TEATR POPULARNY

Dwaj szlachcice z Werony Williama Shakespeare'a w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego premiera w maju 1982 roku

obsada:

Książę Mediolanu	— **Jarema Drwęski**
Valentine	— **Jan Pęczek**
Proteus	— **Marek Prałat**
Antonio, ojciec Proteusa	— **Jacek Brick**
Thurio	— **Stanisław Biczysko**
Eglamour	— **Andrzej Wiśniewski**
Gospodarz	— **Jerzy Żydkiewicz**
Wyjęci spod prawa:	— **Aleksander Gawroński**
	— **Andrzej Prus**
	— **Jan Tatarski**
	— **Wiesław Zanowicz**
Piskorz, sługa Proteusa	— **Jerzy Z. Nowak**
	— **Jerzy Popielarczyk**
Pęd, sługa Valentina	— **Janusz Leśniewski**
Panthino, sługa Antonia	— **Zdzisław Winiarczyk**
	— **Andrzej Ziębiński**
Sługa Księcia	— **Jerzy Z. Nowak**
	— **Jerzy Popielarczyk**
Julia, umiłowana Proteusa	— **Elżbieta Borkowska**
Silvia, umiłowana Valentina	— **Dorota Kawęcka**
Lucetta, pokojowa Julii	— **Elżbieta Kilarska**
Urszula, pokojowa Silvii	— **Krystyna Bigelmajer**

Reżyseria:
ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI

Scenografia:
KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Muzyka:
ANDRZEJ DUTKIEWICZ

Szermierka:
TOMASZ GROCHOCZYŃSKI

Współpraca reżyserska:
KRYSTYNA BIGELMAJER

Inspicjent:
ELŻBIETA GRZYWACZ

Sufler:
ELŻBIETA ARENTOWICZ

Fragmenty rozmowy
zapisała
ELŻBIETA KISIELEWSKA

Maciej Słomczyński:

SZTUKA PRZEKŁADU, co to znaczy? Jako tłumacz nie jestem ani „najbardziej kompetentnym odbiorcą", ani „najczulszym filtrem". Jestem twórcą tekstu, który przetłumaczyłem. Dla lepszego zrozumienia: to jest tak, jak by Shakespeare siedział obok mnie przy stole i opowiadał „Hamleta", a ja bym tę opowieść pisał po polsku.
Mam, przede wszystkim, przetłumaczyć dzieło sztuki. Dopiero potem, z pełnym wysiłkiem, dążę do filologicznej jedności. Jestem więc raczej teoretycznym matematykiem, który rozwiązuje problem. Mam dane, współrzędne, muszę z nich wyciągnąć wnioski. Oczywiście, dokładne, jednoznaczne wyjaśnienie tego procesu jest niemożliwe. Żadnego procesu twórczego nie da się dokładnie wyjaśnić. Przede wszystkim dlatego, że jest on niepowtarzalny.

Owszem, istnieją różne „szkoły" przekładu. Ja uważam, że jedyną szkołą jest czujność wobec autora. Można się nauczyć podstaw, można zostać czeladnikiem cechowym, nawet majstrem. Ale przecież interpretacja każdej linijki tekstu stwarza nowe problemy. A jeśli ma się przed sobą tekst poety, którego sposób pisania jest zupełnie nowy? Gdzie i jak można było nauczyć się tłumaczenia Joyce'a? Tak jak on wymyślił język angielskiego „Ulissesa", ja musiałem wymyśleć język „Ulissesa" polskiego. Owszem, byłem zwolniony z wymyślenia „Ulissesa", wystarczyło go tylko napisać. Ale, o paradoksie, Joyce pisał go lat siedem, ja tłumaczyłem lat dziesięć. Może więc to ja miałem do zrobienia żmudniejszą robotę?

Czy istnieją naukowe kanony sztuki przekładu? Jeszcze Boy-Żeleński mógł sobie pozwolić na to, żeby z osiemdziesięciowyrazowego zdania Prousta zrobić osiem zdań po dziesięć wyrazów każde. Obecnie zabieg taki jest niemożliwy. Druga połowa XX wieku wprowadziła po prostu inne rygory sztuki przekładu.

