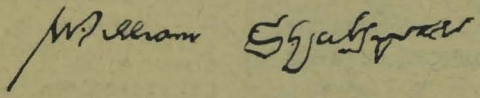
WIECZORY TEATRALNE



Portret przedstawia jedyny wierny wizerunek Williama Szekspira, przejęty z pierwszego wydania folio z r. 1623 (sztych Marcina Droeshout'a). Własnoręczny podpis Szekspira, reprodukowany wyżej, jeden z siedmiu autentycznych zachowanych jego podpisów, pochodzi z manuskryptu „Sir Thomasa More".

Tylko kosmetyki FIRMY dr. Firla
ZAPEWNIAJĄ ZDROWĄ, PIĘKNĄ I MŁODZIEŃCZĄ cerę!
DO NABYCIA WE WSZYSTKICH DROGERIACH I PERFUMERIACH.
WYTWÓRNIA: GLIWICE ul. ZWYCIĘSTWA 23 tel. 46-10

Wyborowe
CUKRY ŚLĄSKIE
oraz wyroby innych fabryk państwowych
„WEDEL" „FUKS" „SUCHARD" „PIASECKI" „GOPLANA" „KANOLD"
poleca
P. C. H. Rejenowe Biuro Sprzedaży Wyrob. Cukierniczych w Zabrzu
GŁÓWNY SKŁAD HURTOWY I DETALICZNY:
Zabrze, ulica Wolności nr 293 — Telefon 22-72

Oddziały Hurtowe:
KATOWICE, ul. 3-go Maja 6/8
ŚWIĘTOCHŁOWICE, ul. Armii Czerwonej 7
CHORZÓW, ul. 3-go Maja 6

Oddziały Detaliczne:
KATOWICE, ul. 3-go Maja 6/8
BYTOM, ul. Dworcowa 27
SOSNOWIEC, ul. 3-go Maja 11
CZĘSTOCHOWA, ul. N. Maryi Panny 31

oraz wszystkie Hurt. Spoż. Przem. P. C. H. wojew. śl.-dąbrowskiego

PAŃSTWOWE
TEATRY ŚLĄSKO-DĄBROWSKIE
TEATR IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH
NACZELNY DYREKTOR WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI

CZESŁAW MIŁOSZ

O PRZEKŁADACH

Czuję w sobie dwa sprzeczne dążenia. Jedno — to wysoki stopień zainteresowania tym, co się dzieje wokoło mnie i chęć, żeby bieżące sprawy jakoś na piśmie utrwalić. Drugie dałoby się ująć, wyobraziwszy uczucia myszy siedzącej w środku olbrzymiego sera. Miniona cywilizacja ludzkości jest takim olbrzymim, smakowitym serem. Spożywanie jednak tego sera samotnie jest zajęciem zbyt egoistycznym, aby dawało pełnię zadowolenia. Mysz pragnie towarzystwa, jeżeli nawet nie muzyki, która by przygrywała uczcie.

Pierwsze dążenie popycha do wierszy, do prozy, do publicystyki. Kiedy drugie jest odpowiednio silne, zaczyna się przekładać utwory pisarzy obcych na język ojczysty, starając się, jak to się mówi, skarb mowy ojczystej pomnożyć tj. włączyć do niego dzieła napisane w innych językach. Jeżeli oba te dążenia są równie silne, wtedy siedzi się okrakiem, co jest moim wypadkiem. Pewną pociechą może być przypomnienie, że jak świat światem nie było zgody między zajęciami dworzanina i humanisty, jakkolwiek ludzie starali się oba te rodzaje zajęć łączyć, z różnym powodzeniem.

Kiedy się pomyśli, co w Polsce ma do zrobienia tłumacz-humanista, ręce opadają i nie wiadomo od czego zacząć. Życie krótkie, czasu mało, więc zerka się tylko tęsknie na grube tomy z poza traktatów o literaturze amerykańskiej, wycinków z „New York Times" i „Washington Post", listów i depesz. Co nie znaczy, żebym miał nadzieję kiedyś dorównać takim tytanom przekładu jak Boy czy Edward Porębowicz. Nasza era jest erą pracy zespołowej i gdyby grono ludzi w Polsce postawiło sobie poważne zadania, mogłoby dopiero wykonać pracę, dotychczas zostawioną jednostkom.

Potrzeba przekładów jest pilna. Np. teatr musi, gdy chodzi o repertuar klasyczny, poruszać się w wąskim kręgu, dopóki ilość przekładów jest tak skromna jak obecnie. Skromna z różnych powodów. Olbrzymia część repertuaru klasycznego to sztuki pisane wierszem, więc tłumacze niepoeci odpadają. Poza tym nasz repertuar teatralny

tworzył się dopiero w dziewiętnastym wieku, więc wyrzucano za nawias to wszystko, co sprzeciwiało się ówczesnemu smakowi. Teatr angielski z okresu królowej Elżbiety, jeden z głównych filarów klasycznego repertuaru, jest u nas prawie nieznany, bo był brutalny, gwałtowny, bezbożny (Marlowe), anty-papistowski (Webster), socjalnie niemiły („Święto szewców" Dekkera), aż do niedopuszczalnych tytułów („Jaka szkoda że to kurwa" Forda). Dobrze że mamy Szekspira w przekładach Ulricha i Paszkowskiego. Z nieco innych powodów brak było przekładów teatru angielskiego z okresu Restauracji (z wyjątkiem paru sztuk Sheridana). Dobre przełożenie Corneille'a i Racine'a na polski to rzecz niemal nad ludzkie siły. Jakie możliwości teatralne kryją się w dramacie hiszkańskim to ludzie teatru dobrze wiedzą, ale musi przyjść ktoś, kto będzie czytać te sztuki po hiszpańsku, wybierać i tłumaczyć. Teatr grecki, niestety, ma u nas prawie wyłącznie przekłady filologiczne i teksty chodzą na szczudłach. Jeżeli nie da nam nowych przekładów Stefan Srebrny, długo Polska będzie czekać, zwłaszcza, że widać upadek filologii klasycznej — rzecz brzydka. Tępiciele łaciny i greki dobrze by zrobili, gdyby starali się być trochę chociaż podobni do pewnego namiętnego i wiernego wielbiciela poezji greckiej imieniem (mało im znanym) Karol Marx.

Tak więc jest wiele do zrobienia. Pomijam teatr dziewiętnastego i dwudziestego wieku, bo nie należę do jego entuzjastów, z małymi wyjątkami. Naturalizm w teatrze jest nonsensem. Postacie dramatu nie muszą wcale przemawiać językiem pasażerów tramwaju.

Jeżeli w życiu nie zdarza się spotkać osób załatwiających swoje sprawy przy pomocy długich przemówień wierszem, to nie znaczy, że na scenie ma być to potępione. Ostatecznie teatr, im jest lepszy, tym bardziej zbliża się do baletu i do poezji — dwóch sztuk z zasady antynaturalistycznych! Niestety umysły pierwotne skłonne są przypuszczać, że zgłoszony powszechnie realizm w tłumaczeniu na język techniki oznacza ujęcie naturalistyczne tj. kopię rzeczywistości jak na kliszy.

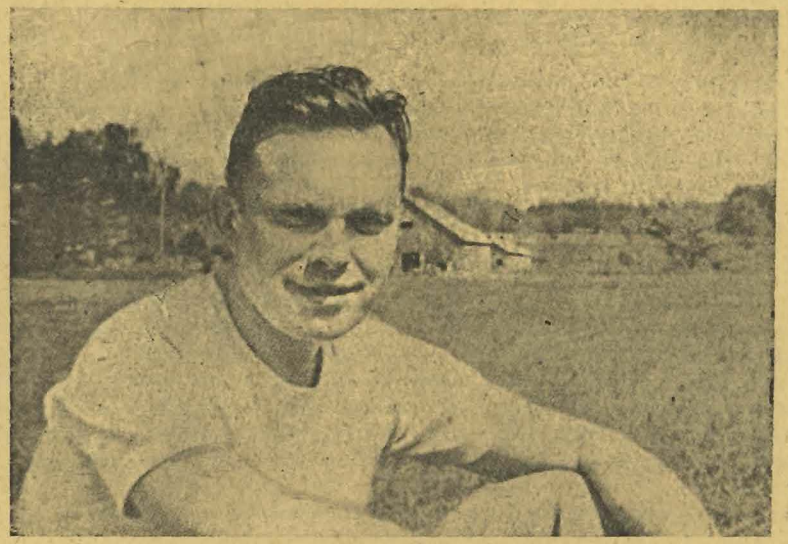
To jest całkowicie błędne przypuszczenie. Teatr i film amerykański wiernie kopiują zewnętrzną rzeczywistość, a więcej jest prawdy w jednym poetyckim ustępie Lope de Vegi czy Szekspira, niż we wszystkich imitacjach szczegółu razem wziętych.

Dlatego ważny jest repertuar klasyczny, uczy on rozumienia teatralnej konwencji i daje nadzieję, że w Polsce urodzi się jakiś Garcia Lorca, nie tylko uczniowie Zapolskiej.

Sztuka przekładu jest trudna. Nie przemawiam tutaj jako mistrz dający pouczenia. Przełożyłem w czasie wojny „Jak wam się podoba" Szekspira — to było dawno, co było a nie jest nie pisze się w rejestr, to i owo dziś bym chętnie zmienił. Nie bardzo zgadzam się tylko z zarzutami profesora Borowego, który twierdzi, że pozwalam sobie czasem na nagłe odstępstwa, od jedenastozgłoskowca na rzecz dwunasto- i trzynastozgłoskowca. Poeci elżbietańscy byli bardzo swobodni — urywali wiersz w połowie, przechodzili do prozy

nadawali wierszowi rytm powolnego czy przyśpieszonego oddechu. Wiersz powinien być dobry i wygodny do mówienia dla aktora — jeżeli mi się to udało, cieszę się, jeżeli nie, przykro mi. Zresztą te odstępstwa są b. nieliczne i stanowią cenę, jaką się płaci za chęć osiągnięcia bogactwa rytmicznego. Cóż w takim razie powiedzieć o przekładzie „Hamleta" pióra Gide'a, na pograniczu poezji i prozy?

