

TEATR im. JULIUSZA OSTERWY
w Gorzowie Wlkp.

WILIAM SZEKSPIR

WIECZÓR TRZECH KRÓLI

siódma premiera sezonu

Orsino, książę Ilirii	ADAM WOLAŃCZYK
Sebastian, brat Violi	JANUSZ MAŁEC
Antonio, kapitan okrętu, przyjaciel Sebastiana	WŁADYSŁAW MADEJ
Kapitan okrętu, przyjaciel Violi	MAREK PUDEŁKO
Valentino, przyjaciel księcia	TADEUSZ ŁUCEJKO
Sir Tomasz Czkawka (Tobbi)	ZYGMUNT TADEUSIAK
Sir Andrzej Chudogęba	GRZEGORZ MINKIEWICZ
Malwolio, intendent Oliwii	STANISŁAW KAMBERSKI
Feste } słudzy Oliwii	KRYSTYNA NIEMCZYK
Fabian }	MAREK NOWAKOWSKI
Oliwia	JANINA WOJTCZAK
	ELŻBIETA ARENTOWICZ
Viola	KRYSTYNA DROZDOWSKA
Maria, dwórka Oliwii	IRENA ŁECKA

Asystent reżysera
STANISŁAW KAMBERSKI

Premiera: czerwiec 1973

Wieczór Trzech Króli

powstał przypuszczalnie w 1601 r. Po raz pierwszy sztuka grana była prawdopodobnie 6 stycznia 1602 r. — stąd jej tytuł. Drukiem ukazała się w folio z 1623 r.

Historycy literatury doszukują się wątków fabularnych „Wieczoru Trzech Króli” we włoskich zbiorach nowel Bandella (1554) i francuskich „Histoires Tragiques” Belleforest’a (1570), względnie w ich angielskich przeróbkach („The Historie of Apolonius and Silla” w zbiorze Barbary Richa („Farewell to Militarie Proffession”). Przyznają jednak, że postać Malwolia jest oryginalnym tworem wyobraźni Szekspira.

„Wieczór Trzech Króli” tłumaczyli na język polski P. Jankowski, J. Komierowski, L. Ulrich, A. Lange i St. Dygat.

ANGLIA SZEKSPIROWSKA

Jak lichy aktor, co stając na scenie,
Zapomniał z trwogi słów do swojej roli,
Lub ogarnięte wściekłością stworzenie,
Któremu gniew się ruszyć nie pozwoli,
Tak ja — nie wierząc, bym umiał wysłować
Nadmiar miłości — straciłem już wiarę
I tonę w uczuć wezbranych powodzi,
Pod namietności zbyt wielkim ciężarem,
O, niech więc za mnie mówią księgi moje,
Milczące serca mojego posłowie,
Które o miłość błaga i nagrodę,
Chociaż słowami tego nie wypowie.

Chciej pojąć, co tu ciche serce głosi:
Słuchać oczyma to mądrość miłości.

przekład: Maciej Stomczyński

ANGLIA SZEKSPIROWSKA

Po niepokojach gospodarczych i religijnych w połowie panowania Tudorów nastąpił złoty wiek Anglii. Złote wieki nie bywają całe ze złota i nigdy długo nie trwają. Ale Szekspir miał szczęście żyć w najodpowiedniejszej chwili dziejowej i w kraju, w którym można było bez rozpraszania się i doznając największego poparcia rozwijać wybitne zdolności. Były tu wspaniałe pola, lasy i miasta, a wszystkiego tego potrzeba, aby stworzyć doskonałego poetę. Rodacy jego, jeszcze nie przykuci do maszyn, byli rzemieślnikami i twórcami wedle woli własnej. Ich umysłami, wyzwolonymi z więzów średniowiecznych, jeszcze nie oświadczył purytański ani żaden inny nowożytny fanatyzm. Anglicy epoki elżbietańskiej kochali życie, a nie jakiś teoretyczny pozór życia. Szerokie kręgi społeczeństwa, jak nigdy dotąd wolne od biedy, swoje wzloty duchowe wyrażały w koncepcie, muzyce i pieśni. Język angielski osiągnął pełnię piękna i siły wyrazu.