Tenże Boy-Żeleński przełożył fatanie Moliera, bowiem zupełnie zginęło wielkie słowo, będące siłą oryginału. To, co pozostało, jest czymś w rodzaju gorszego Fredry. Natomiast jego przekład „Żywotów pań swawolnych" Brantôma jest prawdziwym dziełem sztuki. Zaś przekład „Wielkiego Testamentu" Villona czy „Gargantui i Pantagruela" Rabelais wręcz przewyższa wartość oryginału. Otóż ja nie mam prawa do takiej „rozpiętości". Nie mogę proponować Słomczyńskiego przekładającego Autora. Człowiek, który przeczytał „Ulissesa", ma wiedzieć, że przeczytał „Ulissesa" Joyce'a napisanego po polsku.

DLACZEGO „DWAJ SZLACHCICE Z WERONY", NIE ZAŚ „DWAJ PANOWIE"? Po prostu dlatego, że „gentleman" to „szlachcic", w epoce elżbietańskiej „człowiek z herbem", nie zaś „człowiek dobrze wychowany", czy „pan". Jest to sztuka rzadko grana, bo nie ma w niej wielkich ról dla wielkich gwiazd, jak w „Hamlecie" czy w „Otellu". Nie zawiera także ładunku tragedii ani jednoznacznego przesłania moralnego. I wreszcie nie zaskakuje żadnymi szczególnymi efektami. Jej największą zaletą jest dla mnie prawda o ludziach, i w tym względzie uważam ją za prawdziwszą od niektórych wielkich szekspirowskich dramatów godnych klucza interpretacji ostatecznych. Pokazuje małą nikczemność człowieka. Zaś stopień tej nikczemności jest wręcz nieprawdopodobny. Miłość Proteusa do samego siebie pozwala mu wręcz tratować najbliższych ludzi. Jest to wielka demistyfikacja natury ludzkiej, demonstrowana od początku do końca na scenie.

Oczywiście zakończenie nie wynika logicznie z zawiązanej intrygi. Interpretacja Juliusza Kydryńskiego zawarta w posłowiu wydania książkowego stanowi jedyne racjonalne wytłumaczenie owego niespodziewanego zwrotu akcji, a także owych zdumiewających słów Valentina skierowanych do Proteusa: „Więc pragnąc szczerze okazać ci miłość / Daję ci wszystko co mym w Silvii było". Można to zrozumieć tylko po przyjęciu założenia, że obu panów łączy stosunek erotyczny. A jeśli pamiętamy o obyczajach epoki elżbietańskiej, a także o zwyczajach teatru elżbietańskiego, tego rodzaju uzasadnienie jest po prostu uprawnione. Odrzucając je, należałoby przyjąć, że konstrukcja zakończenia jest wyrazem nieudolności autora. To prawda, ma on w swoich sztukach wiele rzeczy zaskakująco powierzchownych czy banalnych, ale takiego błędu nie mógłby popełnić. Tym bardziej, że od samego początku twórczości największą jego siłą był klarowny rysunek postaci. Wprowadzone na scenę, mogą się one zmienić, pod wpływem okoliczności zewnętrznych, lub wewnętrznych impulsów, ale nie z a m i e n i ć w swoje przeciwieństwo, bez żadnych dostrzegalnych racji.

WSPÓŁCZESNY PRZEKŁAD SZEKSPIRA, jak to rozumieć? Otóż każda działalność twórcza, także sztuka tłumaczenia, ma swoich zwolenników i przeciwników.

Wśród moich przeciwników są tacy, którym to, co proponuję nie podoba się, po prostu. Powinna to być dość duża grupa ludzi, przywiązanych do tradycyjnego modelu Shakespeare'a. I ja tych ludzi rozumiem. Natomiast, co mnie zadziwia, nie jest ich aż tak wielu, jak by się można było spodziewać. Inni mają zupełnie odmienną od mojej interpretację „nowoczesności" przekładu Shakespeare'a. Taka postawa też jest dla mnie oczywista. Istnieją natomiast ludzie, dla których moja praca stanowi po prostu zagrożenie: godzi w ich interesy, sławę czy zyski. Wtedy obserwować można typowo polską, niszczycielską nagonkę. Ale to jest nawet zabawne.

