teatr nowy

PAŃSTWOWY

TEATR NOWY

Łódź, Więckowskiego 15

WILIAM SZEKSPIR

DWAJ PANICZE Z WERONY

Komedia w 3 aktach

WILLIAM SZEKSPIR

Dr WITOLD OSTROWSKI

Szekspir na progu wielkiej twórczości

Londyn był wtedy jeszcze średniowiecznym miastem, otoczonym murami, obejmującymi tylko City — dziś maleńką cząstkę stolicy Anglii. Strzegła go otoczona fosą cytadela — White Tower. Oba brzegi Tamizy zamiast dzisiejszych dwudziestu mostów łączył tylko jeden Londyński Most, oparty na kilkunastu filarach i obudowany na wierzchu całą masą wielopiętrowych domów. Katedra Św. Pawła nie posiadała jeszcze znanej potężnej kopuły — jeszcze nie przeszła Wielkiego Pożaru i była kościołem gotyckim, którego otoczenie służyło za azyl przestępcom i mętom społecznym. Stupięćdziesięciotysięcznym zaledwie miastem rządził Lord Mayor i przedstawiciele cechów, bogaci mieszczanie, dla których przywoziły złoto i towary, aż do samego Mostu Londyńskiego okręty z portów bałtyckich, Afryki, Indii i z półkorsarskich wypraw do Nowego Świata, w dziedziny króla hiszpańskiego. Wzdłuż brzegów rzeki ciągnęły się frontony nowych, renesansowych pałaców arystokracji. Odbijały od ich schodów wspaniałe barki, wiozące dostojników w jedwabiach i atłasach, haftach i złotogłowiach. Barką pływała również sama królowa Elżbieta I, niepiękna, rudawa i chudawa, skąpa i twarda, rozsądna aż do samozaparcia, ale wrażliwa na panegiryki dworaków i poetów, dla których była Glorianą, Cyntią, Dianą, Dziewiczą Władczynią.

Starała się ująć w jakieś ramy i karby żywiołowy wybuch energii i konfliktów towarzyszący rozpadowi porządku feudalnego i powstawaniu kapitalizmu, rozpadnięciu się narodu na protestantów i katolików, odkryciom nowych lądów, nowych źródeł bogactwa, nowej wiedzy o starożytności. Nigdy przedtem nie było tak zawrotnych karier, takich sposobności zdobycia zaszczytów i sławy i takich możliwości upadku. Gdy Essex, ulubieniec królowej, przeholował w kaprysach, zapłacił za to własną głową. Gdy Raleighowi, założycielowi kolonii w Ameryce, importerowi kartofli i tytoniu, nie udało się odkryć legendarnego El Dorado, następca Elżbiety, Jakub I kazał go ściąć...

Nigdy przedtem nie rozkwitła tak literatura angielska. Nie rozwinął się tak wspaniale demokratyczny teatr utrzymany na wysokim poziomie a jednak dostępny dla wszystkich. Tworzyli go nie tylko panowie i *university wits* — intelektualiści, ale i nowa falanga pisarzy — synów szewców, krawców, garbarzy, służby dworskiej. Stare tradycje średniowiecznego teatru połączone z klasycznymi wpływami Plauta i Seneki dały teatr nowy, popularny, w którym poezja i napięcie dramatyczne uzupełniały skromne rekwizyty i dekoracje nieobecne niemal na scenie. Dzięki tym czynnikom artystycznym ciasny teatrzyk (złożony ze sceny na pół pod gołym niebem a w połowie krytej strzechą opartą na dwóch drewnianych filarach i z otaczającej scenę areny dla pospolitej publiczności, ujętej w pierścień amfiteatru drewnianych ganków dla lepszych gości) — stawał się sceną świata z Człowiekiem jako wielkim aktorem występującym w dramacie własnych namiętności. Miarą wielkości tego teatru jest fakt, że dziś, po przeszło trzystu latach powtarzamy jego repertuar.

Komedia *Dwaj panicze z Werony* (tyt. oryg. *The Two Gentlemen of Verona*) należy do tych lat okresu elżbietańskiego i do tych lat twórczości Szekspira, gdy wielki dramat zaczynał dopiero powstawać. Jeszcze nie wystąpił przyjaciel i rywal „łabędzia znad Avonu" Ben Jonson. Dekker i Heywood nie ukazali jeszcze tragedii i komedii ówczesnego życia mieszczańskiego i ziemiańskiego, Massinger nie głosił sympatii plebejskich i katolickich, Beaumont i Fletcher nie wyśmiewali rzemieślników i nie propagowali skażonej zepsuciem „romantyczności". Daleko jeszcze było do grozy i niesamowitości Webstera i Tournera i drastycznych tematów Forda. Sam Szekspir nie miał za sobą nic poważniejszego. Wystawił trzy części *Henryka VI* oparte na starych sztukach i kronikach, *Komedię pomyłek*, z tematem zaczerpniętym od Plauta i *Stracone zachody miłości* wzorowane na kunsztownym a przesadnym stylu Johna Lyly, jak dotąd dyktatora ówczesnej sceny dworskiej i literackiego smaku ludzi oświeconych. Ale uczył się.

