



**POSKROMIENIE  
ZŁOŚNICY.**

PREMIERA 27 MARCA 1984 ROKU

WILLIAM SHAKESPEARE

# POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

(The Taming of the Shrew)

Spolszczył JERZY S. SITO

Inscenizacja

ROMAN KORDZIŃSKI

Reżyseria

WŁODZIMIERZ KACZKOWSKI

Scenografia

WŁADYSŁAW WIGURA

Muzyka

ANDRZEJ WICENCIAK

Opracowanie muzyczne

WOJCIECH KARPIŃSKI

Asystent reżysera

Marek Milczarczyk

Inspicjent. Wojciech Twardy

Sufler: Bożena Borek

OSOBY:

Baptysta Minola, ojciec Katarzyny i Bianki	BOHDAN GIERSZANIN
Wincentio, ojciec Lucentia	JAN MIŁOWSKI
Gremio, stary blazen, ubiegający się o rękę Bianki	STANISŁAW BRODAKCI
Lucentio, kocha się w Biance; udaje też Kambia	JANUSZ KULIK
Hortensjo, stara się o Biankę; udaje Licja, żeni się z Wdową Dorotą	MICHAŁ SOBOLEWSKI
Petrukio, pogromca Katarzyny	PIOTR NAPIERAJ
Bakalarz, udaje Wincentia	ZBIGNIEW STARSKI
Tranio, służący Lucentia; udaje swego pana	LESZEK JANCEWICZ
Biondello, paź Lucentia	WALDEMAR CZYSZAK
Grumio służący Petrukia	MAREK MILCZARCZYK
Kurtis	WIESŁAW KOWALSKI
Katarzyna	ELŻBIETA MIŁOWSKA
Bianka	KRYSTYNA PRYSZCZYK-PALETA EMANUELA NIKONOROW-SZTAJBERT
Wdowa Dorota	BARBARA NAPIERAJ
Krawiec	MAREK SOBCZYK
Modystka	JOLANTA ZAWORSKA

Jerzy S. Sito

## OD TŁUMACZA

Na wstępie — uwaga, której celem jest uniknięcie możliwych nieporozumień na temat niniejszego spolszczenia: nie jest to pełny przekład Shakespeare'owskiej komedii „Poskromienie złoŃnicy”. Nie jest to jednak również żadne „przystosowanie” czy też „adaptacja” w najbardziej ogólnej nawet interpretacji tych pojęć. Spolszczenie to jest na tyle wierne strukturze i duchowi oryginału, na ile pozwolił mi język, którym się posługuję: polszczyzna lat siedemdziesiątych bieżącego stulecia.

Założenia, które przyjąłem na użytek niniejszej pracy, nie różnią się bynajmniej od tych, które mi podyktowały inne, ogłoszone drukiem przekłady z Shakespeare'a: „Juliusza Cezara”, „Hamleta”, „Ryszarda III”... A jednak rezultat jest inny. Nie chodzi mi tu jedynie o to, że wzmiankowane tragedie przełożyłem w całości, podczas gdy w tym wypadku przedkładałem coś na kształt „wersji scenicznej”, z pominięciem wszystkiego, co zbędne, nużące czy wręcz niemożliwe — dla nas — do przyjęcia w kategoriach współczesnego teatru. Takim „bałastem” właśnie jest cały prolog, nie mający żadnych konsekwencji dramaturgicznych, a nawet mechanicznego zakończenia wątku w sztuce właściwej, pokazywanej osobom prologu. Znacznemu skróceniu uległy też wątki pomocnicze, służebne wobec głównej intrygi — sceny Wincentia i Bakalarza zredukowałem do minimum, nieodzownego dla przejrzystości akcji. W tym też jedynie wypadku pozwoliłem sobie na pewną dowolność, z której się niniejszym tłumaczę: w drastycznych skrótach tych scen, stanowiąc nazbyt rozwlekłych, wprowadzających ponadto wątki nowe, bez dalszych konsekwencji w dramacie, pozwoliłem sobie wprowadzić, li tylko dla przejrzystości fabuły, trzy kwestie łączące, które nie mają bezpośredniego odpowiednika w oryginale. Są one syntetycznymi wypowiedziami, których elementy są rozrzucone na przestrzeni aktów czwartego i piątego. Ogółem wypowiedzi te obejmują kilkanaście linijek tekstu. Inne skróty, których dokonałem, są dużo mniej drastyczne; rozsiane są równomiernie, nie zmieniają proporcji zasadniczych, nie eliminują w moim przekonaniu niczego, co dla fabuły czy charakterystyki postaci jest choćby tylko... przydatne.