Prawdziwy problem natomiast polega na tym, jak wielu jest tych, którzy pracę moją akceptują, a więc czy istnieje na nią zapotrzebowanie społeczne. Muszę przyznać, że nie spodziewałem się tak szybkiego zaakceptowania moich przekładów przez sceny polskie. Wydaje mi się, że to dobry znak, nie tylko dla mnie.

OCENA MOJEJ PRACY? Przede wszystkim: czy to się komuś podoba czy nie, dla mnie najważniejsze jest jedno: robię to, co chcę robić. Postanowiłem stworzyć Shakespeare'a po polsku, i czynię to, w ramach moich skromnych umiejętności, możliwości i mojego rozumienia istoty zjawiska przekładu.

Z „Ulissesa" miałem panegiryczne recenzje, ale przecież równie dobrze krytycy mogli napisać, że o tej robocie nie mam pojęcia — i zostałbym z tymi dziesięcioma latami pracy... A że mogliby, to jest oczywiste, u nas można wszystko. Wśród autorów owych panegirycznych recenzji byli i tacy, którzy nie bardzo znali się na rzeczy, o której pisali.

Dlatego, przystępując do pracy nie wiem, jak zostanie ona oceniona, a ponieważ nie jestem w stanie tego przewidzieć, nie może mnie to obchodzić.

Oczywiście, pisanie sobie a muzom nie ma sensu, ale należy pamiętać, że każdy sąd krytyczny, zarówno pozytywny jak i negatywny, zawiera pierwiastki irracjonalne.

Więc jeśli chce się coś zrobić, jeśli chce się przetłumaczyć np. „Ulissesa", to musi się sobie powiedzieć, że się usiądzie na dziesięć lat przy stole, i będzie się siedziało, i pracowało, nie będąc bogatym człowiekiem, za 25 tysięcy zaliczki, i że się do tego jeszcze wymyśli pisarza kryminalnego, który będzie utrzymywał tego, który przy tym stole siedzi, że się te bzdury kryminalne będzie pisało po to, żeby móc się utrzymać, żeby mieć co jeść.

A wszystko to w zupełnej samotności, bo to nie jest robota w zespole, nikt nie pomaga, nie doradza, nikt nie wyczekuje efektów.

JAK PRACUJĘ? Wszystko jest zanotowane, o tu, na tych kartonikach z kolorowymi kwadracikami, cyframi, znakami, kilka tomów. To jest całe moje życie, tak zapisane, każdy dzień, cała praca. Na szczęście tylko ja to potrafię odczytać, bo nie są to same zwycięstwa.

Miałem dla siebie przygotowany inny program kanonu literatury angielskiej. Sądziłem, że Shakespeare'a przetłumaczy ktoś inny, ja zaś chciałem robić rzeczy, których nikt inny nie mógłby zrobić. Okazało się jednak, że Shakespeare'a także nikt inny jakoś nie może zrobić i „dołożyłem" go do planu. Skutek jest taki, że w tej chwili na całej kuli ziemskiej nie ma chyba tłumacza o tak napiętym programie jak mój. Dużo zrobiłem, może dzięki temu, że ani dnia w życiu nie byłem chory? nawet na grypę? Zdrowie, odporność i wytrzymałość to sprawy, o których nikt nie mówi, rozważając pracę pisarza. A przecież są niezwykle ważne.

Natomiast rodzaju zdolności, które pozwalają mi na realizowanie tych moich planów nie potrafię nazwać, przede wszystkim dlatego, że nigdy nie zamierzałem być tłumaczem. Zawsze chciałem pisać. Ale nie potrafiłem pisać do szuflady, a także nie chciałem wyjechać na stałe z Polski.

Ponadto, podmiotem literatury jest pojedynczy człowiek, my zaś żyjemy w kraju, w którym najważniejsze są sprawy państwowe, gdzie powstają powieści z nagą dziewczyną i nagim chłopakiem w łóżku, którzy rozmawiają o powstaniu warszawskim. Dopóki te sprawy, narodowe, państwowe, nie zostaną załatwione, ciągle, jak u Sienkiewicza, będzie się u nas pisało ku pokrzepieniu serc: albo komunistycznych czy zetempowskich, albo antykomunistycznych czy antyzetempowskich. A przecież, jeśli sztuka ma przetrwać epokę, w której powstała, nie może być publicystycznie służebna tej epoce.

