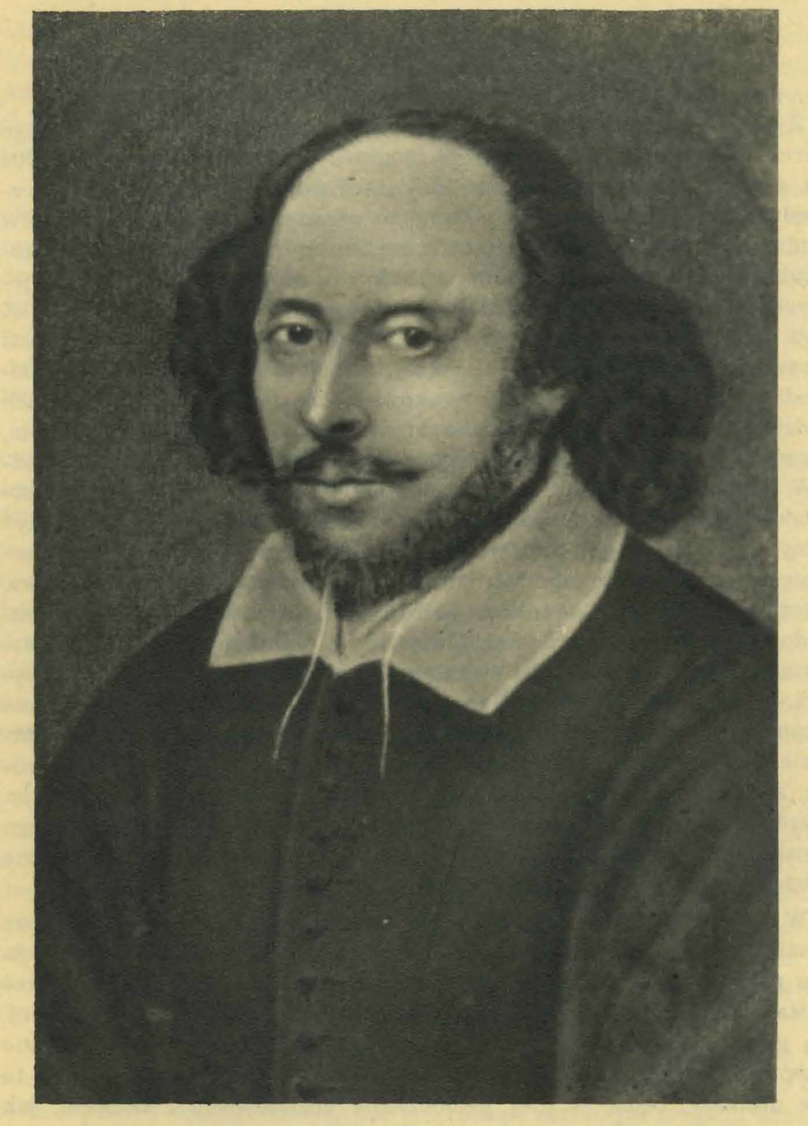
PAŃSTWOWY
TEATR NARODOWY
IMIENIA WOJSKA POLSKIEGO

