



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie



William Szekspir

Wszystko dobre, co się dobrze kończy

po raz pierwszy na lubelskiej scenie

Dyrektor naczelny
Krzysztof Torończyk

Dyrektor artystyczny
Krzysztof Babicki

Zastępca dyrektora
Ryszard Fijałkowski

Sezon teatralny
2007/2008



Wzniesiony w roku 1886



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

William Szekspir

Wszystko dobre, co się dobrze kończy

(ALL'S WELL THAT ENDS WELL)

w przekładzie Macieja Słomczyńskiego

reżyseria **Tadeusz Bradecki**
i opracowanie muzyczne

scenografia i kostiumy **Sławomir Smolorz**

asystent reżysera **Andrzej Redosz**

inspicjent **Małgorzata Bigelmajer**

sufler **Alina Jaszak**

premiera 27 czerwca 2008 r.



Jak zdobyć męża...

Co zrobić, gdy chłopak nie pała do ciebie uczuciem tak silnym jak to, którym ty go darzysz? W dodatku jest bardzo bogaty, a ty majątkiem nie grzeszysz. Jego matka jest wprawdzie po twojej stronie, ale co z tego, że ci sprzyja. Chłopak bierze nogi za pas, ucieka zagranicę i tam poznaje inną.

Nie wie tylko biedaczek jednego – zakochane kobiety bywają nieobliczalne. Więc nie załamuj się. Recepta jak go zdobyć jest prosta.

Wystarczy tylko... zaprzyjaźnić się z rywalką. Podstępnie pod osłoną nocy znaleźć się z chłopakiem w łóżku, gdy on nieświadom niczego myśli, że to ta druga. Potem zniknąć. Po pewnym czasie zjawić się nieoczekiwanie i oświadczyć ukochanemu, że niebawem zostanie tatusiem. Chłopak wpada w popłoch. Aby uniknąć skandalu i nie szargać nazwiska, bo rodzina zacna i ogólnie szanowana – prowadzi cię do ołtarza.

Śmiesznie proste, prawda? „Łóżkowy podstęp”. Wszystko więc dobrze się kończy. Tylko dla kogo? Zależy jednak jak na to spojrzeć.

Cóż, nie każdy jest Szekspirem, żeby zrobić z tego od razu komedię.

28 listopada 1582 r. osiemnastoletni Will poślubia starszą od siebie o lat osiem Annę. W pośpiechu, bez oficjalnych zapowiedzi, na mocy tzw. listu zastawnego.

W myśl prawa pan młody nie był jeszcze pełnoletni, poza tym nie zdarzało się wówczas, by mężczyzna żenił się ze starszą kobietą. Panna nie wносиła też w wianie aż tak wielkiego majątku, by rodzina młodzieńca z radością przyklaskiwała temu związkowi. Anna jak na owe czasy, była kobietą samodzielną. Po śmierci ojca z odziedziczonym majątkiem była osobą niezależną, swobodnie podejmującą decyzje dotyczące swego życia.

Co zatem było powodem pośpiechu – chrzest w sześć miesięcy później córki Susanny.

Wszyscy zgłębiający tę sprawę badacze, skłonni są przypuszczać, że to Anna Hathaway parla tak niecierpliwie do małżeństwa i to jej potrzebny był list zastawny, gwarantujący że małżeństwo dojdzie do skutku. To przyjaciele jej zmarłego ojca wymogli na Willu przysięgę, składając, niebagatelną jak na owe czasy, kaucję 40 funtów dla pominięcia kościelnej procedury.

Czy młody Szekspir miał w tej sprawie coś do powiedzenia, nie wiadomo. Łóżko Anny przyniosło mu tylko kłopoty. No, ale wszystko dobre, co się dobrze kończy. Po trzech latach małżonkowie znów są rodzicami, tym razem pary bliźniąt Judith i Hamneta. I wtedy Will znika.

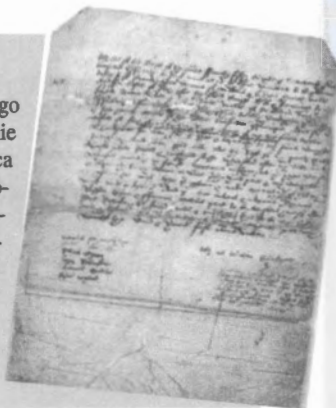
Powraca dopiero po latach, opromieniony blaskiem sławy. Ale czy do żony? Komedia ludzka ma różne oblicza. „Tkanina naszego życia z pomieszanych składa się nici, złe i dobre na przemian”.

„Lecz wszystko dobre, co się dobrze kończy, Choć czas nie sprzyja i okoliczności”.

Ileż ironii jest w tym zdaniu, ileż goryczy i rozczarowania.

TESTAMENT

Przez całe lata trwania dziwnego małżeństwa Szekspira o Annie nie wiemy zupełnie nic, aż do 25 marca 1616 r. i zapisu w testamencie, który wywołał niezliczone komentarze. „Żonie mojej daruję drugorzędne łóżko”. Tylko tyle. Było to łóżko małżeńskie, bo najlepsze rezerwowano dla gości. Niemal cały swój majątek Szekspir przypisał córce Susannie.



W dziesięć lat później nieznanemu dramaturgowi odnosi swój pierwszy sceniczny sukces kroniką historyczną *Król Henryk VI*. Wojna Dwóch Róż, a ile tu aluzji do pospiesznego i niechcianego małżeństwa. Książę Gloucester mówi: „Ślub tak nagły rzadko dobre wróży”. Inny zaś bohater stwierdza: „Alboż nie piekłem zmuszone małżeństwo. Nie długim ciągiem sporów i zgryzoty?”

Ociągający się narzeczony, zmuszony – z konieczności lub wstydu – do ożenku z kobietą, z którą się przespał, pojawiać się będzie w wielu jego utworach. I chociaż bohaterowie większości jego komedii, tak usilnie dążą do małżeństwa, nigdy nie wiemy jakie to małżeństwo będzie. Mało jest też u niego par, mających choćby szansę na długotrwałe małżeńskie szczęście. Jak mówi Rozalinda w *Jak wam się podoba*: „Mężczyźni są jak kwiecień gdy się zalecają, a jak grudzień gdy ślub wezmą”. Stąd wśród jego bohaterów spotykamy często odsuwane i zaniebrywane żony

Jest rok 1593, młody dramaturg, o którym głośno już w Londynie, dostaje niezwykle zlecenie. Ma swoimi wierszami skłonić znanego mu Henry'ego Wriothesley'a hrabiego

Southampton do małżeństwa, roztaczając przed nim uroki tego stanu. Gdyby zaplanowany „odgórmie” związek nie doszedł do skutku, młody hrabia musiałby zapłacić rodzinie panny olbrzymie „odszkodowanie” – pięć tysięcy funtów. Suma zawrotna, ale i mariaż nie byle jaki – z Elizabeth de Vere, wnuczką lorda skarbnika Burghey'a, najpotężniejszego człowieka w Anglii. Tak się „przypadkowo” złożyło, że lord który zaaranżował ten związek, był też prawnym opiekunem młodego earla, należącego do katolickiej arystokracji. Był więc przekonany, że młodzieniec nie będzie narażał rodziny na gniew królowej-protestantki.

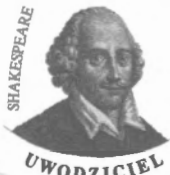
Ku rozpaczy wszystkich hrabia Henry zdecydowanie odmawia. Niewiarygodnie bogaty lekceważy finansowe sprawy i strata nawet takiej fortuny nie robi na nim wrażenia. Przyjaźni się z faworytem królowej – lordem Essexem, więc nie obawia się władczyni. Ma wówczas 18 lat, jest niepełnoletni, wszyscy więc liczą na to, że jeszcze zmieni zdanie.

Ale zbliża się rok 1594, earl uparcie trwa przy swoim postanowieniu, a w październiku osiągnie przecież pełnoletność. Rodzina zmienia więc taktykę działania wobec opornego młodzieńca – odwołuje się nie do majątku, lecz jego wrażliwości. Dokonać tego mogła jedynie poezja, w której był rozmiłowany i Szekspir, którego podziwiał.

Tymczasem matka niepokornego jedynaka, hrabina Mary Southampton, odpowiedzialna za olbrzymi majątek, decyduje się „dla bezpieczeństwa” na małżeństwo z protestanckim dostojnikiem dworu królowej Elżbiety. Dla uświetnienia tej uroczystości, zaprzyjaźniony już z domem Southampton'ów, Szekspir pisze *Sen nocy letniej*, wystawiony w dniu zaślubin, 2 maja 1954 r., w rodowej posiadłości hrabiny.



Henry Wriothesley
trzeci hrabia Southampton,
ok. 1600
– portret nieznanego artysty



13 marca 1602 r.

student prawa John Manningham zapisał w swoim notatniku: *Burbage w roli Ryszarda III tak zachwyił jedną z obecnych na widowni mieszczek, że ta zaprosiła go, by odwiedził ją nocą po spektaklu.*

Rozmowę posłuchał Szekspir. Przyszedł na tajemną schadzke pierwszy, „został przyjęty i osiągnął czego pragnął”. Kiedy zjawił się Burbage i zameldował, że Ryszard III czeka u drzwi, Szekspir kazał odpowiedzieć, że uprzedził go Wilhelm Zdobywca.

Orlanda – ponoć „wybornie”. Sztuka tak spodobała się królowi, że kazał wypłacić aktorom 30 funtów i pokryć koszty podróży.

Zachwycona jest też pani domu – Mary Herbert hrabina Pembroke. Żali się „kochanemu Szekspirowi”, że jej syn William, podobnie jak hrabia Southampton, odrzucił „zalecany” mu związek, uwiódł damę królewskiego dworu, przez co rodzina popadła w niełaskę, ale z nastaniem nowych rządów, sytuacja szczęśliwie zmieniła się. Hrabina, mimo że ma już 42 lata i jak na owe czasy jest kobietą wiekową, nadal uważana jest za piękność.

Zniewala urokiem, zachwyca błyskotliwą inteligencją. Kocha teatr, sama nawet próbuje pisać sztuki. Pokazuje Szekspirowi *Antoniusa*, dokonaną przez siebie adaptację francuskiego utworu *Marc Antoine R. Garniera*, podsuwając mu, być może, pomysł napisania sztuki o Antoniuszu i Kleopatrze.

Jej niezwykła osobowość inspiruje jednak dramaturga do nakreślenia jednej z czołowych postaci komedii, formującej się już w jego wyobraźni. Jak twierdził George Bernard Shaw – to ją sportretował Szekspir w osobie hrabiny Rousillon, „najbardziej czarującej spośród wszystkich kobiet, zarówno młodych, jak i bardziej wiekowych występujących w sztukach Szekspira”.

Na nic zdały się jednak zabiegi całej rodziny. Czar poezji nie zadziałał. Hrabia zapłacił „karę”, a porzuconą pannę dziadek wydał w styczniu 1595 r. za lorda Derby. Z polecenia królowej Zespół Lorda Szambelana wystawił przed nowożeńcami... *Sen nocyletniej*.

Za lat kilka Henry Wriothesley poślubił potajemnie pokojową królowej, kuzynkę Essex – Elizabeth Vernon, która nosiła już jego dziecko. Na wieść o tym królowa „wpadła w szal”, ale związek okazał się udany, bardziej niż życie earla. Za udział w spisku Essex został skazany na śmierć, jednak wpływowa matka wywalczyła dla niego dożywotnie więzienie w Tower. Na szczęście spędził tam tylko dwa lata, wspierany przez żonę, a uwolniony i przywrócony do łask przez króla Jakuba.

Mimo tego przykrego incydentu, wszystko dobrze się skończyło. Hrabia Southampton był szczęśliwy, wzbogacony o pięć tysięcy funtów panna de Vere zdobyła męża, a ludzkość zyskała wspaniałe poematy epickie i sonety Szekspira.

Rok 1603. Zespół King's Men bawi w Wilton House, siedzibie hrabiego Williama Herberta, grając *Jak wam się podoba* przed królem Jakubem. Był to pierwszy oficjalny występ zespołu przed nowym monarchą. Szekspir zagrał starego Adama, sługę



Mary Herbert
hrabina Pembroke

Gilletta, bohaterka jednej z nowel *Dekameron* Boccaccia, to kobieta, która dla zdobycia mężczyzny nie odważniającego jej uczucia, gotowa jest posłużyć się każdym dostępnym środkiem, aby osiągnąć swój cel. Musi wiele wycierpieć, wiodąc przez lata żywot żebraczki. Musi też, tak jak w baśni, spełnić różne nieprawdopodobne warunki, by wreszcie jej Bertram uznał w niej prawowitą małżonkę i zaakceptował ich potomstwo – podchowane już bliźnięta. Wszystko więc, kończy się dobrze.

Nowela Boccaccia i nagromadzony życiowy kapitał, stały się kanwą komedii *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*.

Swoimi komediami przysporzył jednak Szekspir „uczonym mężom” niemało kłopotu. Nie są to komedie w potocznym znaczeniu tego słowa i skutecznie opierają się wszelkim próbom klasyfikacji. Należy bowiem pamiętać, że w jego czasach wszystkie utwory, które nie były tragedią lub historyczną kroniką, określano mianem komedii. Nie istniało pojęcie dramatu w dzisiejszym rozumieniu tego gatunku.

Komedie Szekspira są najbardziej złożonymi spośród jego utworów. Akcja jest często zawiłkana, podwójna tożsamość wielu postaci może być myląca, a uczucia które wzbudzają, bywają nawet skrajne – od zachwytu czy zdziwienia po niepokój i smutek.

