



**Teatr Nowy
w Łodzi**



William Shakespeare

**OPOWIEŚĆ
ZIMOWA**

premiera 24 stycznia 1979 r.

William Shakespeare

(The Winter's Tale)

Przekład: Bohdan Drozdowski

Komedia w dwóch częściach

OSOBY:

Leontes	ANDRZEJ ŻARNECKI
Poliksenes Floryzel	MAREK BARBASIEWICZ
Antygon	ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ
Kamil	BOGUSŁAW SOCHNACKI
Poeta Poliksenes	JAN ZDROJEWSKI
Roger Pasterz Satyr	JANUSZ PESZEK
Dion Pasterz Satyr	PIOTR KRUKOWSKI
Kleomenes Pasterz Satyr	LEON CHAREWICZ
Dowódca straży Pasterz Satyr	STANISŁAW SZYMCZYK
Owczarz	LUDWIK BENOIT
Syn Owczarza	BOGDAN BAER
Mamilusz	GRZEGORZ POTOCKI
Czas Autolik	JANUSZ KUBICKI
Hermiona Perdita	ZOFIA GRAŻIEWICZ
Paulina	KAZIMIERA NOGAJÓWNA
Emilia Pasterka	ELŻBIETA JASIŃSKA
Dama I Pasterka Mopsa	BARBARA DEMBIŃSKA
Dama II Pasterka Dorka	KRYSTYNA TOLEWSKA
Opracowanie tekstu i reżyseria .	KRYSTYNA SKUSZANKA
Scenografia	HELGE HOFF-MONSEN
Muzyka	ADAM WALACIŃSKI
Układ tańców	ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA
Asystent reżysera	STANISŁAW SZYMCZYK
Nadzór nad wykonaniem dekora- cji i kostiumów	MAREK TOMASIK

William Shakespeare (1564–1616), pierwszy syn i trzecie dziecko Johna Shakespeare'a, rękawicznika z miasta Stratford nad rzeką Avon i Mary Arden, ubogiej szlachcianki z Wilcombe, został ochrzczony 26 kwietnia 1564 roku; wedle tradycji miał się urodzić 23 kwietnia, w dzień św. Jerzego. Przymuszczałnie uczęszczał do szkoły w rodzinnym mieście, jednakże pierwszy zapis związany z osobą i działalnością Shakespeare'a dotyczy dopiero jego małżeństwa, niewątpliwie zawartego w pośpiechu, z kobietą, którą liczne dokumenty identyfikują prawie na pewno jako Annę Hathaway z Shuttery. Ślub odbył się pod koniec listopada 1582 roku; córka Zuzanna urodziła się w maju 1583, po czym w roku 1585 przyszły na świat bliźnięta. Od tego roku istnieje w naszej wiedzy kolejna luka, która sięga aż po rok 1592, kiedy pamflet napisany przez umierającego Roberta Greene'a ukazuje Shakespeare'a – zadowolonego już na dobre w Londynie aktora i dramatopisarza.

Legenda mówi, że opuścił Stratford z powodu kłusowniczej wyprawy na jelenie do Charlecote; inna przedstawia go jako wiejskiego nauczyciela; możliwe, że to on był tym Wiliamek Shakeshafte (odmiana nazwiska Shakespeare, którą posługiwał się dziadek poety), przebywającym na dworze księcia Lancashire, Alexandra Houghona z Lea. Czymkolwiek się zajmował, musiał w ciągu tych lat kształcić się, nabierać oglady i zdobywać doświadczenie życiowe w sferach wyższych niż ta, z której pochodził. Od tego czasu współczesne dokumenty dostarczają nam więcej informacji.

W roku 1593 i 1594 zadedykował swoje wiesze, „Wenus i Adonis” i „Uwiedzenie Lukrecji” hrabiemu Southampton słowami, które sugerują zażyłość, a na początku roku 1595 należał już niewątpliwie do towarzyszy Lorda Chamberlaina. Dowodem jego rosnącej pozycji w świecie jest przyznanie ojcu herbu w roku 1596 i nabycie przez poetę w roku 1597 dużego domu pod nazwą „Nowa Siedziba” (New Place) w Stratford, gdzie zamieszkał w roku 1610. Jednakże jego obecność w Londynie latem 1612, wiosną 1613 i zimą 1614, a także kupno kilku posiadłości dominikańskich w roku 1613, świadczą, że nie zerwał związków ze stolicą. Testament spisał 25 marca 1616 roku, niecały miesiąc przed śmiercią (23 kwietnia); tradycja mówi, że umarł po wesołym wieczorze, spędzonym wspólnie z Draytonem i Jonsonem. Pochowany został w kaplicy kościoła w Stratford.