WILLIAM SHAKESPEARE

JAK WAM SIĘ PODOBA

PRZEKŁAD:
CZESŁAW MIŁOSZ



SZEKSPIR

ANNA STANIEWSKA

WILLIAM SZEKSPIR

Życiem Szekspira zainteresowano się późno, prawie wiek po jego śmierci. Pierwsze poważne dane do biografii poety zebrał Rowe w 1709 roku, a więc wtedy, kiedy już zanikały możliwości zdobycia bardziej bezpośrednich informacji o nim. Mimo to odszukano wiele dokumentów i wzmianek współczesnych, tyczących się Szekspira. W ciągu trzech z górą stuleci jakie nas dzielą od śmierci Szekspira narosła wokół faktów z jego życia olbrzymia legenda, która osiągnęła swój punkt szczytowy w XIX wieku w wykładach Coleridg'a i Carlyle'a, a następnie w biografiach E. Dowdena i Sidney'a Lee (1898). Po tej inwazji domysłów, z których wiele podawane było, jako pewniki naukowe — nastąpiła już w początkach dwudziestego wieku zdrowa reakcja, zrywająca z legendą i ubóstwieniem, a ograniczająca się tylko do uszeregowania faktów we właściwym porządku. W 1930 roku Edmund Chambers opublikował w dwóch tomach wszystkie fakty i dokumenty dotyczące życia Szekspira. Jakie są główne fakty? Wiemy, że urodził się w Statfordzie nad Avonem w 1564 roku, przypuszczalnie 23-go kwietnia, jako syn dobrze się mającego kupca rękawicznika, czy też jak inni chcą — handlarza skórą i wełną i prawdopodobnie uczęszczał do miejskiej szkoły średniej. Mając 18 lat ożenił się z Anną Hathway, starszą od niego o 8 lat, córkę niezależnego gospodarza, z którą miał troje dzieci — Zuzanne i bliźniaki Hamneta i Judytę. Metryka ich chrztu jest ostatnim dokumentem z czasów młodzieńczego pobytu Szeskpira w Statfordzie. Nie wiemy co poeta robił przez 7 lat między 1585 — a 1592 rokiem, ale gdy w 1692-gim roku pojawia się słynny atak Greene'a na Szekspira — jest on już nazywany „trzęsisceną" (angielska gra słów z jego nazwiska: shake-scene-Shake-speare) i jest najwyraźniej wybitną i cenioną osobistością w londyńskim świecie teatralnym.

W latach 1593-cim i 1594-tym Szekspir ogłasza drukiem dwa dłuższe poematy: „Venus i Adonisa" oraz „Lukrecję", oba dedykowane jego świetnemu patronowi — hrabiemu Southampton. W roku wydania „Lukrecji" staje się członkiem trupy Lorda Szambelana, wówczas uformowanej. Z tą grupą, nazwaną później „Słudzy Jego Królewskiej Mości" będzie Szekspir związany do końca życia. Dostarcza on swojej trupie coraz to nowe dramaty, będąc w niej jednocześnie udziałowcem i aktorem, jak zresztą podaje tradycja — nie pierwszorzędnym (grał podobno ducha w „Hamlecie" i starego Adama w „Jak wam się podoba"). Rok 1596 jest rokiem wzmożonej twórczości dramatycznej i jednocześnie wznowienia związków z rodzinnym Stratfordem. Szekspir uzyskuje tytuł szlachecki dla swego syna, a w rok później zakupuje New Place — największy dom w Stratfordzie, co świadczy o jego rosnącym dobrobycie, osiągniętym

własną pracą i geniuszem. Na kilka lat przed śmiercią, przypuszczalnie około 1611 roku, a może wcześniej, Szekspir opuścił Londyn i osiedlił się ponownie w Statfordzie, gdzie zmarł 23 kwietnia 1616 roku, po sporządzeniu starannego testamentu (jedynego dokumentu, który przekazuje nam jego podpis) — i został pochowany w kościele parafialnym.

To są główne kamienie milowe na drodze życia wielkiego dramatopisarza. Odczytując dokumenty nabycia lub sprzedaży domu, listy znajomych do poety o pożyczkę, odnosi się wrażenie, że chodzi tu o jakiegoś dostatniego przedsiębiorcę, czy kupca, a nie autora „Hamleta". Może ta dziwaczna dysharmonia między pozostawionymi dziełami, a dokumentami, tyczącymi się ich autora przyczyniła się nieco do powstania dość absurdalnej teorii „bacońskiej", przypisującej wszystkie dzieła Szekspira — Francis Baconowi.