Świat jego komedii nie jest ani tak prosty, ani tak szczęśliwy, jakby to się mogło wydawać na pierwszy rzut oka. W każdej śmiech pomieszany jest ze łzami, a owe „łzy” to nie tradycyjne nieszczęścia kochanków, ale pobrzmiwające mocniej lub słabiej echa ludzkiego doświadczenia, zaprzeczającego istnieniu szczęśliwej Arkadii.

Jego komedie łączą w sobie elementy tragiczne, dramatyczne i dużo gorzkiej ironii. Są to udratyzowane historie miłosne, melodramaty i tragikomedie przedstawiające „słodko-gorzkie aspekty życia i natury ludzkiej”.

Szekspir łączył w obrębie jednej sztuki elementy różnych gatunków. Komizm i komediowość nie ograniczały się tylko do komedii. Postaci komiczne pojawiają się przecież i w tragediach. Szczęśliwe zakończenie również nie jest najlepszym kryterium, bo optymistycznie kończy się wiele historycznych kronik.

W jego pierwszych komediach zwanych szczęśliwymi lub słonecznymi, dominuje pogodna wizja świata, jest dużo zabawy i radości. W latach 1602-1604 powstają trzy komedie (*Troilus i Cressida*, *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* i *Miarka za miarkę*), które odbiegają od tej szczęśliwej wizji. Nazwano je sztukami problemowymi lub też komediami gorzkimi, mrocznymi i ciemnymi.

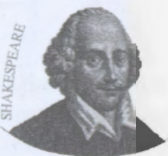
Szekspir pisał je wówczas, gdy powstawały jego wielkie tragedie. Nie ma więc w nich pogody ducha, jest za to dużo zła, zepsucia, ludzkiej podłości. Niby „wszystko dobrze się kończy”, to jednak odnosi się wrażenie, że szczęśliwy koniec jest, jak gdyby zamknięciem fabuły na siłę, bez przekonania i wiary w nowy ład, porządek.

Jeszcze więcej problemów niosą ostatnie sztuki Szekspira, tzw. późne komedie lub romanse (*Perykles*, *Cymbelin*, *Zimowa opowieść* i *Burza*). Mało w nich komediowej radości. Przeważają



ZDOBYWCA
DZIKIEGO ZACHODU

W okresie gorączki złota przedstawienia sztuki Szekspira były ulubioną rozrywką poszukiwaczy. W dowód uznania, odtwórców głównych ról obrzucali bryłkami złota. Pewien szuler zapalał taką miłością do mistrza ze Stratfordu, że założył się o 100 dolarów, iż w ciągu trzech dni opanuje cały tekst *Hamleta*. Wyrecytował go tak dobrze, że przepowiedano mu wielką karierę sceniczną, ale słuch wszelki po nim zaginął.



Dzięki brytyjskim wpływom Szekspir przedostał się do Persji i świata arabskiego. Do dziś przetrwała legenda, że Szekspir był Arabem o imieniu Sheikh al Subair – opuncja figowa. Po angielsku: prickly pear – stąd *Sheikh-pear*.

Uczni obliczyli, że Anglicy zawdzięczają Szekspirowi powstanie 2076 nowych słów, inni doliczyli się ich prawie 6700.

W czasach, gdy język angielski liczył około 150 000 wyrazów, Szekspir wykorzystał około 20 000 z nich – czyli 10 procent jego słownika to neologizmy.

Wszystkie szekspirowskie Julie, Viole, Kordelie czy Heleny grali w elżbietańskim teatrze chłopcy przed mutacją (kobiety pojawiły się dopiero po 1660 r.).

Do zawodu „ćwiczyli ich” udziałowcy teatru, których żony przejmowały na siebie ciężar utrzymania młodego narybku i uczenia ich „kobiecych ruchów”.

Chłopcy grający kobiety „smarowali twarze niedźwiedzim łojem a policzki karmidem, naciągali wzorzyste jaskrawe suknie i sznurówki, pod które podkładali sztuczne biusty z pęcherzy. Umieli udawać zachowanie, gesty, głos i ruchy bohaterek jak prawdziwe kobiety”.

filozoficzne podteksty i melancholijny uśmiech mądrej zadumy nad światem i ludzkim losem.

Wszystko dobre, co się dobrze kończy nie niesie ze sobą romantycznych uniesień kochanków dążących do sfinalizowania, jak najszybciej, swego związku. Kochankowie przechodzą trudne próby, by ostatecznie wszystkie wątki akcji zakończyły się szczęśliwie. Nie ma tu jednak sielanki i idylli. Jest za to gorzki posmak ludzkiej małości i kobieta, która pokonuje przeszkody piętrzące się na drodze do jej szczęścia.

Czy determinacja Heleny z jaką walczy o „odzyskanie” męża, poruszy jego – nieczułe dotąd dla niej – serce? Czy tak scementowane małżeństwo zagwarantuje szczęście, czy będzie tylko zwykłą transakcją?

Bohaterowie tej sztuki wymykają się jednoznacznym, prostym i łatwym ocenom. Helena, Bertram, Król, Hrabina – wszyscy mają swoje racje.

Helena jest jedną z najbardziej złożonych psychologicznie bohaterek Szekspira. Jej inteligencja, przedsiębiorczość, trzeźwa ocena sytuacji budziły największe zastrzeżenia krytyki. Wszyscy jednak podkreślali, że ta „kobieta z charakterem”, kierująca się w życiu dewizą: „cel uświęca środki”, nawet jeśli nie zasługuje na uznanie, to na pewno budzi podziw.

Jak to w komediach bywa, swą „wytrwałością” udaje się jej „uleczyć” Bertrama. Ale czy będzie to skuteczna terapia?

Na pewno nie była to komedia dla purytanów. Jak twierdzą znawcy przedmiotu, ta „wytworna, słodko-gorzka” komedia napisana została raczej na prywatny użytek, niż dla szerszej publiczności. Szekspir zajął się tu sprawami „ryzykownie bliskimi dworskim sferom” i przeznaczał ją raczej dla subtelnych i wyrobionych widzów. To zapewne tłumaczy fakt, że nic nie wiemy o jej wystawieniach za życia autora.

Zaczęła pojawiać się na scenach po wydaniu pierwszego *Folio* i częściej grana była pod tytułem *Monsieur Parolles*, którego uważano za „bledszą” kopię Falstaffa, postaci ścigającej na widowinę tłumy.

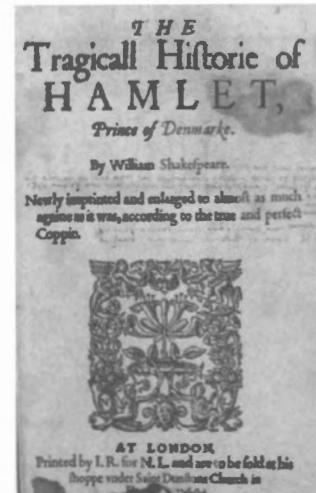
Przez niemal dwa stulecia po śmierci pisarza, sztuka była „ubarwiana” piosenkami i tańcami, zmieniano lub dopisywano jej wątki, aby zapewnić widzowi jak najwięcej rozrywki. Z końcem XVIII w. zaczęto jednak przywracać tekstowi Szekspira pierwotną oryginalność, ale i tak reżyserzy omijali ją szerokim łukiem.

W okresie międzywojennym sztuka zyskała drugie życie dzięki znakomitej kreacji Laurence’a Oliwiera w roli uroczego samochwały Parollesa. I odtąd chętnie zaczęli po nią sięgać aktorzy na całym świecie.

W Polsce komedia ta grywana bywa niezwykle rzadko. Po raz pierwszy pojawiła się na scenie krakowskiej 17 września 1881 r., Bertrama zagrał Roman Żelazowski, Helenę – Adela Żelazowska, a hrabinę Rousillon – Antonina Hoffmann. W doborowej obsadzie wystawiono ją we Lwowie 29 maja 1904 r. z Ludwikiem Solskim jako Królem i Karolem Adwentowiczem w roli Bertrama. Po wojnie wystawiona była zaledwie kilka razy. Po raz pierwszy w przekładzie Macieja Słomczyńskiego pokazał ją Konrad Swinarski w Starym Teatrze w Krakowie w 1971 r.

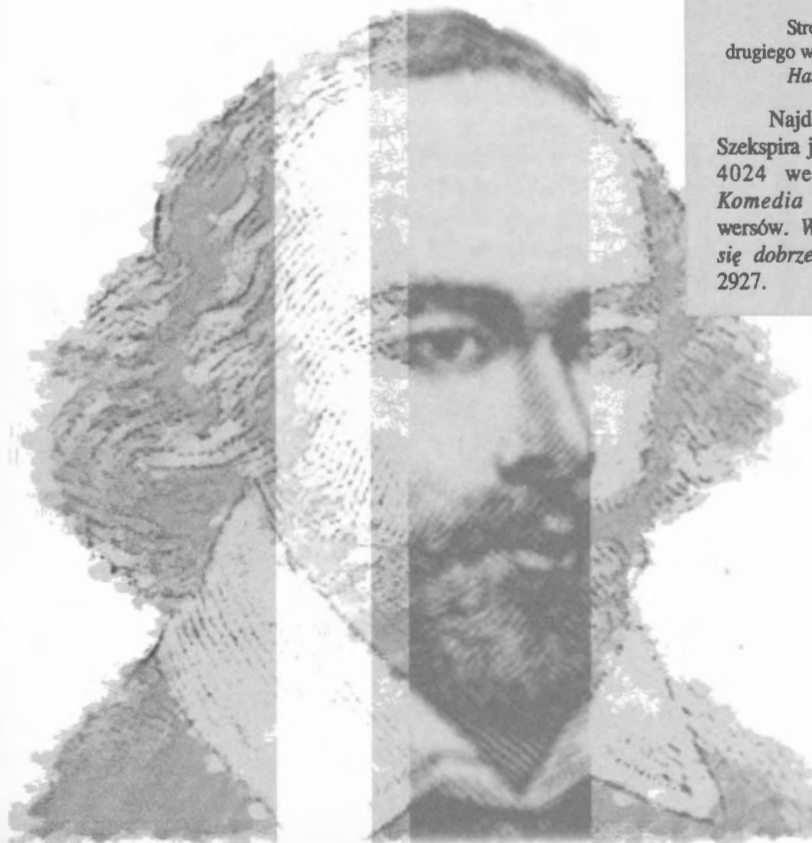
W Lublinie nie grana była nigdy dotąd. Dzisiejszy spektakl jest więc lubelską prapremierą komedii *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* – po przeszło 400 latach, od chwili jej powstania.

a.n.



Strona tytułowa drugiego wydania książkowego *Hamleta*, 1604.

Najdłuższą sztuką Szekspira jest *Hamlet* liczący 4024 wersy. Najkrótszą *Komedia omyłek* - 1786 wersów. *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* liczy ich 2927.



I w oczach ludzi w błazna się zmieniałem...

W. Szekspir, *Sonet 110*



Młody Szekspir pędzla Soesta



Szekspir według Corneliusa Janssena



Szekspir według Luisa Coblitz'a

Nie ma dnia, aby teatry na całym świecie nie grały którejs z sztuk Szekspira. Codziennie gdzieś na świecie ukazują się prace, esej czy książka poświęcona wielkiemu Stratfordczykowi. Jego sztuki stały się kanwą setek oper, musicali, a dzięki niezliczonej ilości filmów opartych na jego dramatach, dotarł do najszerszych kręgów odbiorców. Nawet ci którzy nie przeczytali żadnego jego utworu wiedzą kim był Szekspir.

I chociaż jego dzieła zna cały świat, osobę Szekspira nadal spowija mgła tajemnicy. To co na pewno wiemy o nim, konkretne daty i udokumentowane fakty, można by zapisać na jednej kartce papieru. Stąd wszystkie biografie Szekspira przypominają bardziej lub mniej prawdopodobne literackie Żywoty, w których tzw. lata stracone, a więc te, o których nie wiemy zupełnie nic, wypełnia detektywistyczna fantazja ich autorów. Przypominają raczej „ćwiczenia z domysłów”. Jak zauważył jeden z uznanych szekspiologów – poszukiwanie odpowiedzi na pytanie kim był Szekspir, „jest czymś w rodzaju pogoni za świętym Graalem”.

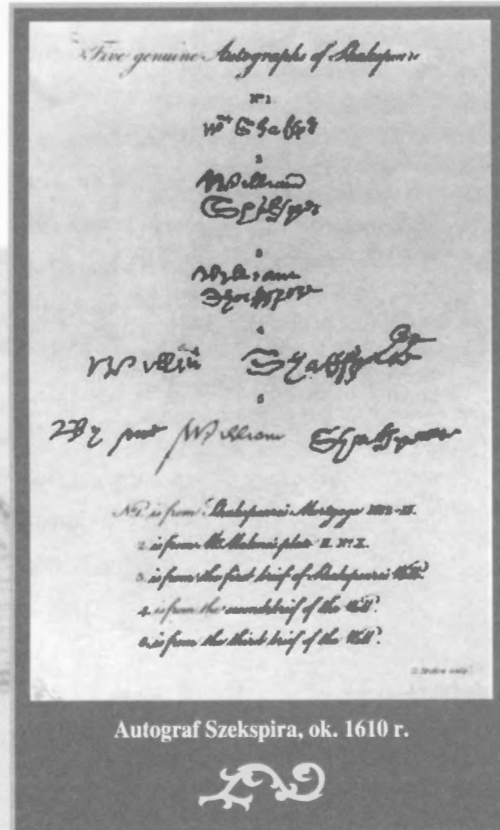
Nie pozostawił po sobie listów, zapisków, notatek. Nie był wyznawcą żadnego „systemu”. Nie wyrażał otwarcie swoich poglądów, korzystał raczej z aluzji i napomknień, wolał sugerować i naprowadzać odbiorcę na jakąś myśl, niż stwierdzać coś od siebie. Jego sztuki ukazują człowieka w całej jego złożoności, a nie idee.

