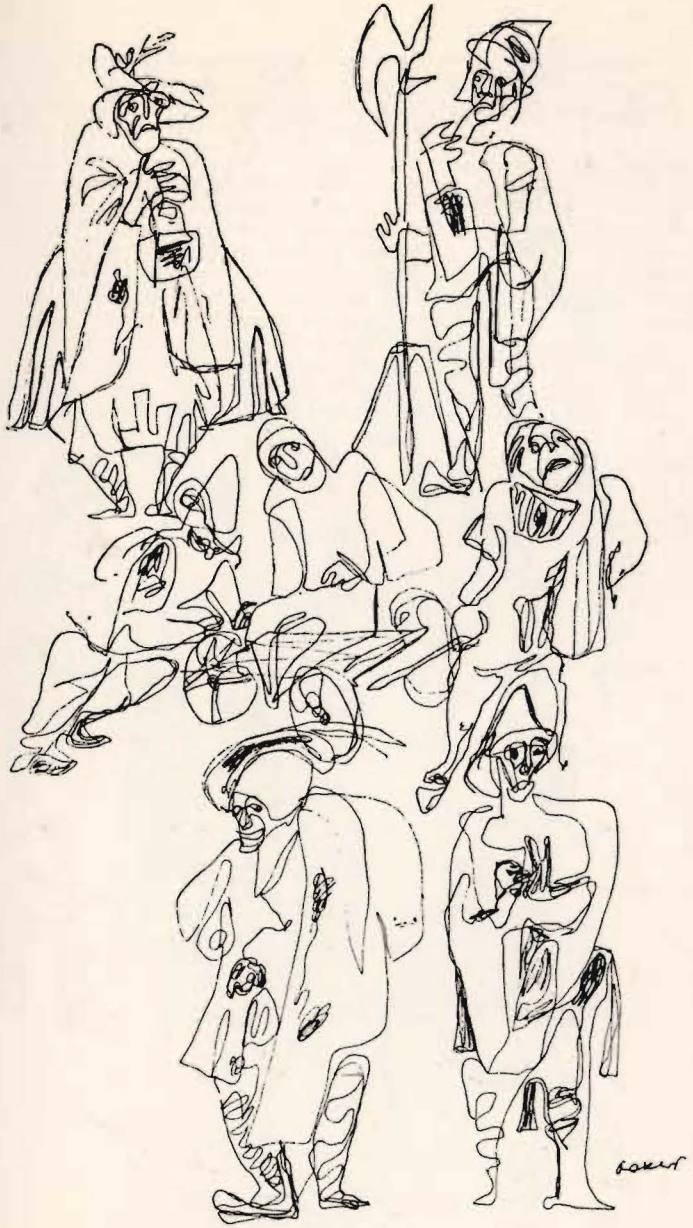
Dziwnym trafem ta tragikomedia szekspirowska dopiero poraz pierwszy ukazała się na scenie polskiej. Izabella była jedną z najulubieńszych ról Modrzejewskiej, ale kreowała ją artystka poza granicami Polski — w języku Szekspira [!]. Czyżby frywolność wysłowienia i bez obsłonek przedstawione zepsucie obyczajów stało na przeszkodzie w pokazaniu widzowi polskiemu tej mądrej komedii? Tak czy owak utwór Szekspira nie stracił i dzisiaj nic na swej atrakcyjnej sile, ba, może właśnie w świetle współczesnej obyczajowości stał się jeszcze bardziej aktualny. [...]

Ta bajka dla starszych dzieci była [w Teatrze Polskim] stylizowana, ale zgodnie z charakterem utworu nie pozbawił jej reżyser cech realizmu. Był to „realizm stosowany". Nie gardził też Warnecki w pewnych momentach patosem, który był jednak nabrzmiały wewnętrznym wzruszeniem. Bo *Miarka za miarkę*, chociaż zabarwiona groteskowymi intermediami, jest dramatem uczuć. Cierpią w nim ludzie z krwi i kości. Połączenie elementów bajki z tym arcyludzkim dramatem nie było łatwym zadaniem. Warnecki wyszedł z trudności zwycięską ręką. [...]

Dużo świeżości wniosła występująca w tragikomedii młodzież aktorska. Ani jednej gwiazdy i gwiazdora, ale za to zespół doskonale dobrany i świadomy swych zadań.

„Tygodnik Illustrowany" nr 44, 1933

ZE SZKICOWNIKA
OTTO AXERA



Miarka za miarkę Wiliama Szekspira grana jest w przekładzie Leona Ulricha i w opracowaniu tego przekładu przez Jerzego S. Sito. Sztukę reżyserował Aleksander Bardini, scenografię projektował Otto Axer, muzykę skomponował Tadeusz Baird.

Obsada: Stanisław Jasiukiewicz (Vincentio, książę), Stanisław Zaczyk (Angelo, namiestnik pod nieobecność Księcia), Leon Pietraszkiewicz (Escalus, współnamiestnik), Włodzimierz Kmicik (Claudio, młody szlachcic), Bronisław Pawlik (Lucio, fantasta), Ryszard Piekarski (Szlachcic I), Maciej Dzienisiewicz (Szlachcic II), Franciszek Dominiak, Wiktor Nanowski (Strażnik więzienia). Józef Maliszewki (Tomasz, mnich), Jan Englert (Piotr, mnich). Tadeusz Kondrat (Łokieć, głupawy policjant), Tadeusz Pluciński (Pianka, szlachcic), Jerzy Turek (Pompej, błazen), Sławomir Lindner (Obrzydzielec, kat), Zygmunt Chmielewski (Bernard, więzień), Józef Kalita (Sługa Angela), Adam Sirko (Posłaniec), Jolanta Wołłejko (Paź), Alicja Pawlicka (Marianna), Hanna Stankówna (Julia), Irena Oberska (Franciszka), Halina Czengery (Pani Przepieczona).