Teoria ta szczególnie uderza swą fantastycznością, gdy się weźmie pod uwagę zupełną statyczność i anty-dramatyczność talentu Bacona, którego imię próbowano przylepić do najbardziej scenicznych utworów epoki. Między innymi właśnie ta sceniczność dramatów Szekspira stawia je tak wysoko ponad innymi dramatami jego współczesnych, a przewaga ta płynie także i stąd, że Szekspir był jedynym z dramatopisarzy elżbietańsko-jakobińskich, który w jednej osobie złączył trzy umiejętności — aktora, dramaturga i poety. Żaden z jego kolegów po piórze nie był jednocześnie aktorem, to też żaden z nich nie miał tak wydoskonalego wyczucia sceny, jak Szekspir. Doskonale opanowane rzemiosło dramaturga mógł on połączyć z niezwykłą siłą słowa poetyckiego i umiejętnością tworzenia charakterów.

Szekspir rozpoczął od czeladniczej pracy przystosowania starych dramatów do potrzeb swojej trupy, takim przykrojonym utworem był „Henryk IV", dramat w 3 częściach. Ale już następne dramaty historyczne Szekspira, choć oparte na starych utworach noszą wyraźne piętno jego indywidualności. Ryszard III przy całej surowości ujęcia — przypominającej dramaty Marlowe'a jest już dramatem wybitnego charakteru, a Ryszard II, to już dojrzały Szekspir, autor wyczerpującego studium słabego charakteru, prześwietlanego wspaniałą poezją.

W swojej pierwszej wielkiej tragedii „Romeo i Julia", Szekspir wyraźnie zmierza do swego celu — ukazania charakteru poprzez akcję dramatu. Możemy zaobserwować, jak w krótkim przebiegu tragedii krzepną nam w oczach charaktery Romea, Mercutia i Julii; z konwencjonalnego, skarżącego się kochanka na początku dramatu Romeo dochodzi do najwyższej tragicznej prostoty na końcu. W miarę swego rozwoju poetyckiego Szekspir będzie dochodził do coraz subtelniejszej koncepcji charakteru i osiągnie jej punkt szczytowy w czterech wielkich tragediach — w „Hamlecie", „Otellu", „Królu Lirze" i „Makbecie".

Wcześniejsze, jak i późniejsze komedie Szekspira w równej mierze odsłaniają charaktery. We wcześniejszych („Stracone Zachody Miłosne",

„Dwaj Panowie z Werony", „Sen nocy letniej") te drobne, zabawne odkrycia osobowości wypływają z wypowiedzi prozą prostych ludzi, z naiwnych zdań rzemieślników ateńskich. W dojrzałych komediach rząd nad dowcipem dzierżą bohaterki Szekspirowskie — grane przez chłopów — aktorów. I ta okoliczność ma niemałe znaczenie — podkreślone przez jednego z czołowych inscenizatorów i krytyków Szekspirowskich doby obecnej, Granville-Barkera — te chłopięce bohaterki, których „niezdarność i kościstość" ze zwykłą przesadną emfazą opłakują krytycy wiktoriańscy — nie mogły roztaczać zmysłowego czaru fizycznego i nikt z elżbietańskiej publiczności tego od nich nie wymagał. Cały czar musiał być wywołany słowem i dowcipem.

Szekspir był dzieckiem swego wieku i zewnętrzne okoliczności jego dramatów, nawet antycznych, czy średniowiecznych — należą anachronicznie do jego epoki. Ale okoliczności te są raczej zewnętrzne, nie sięgające w głąb. Powiedzenie Ben Jonsona, że — „Wiliam Szekspir należy do wszystkich czasów" do — dziś uderza trafnością.

Anna Staniewska

TEATR GLOBUS W LONDYNIE
(Sztych z XVII w.)