Jedno co wiedział na pewno, to to czego oczekuje publiczność – przygody, śmiechu, odrobiny patosu oraz bardzo dużo erotyzmu i przemocy. Tej zasadzie podporządkował całą swoją twórczość. O nim samym wiemy niewiele, ale z jego sztuk możemy czerpać głęboką prawdę o świecie i życiu.

Nie znamy nawet dokładnej daty jego urodzenia, wiemy tylko, że został ochrzczony 26 kwietnia 1564 r. W ówczesnej Anglii istniał zwyczaj chrzczenia dzieci w trzy dni po narodzeniu. Stąd datę 23 kwietnia przyjmuje się za dzień przyjścia na świat „Jabędzia znad Avonu”.

Nie wiemy, kiedy po raz pierwszy zetknął się z teatrem. Dlaczego porzucił rodzinny Stratford, zostawiając w nim żonę z trójką małych dzieci? Dlaczego został aktorem, a potem dramaturgiem, stając się z czasem czołową postacią elżbietańskiego teatru?

Do tej pory są to pytania bez odpowiedzi, mimo upływu setek lat od jego śmierci i archeologicznych wręcz poszukiwań uczynionych z całego świata.



Autograf Szekspira, ok. 1610 r.

Teatry w Londynie na początku XVII w.

W 1576 r. teatr elżbietański wkroczył w nową erę. Cieśla James Burbage wybudował amfiteatralną budowlę w Bishopsgate, jako stałe miejsce występów trup aktorskich, które dotąd grywały w Londynie na dziedzińcach zajazdów. Nazwał ją „Theatre” (wyraz „teatr” nie był w tym czasie powszechnie używany).

Był to pierwszy budynek teatralny w Anglii. W ciągu roku dwoje podwoje otworzyła nieopodal „Kurtyna”, co dało Londynowi pierwszą skromną dzielnicę teatralną. Po pewnym czasie pojawiła się druga, na południowym brzegu Tamizy.

które wyrastały jeden po drugim, potrzebowały wciąż nowych sztuk, aby zapełnić swoje wielotysięczne widownie i być konkurencją dla rywali. W okresie największego ich rozkwitu dla scen londyńskich pisało ponad 300 dramaturgów.

Teatry budowano poza obrębem City, gdzie nie sięgała już miejska jurysdykcja, zwalczająca z całych sił ulubioną, obok walk niedźwiedzi i byków, rozrywkę londyńczyków. Purytańscy rajcy chwyтали się każdego środka, by pognębić i zdelegalizować te „domy nierządu i samego Szatana”. Co prawda, poza obrębem jurysdykcji aktorzy byli mniej gnębeni, ale i tak żadna nowa sztuka nie mogła być wystawiona bez zgody Mistrza Rozrywek. Istniał cały kodeks „rzeczy zabronionych”: nie można było poruszać drażliwych tematów politycznych i religijnych, pokazywać na scenie żadnej żyjącej postaci publicznej i wszelkiej wulgarności,

Na podstawie zachowanych archiwaliów udało

się jednak odtworzyć daty powstania jego dramatów i zorientować się częściowo w jakich grał sztukach. Można też odtworzyć niezwykłą atmosferę życia teatralnego Londynu z czasów Szekspira.

Chociaż Elżbieta I była wielką miłośniczką teatru, zawód aktora nie był ogólnie szanowaną profesją, był „plamiącym fachem”. Aktorów uważano za „niepokornych wyrzutków” i zaliczano do włóczęgów. Jako „ludzie bezpańscy”, bez uczciwej pracy, nie związani z żadnym możliwym rodem, mogli zostać w każdej chwili aresztowani, wychłostani lub napiętnowani żelazem. Nie mogli, tak jak rzemieślnicy, tworzyć swoich cechów. Pochodząca z 1572 r. ustawa zabraniająca włóczęgostwa, kazała im szukać opieki możliwych protektorów. Oznaczało to przyjęcie statusu sługi i było najlepszym wyjściem z sytuacji.

Kiedy Szekspir znalazł się w Londynie – nie wiadomo, ale pojawił się tam w znakomitym momencie. Nowe, stałe teatry publiczne,



Tak wyobrażał sobie Szekspira nieznanemu autorowi malując jego wizerunek w Pałacu w Łazienkach (XVII w.).

Warto przy tej okazji wspomnieć, że pierwszy na świecie wolnostojący monument pisarza powstał w Polsce. Na zlecenie króla Stanisława Augusta, Tomasz Righi w 1793 r. wykuł w piaskowcu posagi 16 najwybitniejszych dramaturgów świata, które stanęły na parapacie teatru na wodzie. Niestety, czas zrobił swoje i po pomniku nie zostało śladu.

Pierwszy pomnik Szekspira w Londynie wzniesiono dopiero w 1874 r.

echem odbił się w Londynie jego „wyczyn”, z którego był niezwykle dumny, gdy tę samą sztukę sprzedał dwu różnym zespołom teatralnym po 20 funtów (!), choć zwykle płacono autorom od sześciu do ośmiu funtów za sztukę.

Jak twierdzą znawcy przedmiotu, prawdopodobnie w którymś z tych zajazdów Szekspir poznał członków tej barwnej grupy. Chociaż uważano go za miłego kompana, trzymany był na dystans, nie spełniał bowiem najważniejszego kryterium przynależności do ich magicznego kręgu – nie studiował na uniwersytecie.

Pochodzenie i majątek nie odgrywały dla nich żadnej roli, ale prawie wszyscy cierpieli na snobistyczny kompleks wyższości wobec niewykształconych *parven*. Tym synom kupców, szewców i w większości prostych ludzi, wykształcenie dawało prestiż, z którym chętnie się obnosili.

Jak głosi zanotowana, według „wiarygodnych źródeł”, anegdota, Szekspir obejrzał sobie „poetów-dżentelmenów”, przyswoił sobie wszystko co było w ich twórczości podniecające i jako że był człowiekiem „rozważnym”, usunął się na bezpieczną odległość. „Nie dawał nakłonić się do rozpusty”, a gdy go zapraszano odpowiadał, że „ma słabe zdrowie”.

wyglaszać „kwestii wywrotowych” itp. Niejeden pisarz skończył w więzieniu za niepohamowanie ciętości pióra.

Nieprzejednanymi wrogami teatrów i aktorów byli też kaznodzieje i duchowni. Szczególnie jeden, John Northbrooke, grzmiał przy każdej okazji na swoich wiernych: „Chodźcie do teatru a nauczycie się oszukiwać i okłamywać mężów, a mężowie żony, dla zdobycia miłości będziecie odgrywać kurtyzany, zniewalać, uwodzić, zdradzać, schlebiać, lgać, fałszywie przysięgać, nęcić do kurestwa, mordować, truć, okazywać nieposłuszeństwo i buntować się przeciw książętom (...) próżnować, bluźnić, śpiewać obleśne pieśni miłosne, plugawie mówić, okazywać pychę...” Wylizywanie tych występów nie miało końca. A to co działo się na widowni, gdzie w tłoku i ścisku niewiasty przebywały „po społu z obcymi mężami” było już istną Sodomą i Gomorą.

Kiedy Szekspir stawiał w Londynie pierwsze kroki jako dramaturg, ton teatralnemu życiu nadawali tzw. *University Wits*. Wykształceni na uniwersytetach Oxfordu i Cambridge, wywarli olbrzymi wpływ na ukształtowanie repertuaru i gusta publiczności. Byli to starsi od Szekspira John Lyly, George Peele, Robert Greene i jego rówieśnicy Christopher Marlowe, Thomas Dekker, Thomas Middleton i inni. „Umysły uniwersyteckie” wiodąc życie lekkoduchów i hulaków, spotykały się w zajazdach Shoreditch i Southwark, gdzie toczono uczone dysputy i pito na potęgę. Niekoronowanym przywódcą tej grupy był Robert Greene. Człowiek o niebywałej osobowości, utalentowany i wykształcony, ale zupełnie pozbawiony zasad megaloman i kabotyń. Jego przyjaciel Thomas Nashe nazwał go „monarchą kanciarzy i cesarzem naciągaczy”.



William Szekspir, około 1610 r.

Portret przypisywany Johnowi Taylorowi. Należał podobno do sir Williama Davenanta, chrześniaka poety, syna jego przyjaciół z Oxfordu. Davenant twierdził, że jest naturalnym synem poety i po nim odziedziczył talent. Pisał tragedie i tzw. maski, a po śmierci Bena Jonsona odziedziczył po nim tytuł poety-laureata. W 1656 r., po okresie zakazu jakim purytanie obłożyli działalność teatrów, podjął pierwszy próbę przywrócenia scenie Szekspira.

Odegrał też pionierską rolę we wprowadzeniu opery na londyńską scenę i aktorek na teatralne deski. Był jednym z założycieli „Covent Garden” i „Drury Lane”.



Sir William Davenant K.

Największe wrażenie wywarł na nim jego rówieśnik Marlowe i jego *Tamerlan Wielki*, którym zachwycił się wówczas Londyn. To prawdopodobnie było bodźcem do stworzenia trylogii o *Henryku VI*.

O Szekspirze zrobiło się głośno w 1592 r. 3 marca właściciel teatru „Rose” Philip Henslowe zanotował w swej księdze przychodów najwyższy zysk w sezonie, który przyniosła mu sztuka nowego autora. Tak samo było w ciągu następnych miesięcy. „Publiczność nadal dopisuje” – notował Henslowe. – Pierwsza część trylogii o królu Henryku VI ściągała do teatru tłumy.

W teatrze „Rose” zaroilo się od szpiegów, wysyłanych przez konkurencję. Ich zadaniem było spisywanie popularnych sztuk, aby można je było wystawić w innym teatrze. To literackie piractwo kwitło dzięki temu, że prawa autorskie nie przysługiwały wówczas autorowi sztuki, ale zespołowi teatralnemu, któremu dramaturg ją sprzedawał. Właściciele teatrów nie byli zainteresowani ich publikacją, bo wówczas stawały się one własnością publiczną. Pirackie przedstawienia pojawiały się także za sprawą „zdrajców aktorów”, którzy przenosząc się do konkurencji „wnosili w wianie” pamięciowe rekonstrukcje sztuk w których występowali. W tym samym czasie inny londyński zespół Earl of Pembroke’s Men zbierał zniwo wystawiając kolejną nową sztukę Szekspira *Tytusa Andronikusa*. Olbrzymi sukces trylogii o wojnie Dwóch Róż, sprawił, że wielu autorów zabrało się do wertowania starych kronik i tworzenia sztuk z historii Anglii, ale tylko Marlowe dorównał pierwowzorowi swoim *Edwardem II*.

Taki rozgłos nie mógł przejść niezauważony przez *University Wits*. W tym jakże ważnym dla Szekspira 1592 roku Robert Greene, umierając w nędzy, pisał w *Ćwierć grosza rozumu kupionym za milion skruchy*: „Nie ufajcie tym kukłom aktorom, którzy mówią naszymi ustami (...) jest wśród nich parweniusz Wrona, co zdobi się w nasze piórka, mający serce Tygrysa w piersi Aktora, który uważa, że potrafi nadymać się białym wierszem jak najlepszy z was, a będąc zaledwie Johannesem Factotum (Totumfackim) jest w swoim mniemaniu jedynym Trzęsioceną (Shake - scene) w kraju”. Aluzja do Szekspira była tu aż nadto wyraźna – „O serce w piersi kobiety tygrysie!” – wołał przecież jego York w trzeciej części *Henryka VI*.

W tekście znalazło się jeszcze kilka złośliwych przytyków, które na pewno dotknęły Szekspira do żywego. W jego obronie stanęły „wpływe osobistości”, tak że wydawca pamfletu, drukarz Henry Chettle oświadczył, że nie miał z tym nic

wspólnego, a Szekspira uważa za osobę „wybitną”, „uczciwą” oraz pisarza „znakomitego i uzdolnionego”.

Zaś „parweniusz Wrona” odplacił się autorowi tych kalumnii z nawiązką. „Kołowrotek czasu przynosi nam okazje do odwetu” – mówi Błazen w *Wieczorze trzech króli*. Tak też uczynił Szekspir. Postać samochwały, kaboty i bufona Greene’a posłużyła mu za wzór do stworzenia największej komicznej postaci angielskiej literatury – Falstaffa, a jego towarzyszy sparodiował w wielu sztukach.

Kiedy Greene ciskał na Szekspira gromy, epidemia dżumy zbierała w Londynie coraz większe zniwo. Z ambon krzyczano, że to Bóg zesłał na miasto zarazę, aby je ukarać za jego grzechy „nierząd, sodomie i komedianstwo”. Zamknięto wszystkie teatry. Trupy aktorskie, którym się poszczęściło, otrzymały od swych protektorów pewne sumy umożliwiające im przetrwanie i wyjechały na prowincję.