Renesans, dawno przeżywszy wiosnę w ojczyźnej Italii, gdzie go teraz zwarzyły ostre mrozy, osiągnął późno wspaniałość letnią na tej północnej wyspie. W czasach Erazma renesans ograniczał się w Anglii do uczonych i dworu królewskiego. W czasach szekspirowskich dotarł poniekąd do ludu. Biblia i świat klasycznej starożytności już nie były znane tylko garstce wykształconych. Za pośrednictwem *grammar schools* klasycyzm przesiąkał z gabinetu uczonego do teatru i na ulicę, z drukowanych ksiąg w ludowe ballady, które zaznajamiały najszerze kręgi słuchaczy z „*Tyranią sędziego Appiusza*”, „*Nieszczęsną dolą króla Midasa*” i innymi wspaniałymi podaniami Grecji i Rzymu. Życie dawnych Hebrajczyków, Greków i Rzymian czarnoksięską mocą nauki wywoływane z odległej przeszłości, stało się dostępne ogółowi Anglików, którzy traktowali je nie jako martwy przedmiot archeologii, ale jako nową strefę ducha i wyobraźni, nadającą się do swobodnego wykorzystywania dla celów współczesnych. Kiedy Szekspir „przerabiał” „*Żywoty*” Plutarcha na swego Juliusza Cezara i Antoniusza, inni brali Biblię i na

Szekspir mało dba o ową logikę, bez której nasze umysły łacińskie tracą grunt pod nogami. U niego obrazy zachodzą na siebie, stając niejako na głowie. Wobec ich nadmiernej obfitości nieszczęsny tłumacz dosłownie rozkłada ręce. Chciałby nic nie uронić z tego bogactwa i czuje się zmuszony do rozwijania w całe zdanie metafory, która w tekście oryginalnym mieści się nierzadko w jednym słowie.

Wszystko to, co u Szekspira, aktem poetyckiej erupcji zwinęło, sprężyło się w jakąś maksymalną kondensację wyrazu — podobne jest teraz do rozluźnionej sprężyny. Logika jest oczywiście z tego zadowolona — ale czar przestał działać. To tak, jak gdyby żółw ociężałe przemierzał przestrzeń, którą wiersz szekspirowski pokonał jednym skokiem.

André Glde
ze wstępu do francuskiego wy-
dania dzieł Szekspira Bibliothèque
de la Pléiade

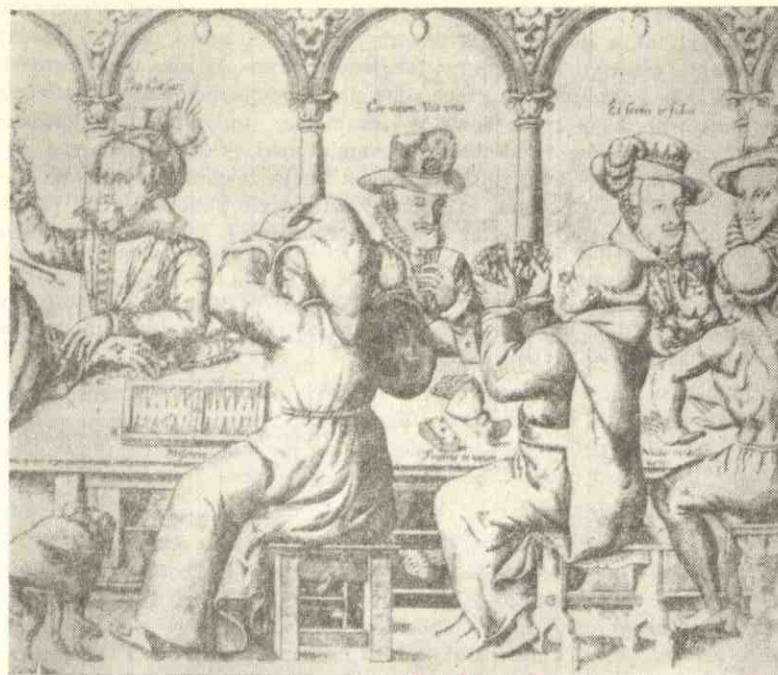
jej podstawie kształtowali nowe obyczaje i idee dla angielskiego życia religijnego. (...)