Zarówno dane faktograficzne, jak legendy, które opowiadają o przygodach Shakespeare'a, tracą znaczenie wobec wielkości jego dokonań poetyckich. Zaczęwszy pisać około roku 1590, dał teatrowi co najmniej 36 sztuk. Szesnaście tych sztuk wydrukowano in quarto za jego życia; ale pomijając nawet fakt, że niektóre teksty są błędne, zapisywane ukradkiem – same warunki, w jakich publikowano książki w owych latach, uzasadniają przypuszczenie, iż tekstów tych nie czytał. W roku 1623 Heminge i Condell z królewskiej trupy teatralnej, do których kompanii należał, wydali całość jego dzieł dramatycznych in folio; tom ten zawiera jedyne istniejące teksty innych dwudziestu sztuk i stanowi zapewne najcenniejszą księgę w historii literatury. Aczkolwiek dzieląc teksty na trzy działy – Komедie, Historie i Tragedie – edytorzy tomu nie podają dat powstawania poszczególnych utworów, skrupulatne badania faktów zewnętrznych i cech wewnętrznych pozwalają większości uczonych przynajmniej ogólnie ustalić chronologię.

Pewne wydaje się jedno: że Shakespeare zaczął swą karierę od napisania – samodzielnie lub przy czyjejś współpracy – historycznej tetralogii, złożonej z trzech części „Henryka VI” i z „Ryszarda III”. Druga i trzecia część „Henryka VI” poprzedziły w roku 1591 prawie na pewno część pierwszą, pochodzącą z roku 1592 i „Ryszarda III” z roku 1593. Wielki aktor elżbietański Burbage zdobył sławę rolą Ryszarda, a „Ryszard III” grany był jeszcze w roku 1633, o czym świadczy rejestr przedstawień dworskich. Z pewnością powodzenie tych sztuk skłoniło Shakespeare'a do napisania „Króla Jana”, opartego prawdopodobnie na starszej, dwu-

częściowej sztuce o panowaniu tego króla. Tragedia ta nie miała dalszego ciągu, lecz wkrótce potem, około roku 1595, „Ryszard II” zapoczątkował nową tetralogię historyczną. Dwie części „Henryka IV” (prawdopodobnie rok 1597 lub 1598) opowiadają dzieje Henryka Bolingbroke'a i wprowadzają ogromnie kontrastowy element komiczny – postać Falstaffa (pierwotnie zwanego Oldcastlem); podstawową tematykę kończy zaś „Henryk V” (przymuszczałnie z roku 1598). Sztuką tą Shakespeare zamyka swoją karierę jako pisarz historyczny, podjętą jedynie dla późnego „Henryka VIII”, wystawionego latem 1613.

Komedija zajął się Shakespeare bardzo wcześniej, próbując na początku lat 1590-tych zarówno wesołej satyry („Stracone zachody miłosne”, jak stylu Plauta („Komedia pomyłek”) i Ariosta („Pokromienie złoŹności”). W „Dwóch panicach z Werony” autor czyni wyraźny krok w kierunku komedii humoru i zaraz potem, prawdopodobnie między rokiem 1595 i 1599, ten rodzaj dramatu komicznego uzyskuje bogaty i liryczny wyraz w „Snie nocy letniej”, „Wiele hałasu o nic”, „Jak wam się podoba” i w „Wieczorze trzech króli”. W jakiś czas po wystawieniu „Henryka IV” przesyłał serię historyczną „Wesołe kumoszki z Windsoru”. W „Kupcu weneckim” zachwianie prawie doskonalej równowagi, widocznej w innych komediach, prowadzi do dwóch tak zwanych „mrocznych komedii”: „Wszystko dobre co się dobrze kończy” i „Miarka za miarkę” (wystawionych na dworze w roku 1604), które pierwiastek romantyczny niemal rozsada. Można by obok nich postawić cynicznych i gorzkich „Troilusa i Kressyde” – sztukę grywaną prawdopodobnie tylko w gronie prywatnym, a nie na scenie publicznej. Komедie te powstawały w okresie, w którym Shakespeare osiągał najbardziej przejmujący wyraz tragiczny.

Już na samym początku kariery musiał mieć jakiś udział (ale jaki nie wiemy) w „Tytusie Andronikusie”, sztuce, która pomimo to albo może dlatego, że tak krwawa, cieszyła się podobno powodzeniem u mniej wybrednej publiczności. Zajęty pisaniem lirycznych komedii czyni jeszcze jedną próbę dotarcia do istoty tragizmu: pisze „Romeo i Julię” (około 1595). Następnie przychodzi kolej na szereg wielkich tragedii i sztuki rzymskie. Pierwszy był prawdopodobnie „Juliusz Cezar”, którego pewien przybysz z prowincji oglądał w Londynie w 1599, ale „Hamlet”, ostatni w szeregu, musiał powstać niedługo potem. „Otello” stanowił chyba nowość, gdy pokazywano go na dworze w 1604 roku. Zaledwie kilka miesięcy później musiał Shakespeare napisać „Króla Lira”, wystawionego na dworze w roku 1606 i w tym samym czasie „Makbeta”, który – tematycznie związany z „Juliuszem Cezarem” – zawierał niedwuznaczne aluzje do dworu Jakobińskiego.