Szekspir został w Londynie, otrzymując propozycję napisania kilku wierszy dla młodego Henry’ego Wriothlesley’a earla Southampton. Był to prawdziwy dar niebios. W elżbietańskiej Anglii Marlowe, Nashe, Peele czy Greene zyskali literacką renomę nie jako dramaturzy, ale poeci. Dramat uznawany był bowiem za niegodne dżentelmena pisarstwo gorszego gatunku.

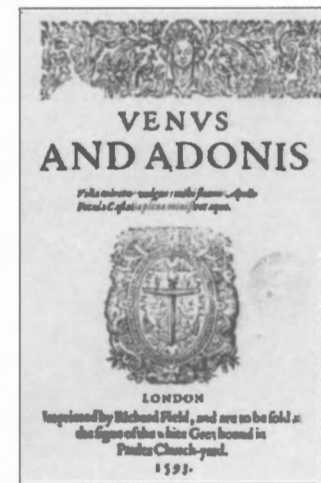
W 1593 r. ukazał się pierwszy opublikowany utwór Szekspira, poemat *Wenus i Adonis*, wydany sumptem jego przyjaciela ze Stratfordu, teraz znanego londyńskiego drukarza, Roberta Fielda. Do roku 1616 ukazało się aż dziewięć wznowień edycji *quarto*. Rok później Field wydał drugi jego poemat – *Lukrecję*.

W tym samym czasie powstają też pierwsze *Sonety*, które Szekspir pisał prawdopodobnie przez kilkanaście lat. Początkowo krążyły one w zamkniętym gronie zaufanych czytelników i nie wiadomo, czy autor zgodził się na ich wydanie, gdy ukazały się drukiem w 1609 r. Ale do tego czasu miał już tak ugruntowaną pozycję w literackim świecie, że nie obawiał się poddania publicznej analizie tych bardzo intymnych lirycznych utworów.

Wiosną 1594 r. zaraza wygasła i aktorzy zaczęli powracać do otwieranych teatrów. Wkrótce uformowały się dwa silne zespoły, które zaczęły toczyć ze sobą walkę o prymat pierwszeństwa. Słudzy Lorda Admirała z siedzibą w „Rose” i Słudzy Lorda Szambelana. W tymże roku, nazwisko Szekspira znalazło się na liście płac członków Zespołu Szambelańskiego, który 26 i 27 grudnia wystąpił przed królową w jej pałacu w Greenwich, grając jego *Komedie omyłek*. Z zespołem, którego siedzibą był „Theatre” Jamesa Burbage, związał się Szekspir do końca życia. Dla aktorów tej trupy napisał wszystkie swoje dramaty.

Wkrótce królowa pominęła w zaproszeniach na dwór Zespół Admiralski, a Sługom Lorda Szambelana kazała dawać u siebie przedstawienia aż sześć razy w roku, za każdym razem żądając nowej premiery Szekspira. Stało się więc jasne, który zespół jest najlepszy.

Wraz z rosnącą sławą pojawiły się kłopoty. Egzystencja Zespołu Lorda Szambelana stanęła pod znakiem zapytania. W 1596 r. wygasła dzierżawa terenu, na którym zbudowano „Theatre”.



Strona tytułowa poematu Szekspira *Wenus i Adonis*, 1593 r.



Teatr „Swan” („Pod Łabędziem”) według rysunku Johannesa de Witt.

Tak wyglądały wszystkie ówczesne teatry. Największy z nich „Globe” mieścił około 3000 osób. Lepsza publiczność zajmowała miejsca siedzące w trzech rzędach galerii, płacąc po 6-8 pensów. Niezamożne społeczeństwo – miejsca stojące po pensie, na dziedzińcu pod gołym niebem, otaczając scenę z trzech stron. Scena przylegająca jednym bokiem do głównej konstrukcji teatru, była częściowo zadaszona. Nad nią znajdowała się galeria, wynajmowana przez muzyków lub bogatych widzów, którzy nie chcieli „być na widoku”.

Chorągiew wywieszana na wieżycze, oznaczała dzień premiery nowej sztuki, a rozlegający się z góry trzykrotny sygnał trąbki oznajmiał, że przedstawienie wkrótce się rozpocznie.

Przedstawienia odbywały się tylko przy świetle dziennym. Grano zawsze o 14.00, „najbardziej beczynnej porze dnia, między posiłkami, w czasie nieodpowiednim zarówno do nauki, jak i do ćwiczeń cielesnych”.

Na widowni można było jeść, pić i palić. Nie szczędzono też uwag pod adresem sztuki i aktorów. Grano codziennie, a przedstawień nie dawano tylko w najzimniejszych miesiącach roku.

Jego właściciel nie chciał zgodzić się na jej przedłużenie na dotychczasowych warunkach. Teatr zamknięto. Przedsiębiorczy James Burbage kupił natychmiast amfiladę sal w budynku klasztornym po dominikanach, tzw. Blackfriars w City, wyjętym spod miejskiej jurysdykcji, aby przerobić je na całoroczny teatr pod dachem. Kiedy rozpoczął prace adaptacyjne, zaprotestowali arystokratyczni mieszkańcy dzielnicy. Prace wstrzymano. Zdesperowani aktorzy zaczęli występować w pobliskim „Curtain”, który jednak nie cieszył się takim powodzeniem jak ich dawny teatr. Wpływy zespołu wyraźnie zmalały. Aby zwiększyć dochody udziałowcy trupy, do których należał także i Szekspir, zdecydowali się na rzecz bez precedensu w ówczesnym teatralnym świecie. Sprzedali najcenniejsze rzeczy z majątku zespołu – teksty czterech sztuk Szekspira (*Ryszard III*, *Ryszard II*, *Król Henryk IV cz. 1* i *Stracone zachody miłości*). Sprytny wydawca opublikował je natychmiast *in quarto*. Nie było to jednak rozwiązaniem problemu.

Zespół nadal nie miał własnej sceny. W tej sytuacji wynajęto piękny budynek nowego teatru „Pod Łabędziem” („Swan”) na przeciwnym brzegu Tamizy. Wydawało się, że kłopoty zostały wreszcie odsunięte. Szekspir i wielu aktorów przeniosło się z City do Southwark, w pobliże teatru, wpadając od razu w wir zażartej wojny... o egzystencję teatru „Swan”.

Otóż, gdy w 1594 r. Francis Langley przystępował do budowy nowego teatru (już czwartego w Londynie), gwałtownie zaprotestował przeciwko temu lord-major Londynu, twierdząc, że teatry są miejscem, gdzie zbierają się „zdradzieccy wichrzyciele i podobne szumowiny z wielką obrazą Boga, ze szkodą i niebezpieczeństwem dla poddanych Jej Królewskiej Mości”. W obronie nowego teatru stanął jednak wpływowy lord Hunsdon i teatr wybudowano. To czego purytańscy radni nie mogli przeforsować za jego życia, natychmiast wprowadzili po śmierci lorda jego następcy. W 1597 r. wydano polecenie szeryfom hrabstw sąsiadujących z Londynem, aby wszystkie gmachy teatralne rozebrać i zrównać z ziemią. Langley’owi i innym właścicielom udało się przetrwać burzę i uchylić się od wykonania tego wyroku, ale zanim do tego doszło, wytoczono im szereg procesów.

Głównym oponentem i wrogiem Langley’a w Southwark był miejscowy sędzia pokoju William Gardiner. Szykanowany właściciel teatru nazwał go publicznie łotrem i krzywoprzysięcą, w czym poparli go aktorzy, m.in. Szekspir. Za zakłócanie „pokoju publicznego” zostali wezwani przed oblicze szeryfa – „William Szekspir, Francis Langley i Dorota Soer, żona Johna Soer”. W sądowych aktach znalazło się oświadczenie

Szekspira, że „nie będzie czyhał na życie przeciwnika”. Poeta dotrzymał danego szeryfowi słowa, ale wkrótce cały Londyn dowiedział się kim jest William Gardiner, sportretowany w osobie sędziego Płytko w cz. 2 *Króla Henryka IV*.

W tym jakże burzliwym dla Zespołu Lorda Szambelana czasie, Szekspir musiał myśleć też o nowych sztukach. Chociaż wszystkie jego komedie i kroniki znajdujące się w repertuarze zespołu cieszyły się niesłabnącym powodzeniem – obok *Króla Henryka IV* pisze, specjalnie na prośbę królowej, sztukę z „zakochanym Falstaffem” czyli *Wesołe wdówki z Windsoru* i *Wiele hałasu o nic*.

W 1598 r. spotyka go zaszczyt jakiego nie dostąpił w równej mierze żaden ze współczesnych mu pisarzy i dramaturgów. W *Skarbnicy Pallady*, będącej przeglądem bieżącej literatury, jej autor Francis Meres wymienił aż 12 jego utworów, pisząc m.in. „Jak zdaniem Epiusa Stoło Muzy mówiący językiem Plauta, gdyby mówili po łacinie, tak moim zdaniem, gdyby chciały mówić po angielsku, naśladowałyby subtelnie cyzelowane zdania Szekspira”.

Od chwili zamknięcia „Theatre” Szekspir dzielnie sekundował J. Burbage’owi, a potem jego synom – Richardowi, czołowemu aktorowi trupy, pierwszemu odtwórcy głównych bohaterów jego sztuk, oraz jego bratu – Cuthbertowi, którzy po śmierci ojca prowadzili nieustanne pertraktacje, aby odzyskać teatr. Właściciel gruntów był nieugięty. Uważał, że po tylu latach dzierżawy budynek teatralny stał się prawnie jego własnością. Kiedy wyczerpano wszelkie argumenty, zdesperowani aktorzy za namową Burbage’ów wykonali rzecz niebywałą. Nocą, 28 grudnia 1598 r., Zespół Lorda Szambelana w asyście wynajętych osiłków rozebrał do świtu „Theatre”, przewoząc cały budulec na drugą stronę rzeki do Southwark, nieopodal teatru „Rose”.

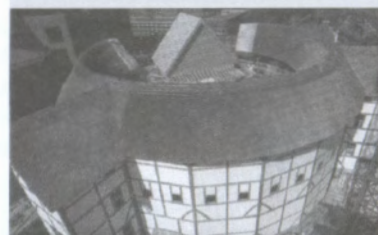
W czerwcu 1599 r. nowy teatr był już gotowy. Imponował wielkością i technicznymi możliwościami. Otrzymał nazwę „The Globe”. Jego godłem była postać Herkulesa dźwigającego na ramionach kulę ziemską z łacińską sentencją T.M.A.H – *Totus mundus agit histrionem* (*Cały świat gra komedię*). To ambitne przedsięwzięcie zostało sfinansowane przez kilku inwestorów m.in. W. Szekspira, który został teraz udziałowcem i współwłaścicielem dziesięciu procent dochodów „Globu”.

Teatr otworzył swoje podwoje *Juliuszem Cezarem*, nową tragedią swego nadwornego dramaturga. Mając w repertuarze inne sztuki Szekspira, m.in. bijącego wszelkie rekordy powodzenia *Romea i Julię*, teatr zaczął cieszyć się tak dużym



Model teatru „Rose”, pierwszego teatru elżbietąńskiego zbudowanego w kwartale Bankside w roku 1587.

W 1977 r. w Londynie otwarto nieco mniejszą niż oryginał wierną kopię „The Globe”, w pobliżu miejsca gdzie znajdował się pierwotnie.





Ben Jonson
(1572 - 1637)

Początkowo wielki rywal, potem przyjaciel Szekspira, który był nawet ojcem chrzestnym jednego z jego dzieci.

W swoich notatkach, które wydał pt. *Budulec, czyli spostrzeżenia*, pisał: „(...) Kochałem tego człowieka i czczę jego pamięć bardziej niż ktokolwiek inny, ale bez bałwochwalstwa.

Był on w istocie człowiekiem prawnym, umysłu otwartego i szczerzego, posiadał doskonałą wyobraźnię, pojęcie śmiałe, sposób wyrażania się szlachetny, płynący z taką łatwością, że czasami należało go powstrzymywać. Było w nim wiele więcej rzeczy do pochwały niżli do przygany”.

A w poematach sławił jego imię:

„Niechaj wpływ twojej weny
Chłoszcze i wraz ożywia
ducha naszej sceny (...)”

„Imię twe jak gwiazdna
konstelacja płonie”

„(...) lśnij o Gwiazdo poetów!”

powodzeniem, że ich rywale, Studzy Lorda Admirala z pobliskiego „Rose”, zamknęli teatr przenosząc się na przeciwny brzeg Tamizy, gdzie wzniesli teatr „Fortune”. Wypłoszenie konkurentów z sąsiedztwa nie oznaczało jeszcze końca rywalizacji na teatralnym rynku. Pod koniec 1599 r. Studzy Lorda Szambelana zaangażowali się w zacieklą walkę z reaktywowaną prywatną trupą Chłopcy od Św. Pawła i nowym zespołem repertuarowym Dzieci Kaplicy Królewskiej występującym, jak na ironię, w wydzierzawionym im przez Burbage’ów teatrze w Blackfriars. Chociaż były to zespoły dziecięce cieszyły się tak wielkim powodzeniem, że zaczęły zagrazać wszystkim repertuarowym teatrom. Rosencrantz mówi o nich Hamletowi: „W modzie są teraz teatry chłopięce, całe gniazda drapieźników”. Osiągając bardzo wysokie dochody (np. za wstęp do Blackfriars płacono aż osiem szylingów, gdy do łoży w „The Globe” tylko szylinga), kierownicy tych trup zamawiali sztuki u wziętych dramatopisarzy.