Tak więc, posiadając jaką taką znajomość słów i umiejąc się nimi posługiwać, postanowiłem umożliwić ludziom kontakt z kilkoma arcydziełami kultury europejskiej, do której przecież należymy.

WŁADANIE SŁOWEM? Człowiek żyje w zderzeniu z ludźmi i w zderzeniu z materią. Do materii mam stosunek pokorny. Do ludzi nie. Może to zabrzmi nieładnie, ale szczerze mówiąc, spotkałem bardzo niewielu naprawdę zdolnych ludzi. Kiedy zastanawiałem się, dlaczego tak chętnie współpracuję z Teatrem Starym w Krakowie, doszedłem do wniosku, że tam po prostu jest wielu zdolnych ludzi, więcej niż gdzie indziej. Cóż to za ułatwienie w pracy!

Język polski? Wspaniały, bez porównania bogatszy niż angielski. Chociaż większość wykształconych Polaków myśli coś wręcz przeciwnego.

Joyce był obcokrajowcem piszącym po angielsku, Irlandczykiem. Miał cały czas poczucie, że nie jest Anglikiem; w Irlandii mówi się inną angielszczyzną. Joyce w jakiś sposób zniszczył język angielski; żaden Anglik nie napisałby „Ulissesa".

Dlatego musiałem wymyśleć podobną operację w stosunku do języka polskiego.

CO BYM ROBIŁ, GDYBYM NIE ROBIŁ TEGO, CO ROBIĘ? Myślę, że pewnie wszyscy wolelibyśmy urodzić się w zupełnie innej epoce.

Nie jestem w stanie określić, co bym robił, gdybym żył w innym miejscu tego globu ani w innym czasie. Takie myślenie nie jest w ogóle możliwe.

W naszym kraju, wobec tak wielu nieprawidłowości w odbiorze sztuki, tak wielu zależności, jakim ona podlega, uprawianie twórczości jest niezwykle trudne. Przykład Miłosza może być tego najlepszym dowodem. Nie był on w sytuacji np. Eliota, który mógł przyglądać się ludziom, myśleć o tym, czym jest dusza ludzka. Miłosz pisał o duszy narodu, i czy tego chce, czy nie chce, jest absolutnie uwarunkowany jego historią, jak wielcy romantycy.

A ja w naszym świecie wybrałem skromnie przyswajanie moim rodakom arcydzieł literatury anglosaskiej. Uważałem i nadal uważam, że jest to niezbędne, aby nie oderwać się od wspólnego korzenia. Może ta moja praca jest jakimś wkładem w tę ideę? Jak Pani widzi, jestem uwarunkowany tak jak wszyscy.

W repertuarze Teatru przy ul. Szwedzkiej 2/4:

Janusz Krasiński

ŚNIADANIE U DESDEMONY

prem. 24. IV. 1982

Robert Emmet Sherwood

SKAMIENIAŁY LAS

prem. 5. XII. 1981

Aleksander Fredro

ŚLUBY PANIEŃSKIE

prem. 4. VII. 1981

Pierre Chesnot

WITAJ, MAX! CZYLI RENOWACJA

praprem. 28. II. 1981

Michał Bałucki

KREWNIAKI

prem. 30. VI. 1979

Sławomir Mrożek

TANGO

prem. 19. X. 1977

Lucy Maud Montgomery

ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA

prem. 19. X. 1974

DYREKTOR TEATRU
Andrzej Ziębiński

KIEROWNIK LITERACKI
Zbigniew Kubikowski

ZASTĘPCA DYREKTORA
Tadeusz Wieczorek

Biuro Obsługi Widzów — tel. 19-23-66. Kierownik techniczny: Anna Księżopolska. Główny elektryk: Janusz Mańczak. Kierownik pracowni krawieckiej damskiej: Halina Sobota, krawieckiej męskiej: Mieczyslaw Puchalski, stolarskiej: Marek Czarnecki, modelatorskiej: Witold Wirchanowski, perukarskiej: Aleksander Tasakowski

---

Redakcja programu:
ELŻBIETA KISIELEWSKA

Projekt okładki:
IZABELLA CHLUDZIŃSKA

cena 10 zł.

DSF zam. 2156/AL/82 nakł. 6000 egz. Z-8