Widzę następujące przeszkody, które ma do przezwyciężenia tłumacz, poza rozumieniem tekstu i zaopatrzeniem się w odpowiednie słowniki. (Co nie jest proste. Jeżeli chodzi o Szekspira istnieją specjalne słowniki szekspirowskie, np. C. T. Onions „A Shakespeare



CZESŁAW MIŁOSZ

Glossary", ale wątpię czy w Polsce jest choć jeden jego egzemplarz. Jest w Szekspirze jak wiadomo nie tylko wiele wyrazów archaicznych, ale wiele wyrażeń i ustępów niejasnych, które są grą słów i aluzjami do osób oraz wydarzeń ówczesnych).

1. Zrozumienie waloru frazy i waloru linii wiersza.

Sama głupota w każdym społeczeństwie jest wielkością mniej więcej stałą, z niedużymi odchyleniami. To samo dotyczy grafomanii. Przed wojną źli poeci pisali o wiośnie, o pejzażu, o miłości itp. Dzisiaj, szybko dostosowawszy się do warunków, piszą o męczonych Murzynach, zwalczają kapitalizm, wychwalają odbudowę kraju. Są dość chętnie drukowani, nawet przez niezłe pisma, bo rzekomo są „społecznie użyteczni". Stąd pomyślniejsze niż kiedykolwiek wa-

runki dla zatarcia granicy pomiędzy poezją złą i dobrą i szczególne skutki pedagogiczne, gdy chodzi o młode pokolenie. Upadek szacunku dla poszczególnej linii wiersza jest zastanawiający. A nie można zbudować wiersza z linii rozsypujących się w palcach, jak nie można zbudować domu z rozsypującej się cegły. Ostatecznie wiersz nie jest niczym innym, niż słupkiem linijek, z których każda jest tak mocno ulepiona, że trwa niezależnie od innych. Poezję dobrą poznaje się po tym, że można wyrwać z wiersza jedną linijkę i jest w niej pełny ładunek (np. „Księżyc we mgle niecałe pokazował oko"). Tym również (a nie jakością metafor i porównań) mierzy się poezję najjaskrawszej nawet awangardy. Bez zrozumienia waloru linii niemożliwe jest zrozumienie waloru frazy (rozciągnięcie jej na kilka linii, albo tzw. enjambement, albo tzw. couplet cz. dwuwiersz).

Mówię o tym, bo nie bardzo wierzę w talenty wyskakujące jak Atene z głowy Jowisza i obdarzone nieomylnym instynktem. Są okresy w rozwoju literatury wychowujące dobrze i są wychowujące źle. W okresach dobrych przeciętna znajomość arkanów techniki poetyckiej stoi wysoko, stąd wtedy duża ilość dobrych przekładów poezji obcej — zwłaszcza poezji dramatycznej i epickiej.

2. Przezwyciężenie dosłowności.

Dosłowność jest silną pokusą. Jej dzieckiem jest ociężałość. Dobrym przykładem mogą być niektóre tłumaczenia współczesnej poezji francuskiej — lotność oryginału przepada, bo słowa które po francusku krzeszą iskry, zostały zastąpione przez wiernie dobrane słowa polskie, które tych iskier nie krzeszą. Lepiej jest zastąpić potężną lampę skromną świecą, niż lampą, która wygląda zupełnie tak samo, tylko nie świeci.

3. Przezwyciężenie nałogów melodii.

Tłumacz ma za zadanie dobrać rysunek rytmiczny przekładanego utworu możliwie najbliższy do oryginału. Nie może jednak wtłaczać obcego poety w gotowe formy polskie. Zdarza się to a) albo wtedy kiedy konwencje danego okresu nie dopuszczają istnienia różnolitości form (np. „Eneida" w przekładzie Dmochowskiego), b) albo wtedy, kiedy tłumacz ma szczupły zasób wyobraźni rytmicznej. Wiersz biały, albo wiersz biały i o kapryśnie zmieniającym się metrum, albo wiersz przyciskowy nastręczają duże trudności. Jeżeli tłumacz nie umie im dać rady, wtedy, bojąc się wpadnięcia w prozę, narzuca sobie regularne ta-ta-ta znanej sobie zwrotki. Stąd pochodzą np. rymowane na Asnyka przekłady z Fryderyka Garcia Lorca, który swojej poezji nie opierał na rymie, tylko na asonansie. Asonans nie jest, jak niestety zdają się przypuszczać liczni polscy poeci, rymem „w przybliżeniu". Rymowanie „owych — rowu", „upalna — palmy" to nie są asonanse, to niechlujstwo. Asonans polega na tożsamości samogłosek i wymienności spółgłosek. U Fryderyka Garcia Lorca całe poematy zbudowane są na jednym asonansie, który powtarza

się co pewien czas. Oto np. wiersz zbudowany na samogłoskach **I O**. Są tu następujące asonanse: rio, marido, compromiso, grillos, dormidos, jacintos, oido, cuchillos, crecido, rio, espinos, limo, vestido, corpinos, fino, brillo, sorprendidos, frio, caminos, estribos, dijo, comedido, rio, lirios, legitimo, pajizo, marido, rio. Są tu również rymy pełne, ale funkcja ich jest inna, niż w wierszu po prostu rymowanym. Weźmy inny wiersz, oparty na **o a**: aurora, Montoya, sombra, redondas, horas, importa, persona, desboca, olas, brota, hojas, lastimosa, boca, loca, alcoba, ropa, amapola, alondras, Montoya, nojas, corona, sola, remota.

Jeżeli nie można znaleźć w polskim odpowiedników dla powstającego w ten sposób hiszpańskiego tańca, lepiej jest tłumaczyć bez rymów i bez asonansów, byle zachować wierność rytmiczną wobec oryginału. Tłumaczenie Horacego z użyciem rymów jest teoretycznie niedopuszczalne. Wierzę, iż ktoś posiędzie kiedyś w Polsce taką władzę nad językiem, że potrafi przekładać Horacego operując innymi niż rym środkami. To samo odnosi się do poezji greckiej.

4. Jaki stopień znajomości języka z którego się tłumaczy jest potrzebny? To jest drażliwe pytanie: w grę wchodzą tu ambicje, nikt się nie przyzna, że jakiegoś języka dobrze nie zna. Pedanci powiedzą, że niezbędne jest całkowite i gruntowne opanowanie języka. Spójrzmy jednak na rzecz praktycznie. Całkowita i wszechstronna znajomość obcego języka zdarza się niesłychanie rzadko. Siłą rzeczy następuje specjalizacja w słownictwie, najbardziej potrzebnym danej jednostce. Jeżeli ktoś płynnie mówi jakimś językiem, to wcale jeszcze nie oznacza, że jego zasób wiedzy rozciąga się na słownictwo używane w poezji ubiegłych stuleci, czy trudnej poezji nowoczesnej. Naodwrót człowiek, wcale nie mówiący jakimś językiem, może mieć wcale pokaźny zasób wiedzy w dziedzinie językowej, która go interesuje. Nikt nie wymaga np. od tłumaczów poezji łacińskiej, aby biegle mówili i pisali po łacinie. Można więc powiedzieć, że wymaga się od tłumacza dużej pracy nad sobą przede wszystkim w kręgu jego specjalności. Literat zabierający się do przekładania współczesnej powieści amerykańskiej bez znajomości wyrażeń idiomatycznych i gwary będzie strzelać co chwila zabawne byki. Każcie panience, która mówi najczystszą amerykańską gwarą, przełożyć wiersz nowoczesny, choćby prozą, zobaczymy co z tego wyniknie. Pewnie, że trzeba dążyć do ideału, ale to nie zawsze dostępne.

Osobna sprawa, to tłumaczenie z drugiej ręki tj. z przekładów. Jest to zabieg stosowany częściej niż się przypuszcza. Trzeba pozbyć się wstydliwości. Tu należy rozróżnić. Można posługiwać się np. tekstem niemieckim celem pełnego zrozumienia tekstu łacińskiego, tekstem niemieckim celem pełnego zrozumienia tekstu greckiego itp. Jest to, myślę, najzupełniej dopuszczalne i wskazane, trzeba tylko, żeby tłumacz znał składnię języka, w którym napisany jest oryginał.

Co do tłumaczenia przekładu, bez żadnej znajomości języka oryginału, zdania są podzielone. Pedanci są stanowczo przeciwko. Jed-

nak sekcja literacka UNESCO w Paryżu, po długim zastanawianiu się nad tym, jak udostępnić wybitne dzieła literackie tych narodów, których języki są mało znane, doszła do wniosku, że nie ma innego sposobu, jak tłumaczyć te dzieła na języki najbardziej powszechne i zalecać, aby tłumaczono je na języki różnych narodów już z przekładów. Ilu pisarzy w Polsce zna hindustani? Ilu zna gaelicki? Ilu zna baskijski? Ilu wreszcie zna chiński? Czy to znaczy, że nie należy tych literatur tłumaczyć? Czy też raczej warto próbować, z całą pokorą należną niedoskonałości i oddaleniu od oryginału?

(Nb. o ile się orientuję, większość dostępnej po polsku literatury skandynawskiej była tłumaczona!... z niemieckiego!)

Kto mówi o drodze tłumacza, mówi o błędach, którymi jest ona usiana. Nie ma takiego tłumacza, który by umiał uniknąć błędów. Jest to choroba zawodowa. „Rogi" — powiada Szekspir. — A gdyby nawet. Czy noszą je tylko biedacy? Nie, najwspanialszy jeleń ma rogi tak samo rozłożyste, jak ostatni chudzina. A może samotny człowiek jest bardziej szczęśliwy? Nie, tak jak warowne miasto cenniejsze jest od wioski, tak czoło żonatego człowieka bardziej godne jest szacunku, niż gładki łeb kawalera." Stąd wniosek, że lepiej jest nosić rogi i popełniać błędy, niż pysznić się doskonałością właściwą bojaźliwym.

Z tym wszystkim poważnego zmartwienia przyczynia mi posiadany przeze mnie tom, zawierający jedenaście komedii Arystofanesa po angielsku: kiedy i czy będę miał czas nauczyć się greki.

Waszyngton, w październiku 1948 r.

Czesław Miłosz.