Rywalizację tę nazwano „wojną teatrów” (1600-1602). Wywołał ją, *de facto*, Ben Jonson, któremu należy poświęcić słów kilka. W teatralnym świecie Londynu pojawił się w 1597 r. Niezwykle głośno zrobiło się o nim już w rok później, kiedy w pojedynku zabił kolegę aktora i tylko dzięki tzw. „dobrodziejstwu kleru”, zgodnie z którym nie skazywano na śmierć osób umiejących czytać – uniknął stryczka. Pierwszym utworem, któremu zawdzięczał teatralny sukces, była komedia *Każdy ma swoje dziwactwo*, zarekomendowana przez Szekspira Zespołowi Lorda Szambelana, który ją wystawił. Jego kolejna sztuka, wystawiona w „Globe”, nie cieszyła się już powodzeniem i udziałowcy teatru, w tym też „wielki Will”, nie zakupili jego *Cynthii*. Obrażony Jonson powierzył ją zespołowi Dzieci Kaplicy Królewskiej, a jej premiera stała się wstępem wspomnianej „wojny teatrów”. W swojej kolejnej sztuce zaatakował kolegów po piórze, Dekkera i Marstona, którzy nie pozostali mu dłużni. Oszczędził tylko w miarę Szekspira.

W istocie, „wojna teatrów” była starciem się dwóch przeciwstawnych poglądów na ówczesną dramaturgię: reprezentowaną i lansowaną przez Jonsona teorię dramatu intelektualno-elitarnego z koncepcją dramatu wywiedzonego z tradycji plebejskiej, a praktykowanego przez Szekspira, Dekkera czy Heywooda.

„Wojnę Jonsona” wykpił w 1601 r. w szopce literackiej studenci St. John’s College w Cambridge. Oto dwóch absolwentów Kolegium próbuje sprzedać swoje sztuki i dostać się do Zespołu Szambelańskiego. Po przeegzaminowaniu zostają odprawieni z kwitkiem, słysząc na odchodne:

„Niewielu pisarzy z wykształceniem uniwersyteckim pisze dobre sztuki (...) Przeciwnie, nasz kochany Szekspir zapęda ich wszystkich w kozi róg, tak że robi to nawet w stosunku do Bena Jonsona. O, ten Ben Jonson to prawdziwa zaraza! Wychwalał Horacjusza i zrobił z niego bicz na poetów, ale nasz drogi Szekspir dał mu na przeczyszczenie i jego znaczenie spadło do zera”.

Szereg niefortunnych sztuk o politycznym posmaku położył szybko kres błyskotliwej karierze chłopięcych zespołów. A kiedy ich autorzy, m.in. Jonson, trafili do więzienia – cała wojna zakończyła się równie szybko jak wybuchła. Jonson zapatrzonny w antyczne wzory napisał dwie tragedie rzymskie *Sejanusa* i *Katylina*, które nie wzbudziły szerszego oddźwięku – zaś Szekspir po napisaniu *Hamleta*, nie miał już sobie równych, a „The Globe” stał się najpopularniejszym elżbietańskim teatrem. Sukces *Hamleta*, w którym jego autor zagrał Ducha Ojca Hamleta, przeszedł wszelkie oczekiwania. Po premierze grany był nieustannie pod rząd, co nie było wówczas w ogóle praktykowane. Studzy Lorda Szambelana wystawiali go też na scenach miejskich w Oxfordzie i Cambridge.

Szekspir i w zasadzie wszyscy aktorzy szambelańscy trzymali się z dala od polityki i rozgrywek na dworze, poza jednym wyjątkiem, kiedy dali wciągnąć się w polityczną zawieruchę związaną ze spiskiem hrabiego Essex. Na dzień przed wybuchem rewolty, grupa zwolenników hrabiego zamówiła u aktorów „Globe” przedstawienie *Króla Ryszarda II*, koniecznie z opuszczaną zazwyczaj (ze względu na cenzurę) sceną detronizacji króla. Miała być ona według nich „ogniem zapalnym” jutrzejszego buntu. Aktorzy skuszeni zawrotną sumą, jaką im zaproponowano, rzecz całą odegrali.

Rewolta nie powiodła się. Prowodyrów skazano na śmierć. Przed sąd wezwano też aktorów. Królowa należycie odebrała aluzję w odegranej przez nich sztuce. „Ryszard II to ja – Nie wiecie o tym?” – krzyczała w gniewie. Po długich przesłuchaniach uwierzono w końcu w ich niewinność, że zostali wykorzystani jako nieświadome narzędzie w niebezpiecznej grze politycznej.

Uwierzyła także królowa, zemściła się jednak na Trupie Lorda. W dniu podpisania wyroku śmierci na swojego eks-faworyta, kazała im odegrać w pałacu Whitehall jedną z komedii Szekspira – aby ją rozweselić.

Śmierć królowej, 24 marca 1603 r., zamykała wielką epokę i zasiała niepokój w teatralnym Londynie. Wkrótce Jakub I rozwiązał te obawy. Jedną z pierwszych jego decyzji (maj 1603 r.) było przejęcie osobistej opieki nad Zespołem Lorda Szambelana. Zespół Szekspira awansował do rzędu sług samego króla – King’s Men – z obowiązkiem dawania na dworze około 20 przedstawień rocznie. Był to bezprecedensowy sukces Zespołu i ich głównego dramaturga.

Grając przed królem w latach 1605-1611 tylko w okresie świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku, otrzymywali za swe występy niebagatelne, jak na owe czasy, sumy do 150 funtów. Jednocześnie przez cały czas grano przeciwieństwo w teatrze „Globe”. Wynagrodzenie zespołu wzrosło prawie dwukrotnie, co więcej, popołudniówki opłacane były dodatkowo z prywatnej kasy królewskiej. King’s Men stali się ludźmi bardzo zamożnymi – prawdziwą elitą wśród aktorów.

W marcu 1603 r. wybuchła w Londynie kolejna wielka zaraza. Studzy Króla Jegomości udają się w najdłuższy ze swoich objazdów po prowincji. Odwiedzają m.in. Oxford, Cambridge, Coventry, Bath. Do stolicy wracają dopiero po rocznej nieobecności. W trakcie tej objazdowej tury zostają zaproszeni do Wilton House, siedziby lorda Pembroke, gdzie właśnie bawił Jakub I.

Pierwszy oficjalny występ przed dworem, przyniósł trupie zaproszenie uświetnienia swymi występami pierwszych świąt Bożego Narodzenia nowego monarchy w Anglii. Wystąpili siedem

razy w pałacu Hampton Court, grając m.in. *Sen nocy letniej* i tragedię Bena Jonsona *Sejanus*. Jedną z ról zagrał w niej Szekspir, występując wtedy prawdopodobnie po raz ostatni jako aktor.



Gra w szachy, Karel von Mandera

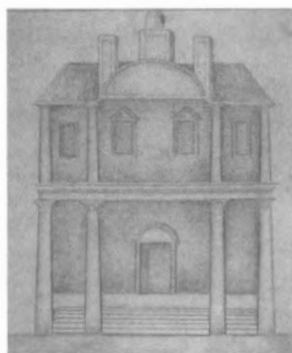
Rok 1604 obfitował w liczne kontakty zespołu z dworem. Podczas pokoronacyjnej procesji – 15 marca – aktorzy „Globe”, Szekspir i jego ośmiu kolegów, noszący tytuł „Służebników Sypialni Królewskiej”, szli w pochodzie ubrani w dworską liberię. W sierpniu 1604 r. przez siedemnaście dni Szekspir pełnił znowu funkcję dworzanina w królewskiej liberii na pokojach Somerset House, gdzie nastąpiło podpisanie traktatu pokojowego pomiędzy Hiszpanią i Anglią. Funkcję dworzanina pełnił także w tym czasie Ben Jonson, ulubieniec królowej Anny. To wówczas, jak przypuszczają badacze, obaj rywale po piórze zostali sportretowani przez Kareld von Mandera podczas gry w szachy.

Król Jakub był tak oczarowany swoim zespołem, a przede wszystkim sztukami Szekspira, iż uroczystości spędzenia przez parę królewską kolejnych Świąt Bożego Narodzenia, kazał rozpocząć już 1 listopada. Jego trupa wystawiła wówczas jedenaście sztuk, w tym aż sześć Szekspira. Były to: *Otello*, *Wesołe kumoszki*, *Miarka za miarkę*, *Komedia omyłek*, *Król Henryk V* i *Kupiec wenecki*, którego zagrano dwukrotnie, gdyż tak bardzo podobał się królowi.

Jakub I niecierpliwie oczekiwał kolejnych nowości swego „dworzanina”. Premierę *Makbeta* w pałacu w Greenwich (1606) odczytał jako hołd dla siebie i swego rodu. Wystosował własnoręczny list ze słowami uznania dla poety. Należy tu zwrócić uwagę na rzecz bardzo istotną w twórczości Szekspira – zmienia się ton jego utworów. Król i jego otoczenie oczekiwali sztuk bardziej refleksyjnych niż te optymistyczne i bez troskie z czasów Elżbiety. Przemoc, zło, żądza, szaleństwo przyćmiły miłość, piękno i nadzieję. Szekspir tworzy wówczas swoje największe tragedie, a komedie zaprawia goryczą.

W świecie teatru zachodzą też duże zmiany, bankrutują zespoły chłopiące. Henry Evans, który wydzierżawił od Burbage’ów sale w Blackfriars, prosi ich o zwolnienie go z dzierżawy.

Bracia Burbage’owie tworzą syndykat udziałowy, do którego zapraszają też Szekspira. 9 sierpnia 1608 r. otwierają swój drugi obok „Globe” teatr. King’s Men stają się pierwszym zespołem posiadającym teatr pod dachem. Mniejszy od „Globe” teatr Blackfriars uchodził wówczas za przybytek luksusu. Przeznaczony był już dla elitarnej publiczności. Wszyscy mieli miejsca siedzące, co pozwalało na pobieranie nawet dwuszylingowej opłaty. Można w nim było grać w zimie, a oświetlenie sali świecami umożliwiało przedstawienia wieczorne. Scena wyposażona była w najnowsze zdobycze teatralnej techniki, przywiezione z Włoch przez Inigo Jonesa, m.in. ruchome kulisy i kurtyny umożliwiające zmianę wnętrza i t.p. Zmieniało to styl i reżyserię widowisk odbiegających od prostoty elżbietańskiej sceny.



Teatr Blackfriars (rycina)



John Fletcher

zastąpił Szekspira na miejscu głównego dramaturga King’s Men.

Współpracował z nim przy pisaniu sławnej historii życia *Henryka VIII* i *Dwóch szlachetnych krewnych*.

Posiadając teraz dwie najważniejsze w Londynie sceny, syndyk właścicieli postanowił związać ze sobą na stałe liczną grupę młodych talentów pisarskich i nie dopuścić do przejścia ich na stronę przeciwników. Przede wszystkim zależało im na dwóch nazwiskach: Beaumont i Fletcher.

Stworzono tzw. „konsorcjum scenopisów”, które zbierało się na dyskusje i omawianie planów w winiarni „Pod Syreną”. Ton dysputom nadawali – Szekspir, zwany „z prosta Will” i Ben Jonson, którzy toczyli między sobą „boje na dowcip”. Jonson porównywany był w nich do ciężkiej hiszpańskiej galeony, zaś Szekspir do zwrotnego angielskiego okrętu. Dwaj koryfeusze gromadzili wokół siebie, zapatrzoną szczególnie w Szekspira, młodzież: Thomasa Heywooda, Johna Donne’a, Anthony’ego Munday’a, Fletchera. Francis Beaumont pisał wówczas z przejęciem o swoim ideale:

„(...) dajcie niech porzucę
Uczoność (jeśli zdobył coś w nauce)
I niech poezję swą tworzę od niej z dala,
Na wzór *Shakespeare’a*: jego niech wychwałę
W oczach potomnych dzieło, co dowodzi
Na jak wysoki szczyt niekiedy wchodzi
Dziecię Natury.”

Uczeni szekspirolodzy twierdzą, że pomysł stworzenia grupy stałych współpracowników Kompanii Sług Królewskich wyszedł od samego Szekspira, który zaczął myśleć o wycofaniu się z czynnego życia teatralnego, aby wieść życie szacownego dżentelmena w rodzinnym Stratfordzie u boku rodziny. Pisał już tylko po jednej sztuce rocznie: *Cymbelin* (1609), *Opowieść zimowa* (1610), *Burza* (1611) i nie występował od dawna jako aktor. Powołując się na kwestię Prospera: „Nasza zabawa skończona”, uważają, że zrealizował swój zamiar w 1611 r.

Być może zamieszkał nad Avonem, ale z całą pewnością nie zerwał więzów z teatrem. Współpracował z Fletcherem przy co najmniej trzech sztukach, a w 1613 r. kupił w Blackfriars dom.

Rok 1613 był dla Szekspira i Królewskich rokiem niezapomnianym – „oby się nigdy nie wydarzył”. Jego początek zapowiadał pasmo kolejnych sukcesów.



Rynek w Stratford-upon-Avon (rycina)



Herb Szekspirów
z orłem Ardenów

W 1595 r. Szekspir otrzymuje herb, o który bezskutecznie zabiegał od lat dwudziestu jego ojciec. Zdziałała magia nazwiska, bo sam Will jako aktor nie miałby do niego prawa.

W przypadku Johna Szekspira prawo do ubiegania się o tytuł dawały mu lata pracy w służbie publicznej. Zanim nie popadł w kłopoty, był konstabłem, szambelanem, rajcą miejskim, wreszcie – burmistrzem Stratfordu.