Klasyczny temat „Juliusza Cezara” znajduje odpowiednik w „Antoniuszu i Kleopatrze”, w „Koriolanie” i w prawie historycznym „Tymonie Ateńczyku” (wszystkie sztuki przypuszczałnie z lat 1607–8). W „Królu Lirze” Shakespeare zwraca się ku zamierzniej historii Brytanii, atmosfera tej sztuki pobrzmiewa też, choć w zmienionej tonacji, w „Cymbelinie”. Oglądany przez Formana w roku 1611 „Cymbelin” został napisany prawdopodobnie około roku 1610. Inna sztuka, którą Forman widział w roku 1616, to „Opowieść zimowa”. Bez wątplenia popularna, była wystawiona na dworze w 1611, 1613, 1618, 1619, 1624 i 1634. „Burze” – najważniejszy i najspokojniejszy z dramatów – grano na dworze w roku 1611 i w następnym. Shakespeare'owi przypisuje się też – w całości albo w części – kilka innych dramatów. Bezpornie widać jego rękę w „Perykleście”, wydrukowanym jako utwór Shakespeare'a w roku 1609 i włączonym do Trzeciego Folio z roku 1664; ostatnio badacze utrzymują również, że możemy dopatrzeć się własnego pisma Shakespeare'a na paru stronkach manuskryptu „Sir Tomasz More'a”. Mniej prawdopodobny, choć także możliwy, jest jego udział w „Edwardzie III” (wydrukowanym w roku 1569) i w „Dwóch szlachetnych dworzanach”, opublikowanych w roku 1634 jako utwór Shakespeare'a i Fletchera.

Choć istnieją powody, aby przyjąć, że niektóre sztuki Shakespeare'a pisane były pierwotnie dla teatru dworskiego lub przedstawień prywatnych, siła jego polega na tym, iż naprawdę jako dramaturg przemawiał publicznie, że umiał zaspokajać potrzeby widzów z najszerszych warstw społecznych, którzy z zachwytem słuchali jego wiersza, współczuli postaciom i potrafili zrozumieć zarówno subtelności komedii romantycznej, jak rygor tragedii.

(wg Allardyce Nicoll: Shakespeare – Life nad Works, The Oxford Companion to the Theatre tłum. J. Mach).

William Shakespeare

SONET LXXIII

We mnie to widzieć możesz roku porę,
Gdy żółtkłe liście – jest ich już tak mało –
Drżą na gałęziach obwisłe i chore,
Ruiny chórów, gdzie ptactwo śpiewało.
We mnie to widzisz ów zmierzch dnia, co gaśnie
Tam na zachodzie po odejściu słońca,
Aż go noc czarna pochłonie, jak właśnie
Śmierć, która wszystko zabiera bez końca.
We mnie to widzisz ogień, który ninie
Na zgorzelisku swej młodości leży,
Na marach swoich i od tego ginie,
Co tak syciło jego płomień świeży.

Widzisz to wszystko i miłość twa rośnie
K'temu, co wkrótce masz stracić żałośnie.

Przełożył Jan Kasprowicz

Krystyna Skuszanka

CZYTAJĄC „OPOWIEŚĆ ZIMOWĄ”

„Opowieść zimowa” obok „Burzy” – dwie ostatnie komedie Szekspira – kryją w sobie tajemnice, które podniecają filologów a stwarzają kłopot inscenizatorom.

Komedie te wiążę nie tylko fakt, że napisane zostały w bliskim ze sobą sąsiedztwie: „Opowieść zimowa” – 1611 (może 1610), kilka miesięcy później – „Burza”. Wiążę je szczególnie klimat, w którym najwięcej daje o sobie znać CZAS; on wypełnia wszystkie zakamarki świadomości działających postaci, jest sprawcą głównych napięć akcji. Igraszki losu, których jak zawsze nie szczędzi Szekspir swym bohaterom, wyliczane są precyzyjnie na zegarze komedii. Zabiegu tego dokonuje poeta równie okrutny co wyrozumiały, drwiący i skłonny do wielkiego ostatecznego wybaczenia. Los i natura sprzymierzone z czasem biorą odwet na wielkich grzesznikach po to by na koniec mogli oni przejrzeć samych siebie i doznać wspaniałej łaski oczyszczenia.