Starajmy się ujrzeć go jak można najdokładniej w ramach lat, w których powstali *Dwaj panicze*. Szekspirologowie wyznaczają przybliżoną datę powstania tej sztuki na lata 1592—1594. Autor więc jej, Mr. William Shakespeare, miał wówczas nie więcej niż lat trzydzieści (ur. 1564, um. 1616), od kilku lat zostawił w rodzinnym Stratfordzie ojca garbarza i rękawicznika, matkę i żonę z trojgiem dzieci (w tym dziesięcioletnią córkę i parę siedmioletnich bliźniaków) i jako aktor, poeta i dramaturg dobijał się sławy i fortuny w stolicy. Sławny później teatr *The Globe* jeszcze nie istniał. Miał powstać dopiero w r. 1599. Z ogólnej liczby działających później dziewięciu teatrów istniały tylko trzy: na północy, za

Dom w Stratford, w którym urodził się Szekspir

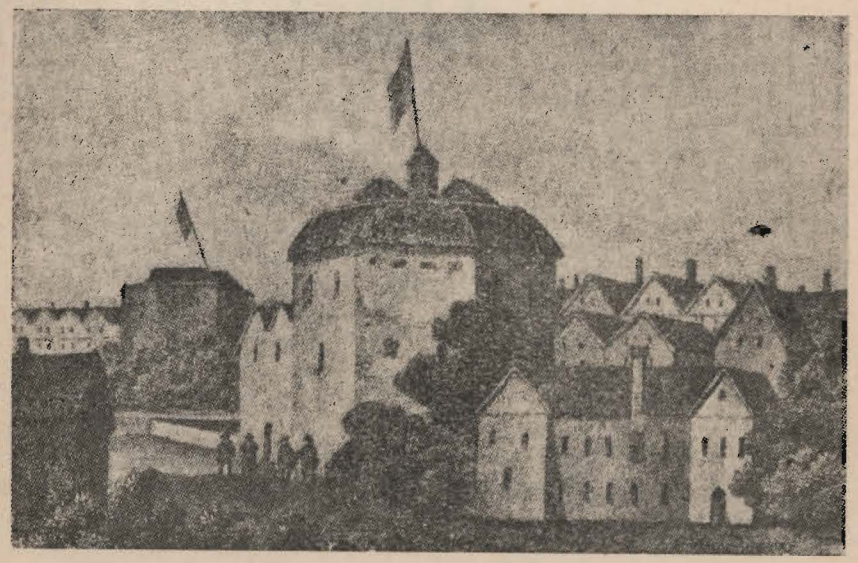
murami miasta przy gościńcu Shoreditch, patriarcha teatrów angielskich — *The Theatre* (zbud. w 1576) oraz *Curtain* (1577); na południu, za Tamizą — teatr zwany *Rose* (1587).

Ale były już gwiazdy dramatu. Byli nimi: Christopher Marlowe, młody awanturniczy poeta, kompan Szekspira w „Gospodzie pod Syreną" (The Mermaid Tavern), który miał tam wkrótce paść w pojedynku (1593) i Thomas Kyd o „zdradzieckich i ateistycznych poglądach", który miał umrzeć w kilkanaście miesięcy później. Od Marlowe'a Szekspir uczył się pięknego lirycznego wiersza, którym rozwalał świat Marlowe'owski *Tamerlan*, ział goryczą i nienawiścią *Żyd maltański* i przemawiał zepsuty *Edward II*. Z zagubionej sztuki Kyda o królewiczu duńskim Hamlecie i z zachowanej jego *Hiszpańskiej tragedii* nauczył się budować skomplikowaną intrygę, korzystać z takich pomysłów, jak duch wyjawiający zbrodnię, teatr w teatrze, piętrzenie zbrodni i trupów. Podobnie romans Sir Philipa Sidney'a pt. *Arkadia* (1580) i drugi, Sir Thomasa Lodge'a pt. *Rosalynd* (1590) miały podsunąć przedsiębiorczemu przybyszowi ze Stratfordu sielankowe, niby to pasterskie tło i fabułę dla *Jak wam się podoba*. Zresztą motyw panów-wygnańców uprawiających zbójnictwo po lasach spotykamy i w *Dwóch paniczach z Werony*.