Jego żona, Mary Arden, nosiła nazwisko jednego z najznamienitszych rodów w hrabstwie Warwick. Była w prostej linii spokrewniona z właścicielami Arden Hall w Birmingham, a wielkie obszary leśne na północ i zachód od Stratfordu nosiły przecież nazwę Lasu Ardenskiego.

To co nie udało się ojcu, zrealizował jego syn, który pod szkicem herbu, pomysłu Johna, dodał motto: *Non sanz droict* (Nie bez prawa).

„Parweniusz Wrona” brał odwet na swoich prześmiewcach. Mógł teraz podpisywać się: William Szekspir, ze Stratfordu, szlachcic.

W lutym Szekspir wraz z zespołem King’s Men brał udział w uroczystościach ślubnych córki królewskiej, księżniczki Elżbiety z księciem-elektorem Fryderykiem, późniejszym królem Czech. W ciągu dwóch miesięcy wystawili przed monarchą czternaście sztuk, w tym aż siedem Szekspira.

W marcu współpracował z dworem przy okazji wielkiego turnieju rycerskiego urządzonego na cześć dziesiątej rocznicy koronacji Jakuba I. Za napisanie tzw. motta otrzymał 40 szylingów w złocie.

W ramach obchodów koronacyjnych szczególnie uroczyste zapowiadał się dzień Św. Piotra i Pawła – 29 czerwca 1613 r. Wszystkie teatry planowały na ten dzień nowe premiery. Szekspir napisał dwa akty i kilka następnych scen malujących wojnę Lancasterów i Yorków, resztę dokończył John Fletcher, tak że Królewscy mogli wystawić *Króla Henryka VIII* czyli *To wszystko prawdziwe*. Podobno Szekspir osobiście udzielał wskazówek Johnowi Lawine’owi, jak ma kreować rolę króla.

Z Urzędu Widowisk Burbage’owie otrzymali, „dla uświetnienia narodowego święta”, autentyczne stroje i rekwizyty z zapasów Komory Królewskiej. Rycerze Orderu Podwiązki zgodzili się wystąpić w orszaku koronacyjnym królowej Anny Boleyn w autentycznych szatach. Sprowadzono też dwa moździerze, które miały oddać salwę przy powitaniu króla. Przepych widowiska zapierał widzom dech w piersiach aż do momentu nieszczęsnej salwy. Od rozżarzonego odłamka pocisku zapalił się słomiany dach teatru. W ciągu niecałej godziny po szacownym gmachu nie było śladu. Nikt nie zginął, nikt nie został ranny, zdołano uratować kostiumy i część teatralnych egzemplarzy, ale dla zespołu był to straszliwy cios. „Zawalił się świat”, pisał Ben Jonson, naoczny świadek tej tragedii, zaś purytanie „w nagłym splotnięciu pokrytego strzechą budynku” dopatrzili się gniewu bożego.

W angielskim prawodawstwie nie istniały wówczas ubezpieczenia od wypadków losowych. Koszt odbudowy teatru musieli ponieść w całości właściciele i udziałowcy, więc także i Szekspir.

Teatr odbudowano bardzo szybko, groszem sypnęli ze swej szkatuły sam król Jakub i wielu możnych panów. Czy Szekspir nadal uczestniczył w tym przedsięwzięciu, tego nie wiemy. Chyba wtedy ostatecznie wycofał się z teatralnego życia, ale nie zerwał kontaktów z teatrem, bo istnieją liczne dowody na to, że w Stratfordzie odwiedzali go aktorzy, pisarze i przyjaciel Ben.

Nowy „Globe” otworzył swoje podwoje w czerwcu 1614 r. i jako pierwszy teatr w Londynie miał nad galeriami daszek zrobiony z dachówek. Nowy gmach służył królewskiej trupie

jeszcze przez lat czterdzieści, ciesząc się nadal sławą najlepszego, grając ciągle z niesłabnącym powodzeniem sztuki „swojego Willa”.

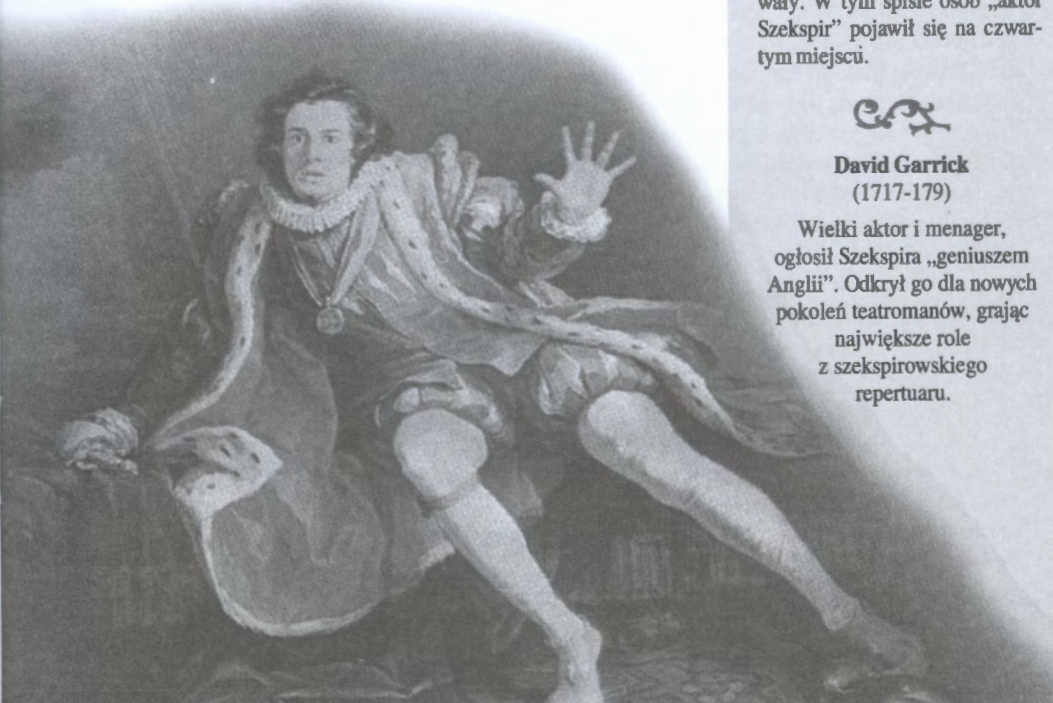
Dobrze, że Szekspir nie dożył lat, które nastąpiły później. Zmarł 23 kwietnia 1616 r. w pięćdziesiątą drugą rocznicę swoich urodzin. „Zgasła gwiazda Albionu”. Odszedł „geniusz, którego Europa lat dwa tysiące czekała” – jak pisał o nim Wojciech Bogusławski.

W 1642 r., pod naciskiem purytanów parlament zarządził zamknięcie wszystkich teatrów. W czasie wojny domowej i bezkrólestwa, większość z nich została zburzona.

15 kwietnia 1644 r. rozebrano „Globe”, w marcu 1649 żołnierze Cromwella zburzyli teatr Blackfriars. Do czasu restauracji monarchii w 1660 r., nie zachował się w Londynie żaden teatr.

Blackfriars dźwignięty z ruin w 1660 r. zainaugurował swą działalność *Peryklesem*. Szekspir znów powrócił na scenę.

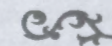
Zajmując się literacką twórczością Szekspira, bardzo często pomija się milczeniem fakt, że w porównaniu z innymi literatami swej epoki, był on człowiekiem bardzo majątnym.



Projekt godła herbowego Szekspira według ryciny nieznanego autora.

Wywołało to falę żartów i nieprzyjemnych docinków, gdy grał Konwella w komedii Bena Jonsona *Każdy człowiek nie w swoim humorze*. Wiejski głupek Sogliardo płacił tam 30 funtów za herb z podpowiedzianym mu przez znajomków mottem: „Nie bez muszardy”.

Jeszcze gorzej musiał poczuć się w 1602 r., gdy herald hrabstwa York wniósł oficjalną skargę na Williama Dethicka, jakoby ten wykorzystywał swoje stanowisko, wynosząc osoby z ludu do godności, na które nie zasługiwały. W tym spisie osób „aktor Szekspir” pojawił się na czwartym miejscu.



David Garrick
(1717-179)

Wielki aktor i menager, ogłosił Szekspira „geniuszem Anglii”. Odkrył go dla nowych pokoleń teatromanów, grając największe role z szekspirowskiego repertuaru.

Większość jego rywali po piórze zmarła w nędzy. On zaś dorobił się majątku jakiego mógłby mu pozazdrościć i dzisiaj niejeden, zarabiający na chleb piórem.

Szekspir żył bardzo skromnie w wynajętych londyńskich pokojach. Nie trwonił pieniędzy na hulanki i zbytki, nie kupował nawet książek, wypożyczając je z drukarni Fielda. Majątek lokował w nieruchomościach. Już pod koniec 1597 r. zakupił najokazalszy dom w Stratfordzie zwany New Place, o dziesięciu ogrzewanych kominkami pokojach, otoczony z trzech stron ogrodem i sadem, z gospodarskimi budynkami – rezydencją w sam

raz odpowiednią dla majątnego szlachcica. Po kapitalnym remoncie, który pochłonął niemałe sumy, wprowadził tam żonę z dziećmi. W 1602 r. dokupił ponad 100 akrów ziemi ornej w Old Stratford i ćwierćakrową parcelę z domkiem i ogrodem naprzeciwko New Place. W 1605 r. nabył udziały w dzierżawie podatków na ziarno, zboże słomę i siano. Dzięki tym transakcjom stawał się nie tylko najpopularniejszym dramaturgiem, ale też zamożnym miejscowym rentierem i wybitnym obywatelem swojego miasta. W 1613 r. dokonał kolejnej wielkiej inwestycji. Nabył duży dom mieszkalny w eleganckim Blackfriars w Londynie, który następnie korzystnie wydzierżawił, zostawiając w nim mieszkanie dla siebie.

Profesor ekonomii Robin Marris z Birbeck College w Londynie ustalając ostatnio kursy waluty elżbietańskiej w stosunku do dzisiejszego funta, obliczył że suma 60 funtów, za którą Szekspir kupił New Place, odpowiada obecnie 30 000 funtów. Roczny dochód Szekspira z teatralnych wystawień jego sztuk, w latach największego ich powodzenia, przekraczał sumę 200 funtów – jest to kwota odpowiadająca dzisiejszym 100 000 funtów. Taką sumą nie pogardziłby na pewno żaden współczesny dramaturg.

a.n.

Rezydencja New Place według ryciny Johna Jordana, 1793 r.



A PERSPECTIVE VIEW OF THE NEW PLACE, THE RESIDENCE OF SHAKESPEARE
with the Chapel, Guild Hall & Almshouse, with part of the Palace Street

Dom, w którym urodził się Szekspir w Stratfordzie nad Avonem.



	1595–1596 Król Jan	
1587–1592 Henryk VI cz. I Henryk VI cz. II Henryk VI cz. II Ryszard III Dwaj szlachcice z Werony Tytus Andronikus	1596–1597 Henryk IV cz. I	1605 Król Lir
1592 Wenus i Adonia	1597 Wesołe kumoszki z Windsoru	1606 Makbet
1593–1594 Lukrecja	1597 Henryk IV cz. II	1606–1607 Antoniusz i Kleopatra
1593–1600 Sonet (wydane w 1609)	1598–1599 Wiele hałasu o nic	1607–1608 Tymon Ateńczyk Koriolon
1593–1594 Komedia omyłek Poskromienie złończy Stracone zachody miłości	1599 Henryk V Juliusz Cezar Jak wam się podoba	1607–1608 Perykles
1594–1595 Sen nocy letniej Romeo i Julia Najwyborniejsza historia o kupcu weneckim	1600–1601 Hamlet	1609–1610 Cymbelin
1595 Ryszard II	1601–1602 Troilus i Kresyda Wieczór Trzech Króli	1610–1611 Zimowa opowieść
	1602–1603 Wszystko dobre, co się dobrze kończy	1611 Burza
	1604 Miarka za miarkę Otello	1612–1613 Henryk VIII (współ z Fletcherem)
		1613 Dwóch szlachetnych krewnych (współ z Fletcherem)

Chronologia utworów Szekspira



Francis Bacon, Edward de Vere, Christopher Marlowe

Kto „napisał” Szekspira?

Zapewne to pytanie nie padłoby nigdy, gdyby nie przyjaciele Szekspira, aktorzy zespołu Kings' Men – John Heminge, powszechnie szanowany senior ówczesnego teatralnego świata Londynu i Henry Condell. Chcąc uczcić pamięć swego Mistrza, postanowili wydać wszystkie jego dzieła, aby w ten sposób zachować je dla potomności. Nie mieli najmniejszych wątpliwości, że są to utwory wielkie i niezwykle. Niektóre sztuki Szekspira krążyły wprawdzie w pirackich wydaniach małego formatu, tzw. *quarto*, ale osiemnaście nie ukazało się nigdy dotąd drukiem. Stanowiły one, jak wszystkie inne, własność zespołu i były zazdrośnie strzeżone przed konkurencją. Na pewno z czasem przepadłyby bezpowrotnie, jak setki sztuk autorów piszących wówczas dla teatru.