Nie skróty zatem — których nie stosowałem w wypadku innych dramatów Shakespeare'a — stanowią o różnym nieco charakterze niniejszego spolszczenia: stanowi o nim charakter i struktura dramatu. O ile w wypadku Shakespeare'owskiej tragedii każdy skrót — w tekście publikowanym — skłonny byłbym uznać za akt barbarzyństwa, o tyle w wypadku komedii skrupułów podobnych na ogół nie doświadczam. W tragedii,

którą tłumaczę, dopuszczam możliwość wieloznaczności każdego niemal fragmentu i nie uzurpuję sobie prawa do arbitralnego decydowania o jego wymowie w kontekście całości. Przeciwnie, staram się pozostawić maksymalny luz dla interpretacji realizatora, czy będzie nim teatralny reżyser, czy też, po prostu, czytelnik. W wypadku komedii sprawa jest równocześnie prostsza i dużo bardziej złożona. Jedyнным dostępnym mi kryterium jest moje poczucie humoru, moje widzenie sytuacji — od których to, jakże subiektywnych wartości, nie widzę niestety odwołania. Żaden reżyser nie zdoła wycisnąć ani kropli humoru z kwestii czy sytuacji, której tłumacz odebrał komizm. Tak tedy w wypadku komedii jesteśmy odpowiedzialni, w stopniu daleko większym, również za realizacje sceniczne, a zadłużenie nasze wobec autora niesie lichwiarskie procenty... Kto wzdraga się przed tą płatnością, kogo komedia nie bawi, kto w miarę źle pojętej „uczciwości translatorskiej” stara się o kompromis lub nie ma dość odwagi aby dokonać wyboru, może w najlepszym wypadku sporządzić tekst pomocniczy do lektur oryginału. Nabożność, podziw, szacunek — nie będą mu w pracy pomocne.

Z uświadomienia tych prawd, dla mnie bezspornych, zrodziło się spolszczenie niniejsze. Chcę wierzyć, iż wcale wierne, a przy tym — nie całkiem martwe.

W zgodzie z powyższym założeniem, zróżnicowałem maksymalnie typ wiersza, stosując, według uznania, wiersz wolny i sylabiczny, sylabotoniczny i prozę... Tam, gdzie struktura dramatu zdawała się to uzasadniać, stosowałem rymy, którymi oryginał posługuje się bardzo oszczędnie. Całe sceny mojego spolszczenia pisane są przy użyciu rymu, który w polskich komediach poetyckich jest niemalże nieodzowny. Nadaje on znaczną ostrość poszczególnym dialogom, pointuje niektóre sytuacje, podkreśla też zmienność rytmu, ową „falistość formy”, na której wypracowaniu niezmiernie mi zależało.

Nie było moim zamiarem uwspółcześnienie rekwizytów czy kostiumu komedii. Nie znajdzie tu więc widz anachronizmów innych niż te, które są integralną częścią współczesnego języka — polszczyzny. Niemniej, o wiele częściej niż w moich spolszczeniach tragedii, zmuszony byłem do posługiwania się ekwiwalentem, ilekroć żart, rekwizyt czy skojarzenie niosło treść różną bądź martwą w materii języka polskiego.

J. S. S.

Włodzimierz Kaczkowski

## „Poskromienie złościcy”

(NOTATKI DO PRÓB)