Dla dalekiej potomości rzeczą najbardziej godną zapamiętania z czasów elżbietańskich jest fakt, że wówczas powstały sztuki Szekspira. Nie chodzi tylko o to, że akurat w tym wieku urodził się jeden z największych ludzi. Dzieło jego mogło powstać tylko w późniejszych latach panowania Elżbiety i na początku rządów Jakuba, właśnie kiedy miał szczęście żyć. Nie mógłby pisać tak, jak pisał, gdyby ludzie, wśród których się obracał, byli inni, gdyby inne były ich nawyki myślowe, ich życie i mowa, albo gdyby teatry londyńskie tuż po najeździe armady nie osiągnęły określonego stadium rozwoju i gotowe nie czekały na ukształtowanie jego ręką.

Nie przypadkowo w sztukach Szekspira partie poetyckie przeważają nad pisanymi prozą, gdyż audytorium, do którego się zwracał, jak w ogóle prości Anglicy w mieście i na wsi, przyzwyczało się do wiersza jako języka opowieści, uciesznych przedstawień, historii oraz nowin o współczesnych wydarzeniach i sensacjach. Nie gazety i powieści, ale ballady i pieśni obnosili i sprzedawali Autolik i jego towarzysze po uliczkach miast i błoniach wiejskich dla zaspokojenia pospólstwa. Powielano i sprzedawano tysiącami ballady, zawierające opowieści z Biblii albo klasyczne mity i wydarzenia historyczne, legendy średniowieczne albo wydarzenia aktualne, o armadzie, o spisku prochowym, o najnowszym morderstwie, albo o parze kochanków, zbiegłej po to, aby wziąć ślub. A liryczne i miłosne pieśni, których słowa żyją do dziś w naszych nowoczesnych antologiach jako arcydzieło literatury, śpiewano jako utwory popularne i jako wyraz uczuć ludu.

W tych warunkach, na dwadzieścia lat przed odegraniem pierwszej sztuki Szekspira, nagle rozwinął się nowy rodzaj dramatu, z nową szkołą dramaturgów, wśród których czołowym twórcą był Marlowe. Powstały trupy doskonale wyszkolonych aktorów, traktujących swój zawód z najwyższą powagą. Do błaznów średniowiecznych i wędrownych aktorów, zgrywających się niemiłosiernie, przyłączyli się ludzie uprawiający subtelniejszą sztukę, a z tych Burbage wkrótce osiągnął największą sławę: ci ludzie wynieśli na wyżyny sztukę gry interpretacyjnej, a mieli przy sobie młodych uczniów, starannie od dzieciństwa przygotowywanych do wykonywania z godnością, wesoło i zgrabnie ról kobiecych.

W środkowych latach panowania Elżbiety droga do bogactwa i zaszczytów stała otworem dla aktora i dramaturga. Wędrownymi trupami opiekowali się wykształceni arystokraci, których zamki i dwory zespoły te odwiedzały jako mile widziani goście, dając przedstawienia w sali biesiadnej albo w galerii, jak owi aktorzy po książęcemu goszczeni w Elsynorze. Ale korzystniejsze nawet „tak dla sławy, jak dla kieszeni”



były teatry budowane na łąkach w Southwark, nad Tamizą, by tam grać przed różnorodną i krytyczną publicznością społeczną. (...)