KRYSTYNA BERWIŃSKA

SPÓR O JAKUBA

Współczesny Szekspirowi dramaturg Ben Jonson powiedział o nim: „William Szekspir należy do wszystkich czasów". Trafność tych słów można by uzupełnić twierdzeniem, że każda epoka znajduje w Szekspirze to co jej odpowiada, każda go swoiście interpretuje. Wartoby przeprowadzić studium na temat poglądów krytycznych na Szekspira w różnych epokach. Z rozwoju, odmienności, a często sprzeczności tych poglądów możnoby wnioskować o smaku, stylu, upodobaniach i charakterze socjalnym epoki, która je wytworzyła.

Cóż my dzisiaj znajdujemy w Szekspirze, że teatry tak chętnie go wystawiają, a widownia tak gorąco go przyjmuje?

Może widz współczesny znajduje w klimacie tych sztuk powstałych także w epoce wielkich przeobrażeń, w epoce burzliwej, odkrywczej, namiętnej, surowej — coś co mu odpowiada? Może ciekawość świata i człowieka, którą przepojone są sztuki Szekspira natrafia na pasję zdobywania i przeobrażenia świata, zdobywania kultury przez masy ludowe — i to sprawia, że teatr ten mimo, że akcja sztuk rozgrywa się wiele lat temu wśród książąt, dworzan i rycerzy — jest im bliski? Może ludowość tego teatru zarówno w formach literackich jak i teatralnych przemawia do naszego widza? Może genialna odkrywczość w analizie psychiki człowieka, głęboka prawda o człowieku, zaspakaja mimo nieprawdopodobnej, często fantastycznej fabuły sztuk — żądzę wiedzy nowego widza, jego potrzebę realizmu w sztuce?

Jakiekolwiek byłyby przyczyny, obserwujemy radosne zjawisko, że Szekspir, który przed wojną przyjmowany był przez mieszczańską publiczność jako nudny klasyk, dziś jest jednym z najbardziej popularnych autorów na naszych scenach.

Ta popularność zmusza teatr do odczytania Szekspira na nowo, do znalezienia w nim tych wartości, których pragnie nowa widownia.

Mieszczańscy krytycy widzieli w „Jak wam się podoba" komedię igraszek słownych, swobodną zabawę, w której wszystko służy poetyckiemu słowu i poetyckiej wyobraźni, zabawę którą niepokojąco zakłóca postać Jakuba Melancholika, jedyna postać w której doszukiwali się głębszego znaczenia, prototyp Hamleta, port parol Szekspira.

Poglądy te są mniejwięcej zgodne z poglądami Hipolita Taine'a, który (w roku 1863) pisze że „Jak wam się podoba" jest kaprysem poety bez wydażeń, bez intryg, bez prawdopodobieństwa, zato pełnym uroczych i melancholicznych wzruszeń ,gry słów, olśniewających słownych rakiet, delikatnego smutku, poetyckich żali, wiejskich piosenek, mieszaniną tkliwego współczucia i rozmarzonej filozofii. „Ta sztuka staje się prawdziwą

operą, gdzie nieprawdopodobieństwo staje się naturalnym" dalej pisze, że wrażliwa dusza Szekspira zrażona wstrząsami życia w społeczeństwie szuka schronienia w kontemplacyjnym samotniczym życiu. „Jakub jest jedną z najbardziej ulubionych przez Szekspira postaci — przezroczysta maska za którą widzimy twarz poety. Jest smutny, ponieważ jest wrażliwy. Odczuwa kontakt z rzeczywistością zbyt ostro i to co innych zupełnie nie wzrusza, u niego wywołuje łzy. Roznamiętniona wyobraźnia prowadzi go do szybkiego rozczarowania. Jak opium — podnieca i niszczy. Jakub kocha swój smutek i nie zamieniłby go na żadną radość. Jest kapryśny jak nerwowa kobieta". Taine'owska analiza postaci Jakuba jest dość trafna. Ale jakże fałszywe z niej wyprowadzono wnioski. Wystarczy tylko zestawić dwa zdania z przytoczonego przykładu: „Jakub... to przezroczysta maska za którą widzimy twarz poety" i drugie „Jakub... jest kapryśny jak nerwowa kobieta. Dla nas Szekspir nie jest nerwową kobietą. Gdybyśmy odczytali egzemplarz według takich koncepcji nie mielibyśmy po co grać dziś „Jak wam się podoba". My poprzez maskę Jakuba nie widzimy twarzy Szekspira.