— 1 —

Źle się dzieje w domu Baptysty Minoli. Ostatnie operacje handlowe nie przyniosły spodziewanych rezultatów, co pociągnęło za sobą załamanie pozycji materialnej rodziny. Bogata fasada: uczyły, wydatki, inwestycje, może być utrzymana tylko za cenę wielu wyrzeczeń. Żeby powstrzymać kryzys, trzeba dużo pieniędzy, tylko one są w stanie przywrócić zaufanie klientów. Baptysta od zaraz potrzebuje współnika. Najlepszy współnik to oczywiście członek rodziny, tylko z nim można dojść do porozumienia w interesach bez obawy oszustwa. Minola ma dwie córki na wydaniu i w nich właśnie upatruje ratunek. Katarzyna i Bianka stoją się towarem, który trzeba jak najlepiej sprzedać. Bianka idealnie pasuje do ojcowskich planów, jest w miarę ładna, bardzo sprytna, a przede wszystkim rozsądna. Ma taki sam cel jak ojciec: wybrać jak najbogatszego konkurenta. Chce być towarem, bo wie, że to się jej opłaci. Inaczej z Katarzyną. Jej myślenie o miłości i małżeństwie jest całkowicie sprzeczne z wolą ojca, ona marzy o uczuciu romantycznym, a nade wszystko chce sama wybrać. Woli pozostać w staropanieństwie niż oddać rękę nie kochając. Jej cena maleje z dnia na dzień. Ojciec po kilku próbach, które wywołały zdecydowany opór niesfornej córki, jest gotów oddać ją pierwszemu lepszemu zalotnikowi. Wie, że Bianka wcześniej czy później trafi na bogatego konkurenta. Dwaj natarczywi zalotnicy, Hortensjo i Gremio nie nadają się na współników; pierwszy jest biedny, drugi chorobliwie skąpy. Mogą jedynie przydać się do zabrania z domu starzejącej się już nieco Katarzyny, ale obaj obawiają się jej niezależności. Spełniają natomiast doskonale swą rolę w robieniu szumu, który jest najlepszą reklamą dla obu córek. Dlatego Baptysta stwarza im nadzieję, wymyśla sposoby, które mają usprawiedliwić odwołanie decyzji, podsuwa obydwóm pomysły szukania kontaktu z Bianką poprzez nauczycieli — zbyt dobrze zna córkę, by obawiać się niepotrzebnego zaangażowania z jej strony. Na żadne przebieranie się Baptysta nie daje się nabrać, utrzymywanie konkurentów w niepewności jest mu na rękę. Stąd pomysły niewydawania Bianki przed Katarzyną; sieci zostały rozstawione, czeka się tylko na właściwego osobnika.

I oto zjawia się Lucentio, spadkobierca fortuny Vincentia doskonale nadający się na podporę majątku Baptysty. Od razu wpada w pułapkę, której przynętą jest Bianka. Od początku

jest jedynym poważnym kandydatem i tylko jego romansowa natura spiętrza przeszkody na drodze do zdobycia narzeczonej. Kto wie, czy udałoby mu się nawet te wyimaginowane przeszkody usunąć, gdyby nie jego służący, ambitny i cyniczny Tranio. Ten w kontakcie z Vincentiem wymyśla intrygę, która pozwoli mu jeszcze bardziej uzależnić swojego pana od siebie. Być może porozumiał się również w tej sprawie z Baptystą, bo przecież miłość Lucentia i Bianki jest na rękę obu ojcom. Dopiero połączenie majątków umożliwi prowadzenie handlu na dużo większą niż dotychczas skalę. Intrygę prowadzoną przez Trania i Biankę pod kontrolą rodziców wieńczy potajemne małżeństwo Lucentia, które zdaje się być takim tylko dla niego. Cel został osiągnięty, majątki połączone. Nieco gorzej wygląda kwestia następcy rodu, zniwieściałemu Lucentiowi trudno będzie zapewnić potomka. Ale starzy jak zwykle myślą, że będą żyć wiecznie.

— 2 —

Prawie wszyscy w tej sztuce udają kogoś zupełnie innego niż są w istocie. I nie chodzi tu tylko o typowe przebiórki Trania za Lucentia, Lucentia i Hortensja za nauczycieli, Bakalarza za Vincentia. To tylko zewnętrzne cechy kostiumów. Maski sięga głębiej, wraz ze zmianą stroju następuje zmiana osobowości. W świecie skonwencjonalizowanym, gdzie rządzą pewne stereotypy zachowań, łatwo wejść w cudzą skórę. Gdy na scenę wchodzi Bakalarz, który udaje Vincentia i sam Vincentio, ten pierwszy jest bardziej pański, ma bardziej wyszukane maniery. Sługa Tranio posiada więcej cech, które dysponują go do roli zalotnika niż jego pozbawiony woli pan, Lucentio. Rządzi tutaj forma, która umożliwia naśladownictwo, jest niezależna od poszczególnych jednostek. Dyktuje ją pieniądź. To różnice majątkowe umożliwiają ocenę poszczególnych ludzi. Dlatego ten świat stara się zawsze wyglądać na lepszy niż jest w istocie. Baptysta tak zachwyca się wykształceniem swoich córek, że odnosi się wrażenie, iż sam nie miał czasu na podobne „glupstwa”. Wyobrażenie o wykwintnych formach życia wyższych sfer ośmiesza go całkowicie. Bianka, nieodrodna córka swego ojca, też udaje. Udaje naiwną, sentymentalną pannienkę, gdyż wie, że to podbija jej cenę, stwarza pozory uczucia do wszystkich konkurentów, bo nie chce zostać samotna. Hortensjo i Gremio podają się za młodszych i bogatszych niż są w istocie.