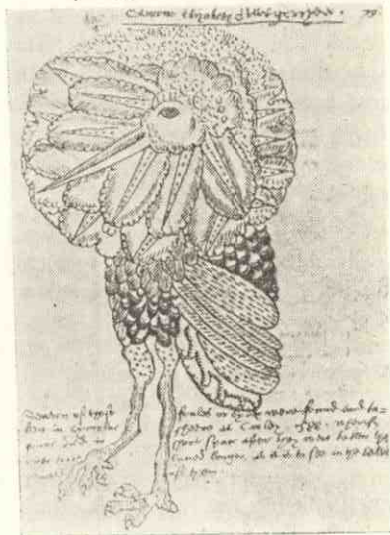
Tu gromadziły się razem klasy społeczne mniej lub więcej różniące się między sobą smakiem i wykształceniem, Szekspira rzeczą było, aby dogodzić wszystkim.

Kiedy po raz pierwszy zetknął się z tą wymagającą publicznością, spragniona była intrygi i efektownego widowiska, hałasu i rzucania się po scenie, grubych błazeństw i wytwornych a uczonych pojedynków na dowcipy, muzyki zaś najbardziej, bo Anglicy mieli wówczas najpiękniejsze pieśni i muzykę w całej Europie; rozmiłowani byli także, w przeciwieństwie do przeciętnej publiczności nowoczesnej, w poetycznej retoryce jako sposobie wyrażania namiętności. Wszystkie te żądania zaspokoił Marlowe i jego współpracownicy tworząc w ciągu kilku lat nową dramaturgię, którą Szekspir znalazł już gotową pod ręką. Przejął tradycję i w ciągu następnych dwudziestu lat rozwinął ją w coś o wiele większego niż najdoskonalsze widowiska publiczne.

Poezja jego jeszcze wyższy miała ton niż „potężny wiersz” Marlowe’a, a stworzył także dialog prozą równie subtelny i pełen mocy, niekiedy zaś równie uroczy i harmonijny jak jego wiersze. W obu tych formach wyrażał nie tylko piękno, grozę, dowcip i wzniosłe myśli filozoficzne, ale ukazywał także rzecz nową w dramacie: indywidualne charaktery, zamiast typów i uosobionych namiętności, które dotychczas panowały na scenie. Nawet intryga, nawet akcja została podporządkowana charakterystyce postaci, a mimo to sztuka się podobała. Tak prawdziwi są jego ludzie, że wciąż o nich dyskutujemy, jakby mieli własne życie poza sceną.

Elżbietańskiemu teatrowi zawdzięczamy Szekspira i wszystko, co on stworzył. Za to chwała niech będzie teatrowi — i ludziom czasów elżbietańskich.

HISTORIA SPOŁECZNA ANGLII



George Sampson

TWÓRCZOŚĆ SZEKSPIRA

Napisanie dwóch następujących po sobie romansów opartych na tym samym motywie dziewczyny przebranej za chłopca było niezwykle ryzykowne, Szekspir jednak podjął to ryzyko i odniósł sukces, gdyż *Twelfth Nigh* (*Wieczór Trzech Króli*) jest sztuką zupełnie niepodobną do *As You Like It* (*Jak wam się podoba*). Jest to komedia romantyczna w postaci doskonałej. Wszystko tam jest bezbłędne, choć niektóre postaci wydają się czasem — na scenie — przerysowane. Orsino nie jest mięczakowatym pozerem, lecz romantycznym kochankiem. Malvolio to ani hidalgo, ani clown. To pozbawiony poczucia humoru nadgorliwy strażnik cudzej moralności, którego skrupulatność osiągnęła ten stopień, że przekształciła się w niepomysłowe samouwielbienie. Świat zna wielu takich ludzi stojących na rozmaitych szczytach drabiny społecznej.