Pomysł wydania wszystkich sztuk Szekspira spotkał się z żywą reakcją teatralnego świata i wielkim zainteresowaniem środowiska naukowego Oxfordu. Związani z nim młodzi pisarze i poeci, którzy osobiście znali Szekspira i oglądali jego sztuki, wciąż przecież grane i cieszące się niesłabnącym powodzeniem, zaczęli przysyłać na ręce wydawców pochwalne wiersze dedykacyjne i poematy sławiące „słodkiego łabędzia znad Avonu”.

Wydanie tego wiekopomnego dzieła zaplanowano na targi książek we Frankfurcie w 1621 r., ale prace redakcyjne przedłużały się. Wreszcie jesienią 1623 r. ukazało się wydanie w dużym formacie, liczące 907 stron tzw. *Folio I* zawierające 36 sztuk.

Tom otwierała wielka oda pochwalna Bena Jonsona, w której nazywał swego przyjaciela i rywala po piórze – „duszą wieku” i „mężem wszechświatów”, „przed którym dziś Europa kolano ugina”. Po niej następowało kilkanaście poematów innych poetów oraz list dedykacyjny skierowany do dwóch parów Królestwa, braci Williama hrabiego Pembroke i Filipa hrabiego Montgomery, lordów – opiekunów trup aktorskich i teatrów.

Wydawcy nie zapomnieli też o czytelnikach, pisząc m.in. „(...) nie zazdrość Jego Przyjaciółom tego dzieła troski i wysiłku dla ich zebrania i publikacji... oto one (...) w skończonym kształcie, tak, jak on je pomyślał. Który, jako, że był doskonałym naśladowcą Natury, był jej najszlachetniejszym wyrazicielem (...).

Ale nie do nas należy chwalić go. Naszym zadaniem było zebrać dzieła i oddać je Wam: Waszym zaś jest czytać i wyrazić uznanie. Spodziewamy się, że stosownie do Waszych różnych zdolności znajdziecie w nich to, co przyciąga i przykuwa uwagę, bo dowcip jego, zawsze trafiający w sedno, nadal iskrzy się bystrością”.

Jeden z pierwszych czytelników tej wielkiej publikacji, sir Henry Salisbury, przesłał na ręce pomysłodawców wielki pean dziękczynny kończąc go słowami:

*Wyście bogatszych skarbów z ziemi dobyli
Niż Kortez i z nim korsarze Kastyli –
Balsk się ich złota po stuleciach zetrze:
Skarby z rąk waszych są o wiele rzadsze.*

Ukazujące się w późniejszych latach kolejne *Folia*, uzupełniane nowymi sztukami, stanowiły bazę wydanych w 1709 r. *Dzieł zebranych Szekspira*, na które złożyło się 39 sztuk, 3 poematy narracyjne, 154 sonety oraz wiersze drobne.



Podobizna Szekspira zdobiąca pierwszą stronę *Folio* według medziorytu Martina Droeshouta, w pełni zadowoliła wydawców. Tak ich zdaniem rzeczywiście wyglądał autor zgromadzonych w tym tomie dzieł, a Ben Jonson pochwalił autora konterfektu okolicznościowym wierszem.

Wraz z wydaniem *Folio I*, Szekspir narodził się na nowo. Zaczęły pojawiać się pierwsze komentarze i naukowe opracowania jego twórczości. Na ogół wszyscy byli pod wielkim wrażeniem tego dzieła, chociaż teoretyków literatury drażniło na przykład lekceważenie przez Szekspira klasycznych reguł i z trudem przychodziło im usystematyzowanie jego dzieł według naukowych prawideł. Nie mogli zrozumieć, dlaczego Szekspir z taką beztrąską łączy w obrębie jednej sztuki elementy różnych gatunków. Myśleli schematami a nie tak jak on – prawami sceny.

Do krytyki mistrza ze Stratfordu, z czasem przyłączali się także niekierujący pisarze. Oto Wolter stwierdzał, że Szekspir był „naturalny i wysublimowany, lecz miał nie więcej niż za grosz dobrego smaku i znał nie więcej niż jedną regułę dramatu”. W sto lat później Tolstoj, po lekturze Szekspira zanotował: „Nie tylko nie wzbudził we mnie zachwyty, lecz wzbudził nieodpartą wstręt i znużenie”.

Każda wielkość budzi zazdrość i zdumienie, intryguje i zdziwia, tak też i w przypadku Szekspira zaczęły pojawiać się głosy niedowierzania. Jak to możliwe, aby przeciętny aktor, człowiek bez odpowiedniego wykształcenia, światowego obycia, prowincjusz bez rodzinnych tradycji literackich – stworzył dzieła tak pełne prawdy o świecie, życiu i naturze ludzkiej.

W 1781 r. angielski duchowny J. Wilmot po przebadaniu w Stratfordzie wszelkich dostępnych źródeł, doszedł do wniosku, że człowiek o pochodzeniu Szekspira nie mógł napisać dzieł tak doskonałych. W obawie, że „odkrycie” to ściągnie na jego głowę lawinę gromów, postanowił nie publikować swoich teorii i spalił wszystkie notatki. Swymi podejrzeniami podzielił się jednak z przyjacielem, który spisał je w tajemnicy przed nim. Zapis ten ujrział światło dzienne dopiero w 1932 r.

Ale już wcześniej angielscy i amerykańscy badacze literatury zaczęli poddawać w wątpliwość autorstwo i istnienie Szekspira w ogóle. Zwolenników tych „rewolucyjnych” teorii zaczęto nazywać antystratfordczykami.

W 1856 r. amerykańska Delia Bacon ogłosiła drukiem najpierw artykuł w nowojorskim *Putnam's Monthly*, a rok później książkę pt. *Filozofia sztuk „Szekspira” ujawniona*. Według niej prawdziwym autorem dramatów przypisywanych Szekspirowi jest sir Francis Bacon, elżbietański eseista, filozof, mąż stanu. Przybyła więc do Anglii, gdzie próbowała dociec prawdy m.in. wstawiając się nieudanymi próbami otwarcia grobów Bacona i Szekspira, przekonana, że tam właśnie są ukryte potrzebne jej dowody. Chociaż jej książka, oparta na całkowicie nienaukowych przesłankach, została wykpiąca i ostro skrytykowana przez poważnych recenzentów, zapoczątkowała serię spekulacji na temat prawdziwego autorstwa dzieł mistrza ze Stratfordu.

W tymże samym 1856 r. admirał brytyjskiej floty William Henry Smith, ogłosił w Anglii broszurę przypisującą także Baconowi nie tylko wszystkie dzieła Szekspira, ale też *Don Kichota* Cervantesa (sic!).

Baconianie, jak zaczęto nazywać zwolenników tej teorii, nie przyjmowali do wiadomości, że sir Francis w ogóle nie interesował się teatrem i prawdopodobnie nigdy nie napisał nic białym wierszem. Istotne dla nich było tylko to, że posiadał klasyczne wykształcenie, był filozofem i miał wysoką pozycję na królewskim dworze.

Furorę wywołała „teoria Bacona” autorstwa Amerykanina Ignatiusa Donnelly'ego, który w wydanej w 1888 r. książce *Wielki kryptogram; Szyfr Francisca Bacona w tak zwanych sztukach Szekspira* – przeprowadzając przeróżne skomplikowane badania słów, stwierdził, że w sztukach „Szekspira” ukryty jest słynny i zagadkowy szyfr Bacona, prowadzący do rozwiązania tajemnicy tzw. „Stratfordczyka”. Swoją teorię opierał na wymyślonym według niego przez Bacona słowie *honorificabilitudinalibus* w *Straconych zachodach miłości* (a.v. sc. 1). Z liter tego słowa da się ułożyć łacińskie zdanie: *hi ludī, F. Baconis nati, tuit orbi* – co znaczy: „sztuki te zostały stworzone przez F. Bacona i zabezpieczone dla świata”.

Prawda jest jednak taka, że słowa tego nie wymyślił autor sztuki, bo po raz pierwszy pojawiło się w angielskim tekście już w 1460 r.

Niemniej jednak kryptologiczny bakcył pochłoniął całe rzesze zwolenników Bacona we Francji, Niemczech, Włoszech i Holandii, gdzie powstało Towarzystwo Baconistów, wspierające wszelkie badania, które mogłyby niezbitcie dowieść, że Bacon to Szekspir. Jak dotąd nikomu się to jeszcze nie udało.



Samuel Johnson
(1709 - 1784)

„Szekspir jest ponad wszystkimi pisarzami, przynajmniej ponad nowożytnymi, poetą natury, poetą który nadstawia czytelnikom wierne lustro i obyczaj i życie (...) Jego dzieła można uznać za Mapę Życia”.

Ale ci, pewni słuszności swoich racji, przytaczają „niezbity” numerologiczny dowód na to, że Francis Bacon sam zaszyfrował swoje *alter ego*, gdy przewodniczył uczyonemu w pracach nad przekładem *Biblij*, powstającym z inicjatywy króla Jakuba I. Przekład ukazał się, kiedy Szekspir skończył 46 lat – w Psalmie 46 występują słowa *shake i speare*. Zabawa trwa więc dalej.

Zagorzałymi przeciwnikami Baconistów są tzw. Oxfordczycy, poszukujący Szekspira w kręgach arystokracji. Według nich tylko człowiek z wyższych sfer, pełen wyrafinowanego smaku, posiadający rozległą wiedzę z różnych dziedzin, dzięki odpowiedniemu wykształceniu mógł stworzyć wszystkie te genialne dzieła. A że pisanie dla teatru, to zajęcie uwłaczające godności wysoko urodzonych, ponadto mogło wzbudzać gniew królowej z powodu publicznego szerzenia kontrowersyjnych poglądów, dlatego też ówczesni arystokraci ukrywali się pod pseudonimem. Wśród wyznawców tej teorii padały nazwiska Williama Stanley'a lorda Derby, Rogera Mannersona lorda Rutland i Edwarda de Vere lorda Oxfordu.

Lord Derby, choć znany był z wielkiego zainteresowania teatrem i napisał nawet kilka sztuk pod własnym nazwiskiem, przeżył Szekspira o 26 lat. Przeciwno lordowi Rutland przemawia fakt, że w 1592 r., kiedy zostały napisane i wystawione przynajmniej trzy sztuki Szekspira, miał dopiero 16 lat.

Rekordy popularności bije po dziś dzień przekonanie, że za twórczością Szekspira krył się Edward de Vere, 17 hrabia Oxford, którego dzieła znalazły odbicie we wczesnej twórczości Szekspira. Nie przekonuje ich argument, że to Vere zmarł w 1604 r., a po tym czasie powstało jeszcze dziesięć sztuk wielkiego Williama. Twierdzą, że po tym roku zostały napisane co najwyżej *Burza* i *Henryk VIII*.

Początek teorii oxfordzkiej dał nauczyciel szkolny Thomas Looney, który w 1918 r. złożył na ręce dyrektora Biblioteki Brytyjskiej w Londynie niezbite dowody potwierdzające swoje odkrycie. Na ich podstawie powstała książka *„Szekspir” zidentyfikowany*, która ukazała się w 1920 r. i dała początek ostrej rywalizacji Oxfordczyków z Baconistami. Powstało Stowarzyszenie Szekspirowskie, które wydaje swój biuletyn i wspiera wszelkie badania zmierzające do udowodnienia postawionej przez Looneya tezy.

Najbardziej spektakularnym przedsięwzięciem Stowarzyszenia była autentyczna rozprawa sądowa zorganizowana przez prokuratora Waszyngtonu, biznesmena i konesera sztuki – Davida Lloyda Kregera. We wrześniu 1987 r. przed trzema sędziami Sądu Najwyższego w obecności tłumów Stratfordczyków i ich przeciwników, przedstawicieli nauki, studentów, a także potomka rodu de Vere próbowano udowodnić lub zbić tezę o autorstwie genialnych dzieł. Werdykt nie rozstrzygnął niczego. Sędziowie uznali, że autorstwo księcia Oxfordu nie zostało dostatecznie dowiedzione.

W rok później podobna rozprawa odbyła się w londyńskim przybytku prawa The Middle Temple. Szekspira bronili wybitni szekspirolodzy i wygrali. Orzeczeniem sądu Szekspir został uznany za autora swoich dzieł.

To jednak nie przekonało oxfordczyków i wojna trwa dalej. Zagorzałym popularyzatorem ich teorii jest obecnie wybitny szekspirolodzy i wygrał. Orzeczeniem sądu Szekspir został uznany za autora swoich dzieł.