W takim nieprawdziwym świecie żyje Katarzyna. Jej instynktowna reakcja to gwałtowny, zupełnie niezrozumiały dla otoczenia protest. Ona nie może zgodzić się na te formy, ale jest zbyt słaba żeby zerwać z nimi całkowicie. Pozostaje walka o autentyczność, walka, która przybierze formy agresji, z powodu której Kasia uchodzić będzie za złośnicę i zostanie starą panną. Poniosłaby z pewnością klęskę, gdyby nie zjawil

się ktoś, kto podobnie jak ona rzuciłby wyzwanie uładowanemu światu. To właśnie Petrukio jest na tyle bogaty, by nie poniżać się dla pieniędzy, na tyle niezależny, żeby nie przejmować się cudzymi opiniami na swój temat, na tyle świadomy, że potrafi ośmieszyć wszystkie formy, które próbuje się mu narzucić i na tyle wrażliwy, żeby szczerze przeżywać swoje życie. On też na swój błazeński sposób szuka swojego „ja”. Katarzyna i Petrukio. Ci dwoje są dla siebie szansą. I oboje z tej szansy skorzystają.

— 3 —

W małżeństwie Petrukia i Katarzyny, wbrew wszystkim rzeczywistym i pozornym konfliktom, realizuje się mit o miłości. Miłości prawdziwej, wyzwolonej spod nacisku konwensansu, wywalczonej w ostrych starciach. Ci dwoje pokazują, co to znaczy żyć dla siebie! Treścią sztuki jest obrzęd dokonywany przez Petrukia dla Katarzyny, obrzęd, który pozwoli jej wyzwolić się od zewnętrznych form. Zaczyna się od zalotów, które przecież są zaprzeczeniem tradycyjnych formuł, a bardziej przypominają bójkę. Petrukio walczy z Katarzyną o Katarzynę, od początku jest przekonany, że nie można inaczej i że ona nie podda się bez walki. I oto dzieje się pierwszy cud: Katarzyna poznaje się na prawdziwych intencjach Petrukia, ulega. Nie zdaje jeszcze sobie sprawy, że czeka ją niejedna próba. Pierwsza z nich to rozstanie, które ma zerwać albo sementować związek, później błazeński ślub, który dla Petrukia jest tylko mało ważnym, formalnym potwierdzeniem małżeństwa. Katarzyna przetrzymuje i to, mimo że przedtem tak bardzo obawiała się śmieszności.

Następne szczeble wtajemniczenia to nauka lekceważenia stroju, obywatelstwa się bez jedzenia, niezwracania uwagi na to, które z małżonków jest bardziej podporządkowane drugiemu. Katarzyna, tak wyraźnie nieprzystosowana do życia w świecie Baptysty, widzi w tym wszystkim swoją szansę, ale wie, że nie może ustąpić bez walki. Walczy po to, żeby przegrać bo jej przegrana to zwycięstwo miłości. Miłości, która jest walką, nie cofa się przed konfliktami, nie chowa się za udawaniem i pozą.

Sztuka nie kończy się zwycięstwem krócej ze stron, lecz całkowitym zjednoczeniem męża i żony. Jeżeli się kocha, reszta jest nieważna. Kończą uczta to zawieszenie broni, podczas którego Petrukio i Katarzyna przedstawiają swoje życie gościom Baptysty. Świat Minoli i ich świat oddzieliły się od siebie. Na pożegnanie odegrają przed oczami zdumionych biesiadników teatr wzajemnej uległości i lekceważenia dobrych obyczajów. Pokażą co może zdobyć człowiek, jeżeli potrafi zerwać z krepującymi go zwyczajami i odnaleźć siebie. Czy ta nauka da coś Biance, która już potrafiła sobie podporządkować

niezdarnego męża? Czy da coś Hortensjowi, który zdążył się znaleźć pod pantofleń wdowy Doroty? Na pewno nie. Ale ważniejsze jest to, że goście Baptysty zostali poskromieni przez porozumienie Katarzyny i Petrukia, porozumienie, którego już nikt i nic nie jest w stanie złamać.

**Włodzimierz Kaczkowski**

**Juliusz Kydryński**

\*\*\*

Narodziny komediowej twórczości Shakespeare'a inspirowała włoska komedia antyczna i renesansowa, oparta naturalnie na wzorach klasycznych. Sięgając po „Bliźniaków” Plauta przy pisaniu „Komedii onylek”, początkujący dramaturg w tym samym jeszcze roku (1593 lub 1594) mógł poznać także Ariosta, którego utwór „I Supposti” poddał mu może pomysł pobocznych wątków „Poskromienia złoŃnicy”. Jednakże znajomość Ariosta nie była nawet Shakespeare'owi potrzebna, ponieważ wiadomo, że w tym samym mniej więcej czasie wystawiana i drukowana jest anonimowo komedia pod identycznym niemal tytułem „Poskromienie pewnej złoŃnicy” („The Taming of a Shrew”) i o identycznej niemal treści. W związku z tym do dziś trwają dyskusje na temat stosunku znanego nam utworu Shakespeare'a do tej siostrzanej komedii, o wiele zresztą słabszej od znanego nam Shakespeare'owskiego tekstu (drukowanego po raz pierwszy w roku 1623).