Wysuwanie Jakuba jako jedynego „prawdziwego" człowieka w tej całej nieprawdziwej historii wiąże się z pesymistycznymi koncepcjami epoki mieszczańskiej. Im bardziej rósł pesymizm rozkładającej się klasy mieszczańskiej — tym bardziej Jakub wyrastał na bohatera. Przyjmowanie jako głębokich prawd o życiu wszystkiego co mówi Jakub wynika z lekceważenia wszystkiego co się poza tym dzieje w dramacie. Z pobłażliwego traktowania wszystkiego poza Jakubem, jako czarujących igraszek słów i zdarzeń.

Bo jakże inaczej jak nie w oderwaniu od całego dramatu można przyjąć za prawdę o życiu i człowieku naprzykład słowa Jakuba w opowiadaniu Amiens o rannym jeleniu: „....widząc zwierzę

Od aksamitnych opuszczone braci
„Ach widzisz, mówił nieszczęście oddala
Przyjaciół od nas. Zagrzmiała gęstwina
I stado tęgich beztroskich jeleni
Przemknęło w stokach obok zranionego
Nie racząc nawet pozdrowić go w biegu.
„Tak, wołał Jakaub — biegnijcie wy tłuści
Życiem cieszący się obywatele!
To jest przyjęte. Pocóż — byście mieli
Spojrzeniem darzyć biednego bankruta".

Przecież zanim widz usłyszał tę „prawdę" widział jak Celia przezwyciężając naturalne uczucie do ojca, w imię przyjaźni dla Rozalindy i przez zranione poczucie sprawiedliwości opuszcza dom — i decyduje się towarzyszyć przyjaciółce w jej niewiadomym losie:

„Niechaj nie zdaje ci się że swą rozpacz
Poniesiesz sama, a mnie tu zostawisz.
Bo na to niebo pobladłe od żalu
Mów co chcesz, wszędzie, wszędzie pójdę z tobą".

Widzi jak staruszek Adam swoją dobrocią i przywiązaniem i znów przez zranione poczucie sprawiedliwości — przywraca wiarę w życie swemu młodemu panu, wiarę którą zburzyła podłość brata. Widzi jak ten 80-letni starzec oddaje Orlandowi swoje z trudem uciułane oszczędności, które miały zabezpieczyć mu starość i idzie z nim na tułaczkę:

„Panie ja wszędzie za tobą
Pójdę gdziekolwiek losy cię powiodą".

A po tych i po innych gorzkich słowach Jakuba zobaczy jak omdlewający z głodu Orlando nie przyjmuje ofiarowanego mu posiłku póki nie nakarmi umierającego z głodu Adama:

„...jest tam starzec,
Który z miłości do mnie wiele mil
Szedł upadając z trudu.... zanim on,
Którego gnębi i starość i głód
Nie spocznie tutaj, nic do ust nie wezmę".

A później usłyszy w opowiadaniu Oliwiera jak postąpił Orlando gdy przypadkiem zobaczył jak na jego śpiącego brata, tego brata od którego doznał tylko zła, czycha lwica:

Rozalinda:

„Ale Orlando, czyż go tak zostawił
Na pastwę dzikiej i zgłodniałej lwicy?

Oliwier:

Dwakroć odwracał się, odejść zamierzał,
Ale szlachetność która zawsze bywa
Ponad urazę silniejsza i serce
Lepsze nad słuszną niechęć zwyciężyły.
I wydał walkę lwicy".