„Nie sądzę, by ktokolwiek był w stanie zrobić to samodzielnie. Myślę – twierdzi Jacobi – że światłem przewodnim był tu de Vere, jeśli zgodzić się, że autor pisał o swoich własnych doświadczeniach, własnym życiu i cechach osobowości”. We wrześniu 2007 r. przedstawił publicznie *Deklarację racjonalnie wąpiących w tożsamość Williama Szekspira*, powołując się na nazwiska dwudziestu wybitnych twórców, którzy w przeszłości popierali „spiskowe teorie”

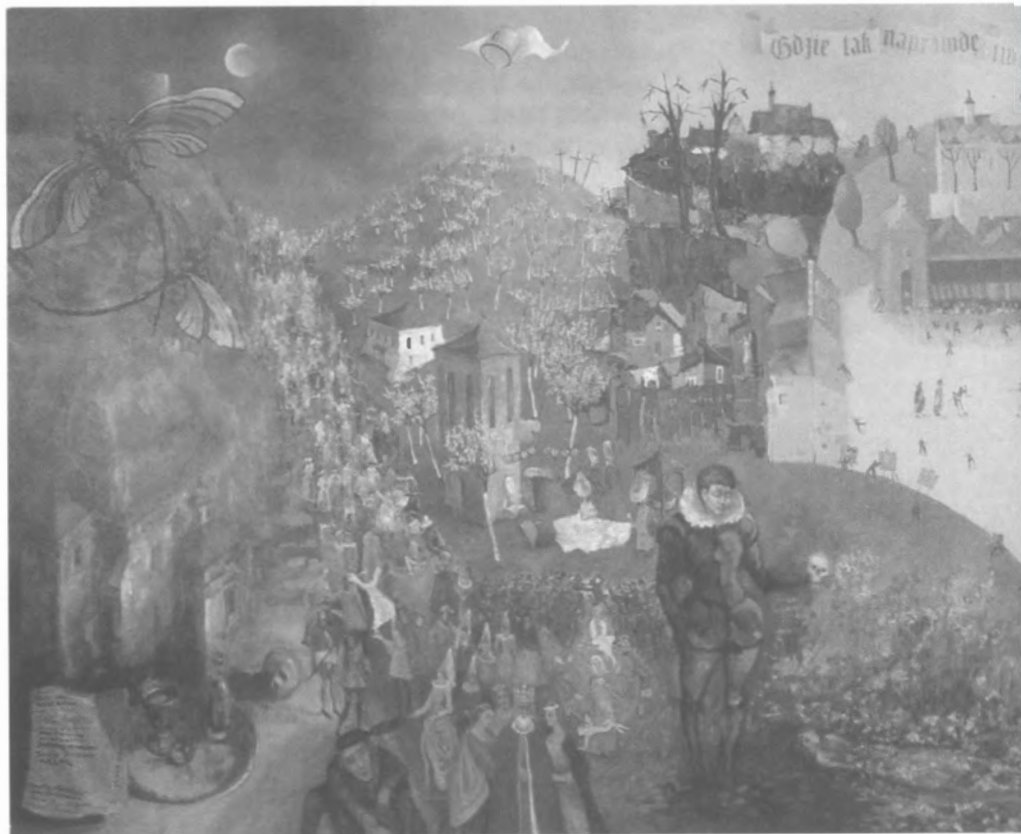
dotyczące życia Szekspira. Byli to m.in. Mark Twain, Charles Dickens, Orson Welles, Charlie Chaplin. Do dziś deklarację podpisało ponad dwieście osób m.in. Jeremmy Irons i Michael York.

Kolejnym „kandydatem” na Szekspira, obok Bacona i hrabiego de Vere, był Christopher Marlowe. Tezę tę rozpowszechnił w 1955 r. amerykański badacz literatury Calvin Hoffman w książce *Morderstwo człowieka, który był Szekspirem*.

Marlowe, rówieśnik Szekspira, wykształcony w Cambridge autor m.in. *Tamerlana Wielkiego*, *Tragicznych dziejów doktora Faustusa*, *Żyda Maltańskiego*, najbardziej obiecujący elżbietański dramaturg, zginął w 1593 r. zaszytowany w bójce. Ale według Hoffmana „morderstwo” to zostało starannie wyreżyserowane. Zabito nieznanego marynarza podstępnie zwabionego do gospody w Deptford, a Marlowe, jako pracownik tajnych służb królewskich wyjechał na kontynent, aby już jako William Szekspir pisać przez ćwierćwiecze sztuki, które przyniosły mu nieśmiertelność. I chociaż śmierć Marlowa pokrywa się z początkiem twórczej działalności Szekspira, naukowcy zdecydowanie obalili tę teorię.

Gdzie tak naprawdę tworzył Shakespeare,

A.D. 2001 (wym. 2x5 m), obraz namalowany przez 17-u artystów skupionych w Kazimierskiej Konfraternii Sztuki: Tomasza Bachanka, Rudolfa Buchalika, Piotra Fąfrowicza, Cezarego Garbowicza, Beatę Giza-Kwiecień, Jerzego Krzysztoporskiego,



Kolejnego „odkrycia” dokonał ostatnio wybitny meksykański pisarz Carlos Fuentes. Opierając się na tej samej dacie śmierci, 26 kwietnia 1616 r., stwierdza iż „jest prawdopodobne, że Cervantes i Szekspir byli jedną i tą samą osobą”.

W ubiegłym roku powstał nawet film *William i Miquel*, którego reżyserka Inés Paris w komediowej formie przedstawiła historię literackiej kolaboracji dwóch wybitnych twórców.

Jak na to całe zamieszanie wokół Szekspira zapatrują się współcześni Brytyjczycy? Na stronie internetowej BBC można oddać swój głos na „prawdziwego Szekspira”. I tu większość ankietowanych (55%) uważa, że Szekspir był Szekspirem, ale 45 procent ma co do tego wątpliwości.

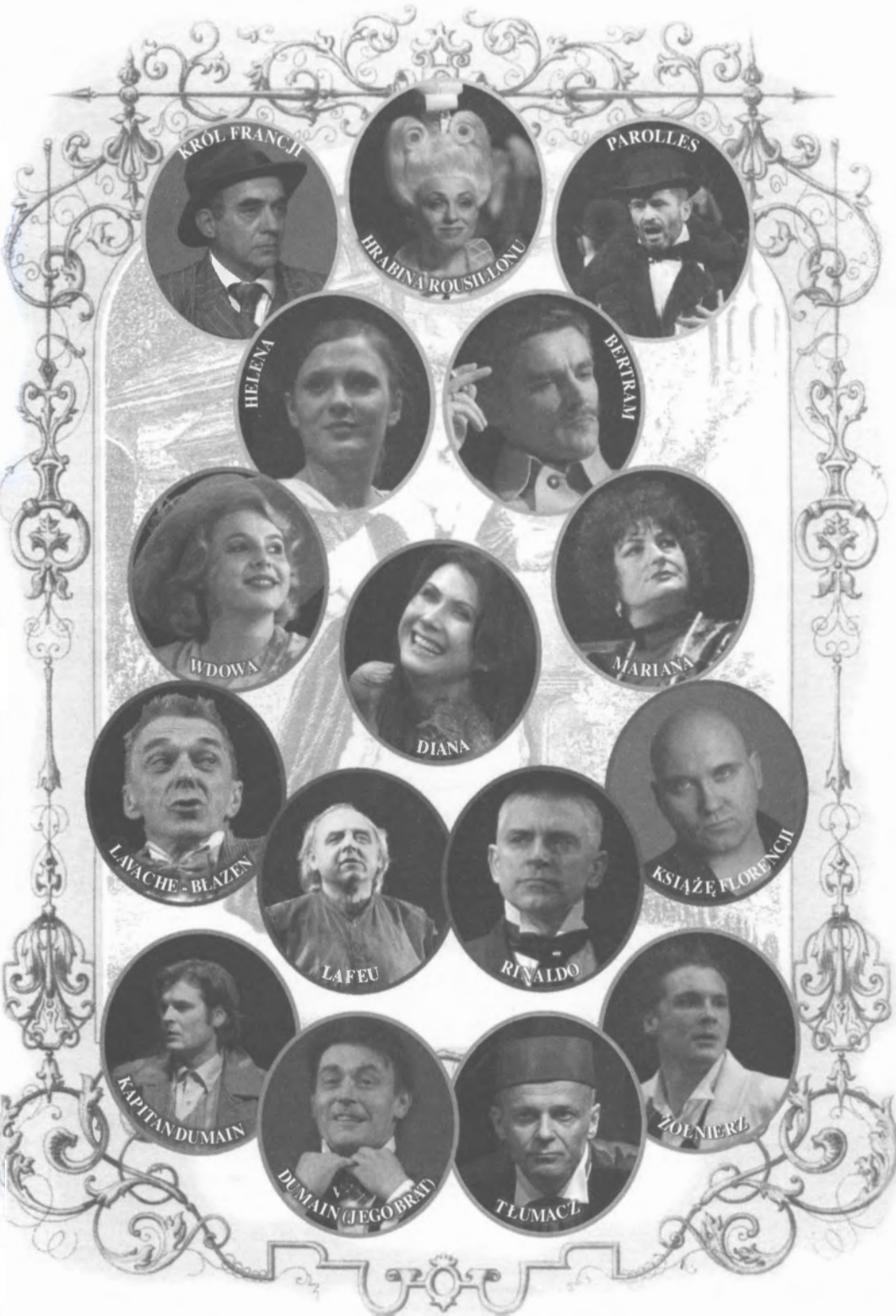
I zapewne spór o to kto „napisał” Szekspira, trwać będzie do końca świata i o jeden dzień dłużej, to my wiemy jedno – prawdziwy Szekspir tworzył... w Kazimierzu nad Wisłą. Udowodnili to w 2001 r., nie czarno na białym, ale w kolorze członkowie Kazimierskiej Konfraternii Sztuki, dokonując epokowego odkrycia za pomocą swego niezwyklego obrazu *Gdzie tak naprawdę tworzył Szekspir, czyli nieznanne kartki z dziejów Kazimierza*. Na pewno wielu z Państwa go pamięta, gdyż mogliśmy go podziwiać w naszym teatrze przy okazji premiery *Poskromienia złośnicy*.

a.n.

czyli nieznanne kartki z dziejów Kazimierza

Jacka Kwiatkowskiego, Bartłomieja Michałowskiego, Agnieszki Michalską, Krzysztofa Michalskiego, Krzysztofa Raczyńskiego, Andrzeja Siemińskiego, Michała Smółki, Wojciecha Śniechórskiego, Waldemara (Diabel) Wojczakowskiego, Piotra Żółkiewskiego oraz Andrzeja Brylskiego.





Obsada:

KRÓL FRANCJI	Henryk Sobiechart
KSIĄŻĘ FLORENCJI	Tomasz Bielawiec
BERTRAM	Krzysztof Olchawa
LAFEU	Jerzy Rogalski
PAROLLES	Witold Kopeć
RINALDO	Artur Kocięcki
LAVACHE - BŁAZEN	Andrzej Redosz
HRABINA ROUSILLONU	Jolanta Rychłowska
HELENA	Kinga Waligóra
WDOWA	Magdalena Sztejman-Lipowska
DIANA	Monika Babicka
MARIANA	Anna Torończyk
KAPITAN DUMAIN	Szymon Sędrowski
DUMAIN (JEGO BRAT)	Jerzy Kurczuk
TŁUMACZ	Wojciech Dobrowolski
ŻOŁNIERZ	Mikołaj Roznerski

Bibliografia:

- I Stanisław Helsztyński, *Shakespeare*, L.S.W., Warszawa 1974
- I *Szekspir, leksykon*, Wyd. Znak, Kraków 2003
- I Rolf Vollmann, *Arka Szekspira, przewodnik po miłości i zbrodni*, Muza SA, Warszawa 2003
- I L. Dunton-Downer, A. Riding, *Szekspir*, Hachette Livre, Warszawa 2005
- I Stephen Greenblatt, *Shakespeare, stwarzanie świata*, W.A.B., Warszawa 2007
- I Anthony Holden, *Szekspir, Twój Styl*, Warszawa 2008
- I Paul Johnson, *Twórcy, Świat książki*, Warszawa 2008



Redakcja programu: **Anna Nowak**

Zdjęcia aktorów: Archiwum Teatru

Skład: Wiesław Ruchlicki

Druk: Firma Poligraficzno-Introligatorska UDZIAŁOWIEC Sp. z o.o.
42-256 Olsztyn, ul. Narcyzowa 2

Teatr im. Juliusza Osterwy
20-004 Lublin, ul. Narutowicza 17
tel. 0 81 532 42 44, fax 0 81 463 86 50
e-mail: info@teatrosterwy.pl

Biuro Organizacji i Reklamy
kierownik – Ewa Szeloch
tel. 081 532 44 36
fax 0 81 463 86 50

poniedziałek-piątek w godz. 8.00-16.00
e-mail: biuro@teatrosterwy.pl

kasa biletowa
czynna od poniedziałku do soboty w godz. 12.00-19.00
w niedzielę w godz. 16.00-19.00
tel. 0 81 532 42 44 w. 354

repertuar teatru w Internecie
<http://www.teatrosterwy.pl>

sprzedaż biletów w Internecie
www.eBilet.pl

kierownik techniczny	Kazimierz Stępniewski
brygadziści pracowni:	
krawieckiej damskiej	Elżbieta Paradowska
krawieckiej męskiej	Maria Paczkowska
stolarskiej	Mariusz Orpik
plastycznej	Dominik Tkaczyk
elektrycznej	Edward Ciechoński
akustycznej	Krzysztof Duński
fryzjerskiej	Bożena Myszak
brygadziści garderobianych	Adelajda Baranowska
perukarnia	Jadwiga Pietrzak
pracownia ślusarska	Eligiusz Skrzypek
rekwizytorzy	Tomasz Bujak
	Rafał Stępniewski
brygadier sceny	Andrzej Gawroński
światło	Andrzej Biliński
	Edward Ciechoński
	Leszek Krzyżanowski
	Jan Witkowski
	Janusz Cieślak
dźwięk	Krzysztof Duński

**EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY**

ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Najbliższa premiera

Tom Stoppard

Rock' n' roll

Prapremiera polska

listopad 2008

W przygotowaniu

Wiesław Myśliwski

Widnokrąg

Prapremiera

styczeń 2009

W czasie przedstawienia obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania
i nagrywania dźwięku

Widzów, którzy posiadają osobiste urządzenia elektroniczne, prosimy
o wyłączenie ich na czas trwania spektaklu

Teatr wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących.

esencja

RESTAURACJA

Cena 7 zł