HELENA ROZWADOWSKA, artystka Państwowego Teatru Śląskiego, związana od dawna ze sceną katowicką, obchodziła jubileusz 35-lecia pracy scenicznej. Na zdjęciu widzimy ją w roli Orgonowej w „Damach i huzarach" Al. Fredry

WILIAM SZEKSPIR

Sonety o przyjaźni

Niech mi nie wątpią we związek przyjaźni
Wiernych umysłów. To nie miłowanie,
Co w zmianach losu odmianą się błaźni
Lub z odchodzącym w oddali ustanie:
O nie! jest ono niewzruszoną wieżą,
Urąga burzom budową niezłomną;
Jest gwiazdą łodziom, której dal odmierzą,
Ale wartości nie znają, nie pomną.
I nie jest miłość Czasu kpem, choć róże
Ust i oblicza jego kosą zmiata,
Lecz trwa przy godzin i tygodni wtórze
Silniejsza niż czas — aż po koniec świata.

Jeśli się mylę i sam jeśli błądzę,
Nigdym nie pisał, nie kochał — jak sądzę.

*

Tak jest, niestety, znałem co bezdroże,
I pstry dla oczu, własne myślim ranił,
Sprzedawał tanio co najdroższe może,
Przez nowe żądze żal dawnych tumanił;
Co więcej, obco i tylko z ukosa
Patrzyłem w prawdę, jednak te błąkania
Dały mi drugiej młodości niebiosa,
A mniej cne — cenę twego miłowania.
I już zapadło, mam co nie przeminie,
Porzucam dawnej ciekawości próby,
Twojej przyjaźni zamieszkam świątynie,
Serca mojego odtąd o mój luby.

Bądź mi miłościw, i otwórz ty jeden,
Twej piersi dla mnie błogi, czysty eden.

Przekład Artura Górskiego.

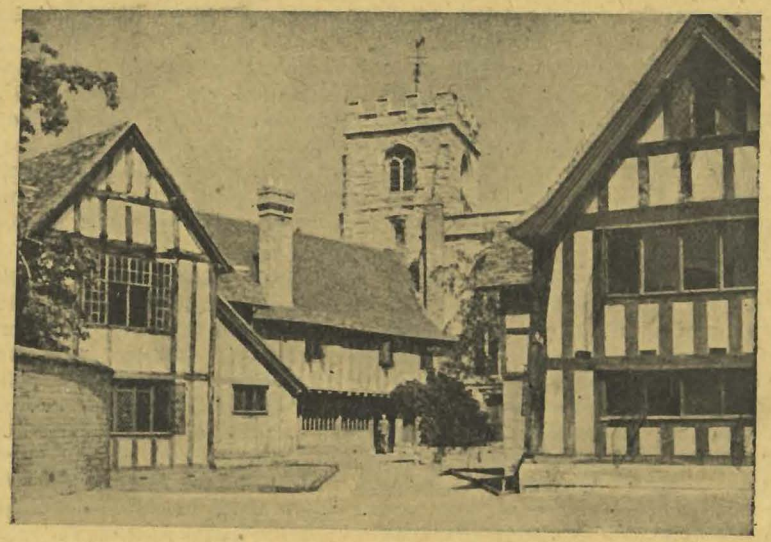
KRYSTYNA BERWIŃSKA-GOGOLEWSKA

FESTIWAL SZEKSPIROWSKI
W STRATFORD*)

Miasteczko w którym urodził się Szekspir jest położone nad łagodną rzeką Avon, wąskimi uliczkami lekko ku niej opada i pięknie zachowało architekturę XVII wieku. Ta architektura to maleńkie domy o stromych dachach w stylu „Tudor" polegającym na kompozycji czarnych dębowych belek z szarym murem. W nich niskie pułapy często belkowane i szlachetne proste kominki. Aż do połowy XVIII w. Stratford był cichym miasteczkiem i niczym (może tylko urodą) nie różnił się od innych prowincjonalnych miasteczek środkowej Anglii. I oto pewnego poranka, (a może to był wieczór)? zajechał do Stratford Dawid Garrick. Twórca wybitnych kreacji szekspirowskich, aktor który uwierzył w genialność zapomnianego wówczas Szekspira, i całe życie tę wiarę wyznawał, zapragnął zobaczyć jak wygląda miasteczko w którym urodził się mistrz. Garrick usiłował przekonać mieszkańców Stratford, że powinni być dumni i szczęśliwi, że są obywatelami miasta w którym urodził się Szekspir, że powinni zabezpieczyć, otoczyć opieką wszystkie miejsca i przedmioty związane z życiem wielkiego poety. W muzeum w Stratford między starymi afiszami, między pantoflami w których Sarah Siddons grała Lady Macbet, między okularami Ellen Terry, między czaszką Jorika z którą John Kemble grał Hamleta, między aksamitną czapką i paskiem w których Sir Henry Irving grał Romea, i między wieloma innymi pamiątkami po sławnych aktorach grających Szekspira, leży zaproszenie czy bilet wstępu na uroczystość uczczenia pamięci Szekspira w Stratford nad rzeką Avon, 6 i 7 września 1769 r. z ręcznym podpisem Garricka. Program zapowiada „Oratorium" „Odę ku Czci", Bal, i Sztuczne Ognie. Bilet kosztuje jedną gwineę i ozdobiony jest winietką przedstawiającą Szekspira przed otwartą księgą na której widnieje cytata: „Człowiek który nie ma w sobie muzyki jest stworzony dla zdrady".

Ale mino inicjatywy Garricka, wiele jeszcze lat upłynęło zanim Stratford stał się tym czym jest dzisiaj: ośrodkiem szekspirowskim świata. Dziś Szekspir wypełnia wszystkie ulice, niemal wszystkie domy, więcet nawet, bo myśli i uczucia, całe życie miasteczka. „Garaż Szekspira — samochody do wynajęcia", „Drukarnia Szekspira", „Kawiarnia Zuzanny, córki Szekspira", „Miejsce urodzenia Szekspira", „Dom Mary Arden matki Szekspira", „Chatka Anny Hathway — żony Szekspira", Muzeum Szekspira, Teatr Szekspira, pomnik Szekspira itd. W teatrze siedmiomiesięczny Festiwal sztuk Szekspira (od kwietnia do październik). W lipcu i sierpniu Uniwersytet z Birmingham organizuje dla studentów z całego świata letni kurs o Szekspirze i elżbietańskim dramacie. W tym roku ponadto odbył się w Stratford międzynarodowy kongres Szekspirologów na temat wątpliwych sztuk Szekspira. W Stratford widzi się ciągle ogromną ilość samochodów i autobusów. Z Anglii i z całego świata przyjeżdżają zmotoryzowane pielgrzymki do „miejsc świętych". Gdyby nie ta motoryzacja, gdyby nie asfalt, gdyby nie pomnik Szekspira, gdyby nie Memorial Theatre, można by łatwo ulec czarowi, że czas cofnął się o kilka wieków i szukać świeżych śladów Szekspira.

*) Przedruk fragmentów artykułów drukowanych w „Nowinach Literackich".



„Grammar School" — szkoła do której chodził Szekspir

Pomnik Szekspira, brzydki jak większość pomników w Anglii, przedstawia Szekspira na cokole a na czterech narożnikach figury: Hamlet z czaszką Jorika, Lady Makbet, Falstaf i Książę Hall. Pomnik nie ma wartości plastycznych, ale czy to jego położenie na wielkiej nadrzecznej polanie, kilka pięknych drzew, w tle — teatr, czy też ogólny urok miasteczka sprawia, że po kilku dniach lubi się go, jak wszystko w Stratford. Teatr też nie jest piękny. Jest to duży nowoczesny gmach z czerwonej cegły, szeroko rozłożony nad samą rzeką. Natomiast scena jest znakomicie wyposażona technicznie. Teatr budowany był w 1932 r. a więc w okresie, kiedy ideałem dla teatru była technika. Mamy więc zapadnie, dźwignię, szuflady, obrotówki, ruchomy azbestowy horyzont, wspaniałe reflektory itd. Podscenie wygląda jak hala fabryczna, pełna maszyn, łańcuchów, dźwigów, zegarów. Podobno w ciągu minuty można trzy razy zmienić dekoracje. Mimo tych możliwości w inscenizacjach „Memorial Theatre" dominuje ogólnoeuropejska tendencja dekoracji

syntetycznych, zamykających wielość miejsc w jednej umownej kompozycji.

W tym to teatrze odbywa się rok rocznie Festiwal sztuk Szekspira. Festiwal ten jest oparty na odmiennej zasadzie niż np. festiwal Szekspirowski u nas. Nie jest to współzawodnictwo między różnymi teatrami, różnymi zespołami artystycznymi. Memorial Theatre ma stały zespół aktorski, który gra w ciągu 7 miesięcy od kwietnia do października siedem sztuk Szekspira. Teatr gra codziennie inną sztukę tak że widz przyjeżdżający z kraju lub zagranicy, może w ciągu tygodnia zobaczyć cały Festiwal.

W tegorocznym repertuarze Festiwalu Szekspirowskiego w Stratford uwzględniono wszystkie rodzaje dramatyczne: z tragedii grano „Hamleta" i „Otella", z tzw. romansów — „Opowieść Zimową" z utworów na pograniczu tragedii i komedii — „Troilusa i Kressydę" wreszcie z komedii „Kupca Weneckiego" i „Poskromienie Złośnicy". Nie zabrakło także kroniki historycznej. Wystawiono **„Życie i śmierć Króla Jana"**. W naszych rozważaniach repertuarowych często pojawia się zagadnienie kronik. Żaden z naszych teatrów nie może zdobyć się na odwagę ażeby je grać. A przecież jeżeli teatr Szekspira jest teatrem ludowym, to najbardziej ludowe w tym teatrze są właśnie kroniki. Zobaczenie „Króla Jana" w Stratford utwierdziło mnie w przekonaniu, że kroniki trzeba grać. To jest świetny teatralny materiał, przez swoją luźną, epizodyczną konstrukcję dający się znakomicie kształtować zgodnie z wolą reżysera. Historia dramatyzowana ostrymi, kontrastowymi barwami, zainterpretowana ideologicznie, wlanie w fakty dziejowe krwi i namiętności, prosta często naiwna faktura tworzą ludowość tego teatru. „Król Jan" był najlepszym przedstawieniem jakie widziałam w „Memorial Theatre". Reżyser (Michael Benthall) znalazł właściwy ton dla tej burzliwej historii tchórzliwego uzurpatora. Widowisko miało charakter kolorowej, romantycznej historii, obrazy jakby wyjęte z książki historycznej dla dzieci, a jednocześnie mocno rysowany dramat i wydobyta historiozoficzna idea sławiąca nietykalną świętość korony, symbolu Anglii, choćby dokoła niej przewalały się zbrodnie, idea patriotyczna.