ILUSTRACJE

Przed str. 5
Domniemany portret Szekspira, jedyny malowany za życia poety (detal). Reprodukcja w „In Britain" sierpień 1964.

Str. 7
Scena 3 aktu I. Wydanie *The Comedies, Histories, Tragedies and Poems of William Shakspeare, edited by Charles Knight.* T. 2. Londyn 1851.

Str. 8, 9, 10
Scena 3 aktu I, scena 2 aktu II, scena 2 aktu III. Wydanie *The Complete Works of Shakspeare containing the celebreted Illustrations.* The London Printing and Publishing Company. T. 2. Londyn 1875—80.

Str. 11
Scena 1 aktu V. Wydanie *The Comedies, Histories, Tragedies and Poems of William Shakspeare, edited by Charles Knight.* T. 2. Londyn 1851.

Str. 13
Za kulisami teatru „Pod Kulą Ziemską" (The Globe). Rycina C. Waltera Hogesa.

Między str. 13—18
Cztery ryciny Starlinga w wydaniu *The Plays and Poems of Shakspeare* ze 170 ilustracjami z płyt wydania Boydella (r. 1786). T. 2. Oxford 1832.

Między str. 21—28
Frontyspis wydania *The Complete Works of Shakspeare.* The London Printing and Publishing Company. T. I. Londyn 1875—80.

Frontyspis *Miarki za miarkę* w pierwszym wydaniu ilustrowanym Rowe'a z r. 1709. *Shakespeare and the Artist.* Oxford University Press. Londyn 1959.

Frontyspis *Miarki za miarkę* w wydaniu Hanmera z r. 1744. *Shakespeare and the Artist.* Oxford University Press. Londyn 1959.

Frontyspis *Miarki za miarkę* w wydaniu Lowndesa z r. 1784. *Shakespeare and the Artist.* Oxford University Press. Londyn 1959.

Frontyspis *Miarki za miarkę* w wydaniu *The Comedies, Histories, Tragedies and Poems of William Shakspeare, edited by Charles Knight.* Londyn 1851.

Frontyspis *Miarki za miarkę.* Dzieła dramatyczne Williama Shakespeare. Wydanie ilustrowane ozdobione 545 drzeworytami rysunku H. C. Selousa. Pod redakcją J. I. Kraszewskiego. T. III. Warszawa 1877.

Między str. 31—34
Dwie fotografie St. Brzozowskiego z przedstawienia *Miarki za miarkę* w Teatrze Polskim w r. 1933.

Między str. 41—45
Ze szkicownika Otto Axera Trzy szkice do *Miarki za miarkę* w reżyserii Aleksandra Bardiniego (Teatr Polski, r. 1965).

Str. 45
Spis obsady *Miarki za miarkę* w wydaniu *The Complete Works of Shakspeare.* The London Printing and Publishing Company. T. 2. Londyn 1875—80.

ERRATA

Na str. 45 w obsadzie: Alicja Raciszówna w roli Izabelli, siostry Claudia

Dyrektor Teatru: Jerzy Jasieński

Wydawca i Redakcja: Dyrekcja Teatru Polskiego w Warszawie

Zakł. Graf. „Dom Słowa Polskiego". Zam. 8978. Z-65

CENA ZŁ 4.50

TEATR POLSKI

Warszawa, ul. Karasia 2

Dyrektor Teatru: Jerzy Jasieński

Sezon 1964 – 1965

WILIAM SZEKSPIR

MIARKA ZA MIARKĘ

Przekład Leona Ulricha
w opracowaniu Jerzego S. Sito

Vincentio, książę	*STANISŁAW JASIUKIEWICZ*
Angelo, namiestnik	*STANISŁAW ZACZYK*
Escalus	*LEON PIETRASZKIEWICZ*
Claudio	*WŁODZIMIERZ KMICIK*
Lucio	*BRONISŁAW PAWLIK*
Szlachcic I	*KRZYSZTOF KOWALEWSKI* *RYSZARD PIEKARSKI*
Szlachcic II	*MACIEJ DZIENISIEWICZ*
Strażnik więzienia	*FRANCISZEK DOMINIAK* *WIKTOR NANOWSKI*
Tomasz, mnich	*JÓZEF MALISZEWSKI*
Piotr, mnich	*JAN ENGLERT*
Łokieć	*TADEUSZ KONDRAT*
Pianka	*TADEUSZ PLUCIŃSKI*
Pompej	*JERZY TUREK*
Obrzydziełec	*SŁAWOMIR LINDNER*
Bernard	*ZYGMUNT CHMIELEWSKI* *TADEUSZ KOSUDARSKI*
Sługa Angela	*JÓZEF KALITA*
Paź	*JOLANTA WOŁŁEJKO*

Izabella, siostra Claudia . .	*ALICJA RACISZÓWNA*
Marianna	*ALICJA PAWLICKA*
Julia	*HANNA STANKÓWNA*
Franciszka, zakonnica . . .	*IRENA OBERSKA*
Pani Przepieczona	*HALINA CZENGERY*

Reżyseria: ALEKSANDER BARDINI

Scenografia: OTTO AXER

Muzyka: TADEUSZ BAIRD

Jedna przerwa 15-minutowa po IX obrazie

Premiera: 22 stycznia 1965 roku

Cena bez zeszytu „Teatru Polskiego" gr. 50

Druk „Współpraca" Zakł. 2. Zam. 22. E-17. 7.000