Wschodziły także i gwiazdy sceny. Alleyn, specjalista od ról tytułowych w dramatach Marlowe'a, Burbage — ojciec założyciel *The Theatre* i Burbage syn — sławny aktor — obaj znani Szekspirowi ze Stratfordu i Kemp, dla którego później stworzył tyle ról sławnych błaznów... Szekspir występował z nimi, jako współaktor, przykrawał dla nich stare sztuki, zaczynał pisać nowe. Jak oni musiał wywędrować na prowincję, gdy zamknięto teatry w 1592 i 1593 z powodu zarazy. W lecie roku następnego aktorzy wrócili do Londynu. Prócz występów Szekspir zdążył przez ten czas wydać poematy *Wenus i Adonis* (na wiosnę 1593) i *Porwanie Lukrecji* (na wiosnę 1594). Na jesieni 1594 r. założył z Burbage'ami i Kempem nową spółdzielnię aktorską — „Kompanię" pod patronatem Lorda Szambelana. W grudniu „Kompania" Lorda Szambelana wystąpiła na dworze przed królową.

W takich warunkach powstawali *Dwaj panicze z Werony*. Po nich miały powstać takie arcydzieła wczesnej twórczości Szekspira, jak *Sen nocy letniej*, *Ryszard III*, *Romeo i Julia*. W 1596 Mr. William Shakespeare uznany zostaje za gentlemana i otrzymuje herb. W roku następnym sztuki jego wychodzą drukiem a w Stratfordzie posiadłość New Place staje się jego własnością.

Kariera na wszystkich frontach: w teatrze, na rynku wydawniczym,



Teatr „The Globe"

WILIAM SZEKSPIR

DWAJ PANICZE Z WERONY

Komedia w 3 aktach

Przekład: I. ULRICH

OSOBY:

Książę, ojciec Sylwii	SEWERYN BUTRYM
Sylwia	WANDA CHWIAŁKOWSKA DANUTA MNIEWSKA
Turio	BOGUSŁAW MACH. Wojciechowski
Walencjo	JANUSZ KUBICKI BOHDAN MIKUĆ
Proteusz	MICHAŁ PAWLICKI
Julia	BARBARA HORAWIANKA HALINA SOBOLEWSKA
Lucetta, powiernica Julii	EUGENIA HERMAN BOHDANA MAJDA
Lanca, sługa Proteusza	EDWARD WICHURA
Śpieszak, sługa Walencja	DOBROSŁAW MATER
Eglamur	WOJCIECH PILARSKI
Antonio, ojciec Proteusza	JÓZEF PILARSKI
Pantino, sługa w domu Antonia	BOHDAN BAER. J. Kłosiński
Bandyta I	EUGENIUSZ KAMIŃSKI
Bandyta II	LECH WOJCIECHOWSKI
Bandyta III	GUSTAW LUTKIEWICZ BOHDAN MIKUĆ. Z. Malawski
Dworki Sylwii	MARIA BIAŁOBRZESKA BRONISŁAWA BRONOWSKA. D. Mniewska BARBARA RACHWALSKA

Gosp. Bolesław Bolkowski

Reżyseria: JANUSZ KŁOSIŃSKI

Muzyka: TOMASZ KIESEWETTER

Scenografia: IWONA ZABOROWSKA

Kier. literacki: JAN KOPROWSKI

Asystent reżysera: BOHDAN MIKUĆ

w hierarchii społecznej. Ciekawa tym bardziej, że według obowiązującego jeszcze wówczas prawa aktorzy prowadzący przez większą część roku (poza pogodnym sezonem w Londynie) życie wędrowne od dworu do dworu i od karczmy do karczmy, byli uważani za włóczęgów. Zawód aktorski był formalnie zawodem nielegalnym, jak lichwa lub złodziejstwo. Miarą osiągnięć i wpływu nowych aktorów było to, że w tych warunkach wielcy ówczesnego świata: Lord Szambelan, Lord Admirał, nawet sama królowa pozwalali kompaniom aktorskim nosić swoje barwy i występować jako ich nominalni słudzy.