Reżyser rozwiązał całość w jednej dekoracji: długi biegnący skośnie z głębi pomost zakończony kilkoma stopniami, i po obu stronach szereg biegnących w głąb ciężkich słupów, które nie są jeszcze abstrakcyjnymi kubami, ale już nie określają dokładnie miejsca ani stylu architektonicznego. W tę architekturę wprowadza reżyser czasem tron, czasem olbrzymi krzyż niesiony przez mnicha. Kiedy teren akcji staje się polem bitwy te same elementy pozostają, ale są strzaskane, nabierają charakteru ruin. Wszystko w tonacji szarej. W to tło wprowadza reżyser barwne grupy: niebiesko-żółtych, ozdobionych liliami Francuzów i czerwono, rdzawo, pomarańczowych Anglików. Często spotkania dwóch obozów rozwiązywane są dynamicznie, w ruchu podkreślonym światłem: zlatują na scenę jak stada ptaków, aby zależnie od sytuacji obrzucać się inwektywami lub zawierać śluby, przymierza. Wspaniała retoryka Szekspira każąca mówić bohaterom do siebie per „Francjo?" „Anglio!" doskonale współgra z tą dynamiką. Słowo staje się dopełnieniem ruchu, a ruch przygotowaniem słowa.

Króla Jana gra Robert Helpmann, aktor który jest również tancerzem, co nie pozostaje bez wpływu na jego aktorstwo. Ma doskonale opanowane ciało i wyrazisty gest, ale zarazem skłonność do zewnętrznego przerysowywania postaci. Zewnętrznymi raczej środkami stwarza postać bardzo plastyczną. Ma wspaniałe dramatycznie nagłe zwroty całego ciała, doskonale jest związany z tronem, siedzi na nim jak drapieżny ptak, ze szponami wbitymi w poręcze. Dwa razy demaskuje swój obłędnie niemal namiętny stosunek do korony; raz gdy mały Artur bawiąc się wkłada koronę na głowę, wyrywa ją dziecku i natychmiast decyduje się oślepić je: drugi raz gdy legat papieski koronuje go, nie może doczekać końca ceremonii, ręce jakby same wyciągały się po koronę, nie może tego gestu opanować, wyrywa legatowi koronę i sam kładzie ją sobie na głowę.

Najpiękniejsza scena jaką widziałam w Memorial Theatre zarówno pod względem kompozycji plastycznej jak interpretacji aktorskiej to scena rozpaczy Konstancji, matki Artura po stracie dziecka. Znakomita tragiczka Ema Burrill zagrała tę scenę pół obłąkanej z bólu matki nie zwykle subtelnie a zarazem wyraziście, dała prawdziwą poezję a zarazem głęboką prawdę. Czarna suknia, kredowo biała twarz aktorki, rude rozwiane włosy, olbrzymi czarny krzyż trzymany przez nieruchomego, niemego mnicha i łamiące serce słowa mówione nabrzmiałym

„Hamlet" — scena na cmentarzu

„Król Jan" — scena zaręczyn Blanki

szeptem. Dzięki opanowaniu aktorki zamknięte zostało w tej scenie jakieś czyste ogólnoludzkie piękno. Jakby rozpacz wszystkich matek, którym wojna zabrała synów, ucieleśniła się w tej postaci pod czarnym krzyżem.

Inscenizacja „Hamleta" w Stratford była jednak największą sensacją Festiwalu i wzbudziła najwięcej zachwytów, sprzeciwów, dyskusji. Jeden z wybitniejszych krytyków zamieścił nawet w jednym z pism teatralnych list otwarty do Sir Barry Jackson'a, dyrektora Memorial Theatre, w którym protestuje przeciw tak dowolnej i zdaniem jego niczym nie uzasadnionej interpretacji. Interpretacja ta zresztą w sensie ideologicznym, w sensie stylu gry nie wprowadza nic rewolucyjnego. Rewolucją jest tylko osadzenie „Hamleta" w dziewiętnastym wieku, w dekoracjach i kostiumach z wczesnego okresu długiego panowania królowej Wiktorii. Niestety nie było w Stratford w czasie mego tam pobytu reżysera widowiska, (Michael Benthall) więc nie mogłam spytać go o motywy, które skłoniły go do osadzenia „Hamleta" w takiej rzeczywistości. Rozmawiałam natomiast z aktorami. Jeden z nich na moje pytanie „dlaczego" odpowiedział: „Przecież Szekspira i tak nie można zabić". Nie mogłam nie przyznać mu racji, chociaż to nie odpowiada na pytanie, dlaczego się go usiłuje zabijać. Inny aktor argumentował, że te kostiumy są bardzo piękne (rzecz względna) i że reżyser chciał nam „Hamleta" przybliżyć. „Czemu więc nie pokazał go w strojach współczesnych?" „No bo to nie jest sztuka współczesna, trochę chciał

oddalić. Ale że to nie działo się przed wiekami, tylko niedawno, w tej przeszłości z którą nie straciliśmy jeszcze kontaktu..."

Ten sam aktor na pytania, dlaczego stosują tak naturalistyczne chwyty dawno już u nas przezwyciężone jak np. czerwone plamy na bandażu owijającym zranioną nogę Kasja, czy na koszuli Hektora, odpowiedział, że szeroka publiczność łaknie takich efektów, i że Szekspir bez tego byłby jak potrawa bez soli i pieprzu.

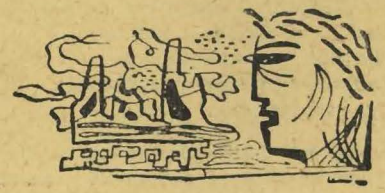
Pomyłka wiktoriańskiej inscenizacji w dwu zwłaszcza momentach obiawiła się ostro. Gdy na scenę weszła trupa wędrownych aktorów, były wśród nich kobiety. Kobieta grała niewierną królowę. I tak odjęty został Hamletowi jeden z jego niepowtarzalnych uroków. Drugi taki moment to scena pogrzebu Ofelii. Gdy na scenę wszedł orszak żałobny ...ze współcześnie ubranym królem na czele (czarne spodnie, długie czarne palto z szalowym karakułowym kołnierzem, cylinder) scena patetyczna przemieniła się na mieszczańską i uleciała z niej zupełnie poezja.

W tej samej wiktoriańskiej inscenizacji rolę Hamleta kreowało dwóch aktorów: Robert Helpmann i Paul Scofield. Interpretacja roli w ujęciu obu aktorów była zasadniczo różna. Hamlet Helpmanna jest młodzieńcem chorym nerwowo, histerycznym pełnym lęków i urazów, jego szaleństwo jest niemal prawdziwe, do króla żywi chorą namiętną nienawiść, Ofelii nie kocha, jest w stosunku do niej okrutny, brutalny. Cierpienie jest w nim samym, w jego chorej konstytucji.

Scofield stwarza zupełnie innego Hamleta. Jego Hamlet, to młody chłopiec wzburzony światem, który jest zły, inny niż wydawało mu się, że jest, niż być powinien. Źródło cierpienia leży poza nim, na zewnątrz. Hamlet Scofielda jest zdrowy. Jego obłęd jest niemal niedostrzegalny, Ofelię kocha, cierpi gdy zadaje jej ból. Dominantą tej koncepcji roli jest uczucie, nie intelekt, gwałtowna rozpacz, młodzieńczy bunt przeciwko światu, przeciwko złu.

Mimo błędów, mimo wiktoriańskich koncepcji, największe wzruszenie teatralne w Stratford dał mi jednak „Hamlet". Usłyszenie wszystkich ulubionych miejsc „Hamleta", nie zniekształconych przekładem, oderwanych od tekstu pisanego, od liter, od znaków, usłyszenie „Hamleta", wtedy kiedy zaczyna się już nie tylko rozumieć, ale odczuwać obcy język w jego barwie, rytmie, melodyce, to był nowy zachwyt, że to jest aż tak pięknie, to było jak pochylenie się i picie ze źródła.

Katowice, wrzesień 1948 r.



WILHELM SZEWCZYK

W KRĘGU DWÓCH TEATRÓW

I.

To co Jan Parandowski włożył kiedyś w usta jednej ze stworzonych przez siebie postaci — że „Szekspir nie był zapatrzony w żadne nieśmiertelne wzory, tylko w swoją duszę, która była kłębowiskiem tysiąca dusz królewskich i żebraczych, wesołych i posępnych, czystych i zdradliwych, czułych i okrutnych" — przypomnieć sobie muszę również i na progu tego teatru, w którym odegra się nowe wspaniałe „widowisko z natury".

I znowu osadza Szekspir swoich ludzi w przyrodzie i jak w „Śnie nocy letniej" wyczarowuje las, beztrosko zaludniając go lwami i żmijami. Znowu jak w tamtym wielkim misterium leśnym wydarzenia, obficiej tylko przetykane filozofią, że całe partie komedii czynią wrażenie doskonale napisanego essayu, dzieją się w trzech wielkich kręgach: złego dworu, szlachetnego lasu i prostego pasterstwa. Zapatrzony w swoją tylko duszę, na bogatym renesansowym tle obyczajowym, przy współpracy wszystkich wielkich uczuć ludzkich, stwarza galerię postaci, widzianych już właściwie w tym jego teatrze, teraz jednak ukazanych od innej strony, w zetknięciu z innymi formami życia i miłości.

Las, główny aktor w „Jak wam się podoba", jakże zmienił swe oblicze od czasu „Snu nocy letniej". Tam w jego rękach ludzie stawali się igraszką, zapadali w sidła jakiejś demonicznej baśniowości, z których próbowali się wydobyć zwiększając wysiłek uczucia, popadając w jakiś zaklęty zadyszany wir uczuciowy, odrealniony całkowicie. Tutaj w lesie ardeńskim ludzie, nic nie tracąc ze swej naturalnej pogody, stają się pośrednikami między siłami przyrody, uczucia i społeczności. Las jest tutaj tylko okryciem dla tych wielkich spraw życia a ludzie nie stają się jego panami tak jak nie są panami czy sługami uczucia, współdziałając z nim jedynie w rozwiązywaniu problemów życiowych.