Jakkolwiek by było, w Shakespeare'owskim „Poskromieniu złoŃnicy” wyraźne są wpływy włoskiej literackiej „commedia erudita”, jak również improwizowanej „commedia dell'arte” z jej charakterystycznymi postaciami, których typowym przedstawicielem jest tutaj podstarzały zalotnik Gremio (pantalone), lecz należą do nich także „wypożyczony” ojciec (pedant), służący (zani) i in. Cała obsada sztuki sprawia zresztą wrażenie dość konwencjonalnych postaci, z dwoma jednak wspaniałymi wyjątkami: Katarzyny i Petrukia.(...)

Sztukę należy odbierać jako świetną zabawę, nie dopatrując się w niej żadnej „głębi”, której np. — co dziwne u słynnego humorysty, choć co prawda i społecznika — doszukiwał się G. B. Shaw, uważając „Poskromienie złoŃnicy” za „próbę realistycznego ukazania usiłowań cynicznego łowcy posagów, pragnącego złamać ducha niewinnej kobiety poniżaniem i głodzeniem jej”. To jasne że wszelkie tego rodzaju interpretacje są zwyczajnym nonsensem.(...)

„W komediach Szekspira — pisze Leo Salinger — miłość zawsze prowadzi do małżeństwa, małżeństwa zgodnego z elżbietańskim ideałem swobodnego wyboru odpowiedniego partnera i wzajemnej miłości i zaufania (poddanie się autorytetowi męża). Ten ideał Shakespeare podkreśla w swych „Sonetach”, a także w „Poskromieniu złoŃnicy” i w „Wesołych kumoszkiach z Windsoru”, mimo lekkiego tonu tych komedii i ich pokrewieństwa z farsą”.

Jest zatem „Poskromienie złoŃnicy” z pewnością niezbyt dojrzałą, lecz przecież zręczną, machniętą w wesołości ducha

może pośpiesznie, odległą jeszcze, ale charakterystyczną zapowiedzią późniejszych komediowych arcydzieł, a w brawurowo nakreślonej postaci Kasi dopatrzeć się można, nie bez słuszności, cech wspólnych o tyleż doskonalszym, wspaniałym kreacjom Rosalindy czy Violi. I zarówno w „Jak wam się podobają”, jak w „Wieczorze Trzech Króli” poeta owemu „elżbietąnskiemu ideałowi” pozostanie wierny...

Juliusz Kiedrzyński

Z „Postawia” do „Poskromienia  
złości”, WL Kraków 1983

## KIEROWNICTWO TECHNICZNE TEATRU

Kierownik techniczny

WOJCIECH GÓRNY

Brygadier sceny

TOMASZ KRZEKOTOWSKI

Kierownicy pracowni

krawieckiej damskiej: Lidia Grabowska, krawieckiej męskiej: Edward Żakowski, stolarskiej: Zygmunt Poleć, malarskiej: Zygmunt Prończyk, rekwizytorskiej: Alina Izocka, Barbara Skorupska, akustycznej: Zbigniew Piotrkowski, garderobiane: Anna Bączkiewicz, Halina Przybyła, brygadier elektryków: Kazimierz Kowalski

Koordinator pracy artystycznej

KRYSTYNA KAPCIA

Kierownik Biura Obsługi Widzów

EDMUND ROBACZEK

Wydawca

TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Redakcja

Stanisław Franczak

Projekt okładki

Władysław Wigura

Zamówienia na bilety prosimy kierować na adres: Biuro Obsługi Widzów, Elbląg, pl. K. Jagiellończyka 1, tel. 224-00. Biuro czynne codziennie oprócz niedziel i świąt w godzinach od 8.00 do 15.00. Kasa czynna w godzinach od 10.00 do 12.00 i na godzinę przed spektaklem. Wejście na Małą scenę od ul. Teatralnej.

Po rozpoczęciu spektaklu osoby spóźnione nie będą wpuszczone na widowie.

Cena zł 20,—

TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

---

Dyrektor — kierownik artystyczny  
ANDRZEJ MAY



Zastępca dyrektora  
JERZY LEWANDOWSKI



Kierownik literacki  
STANISŁAW FRAN CZAK



Kierownik muzyczny  
WOJCIECH KARPIŃSKI