Powodzenie Szekspira w roli aktora, poety, dramaturga i przyjaciela wielkich osobistości musiało być wyraźne tuż przed napisaniem *Dwóch paniczów*. Rozgoryczony tym pisarz Robert Greene, utracjusz naprzemian i pokutnik, przed śmiercią (1592), spowodowaną przejedzeniem się marynowanymi śledziami zapijanymi winem reńskim, zdążył jeszcze nawymyślać wschodzącej gwieździe od „totumfackich", „dorobkiewiczowskich wron upiększonych naszymi piórkami" i — w aluzji do nazwiska — od „Trzęsisceny" (Shakescene).

Jak większość sztuk Szekspira, komedia *The Two Gentlemen of Verona* oparta jest na temacie, który można spotkać we współczesnych utworach literackich. Jako „źródło" wątku o zmiennym kochanku i wiernym dziewczęciu wymienia się zwykle hiszpański romans Montemayora pt. *Diana Enamorada*. Chociaż utwór ten wyszedł spod prasy dopiero w r. 1598, przekład jego angielski istniał już w 1582 i prawdopodobnie znany był Szekspirowi. Konflikt między przyjaźnią i miłością, dość pospolity w literaturze renesansowej, można znaleźć w innym, angielskim romansie filozoficznym Johna Lyly pt. *Euphues*. Pewne sonety Szekspirowskie zdają się świadczyć, że konflikt ten znany był poecie z własnych bolesnych przeżyć.

Tłem komedii są modne w dramacie elżbietańskim północne Włochy. Imiona konwencjonalne, mówiące. *Walentine* — nawiązuje do popularnego w Anglii patrona zakochanych — Św. Walentego, *Proteus* — to imię ciągle zmieniającego wygląd greckiego bożka. *Silvia* i *Julia* powtórzą się później jako ulubione imiona Szekspirowskich bohaterek. Dwaj służący-błazny dopełniają nieco zbyt symetrycznego układu par, do których jeszcze można dodać kontrastową parę: śmiesznego Thuria i wzór cnót rycerskich w postaci Eglamoura.

Rolę deus ex machina — „siły wyższej" wkraczającej w życie zakochanych gra — jak później w *Romeo i Julii* — renesansowy książę-despota.

Te wszystkie stereotypowe motywy romansu i dramatu ówczesnego stosuje Szekspir równie bez zawstydzenia, jak i wielokrotnie później powtarzany motyw dziewczyny przebranej za pazia — wygodny dla młodocianych aktorów, którzy grali role kobiece, teatr bowiem angielski nie znał aktorek aż do drugiej połowy XVII wieku.

Dwaj panicze z Werony są komedią romantyczną, w której miłość, intryga, przebrania, rozstania i spotkania układają się w całość nieprawdopodobną, spotykaną często tylko w romansach. Zakończenie jest słabo uzasadnione psychologicznie. Valentino, wyrzekający się w przystępie uczucia przyjaźni kochanej i zakochanej kobiety na rzecz podwójnie wiarołomnego Proteusza, co miało być szczytem wielkoduszności, budzi sprzeczny z zamiarem autora sprzeciw widza. Niedowierzamy nagłej skrusze intryganta. Silvia w tej scenie także działa niezgodnie ze swoim charakterem. Wszystko to wygląda tak, jakby młody autor nie umiał sobie poradzić ze zbyt licznymi wątkami zawikłanej intrygi, której, wszystkich uczestników chciał obdarzyć za wszelką cenę *happy endem*.

Obok jednak tych artystycznych niedoskonałości młodego pisarza widzimy w *Dwóch paniczach z Werony* zapowiedź przyszłej wielkiej twórczości. Mamy w niej piękne i młode kobiety zakochane namiętnie i czule, jedną bardziej energiczną, drugą bardziej tkliwą, obie ożywione przez miłość odwagą i wolą walki o tę miłość. Mamy świetny pomysł pisania listów miłosnych, które adresat, nie wiedząc o tym, pisze do siebie. Żyją także życiem realistycznej komedii, a w pewnych chwilach farsy, dwa błazny.

Wprowadzając pod opiekę jednego z nich na scenę podłego, niewdzięcznego kundla, Szekspir nie tylko stworzył kłopot dla reżyserów, nie tylko pozwolił wielu psom w Anglii zdobyć w tej niemej scenie sławę, ale i pokazał, jak zręczna gra komika może obdarzyć tak biernego partnera życiem i charakterem.

Niestałość w sztuce jest potępiona, wierna miłość zwycięża przeszkody stawiane jej przez tych co myślą tylko o majątku i tytułach, humorowi towarzyszy nuta poezji. Mamy w tym wszystkim zapowiedź *Jak wam się podoba*, *Wiele hałasu o nic*, *Wieczoru Trzech Króli*...