W tym sensie „Jak wam się podoba" jest próbą nowej, pogodnej, realnie wyższej filozofii życia. A że jest to próba pełnej filozofii, to podkreśla sam Szekspir, gdy mówi o świecie jako o teatrze:

Cały świat to teatr,
Wszyscy mężczyźni i wszystkie kobiety
Są aktorami — wchodzą i znikają...
I różne człowiek gra kolejne role
W siedmioaktowej sztuce swego życia
Mkną akty, biegną lata...

— i tutaj jesteśmy świadkami najpiękniejszych chyba strof szekspirowskich, gdzie w satyrycznym skrócie oglądamy komedię życia ludzkiego, oczywiście komedię w szlachetnym historycznym tego słowa znaczeniu, aż do owego szóstego aktu, w którym wchodzi „obwisły, biedny stary grzyb, w okularach na nosie, z sakiewką przy boku, pończochy z czasów młodości za luźne dla jego drżących łydek, męski głos w dyszkant dziecięcy znowu zamieniony" i aż po ostatnią scenę, gdy powtarza się „niemowlęctwo nowe, sen, niepamięć, ni zębów, oczu ani smaku, nic".

Jest zatem „Jak wam się podoba" sztuką o krążeniu świata i życia, którego ramy stwarza ziemia nie niebo, którego definicja i rozwiązanie nie jest w głosie trąb jerychońskich, lecz raczej w słowie Probierczyka, błazna i w słowie Jakuba, „myśliciela". Jakub jest sprężyną gry o krążeniu świata, tak jak Rozalinda i Orlando są jądrem baśni o miłości. Nie zapominając o duszy autora tego widowiska, o duszy, która była kłębowiskiem, pomni, ile zużytych i napoczętych sił objawił nam Szekspir w tej swojej sztuce, wybieramy z niej prawdę o życiu, ciesząc się z baśni o miłości.

G. B. SHAW Rys. Feliks Topolski

II.

Już ponad pięćdziesiąt lat minęło od czasu wystawienia tej pierwszej sztuki Shawa, jaką są „Domy wdowie" czyli „Szczygli zaułek", pod jakim to tytułem sztuka weszła na sceny polskie. W ciągu tych pięćdziesięciu lat sztuki Shawa obiegły cały świat, ucząc nie tylko socjalistycznego myślenia, bo taki wydźwięk mają reformatorskie konstrukcje życiowe Shawa, ale i nowego stosunku do Wielkiej Brytanii, opartego o krytykę i głęboką znajomość psychiki anglosaskiej. Mały fragment świata kapitalistycznego w Szczyglim zaułku, po latach obcowania ze sztuką Bernarda Shawa, pozwolił nam na pewność, że walka ze światem tym na terenie ojczystym Shawa jest trudna i często beznadziejna przez to, że interes stał się częścią psychiki a kapitalizm częścią światopoglądu, który ostatecznie na wyspie tej jest dziedziczny.

By tylko dogodzić sztuce, nie mógłbym napisać ani jednego zdania, uważając pisanie za rzecz nie wartą najmniejszego trudu — powiedział jeszcze na początku swej kariery pisarskiej. Od samego też początku nie zamierza dostarczać rozrywki ale głosić idee. Nie głosi idei nowych, pośredniczy raczej tylko w przyjęciu tych socjalistycznych poglądów na świat i życie, które uważa za konieczne do rozpoczęcia wielkiego procesu przemiany. Nie jest rewolucjonistą, ale uparte szukanie upodabnia go do patrolu rewolucyjnego. Wyzwiska, jakimi obrzuca Anglików, nie upoważniają też do wniosku, że nimi pogardza. W gruncie rzeczy jest w tym samym stopniu nieustępliwy co dobroduszny, w tym tylko rzecz, że obie te cechy umie godzić i rozsądzać.

W tej pierwszej jego komedii, w „Szczyglim zaułku", obserwujemy przedziwne stopniowanie podłości, gdy drabina moralnej doskonałości rośnie w odwrotnym kierunku do gromadzenia się podłości i zła, a pomimo to stopnie drabiny odpowiadają nowym złym czynom. W ten sposób łajdak i oszust staje na szczycie drabiny moralnej, bo pracuje również i na tego, który żadnej pracy nie uznaje i żyje z odsetek. Później w komentarzu do tej pierwszej swojej sztuki powie Shaw, uśmiechając się: Nie wiem, jak sobie z tym problemem poradzi chrystianizm, bo przecież obdarzyłem mojego łajdaka wielu dobrymi cechami, które w pojęciu każdego Anglika, nie wyłączając duchownych, zaskarbiają mu względy nieba.

Uczyniwszy śmiech najgroźniejszą swoją bronią, przypinając refleksjom skrzydła satyry, zaprawiając poglądy ironią tak głęboką, że niepokoiła ona poważnie instytucje naukowe czy społeczne, o które Shaw otarł się tematycznie, gromiąc, wykpiwając i burząc co społecznie złe i moralnie fałszywe — postanowił prorok iryjski i błazen nadworny kapitalizmu, jak go złośliwie przezywano, stworzyć jakąś przeciwwagę dla galerii typów ludzkich, ociekających podłością jak zwierzęta zamknięte w klatkach ociekają tłuszczem. W tym dążeniu znalazł się niemal na ścieżkach Nietzschego, propagując pewien rodzaj nadczłowieczeństwa, szlachetny w rysunku, ale równie nieprzydatny jak socjalistyczny ewolucjonizm niektórych jego sztuk.

Wszystko to jednak w niczym nie osłabia społecznego działania jego sztuki, potykającej się o tematy wiecznie żywe. Nie wspominamy tu już oczywiście o artystycznych widnokręgach shawowskich, o czym przekonuje każda wypowiedziana przez niego refleksja, dowcip, każdy zwinny obrót myśli, stanowiący o żywym, bystrym i błyskotliwym dialogu.

Problem zaś Szczyglego zaułka jest na terenach niejednej współczesnej społeczności ludzkiej równie żywy, jak był nim przed laty z górą pięćdziesięciu, gdy układał się w myśli Shawa w pierwszy gorący akt oskarżenia.

Wilhelm Szewczyk

Obuwie
luksusowe,
Kapce,
Ranne
pantofle

w wielkim wyborze poleca
FIRMA
ST. SOLAK
KATOWICE
ulica 3-go Maja 18 • tel. 341-41

PERSPEKTYWA AMERYKAŃSKA

Notatki na marginesie sztuki Kanina „Wczoraj urodzony".

KULT SIŁY PRYMITYWNEJ

„Teatr amerykański przestał istnieć jako czynnik naszego narodowego zycia kulturalnego". „W USA nie ma już żadnego teatru, który byłby zdolny wystawić klasyków". Oto fragmenty listów czytelników amerykańskich pisma „Theatre Arts".

Jakie sztuki grano w ubiegłym sezonie w Nowym Jorku? Przede wszystkim tak zwane „komedie rozrywkowe", sztuki o poziomie powierzchownych hollywoodzkich komedyjek, podobne do siebie jak dwa jajka, bez względu na to, czy pisał je ten czy też inny autor. Cały ich smaczek polega na cynicznym i dwuznacznym gadulstwie i replikach, które celują jak pociski śmiercionośne w moralność widza.

„Klasyków" pokazuje się także i nie zdarzyło się jeszcze, by zmieniono tytuł sztuki. Jeśli natomiast chodzi o ich treść, to inscenizacja z trudnością pozwala na rozpoznanie jej prawdziwego ustalonego przez autora oblicza. Akcja, problemy i osoby ulegają bezwzględnej modernizacji, żeby pasowały do wystawy, nie naruszając w niczym jej ultranowoczesnej formy. Wystawa jest tu rzeczą nazważniejszą. O inscenizacji „Antoniusza i Kleopatry" napisał jeden z krytyków: „Dramat Szekspira zmienił się w pstrą egipską mozaikę, w której zatracił się sens sztuki i jej poetycko-filozoficzne oblicze".

Największe powodzenie oczywiście mają sztuki, w których dzieje się najwięcej rzeczy mrożących krew, budzących grozę i perwersyjnych. Krytyka uważa je potem triumfująco za zróżnicowane psychoanalitycznie. Ojcem tych sztuk — dziś często i wielostronnie kopiowanych — jest O'Neill, mistrz skrzywionych malowideł człowieka, subtelnej analizy perwersyjnych zbrodni. Również Sartre ze swoją „Ladacznicą z zasadami" osiągnął olbrzymi sukces. „Jasny płomień sadyzmu oślepił widzów", przeczytać potem można było w jednej z entuzjastycznych recenzji.

Ale Ameryka ma także swój młody dramaturgiczny narybek, i to nie tylko pisarzy przeciętnych, ale i takich geniuszów, których porównuje się z samym Szekspirem, jak William Tennessee, którego ostatnia sztuka „Tramwaj, który miano swe wziął od tęsknoty" wystawiona została w ubiegłym sezonie przy ogromnym aplauzie krytyków i widzów. Sztuka zawiera istne kompendium życia i myśli współczesnego Amerykanina, jest tu zatem godna czci i uznania surowa siła, słodkie dziewczyny-anioły, pełne bezradnej niewinności, krzykliwe barwne obrazy sceniczne, wyrafinowane światła, masowa oferta licznej gromady prawie nagich dziewcząt, wykonujących pseudoegzotyczne tańce, podczas całego zaś przedstawienia chór wykonuje bezsensowne śpiewy. Ta „ilustracja muzyczna" przez swój osobliwy atoniczny hałas szarpać ma systemem nerwowym widza, by go usposobić łatwiej do przyjęcia bardziej dramatycznych momentów sztuki.