(...) Wielkość dorobku Szekspira sprawiła, że ucierpiał on wiele zarówno ze strony komentatorów ortodoksyjnych, jak i heretyckich przeciwników. Jedni uczynili zeń półświatość narodową, wieszczą stojącego ponad wszelką krytyką, w drugich budził nieufność i prowokował ataki, których źródłem był brak wrażliwości. Rzeczą historyka jest stwierdzić, że od czasów napisania uwag Francisza Meresa w 1598 r. do czasów obecnych, gdy w badaniach nad Szekspirem przyjęto nowe, obiecujące metody, jego czołowa pozycja w angielskiej literaturze i w teatrze pozostała niewzruszona. Rozmaite sztuczki nieortodoksyjnej krytyki należą do historii anomalii kulturowych, a nie do historii literatury. Gdy tylko istniała scena, na której można było wystawiać sztuki, dramaty Szekspira miały na niej w takiej lub innej formie swoje miejsce. W ciągu ostatnich trzech stuleci teatr jako taki zmienił się nie do poznania, ale sztuki Szekspira pasowały do wszelkich typów budowli czy scen na otwartym powietrzu, do wszelkich sposobów inscenizacji, stylów gry aktorskiej i gustów publiczności teatralnej. Pilny teatroman może obejrzeć wszystkie trzydzieści siedem napisanych przez Szekspira sztuk, a co najmniej o tuzinie z nich da się powiedzieć, że utrzymują się na scenie tylko na życzenie publiczności, podczas gdy żadnego dramatu współczesnego Szekspirovi nie można naprawdę ożywić. W niektórych krajach Szekspir jest bardziej popularny od wszystkich rodzimych dramaturgów, a jego powodzenie u dzieci jest zjawiskiem niezwykłym.

(...) Nikt nigdy nie prześcignął Szekspira w umiejętności rozwinięcia fabuły na scenie, tworzenia postaci, które tę fabułę rozwijają, połączenia fabuły, postaci i warstwy językowo-brzmieniowej utworu w strukturę tak doskonale powiązaną, że choć poszczególne elementy są w niej całkowicie widoczne, jednakże całość jest czymś więcej niż sumą owych elementów; ów mistrzowski potrójny kontrapunkt, a przy tym swoboda wykonania — taka, że elementarne, nie powiązane zlepki fabuły, postaci i języka w dowolnej sztuce Marlowe'a czy Webstera wydają się przy nim łątaniną utalentowanego amatora — objawiają się równie wyraźnie we wczesnych jak i późnych utworach. Fabuły i postaci szekspirowskie stały się częścią składową światowej mitologii. Nie jest ważne, że ani jedno, ani drugie często nie są jego własnego pomysłu; żyją przecież dzięki geniuszowi Szekspira, który nadał im kształt.

Rozrzutności Szekspira — twórcy postaci scenicznych dorównuje jedynie jego niemal boska bezstronność. Nigdy nie przechyla szali na korzyść lub niekorzyść jakiegoś bohatera, lecz herosa i kata kreśli z takim samym mistrzostwem. Nigdy nie jest rzecznikiem jakiejś sprawy, jego postaci żyją naprawdę, nie są to konwencjonalne „typy” dramatyczne: Shylock nie jest lichwiarzem przez duże L, ale po prostu człowiekiem, który trudni się pożyczaniem pieniędzy na procent. Szekspir nie jest pruderyjny, ale też nie bywa ordynarny dla samej ordynarności. Jego sztuki są tak do gruntu zdrowe moralnie, że właściwe jego bardziej wulgarnym bohaterom uwagi brzmią naturalnie i nie potrzebują obrony. Od czasu do czasu trafiają się rzeczy zaskakujące, i to nawet w najlepszych sztukach, ale trzeba to złożyć na karb tradycji scenicznej owych czasów.

W stylu Szekspira nie ma manieryzmu. Retoryka jego bywa czasem przeładowana — tu znów trzeba powołać jako okoliczność łagodzącą tradycję i samą konwencję sceny szekspirowskiej — czasem także zabawa w kalambusy posuwa się za daleko, czego już nie można wybaczyć, choć można to poczytać za wybujałość geniuszu słowotwórczego. Szekspir z królewskim rozmachem tworzył nowe słowa, posługiwał się też słownictwem bogatszym niż którykolwiek inny pisarz. Nie jest łatwy w lekturze, bo każde słowo przyczynia się na swój sposób do wywołania zamierzonego efektu; jednak giętkość stylu szekspirowskiego jest równie cudowna, jak znakomita jest tego stylu struktura (...)