Gdy *Dwóch paniczów z Werony* wystawiono, być może, przed królową Elżbietą I i jej dworem, w Polsce panował Zygmunt III. Rej i Kochanowski leżeli już w grobie. Żył jeszcze Górnicki, działał i pisał ks. Skarga. Złoty wiek naszej literatury renesansowej mijał. Oprócz Rejowego *Żywotu Józefa*, który jest raczej dialogiem niż sztuką i oprócz *Odprawy*

posłów greckich, która jest dobrą poezją, ale słabym dramatem, nie przetrwało z owych czasów nic co byśmy mogli postawić dla porównania obok sztuk poety ze Stratfordu. W tym właśnie fakcie zawiera się tytuł Szekspira do wielkości. Dostrzegając słabsze strony takiej wczesnej komedii jak *Dwaj panicze*, musimy wciąż pamiętać, że jest ona zabytkiem z XVI wieku. I jeśli tyle nas w tym zabytku ciekawi, bawi, wzrusza i pobudza do śmiechu nawet dziś, to jest to zasługą talentu niezwykłego, zadziwiającego, zmuszającego do zastanowienia się nad nim i do badań, które starają się wyjaśnić jak to się wszystko stało...

Dr Witold Ostrowski

rys. I. Zaborowska

Dwaj panicze z Werony

W OPINII POLSKICH HISTORYKÓW LITERATURY

Józef Ignacy Kraszewski:

Komedia ta, zdaniem angielskich krytyków, należy do najpierwszych utworów poety. Znać to w jej budowie, w osnuciu, które jeszcze zdradza silniejszy wpływ włosko-hiszpańskiej noweli i dramatu, w lirycznych ustępach, na ostatek w zbyt śpiesznym i nieszykownym zakończeniu. Spierano się o przyznanie autorstwa tej sztuki Szekspirowi; wreszcie zgodzono się ją przy nim zostawić, bo też nie ulega wątpliwości, że ona do niego należy. Użył później zapożyczonych w niej motywów, a w części nawet powtórzył, przerabiając całe sceny, w komedii „Jak wam się podoba".

Młodego jeszcze poetę widać w niej w dowcipach, modą wieku wyszukanych, w ustępach o miłości, w całym jej charakterze, który łatwiej jest uczuć niż określić.

1895

Henryk Biegeleisen:

Komedia ta jest właściwie świetnym, dramatycznym ćwiczeniem w stylu pełnym elegancji. Tryska z niej komizm jeszcze nieco naiwny, a choć iskrzy się czasem niedojrzały dowcip, nie buja już bez celu, lecz toruje sobie drogę w głębie humoru. Lekkie cienie charakterystyki w komedii uwidoczniają mistrzowską rękę. Lśni luźnie spojona akcja, bawi i zajmuje zręcznym układem, póki romantyczna samowola nagle nie zburzy całości...

Motywy i sytuacje tej sztuki napotykamy często w dojrzałych utworach poety.

1897

Roman Dyboski:

Mimo jednak, że mamy tu do czynienia z pierwszymi, niedoskonałymi jeszcze szablonami wydoskonalonych później szczegółów komicznych, „Dwaj panicze z Werony" w całości już posiadają w pewnym stopniu ten sam romantyczny urok, co późniejsze, najbardziej natchnione wytwory Muzy Komicznej Shakespeare'a.

Mamy tu ich złoto w stanie jeszcze nieoczyszczonym i z rudą zmieszanym, ale przebłyskuje ono w takich pasażach lirycznych, jak ten czterowiersz, który jakby wdzięczne godło streszcza cały nastrój tej komedii:

„Jakże ta wiosna miłości podobną
Do zmiennej ranka kwietniowego chwały:
Raz się wychyli słońce w pełnej krasie
I wnet znów chmura
pochłonie blask cały".

1927

rys. I. Zaborowska

PIOSENKA LANCY

Moja ty psineczko hoża,
Że cię kocham, dobrze wiesz.
Nad cichego brzegiem morza
Na kolankach moich leż.

I radosne wodząc tany
Zaśpiewajmy na przemiany —
Raz zaśpiewasz ty,
Raz zaśpiewam ja.

Mego pieska dobrze znam,
Gdy jeść woła: ham, ham, ham!
Któżby taki głosik miał,
Jakby kto na trąbce grał.

I koguta znam po krzyku,
Kiedy śpiewa kukuryku.
A kot robi miau, miau,
A pies hau, hau, hau.

Cena zł 2.50

PREMIERA
w lipcu 1958 r.

„Prasa" — Łódź, Żwirki 17. Zam. 2125. N. 5000. VII. 58 M-8/2598.