Scena z „Dobrze" Włodzimierza Majakowskiego w inscenizacji Władysława Krasnowieckiego

Idea sztuki jest następująca: Umiera stara Ameryka i na miejsce jej wkracza nowy człowiek. Jak ma wyglądać ów nowy człowiek, demonstruje to na sobie bohater sztuki imieniem Sten, surowy, okrutny, pozbawiony skrupułów, którego główny rys charakteru a równocześnie jedyny i najbardziej przekonywający argument w fizycznych i psychicznych rozgrywkach i sporach stanowi siła prymitywna, czynnik, wokół którego kręci się cała sztuka. Jego współbohaterkę Stellę najlepiej określa następująca scena: szerokie pompatyczne schody wiodą ku górze, na szczycie zaś, w powodzi świateł, w białej powłóczystej niewinnej sukni ukazuje się piękna młoda Stella, w zdecydowanej zaś choć delikatnej dłoni trzyma błyszczący karabin. U stóp schodów zaś czeka na nią Sten, milczący, mroczny, pewny swej siły, pożądliwie smakujący jej niewinność. Napięcie nie pozwala oddychać. Nie pada ani jedno słowo. Muzyka ilustruje z krzykiem i hałasem wewnętrzne walki Stelli. Zaś gdy napięcie jest już u zenitu, Stella zaczyna schodzić powoli, z opuszczoną głową w ciemność, w której czeka Sten. Karabin wlecze się za nią jak rzecz nieżywa i niepotrzebna. Bo, jak objaśniła krytyka, „nie mogła się obronić przed prymitywną siłą Stena". Również i siostrę posiada Sten, siostrę, która nasi czyste imię Blanche. Ona jednak nie kapituluje tak prosto jak Stella, ona „walczy". Najpierw próbuje ucieczki od rzeczywistości i zagłębia się w studiowaniu urządzeń moralnych w przeszłości. Gdy to nie pomaga, oddaje się pijaństwu i innym nałogom, co jednemu to gorszemu od poprzedniego.

Na końcu sztuki dostaje obłędu i znika w domu dla obłąkanych. Również i ją zniszczyła prymitywna siła Stena.

Najprostszego rozwiązania nie dostrzegł autor, mianowicie, rozprawy z siłą prymitywną przez przeciwstawienie Stenowi, „człowiekowi nowemu", człowieka naprawdę nowego w tym, w czym nowe jest życie ludzkie, w tęsknoty za wolnością, pokojem i zupełnym w myśl zasad sprawiedliwości uporządkowaniem żywota ludzkiego i stosunku między ludźmi, także między kochankami. Ale gdzieby wówczas były sukcesy, jak wyglądałaby kasa, zachwycająca panów akcjonariuszy teatralnych i przede wszystkim — morał z tej całej historii: że godne współczucia życie „małych ludzi", z ich śmieszną moralną czystością, jest ciężkie w jego bezradnym poddaniu się wspaniale prymitywnej, rozsadzanej przez olbrzymią siłę klasie panów ludzi!

Z błędów i manowców, z reakcyjnych głupich podskoków artystycznych wyłania się prawda o Ameryce. Z nieśmiałych prób, odważnie szukających zdrowego wyjścia z beznadziejnej sytuacji zaś wyłania się powoli nowa sztuka amerykańska, nowy dramat o duszy ludzkiej, nowy manifest człowieczeństwa, które pragnie rozstać się raz na zawsze z prymitywną siłą.

Michał Morozow

KRYTYKA KRUSZY MURY AMERYKI.

Wolne od gorzkiego pesymizmu są sztuki młodszych od O'Neilla dramaturgów. Kiedy ustały wojenne sankcje moralne, pisarze ci zabrali się natychmiast do ostrej krytyki społecznych i politycznych stosunków amerykańskich. Na plan pierwszy wysunęło się zagadnienie murzyńskie. D'Usseau i Gow poświęcili mu sztukę „Głęboko sięgają korzenie", graną z powodzeniem w ZSRR i na wielu scenach europejskich, także i polskich. Domaga się ona przyznania wreszcie Murzynom pełnych praw obywatelskich, w imię ofiar, jakie na równi z białymi złożyli na ołtarzu wspólnej ojczyzny w czasie dopiero co minionej wojny. Nie należy w tej sztuce szukać rozwiązania niezmiernie trudnego problemu, ani recept na chwilowe bodaj zabliźnienie starych i świeżych ran. Mamy tu do czynienia nie tylko z odruchami ciemnoty, ale z usprawiedliwiającym je wadliwym prawodawstwem i korzystającymi z pomocy czynników rządowych organizacjami najczarniejszej reakcji. Niemniej każde poruszenie tej bolesnej sprawy, każdy głos sprzeciwu jest etapem na drodze do przemian politycznych, które prędzej czy później lud amerykański potrafi wywalczyć.

Z krytyką Waszyngtonu, jego ciemnych praktyk oraz przekupstwa sfer parlamentarnych, wypowiedzianą w formie komediowej, wystąpił świetny reżyser sceniczny i filmowy, **Garson Kanin** w sztuce pt. **„Born Yesterday" (Wczoraj urodzony).** Nie byłaby ta satyra trafiła do umysłów amerykańskich, nie byłaby się sprawami w niej poruszonymi normalna publiczność amerykańska zainteresowała, gdyby Kanin nie był zaprawił swej sztuki dużą dozą humoru i dowcipu, gdyby dialogów (zresztą ze względu na osobę

Sceny z „Dobrze" Włodzimierza Majakowskiego w inscenizacji Władysława Krasnowieckiego

bohatera komedii, dorobkiewicza wojennego) nie utrzymywał w tonie wulgarnym i gdyby po mistrzowsku nie władał efektami scenicznymi. Tylko dzięki tym walorom burżuj amerykański przełknął wszystkie inwektywy skierowane pod adresem gangsterów, stojących na czele międzynarodowych karteli i naginających politykę do swych brudnych machinacji.

Pod jeszcze ostrzejszym atakiem znalazł się rząd USA w dramacie **„Regulować wiatry"** napisanym przez **Mahleya i Minsa**, dwóch młodych autorów świeżo przybyłych z terenu wojny, dobrze zorientowanych w stosunkach powstających w tzw. „zonie amerykańskiej". Akcja sztuki toczy się w małym niemieckim mieście fabrycznym, gdzie dawni hitlerowscy przemysłowcy, wbrew zakazowi komendanta armii okupacyjnej, otwierają fabrykę, zachęcani do tego przez reprezentanta kartelu amerykańskiego, dobrze widzianego w Białym Domu. Rzecz poza treścią dokumentarną, aktualną i agitacyjną — żadnych innych wartości nie posiada.

Dylemat dramatu społecznego, użytkowego a zarazem nie pozbawionego walorów artystycznych, rozwiązał młody dramaturg **Artur Miller** w sztuce **„Wszyscy moi synowie"**, która zdobyła zaszczytną nagrodę „krytyków teatralnych". Sąd konkursowy wybór swój uzasadnił następującą dedykacją: „Za szczere i bezkompromisowe ujęcie tematu aktualnego i ważnego, za rzetelną pracę literacką i za to jeszcze, że utwór ten ujawnił niepospolity instynkt teatralny, tkwiący w pisarzu myślącym".

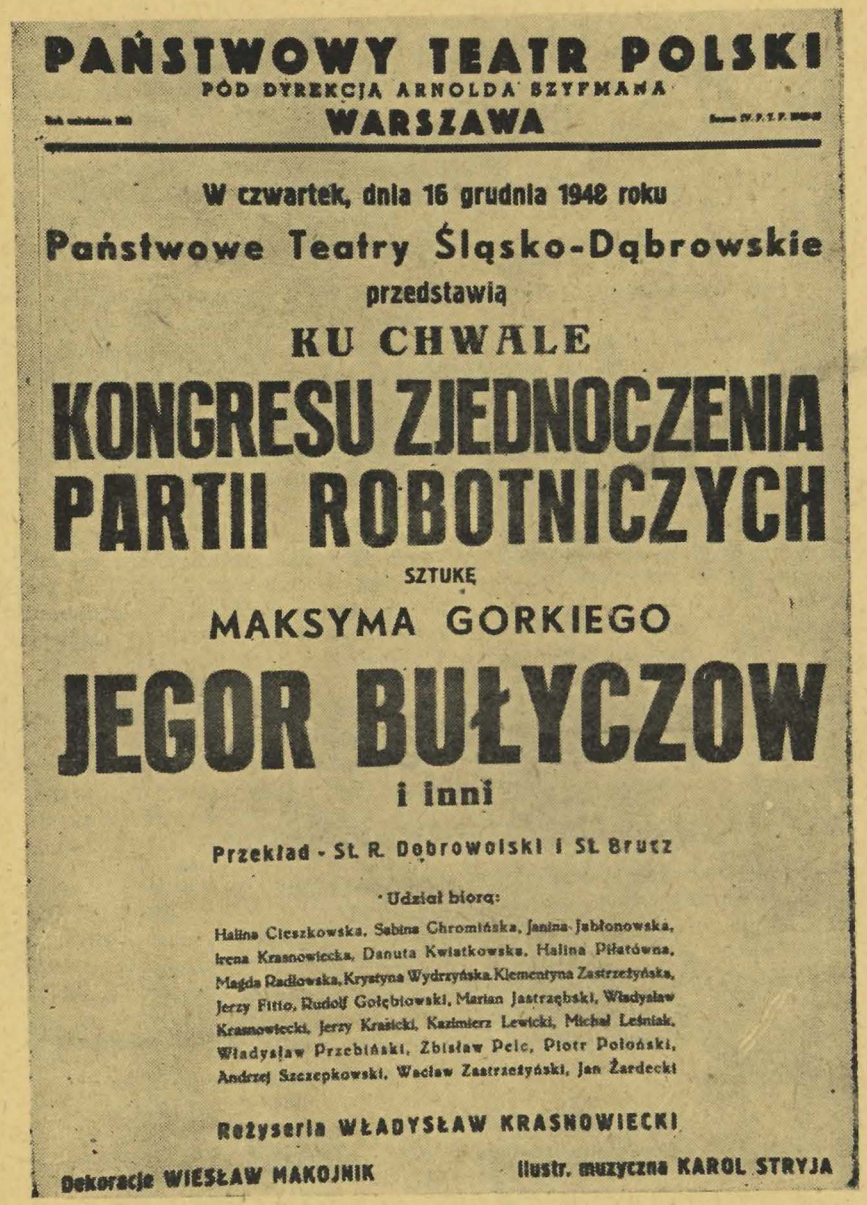
Ryszard Ordyński.