W obydwóch komediach objawia się Czas jako postać konkretna teatralnie. W „Opowieści” występuje Czas jako chór i jest osobą działającą nie tylko z nazwania. Uruchamia akcję i daje jej poetycki komentarz. W „Burzy” mechanizm zegara nosi w sobie Ariel, Prosperowy sługa. Kreacyjna magia Prospera, określona dokładnie miarą kilku teatralnych godzin, poza tym mechanizmem nie istnieje; dlatego trzeba się spieszyć, nie wolno stracić żadnej chwili.

Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że ten wielki niepokój „Burzy”, to ciągle sprawdzanie zegara, pytanie o godziny, minuty, sekundy, towarzyszyły już Szekspirowi przy narodzinach „Opowieści” – opowieści pozornie rozległej, gdzie czas ogarnia duże przestrzenie życia od narodzin po śmierć. Zimawą opowieść zamawia Hermiona u syna: „Opowiedz bajkę! Smutną czy wesołą? Smutne są lepsze na zimę.” Zanim jednak chłopiec zdąży rozwinąć opowieść, umiera z woli Poety, a rolę opowiadacza przejmuje Czas jako chór i snuje bajkę napoly drwiącą na poly serio, bajkę spełnioną dojrzałą, mądrą poezją o zwycięstwie człowieka nad śmiercią i lękiem przemijania.

Czas w postaci teatralnej zaczyna żyć, rzecz jasna, prawami teatru: ma niejedną maskę, niejedno odbicie. Bywa stary i młody, okrutny lub figlarny, określa się miarą ludzkich odczuć i wyobrażeń. On przenosi ludzi tam, gdzie chcą się znaleźć: z jesiennej opustoszałej i pogrążonej w melancholię krainy, nazwanej przekornie Sycyllą, do kwitnącej Arkadii – pustyni czeskich nad brzegiem morza, by tam cieszyć się wiosną i znów powrócić na dawne miejsce.

Tym szekspirowskim kłopotem z istnieniem zdaje się patronować w „Opowieści zimowej” mit starożytnych Greków o podwójnym życiu Kory-Persefony, którą Rzymianie zwali Prozerpiną.

Córka Demeter, Persefona, w czasie zbierania kwiatów na łące porwana została i uprowadzona przez boga podziemia. Zrozpaczona matka ublażała Zeusa, aby pozwolił wrócić jej córce na ziemię. Zeus pozwolił, by Persefona każdej wiosny wracała na ziemię, pozostając jednak królową podziemia. Odtąd Persefona wiodła podwójne życie: jako surowa małżonka króla śmierci i młodzianka dziewczyna, każdej wiosny zbierająca kwiaty na łące. Szekspir w „Opowieści zimowej” przenosi Hermionę do podziemia, aby równocześnie powołać do życia dziewczynę o znaczącym imieniu Perdita-Stracona: dziewczyna ma twarz i postać Hermiony. W bogatej galerii szekspirowskich kobiet Perdita jest postacią wyjątkową. Na pół realna, świeci odbitym, nie własnym blaskiem. Jest jakby naznaczona brzemieniem doświadczeń obcych jej wiekowi i kondycji. Ma poczucie nieautentyczności własnej sytuacji i lęk przed jej zdemaskowaniem. W słynnej scenie rozdzielania kwiatów w czasie pasterskiego święta, scenie która najbardziej zaciekawia, zachwyca i niepokoi szekspirowskich badaczy, Perdita nie może odnaleźć kwiatów odpowiednich do wyrażenia

uczuć wiążących ją z ukochnym Floryzelem. „O ty, Prozerpino, gdzież kwiaty, któreś pogubiła w łęku z wozu Plutona?!” To pełne niepokoju, może rozpacz, pytanie Perdity, rzucone w najważniejszej chwili jej scenicznego życia, nie wydaje się być barokowym ozdobnikiem stylistycznym. Sądzę, że jest pytaniem ważnym, w dużej mierze wyjaśniającym rodowód opowieści o „podwójnym życiu” Hermiony-Perdity, opowieści („smutne są lepsze na zimę”) o ludziach, którzy w łęku przed Czasem pogubili, czy też mogli zgubić to, co w życiu zdaje się być wartością największą.

Krystyna Skuszanka

Do scenariusza „Opowieści zimowej” włączyłam kilka sonetów Szekspira, bardzo bliskich, jak sądzą, tonacji utworu.

Sonet XIV w tłumaczeniu B. Drozdowskiego, sonety V, XV, LXXIII w tłum. Jana Kasprowicza.

K. S.