Nie — w tej sztuce człowiek człowiekowi nie jest wilkiem — człowiek człowiekowi jest bratem. I w tym tkwi jej humanistyczne piękno. „Jak wam się podoba" to opowieść o dobrych ludziach, o tym jak przezwyciężają trudności, odchodzą od zła — budują dobro. Przeobrażenie Oliwiera — który z łajdaka staje się szlachetnym człowiekiem — zwykle zbywane lekceważącym określeniem „szekspirowskiego nieprawdopodobieństwa" — wyraża humanistyczną prawdę że człowiek z natury nie jest zły. Złym czynią go złe warunki społeczne.

To Orlando, Rozalinda, Celia, Oliwier mają rację — a nie Jakub. Jego samotne odejście od grupy ludzi szczęśliwych jest jego klęską a nie jak chcieli mieszczańscy krytycy zwycięstwem. Dokądże pójdzie ten czarujący zresztą dziwak? Jego melancholiczne pustelnie budzą w nas sprzeciw. Przyszłość należy do Orlanda i Rozalindy.

RICHARD TARLTON
(Komik z Teatru Elibietańskiego)

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego

CENA 30 ZŁ.

Kierownictwo artystyczne:
WŁADYSŁAW DASZEWSKI I WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI

Dyrekcja:
MARIAN MELLER

WARSZAWA 1950

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" — Warszawa B-116447

WILLIAM SHAKESPEARE

JAK WAM SIĘ PODOBA

Komedia w 3-ch aktach

Przekład:

CZESŁAW MIŁOSZ

O S O B Y:

Wygnany książe	Władysław Bracki
Rozalinda, jego córka . .	Irena Krasnowiecka
Książe Fryderyk	Władysław Kaczmarski
Celia, jego córka . . .	Krystyna Miecikówna
Orlando	Igor Śmiałowski
Synowie Rolanda De Buis	Jan Żardecki
Oliwer.	Andrzej Szczepkowski
Probierczyk, błazen . . .	Edward Dziewoński
Le Beau	Edward Szupelak-Gliński
Dworzanin	Rudolf Gołębiowski
Karol, zapaśnik	Ferdynand Trojanowski
Adam	Wojciech Brydziński
Dionizy	Wacław Izdebski
Jakub	Władysław Krasnowiecki
Amiens	Józef Nowak
Sir Robert	Tadeusz Czechowski
Febe, pasterka	Krystyna Kamieńska
Sylwiusz, pasterz	Jan Żardecki Mirosław Szonert
Koryn	Julian Składanek
Wiliam	Adam Kwiatkowski
Psujka	Lech Ordon
Audrey, pasterka	Halina Głuszkówna
Pasterka	Maria Gołębiowska
Pasterka grająca Hymen .	Barbara Klukowska

Żołnierze, myśliwi, pasterki, pasterze.

M u z y k a:
Z b i g n i e w T u r s k i

D e k o r a c j e i k o s t i u m y:
Z e n o b i u s z S t r z e l e c k i

R e ż y s e r i a:
W ł a d y s ł a w K r a s n o w i e c k i

Współpraca dramaturgiczna:
K r y s t y n a B e r w i ń s k a

Choreografia:

Zofia Mikołajczewska

Asystent reżysera:

Rudolf Gołębiowski

Inspicjent:

Marian Bess

Układ walki zapaśniczej:

Stefan Szajewski

Kierownicy pracowni:

Stolarskiej:

Jan Szarzyński

Krawieckiej:

Stefan Moszkowicz

Malarskiej:

Henryk Rachalewski

Tapicerskiej:

Franciszek Cmoch

Modelatorskiej:

Stanisław Dubiel

Perukarskiej:

Stanisław Galczewski

Kierownik oświetleniowy:

Józef Marcuch

Brygadier sceny:

Jan Kurpiewski

B-116447 W.Z.G. Oddział 41 Koszykowa 33 – 10000 zam. 154 z dn.30.VIII.50.