IDĘ DO WIĘZIENIA.

31 maja 1948 dowiedziałem się w sali Sądu Federalnego w Waszyngtonie, że jestem przestępcą i że za zbrodnię moją pozbawiony zostałem wolności na cały rok. W pewnym sensie wyrok, który w ramach demokratycznych form rządzenia stać winien na straży interesów narodu, jest niemniej obelżywy jak samo odsiadywanie kary. Musiałem się teraz sam przekonać, że to publiczne skazanie, okryte dostojną szatą prawa, jest jednym z najbardziej rygorystycznych środków, mających na celu przeciwdziałanie wolnym myślom wolnego człowieka, roztoczenie kontroli nad jego myśleniem, pognębienie „wolnomyślnego".

Kara ta jednak jest nie tylko moją osobistą sprawą. Jest ona ostrzeżeniem dla artystów i myślicieli Ameryki, zapowiedzią takich samych ostrych kar dla wszystkich opornych duchem. I w tym momencie — gdy to sobie uświadamiam — wypełnia mnie uczucie dumy, że sprawa moja jest słuszna.

Prześladowanie sił postępowych w USA stało się znakiem naszego czasu. Chodzi o to, by znakiem czasu była także sprawa obrony praw ludu. O tym zaś nie powinni zapominać ci zwłaszcza, którzy siali faszyzm. Nie jest rzeczą łatwą siedzieć rok cały we więzieniu, ale jest to zawsze rzeczą łatwiejszą i lepszą, niż zgodzić się na myślenie w granicach, które wytycza Komisja dla badania działalności antyamerykańskiej. Życie w celi więziennej nie należy do łatwych czy przyjemnych, ale jest w każdym razie lepsze od życia z nieczystym sumieniem.


PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
POD DYREKCJĄ ARNOLDA SZYFMANA
WARSZAWA

W czwartek, dnia 16 grudnia 1948 roku
Państwowe Teatry Śląsko-Dąbrowskie
przedstawią
KU CHWALE
KONGRESU ZJEDNOCZENIA PARTII ROBOTNICZYCH
SZTUKĘ
MAKSYMA GORKIEGO
JEGOR BUŁYCZOW
i inni

Przekład - St. R. Dobrowolski i St. Brutz

Udział biorą:

Halina Cieszkowska, Sabina Chromińska, Janina Jabłonowska, Irena Krasnowiecka, Danuta Kwiatkowska, Halina Piłatówna, Magda Radłowska, Krystyna Wydrzyńska, Klementyna Zastrzeżyńska, Jerzy Fitio, Rudolf Gołębiowski, Marian Jastrzębski, Władysław Krasnowiecki, Jerzy Krasicki, Kazimierz Lewicki, Michał Leśniak, Władysław Przebiński, Zbisław Pelc, Piotr Połoński, Andrzej Szczepkowski, Wacław Zastrzeżyński, Jan Żardecki

Reżyseria WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI

Dekoracje WIESŁAW MAKOJNIK Ilustr. muzyczna KAROL STRYJA

Afisz zapowiadający udział Państw. Teatru Śląskiego na Kongresie Zjednoczenia w Warszawie

Zaostrzające się ataki na prawa obywatelskie zaniepokoiły większą część inteligencji amerykańskiej. Pojęcia takie jak moralność, demokracja, pokój, postęp ludzki, zniszczyli lokaje reakcji. Kiedyś pojęcie demokracji miało jedno proste, łatwe, zrozumiałe znaczenie. Dziś demokracja w ich języku oznacza pomoc dla faszystowskiej, reakcyjnej władzy w Chinach, Grecji a nawet w Hiszpanii frankistowskiej. W Stanach Zjednoczonych „broni się" demokracji w ten sposób, że pozbawia się naród zasadniczych praw obywatelskich. Ta demokracja, gdy mówi o pokoju, to potrząsa równocześnie bombą atomową. Ludzki postęp odmierza się według zapełnionych cyframi rubryk trustu.

Uczeni, pisarze i artyści zobowiązani są do uczciwego stosowania pojęć i nazywania ich właściwymi wyrazami. Mają oni obowiązek odróżniania jednych słów od drugich i nie przymierzania do prawdziwych fałszywej treści. Od obowiązku tego nie zwalnia ich ani pogróżka o stworzeniu kontroli myśli ani cenzura policyjna, ani wreszcie pobyt w więzieniu. My, którzyśmy pojęli należycie swe obowiązki, w imieniu kultury amerykańskiej, stojącej w służbie fałszu i dolara, wołamy myślącym ludziom, filozofom, uczonym, artystom, pisarzom: czy jesteście wierni waszym obowiązkom? Czy bronicie dziedzictwa kulturalnego?

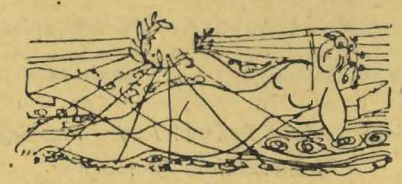
Jeśli widzimy zbrodnię przeciw demokracji i wolności, przeciw pokojowi — musimy ją napiętnować głośno. Gdy nie możemy tego uczynić w teatrze, w książkach, czy w radiu — krzyczmy przynajmniej głośno, choćbyśmy nawet jak ja stali u progu więzienia. Pochłonie mnie ono na rok, na jak długo jednak pochłonie naród amerykański? Kiedy on wyjdzie z tego więzienia, które gotują mu rząd i kapitał?

J. Howard Lawson
Reżyser filmowy, twórca m. in.
filmu „Konwój do Murmańska".

DO TYCH CO NIE CZYTAJĄ BIBLII ANI MARKSA.

Celem zniszczenia komunizmu rząd amerykański aresztował 12 osób i oskarżył o dążenie do obalenia rządu za pomocą środków gwałtu i siły, co oznacza zresztą to samo, co uczynili Washington i Jefferson, tworząc Stany Zjednoczone. Twórcą chrystianizmu był komunista z jedenastoma wierzącymi apostołami. Amerykańscy prawnicy jednak nie czytują Biblii, tym bardziej też nie czytują Karola Marksa. Oni oskarżyliby samego św. Piotra o podburzanie i mordy, gdyby tylko znalazł się w zasięgu ich władzy.

G. B. Shaw.



Z notatnika teatralnego

SUKCESY „DOBRZE" MAJAKOWSKIEGO.

Odtworzone na scenie naszego teatru „Dobrze" cieszy się od samego początku sukcesami. Krótki ten spektakl, dawany w niedzielne popołudnia i w poszczególnych instytucjach czy związkach zawodowych osobno, będzie niewątpliwie żelazną pozycją repertuaru naszego teatru. Inscenizacją jak i dramatyzacją zainteresowały się sfery teatralne z całej Polski a także teatr czechosłowacki. K. C. Z. Z. wydaje tę inscenizację w ramach swojej biblioteki teatralnej. Jest to nie tylko sukces teatru, ale i prawdziwej, wielkiej poezji. (jb).

CZYN KONGRESOWY TEATRU.

Właściwym czynem kongresowym Teatrów Śląsko-Dąbrowskich jest jego codzienna praca, o czym piszemy na innym miejscu. W przeddzień Kongresu odbyło się w teatrze zebranie pracowników Teatru, na którym uchwalono rezolucję, solidaryzującą się z uchwałami Kongresu Zjednoczeniowego, pozdrawiającą Kongres i przyrzekającą kontynuację pracy teatralnej, która by służyła ludowi pracy, kontynuację repertuaru, który by odpowiadał postulatom i problemom polskiej klasy robotniczej, oraz doskonalenie świadomości artystycznej w duchu socjalizmu.

W drugim dniu Kongresu Państwowy Teatr Śląski wystąpił w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie z „Jegorem Bułyczowem" Gorkiego dla uczestników Kongresu. Zaproszenie naszego teatru na Kongres było niezwykłym i zobowiązującym na przyszłość wyróżnieniem naszej pracy artystycznej. Warszawa raz już oglądała „Jegora Bułyczowa" w wykonaniu naszego teatru. Sztuka ta i przedstawienie, klasyczne już niemal dla linii repertuarowej i inscenizacyjnej naszego teatru, spotkały się na Kongresie ze szczególnie cennymi uwagami i pochwałami, poczynając od najwyższych dostojników Państwa a skończywszy na masie uczestników kongresowych. Po przedstawieniu publiczność manifestując swój entuzjazm zaczęła spontanicznie śpiewać „Międzynarodówkę". Wydaje się, że fakt ten nie ma precedensu w dziejach sceny polskiej. Prasa warszawska podkreśliła, że przedstawienie warszawskie

Scena z „Dobrze" Włodzimierza Majakowskiego w inscenizacji Władysława Krasnowieckiego

naszego teatru jest wyraźnym aktem pełnego współdziałania sztuki z życiem politycznym narodu oraz nowym wielkim sukcesem prowincjonalnego teatru, który w ten sposób dyktuje sytuacji teatralnej w Polsce nowy kierunek. (ai)

KILKA UWAG O INSCENIZACJI POEMATU PAŹDZIERNIKOWEGO „DOBRZE" MAJAKOWSKIEGO.

Zrobiliśmy eksperyment. Przełożyliśmy na scenę poemat, a więc rodzaj literacki pozornie najdalszy formom dramatycznym. Celem adaptacji nie było stworzenie rapsodycznego koncertu słowa, lecz stworzenie pełnego widowiska teatralnego, mającego swoją akcję, swoją dynamikę, swoich bohaterów. I to się udało. Genialnie proste słowa poematu stały się słowami żywych ludzi, aktorów działających na scenie, i w kilku pełnych dramatycznych napięć obrazach scenicznych zamknięty został patos wydarzeń Rewolucji Październikowej.

Poetycka skrótowość i metaforyczność tekstu zobowiązywała inscenizatora do syntetycznych, skrótowych, umownych rozwiązań scenicznych. Z widowiska można wyczytać zasadę inscenizacji: żywi, prości,

pełni ludzie i najdalej posunięta umowność w zaznaczaniu czasu, miejsca i rekwizytów akcji. Terenem akcji jest kompozycja podestów i schodów, które pod wpływem słów poety i wyobraźni widza stają się okopami na froncie, terenem fabryki, mostem na Newie, barykadą itd. Przejścia od sceny do sceny odbywają się jawnie, na oczach widza, bez żenady. Najwymowniejszym może przykładem śmiałego rozwiązywania problemów inscenizacji jest scena z Pomnikiem Bohaterów Rewolucji: Barykada. Walczący lud woła, że za swoją ziemię pójdzie „na życie na śmierć i na zgubę". Na barykadzie pada od kuli marynarz. Zastępuje go inny żołnierz. Także ugodzony — pada. Lud zdejmuje czapki, pochyla głowy. Kobieta z czerwonym sztandarem podchodzi do poległych. Towarzysze walki przykrywają tych, którzy odeszli, sztandarem. Ściemnienie. Nowa scena: Ta sama kobieta stoi nieruchomo ze sztandarem. Za sztandarem wyrosła ściana, a na niej płaskorzeźba: głowa Lenina. Poeta mówi: „Ściana, a przy niej kobieta ze sztandarem".

Pochylona nad tymi co skryli się w cień jej. Za chwilę Poeta podniesie sztandar, odsłoni Pomnik Bohaterów Rewolucji: to ten sam żołnierz i marynarz, nieruchomi, zastygli w spokojnej śmierci. Następuje dialog Poety z Pomnikiem. Poruszają się tylko usta aktorów. „Wróćcie do snu towarzysze" — mówi Poeta i zasłania sztandarem pomnik.

Wydaje się, że nasze widowisko mimo licznych niedoskonałości jest może pewnym krokiem na drodze poszukiwania stylu teatralnego naszej epoki. Puśćmy wodze fantazji: zobaczmy to widowisko na ogromnej, symultanicznej, niepudełkowej scenie (może w hali fabrycznej?), pomnóżmy ilość wykonawców z kilkunastu na kilkaset, podeprzyjmy je zamiast muzyki fortepianowej potężną muzyką symfoniczną, czyż nie

Scena z „Dobrze" Włodzimierza Majakowskiego w inscenizacji Władysława Krasnowieckiego

będzie to monumentalne widowisko wyzwalające entuzjazm mas? Czyż tysiące naszych nowych widzów nie odczuje porywającej radości uczestniczenia w tym, co dzieje się na scenie, choć będą znali wydarzenia Rewolucji Październikowej jak widownia amfiteatrów geckich znała swoje mity?

Takie widowiska, obok repertuaru teatru ludowego z Szekspirem na czele, powinny znaczyć drogę naszego teatru, jeśli chcemy przyczynić się do dzieła wyzwalania „anielskiej duszy" narodu z „rubasznego czerepu" mieszczańskiej pospolitości.

Krystyna Berwińska-Gogolewska.

Kawiarnia-Cukiernia Teatralna

MAŁA SCENA

Katowice, Pierackiego nr 4

Telefon 332-49

Rendez-vous Publiczności Katowic

POLECA: WYŚMIENITĄ KAWĘ, WYBOROWE CIASTKA

Lokal czynny do godziny 11-tej

MATERIAŁY WEŁNIANE

WITOLD KRYŚLAK

Katowice, ul. Daszyńskiego 3, Tel. 317-60

Kapelusze
Koszule
Krawaty

CUKRY, CZEKOLADY, CIASTKA

POLECA: FIRMA

„DANUSIA"

KATOWICE, RYNEK 11 / TELEFON 312-31

MATERIAŁY WEŁNIANE, JEDWABNE, KRETONY, KONFEKCJĘ MĘSKĄ I DAMSKĄ, SWETRY, BLEZERY ORAZ WSZELKIEGO RODZAJU GALANTERIĘ

POLECA FIRMA

BOROWIECKI JAN
i
CISZEK KAZIMIERA

Katowice, Daszyńskiego róg Korfantego 9, tel. 317-92

»JUBIL« wł. Stanisław Limkowski
KATOWICE, UL. 3 MAJA 10 TELEFON NR 353-02
ZEGARKI—BIŻUTERIA
oraz wszelk. wyroby ze złota i srebra
KUPNO—SPRZEDAŻ
Warsztat reperacyjny na miejscu

W antraktach Bufet w Teatrze im. Stan. Wyspiańskiego
FOYER I i II PIĘTRO — KIER. BUFETU A. BLASZKOWA
POLECA CZEKOLADY, CIASTKA, SŁODYCZE I NAPOJE CHŁODZĄCE PO CENACH BARDZO PRZYSTĘPNYCH

KSIĘGARNIA
I DRUKARNIA KATOLICKA

wykonuje wszelkiego rodzaju druki, jak formularze, afisze, zaproszenia, karty polecające, prospekty, książki, broszurki itd. — Specjalność: druki wielobarwne.

KATOWICE, ULICA WARSZAWSKA NR 58
TELEFON NR 313-30 i 337-58

Zredagował
WILHELM SZEWCZYK

Adres dla Korespondencji:
„Wieczory teatralne", Katowice,
Państwowy Teatr Śląski, Sekretariat

R 24441

Drukiem: KDK, Katowice, ulica Warszawska 58, telefon 313-30 i 337-58

CENTRALNY ZARZĄD PAŃSTW. PRZEMYSŁU KONSERWOWEGO

Dyrekcja Handlowa — Oddział w Bytomiu, ul. Chrzanowskiego 1b
telefon nr 22-77 — 26-23

ORAZ SKŁADY HURTOWE:

Katowice, Plebiscytowa 20
Bytom, Browarniana 1
Chorzów, 3 Maja 17
Sosnowiec, Żymierskiego 16
Gliwice, Plac Mączny 14
Kraków, Stradom 17
Prudnik, Armii Czerwonej 28
Opole, Rynek 5
Zakopane, Krupówki 851
Biała-Krak., 11 Listopada 63
Pszczyna, Rynek 19
Koźle, Św. Anny 9

sprzedają w hurcie: marmolady, dżemy, soki owocowe, owoce, konserwy mięsne, szynkowe, pasztety, salcesony, cynaderki i gęsi w puszkach oraz jarzyny suszone, kompoty, musztardę, grzyby, budynie, proszki do pieczenia, zaprawy do wódek, ogórki kiszone i konserwowe, kapustę kiszoną.

U W A G A: Wszystkie przetwory owocowe na białym cukrze! — Przetwory mięsne o d u ż e j zawartości tłuszczu!

Gdzie idziemy
dzisiaj wieczorem
tylko do

BAGATELI

DANCING - KABARET - BAR

KATOWICE, ULICA PLEBISCYTOWA NR 3
Telefon 333-03, 301-08

Miraculum

Kremy i olejki
Puder w 6-odcieniach
Szampon
Kosmetyki specyficzne
Zasypka dla dzieci
Proszek i pasta do zębów
Wody kwiatowe

Nivea

Krem sportowy
Pasta do zębów
Krem matowy
Woda lawendowa
Puder dla dzieci

Elida

Krem i szampon

Żądać w Państwowych Sklepach Chemicznych, Powszechnych Domach Towarowych i Spółdzielniach

WILLIAM SHAKESPEARE

JAK WAM SIĘ PODOBA

(AS YOU LIKE IT)

KOMEDIA W TRZECH AKTACH
PRZEKŁAD — **CZESŁAW MIŁOSZ**

OSOBY:

Wygnany książę	Roman Hierowski
Fryderyk, jego brat	Bolesław Mierzejewski
Amiens (dworzanie wygnanego księcia)	Józef Nowak
Jakub (dworzanie wygnanego księcia)	Władysław Krasnowiecki / Jerzy Merunowicz
Sir Robert (dworzanie wygnanego księcia)	Zbigniew Stokowski
Le Beau, dworzanin Fryderyka	Ireneusz Erwan
Karol, zapaśnik Fryderyka	Michał Leśniak
Oliver (synowie Rolanda de Boys)	Zbigniew Kryński
Jakub (synowie Rolanda de Boys)	Jerzy Krasicki
Orlando (synowie Rolanda de Boys)	Jan Żardecki
Adam (służący Olivera)	Marian Bielecki
Dionizy (służący Olivera)	* * *
Probierczyk, błazen	Marian Jastrzębski
Ojciec Oliver Psujka	Stefan Miedziński
Koryn (pasterze)	Mieczysław Jasiecki
Sylwiusz (pasterze)	Mirosław Szonert
Wiliam, chłopiec wiejski	Adam Kwiatkowski
Dworzanin księcia Fryderyka	Michał Gazda
Rozalinda, córka wygnanego księcia	Irena Krasnowiecka
Celia, córka Fryderyka	Krystyna Miecikówna
Febe, pasterka	Maria Górecka
Audrey, wiejska dziewczyna	Maria Pawluśkiewicz
Pasterka odgrywająca rolę Hymen	Halina Piłatówna
Pasterka	Zofia Michalska
Pasterka	Eryka Wosińska

oraz dworzanie, myśliwi, paziowie

Reżyseria: **Wł. Krasnowiecki** — Dekoracja i kostiumy: **Z. Strzelecki**
Muzykę skomponował **Witold Krzemieński**
Współpraca reżyserska: **Krystyna Berwińska-Gogolewska**
Piosenka Celii (Akt I) — słowa St. Trembeckiego
Zabawa pasterska (Akt III) — słowa J. Kochanowskiego
Kierownictwo muzyczne: **Karol Stryja** — Choreografia: **Tacjanna Wysocka**
Wykonanie dekoracji: **Antoni Underowicz.** — Kierownictwo kostiumerni damskiej i męskiej: **Zofia Diakiewicz** i **Michał Walczak.**
Peruki: **Tomasz Rzeszutko.** — Światło: **Alojzy Moik** i **Kazimierz Lewicki.**
Modelator: **Stanisław Możejko**

Dla Twej bogdanki
Jedynie słodycze „HANKI"

P.C.H. REJONOWE BIURO SPRZEDAŻY WYROBÓW CUKIERNICZYCH W ZABRZU

HANKA

FABRYKA CZEKOLADY I CUKRÓW

Składy hurtowe oraz Hurtownie Przemysłowo-Spożywcze P. C. H. we wszystkich większych miastach Województwa Śląsko-Dąbr.

ORZEŹWIA **»ALMA«** CHŁODZI

NAJSMACZNIEJSZA

ORANŻADA

PRODUKOWANA NA CZYSTYM CUKRZE

ORZEŹWIA **»ALMA«** CHŁODZI