Szekspir jest pod każdym względem mistrzem tych wszystkich, którzy mieli kiedykolwiek do czynienia z językiem jako z tworzywem artystycznym. Jego dzieło jest czymś skończonym i doskonałym w poмысле i w wykonaniu, w rysunku postaci i w konstrukcji fabuły — nie jest to dzieło geniusza, który dojrzewał powoli, tworząc precedensy i ekspery-



mentując, zaczynając od obietnicy, kończąc na jej spełnieniu, od poszczególnych części przechodząc do całości.

HISTORIA LITERATURY ANGIEL-
SKIEJ, PWN, Warszawa 1967



Wiliam Szekspir

SONETY I PIEŚNI NA NUTĘ ROZMAITĄ



PIEŚŃ

Szedł chłopiec ze swoją dziewczyną,
A hej, a ho, a hej noni no,
Szli piękną zieloną doliną,
Wiosenny czas, weselny był czas,
Gdy ptaków śpiew brzmi — la la, li li li:
To wiosna kochanków tak wita.

I między zielone zbóż kłosa,
A hej, a ho, a hej noni no,
Upadli nie bojąc się rosy,
Wiosenny czas, weselny był czas,
Gdy ptaków śpiew brzmi — la la, li li li:
To wiosna kochanków tak wita.

Piosenkę zaczęli za chwilę,
A hej, a ho, a hej noni no,
Bo kwiatem jest życie, i tyle,
Wiosenny czas, weselny był czas,
Gdy ptaków śpiew brzmi — la la, li li li:
To wiosna kochanków tak wita.

Więc gońcie tę chwilę, bo minie,
A hej, a ho, a hej noni no,
Bo miłość tej wiosny na imię.
Wiosenny czas, weselny jest czas.
Gdy ptaków śpiew brzmi — la la, li li li:
To wiosna kochanków tak wita.

JAK WAM SIĘ PODOBA
Akt 5, scena 3

SONET 4

Gdyś okiem panią twą osądził
I łanię pragniesz swą ustrzelić,
Daj, by miłością rozum rządził
I chciał z fantazją władzę dzielić.

Niech ci rozumu głowa doda
Żonata, lecz nie nazbyt młoda.

A kiedy przyjdiesz w oświadczyń,
Niech mowa twa nie będzie słodka,
By nie zwęszyła zlej przyczyny;
Kulawy wnet chromego spotka.

Mów szczerze, żeś ją umiłował
I chwał, jakby ją kto kupował.

Nagnij swe ścieżki ku jej woli,
Nie żałuj grosza, tam szczególnie,
Gdzie to okazać się pozwoli,
Dzwoniąc w twej damy ucho czule:

Najtęższych twierdz i zamków wrota
Przebija łatwo kuła złota.

Bądź służką najwierniejszym dla niej
Z miną pokorną i niewinną;
Póki uczeiwa twoja pani,
Nie chce rozglądać się za inną.

Gdy pora, pomnij, byś był dbały,
Choć nie chce, złóż jej dar wspaniały.

Cóż, że gniew będzie udawała?
Rozpędzi chmury te noc miła,
Zbyt późno będzie żalowała,
Że swe uradowanie kryła;

Nim dzień się skończy, dwakroć bardziej
Zapragnie tego, którym gardzi.

Cóż, że natężył moce wszelkie,
Ze kłąć poczyną i „nie” mówi?
Wiedz, że jej siły są niewielkie
I w końcu tak ci zmyślnie powie:
„Gdybym ja siły męża miała,
Wierzaj, że bym się nie poddała”.

Podstępny niewiast i fortele
Szata niewinną są spowite,
Czai się w nich zasadzek wiele,
Kogut nie pozna, gdzie ukryte.

Czyś słyszał to, co powiadają,
Że damy „nie” swe za „nie” mają?

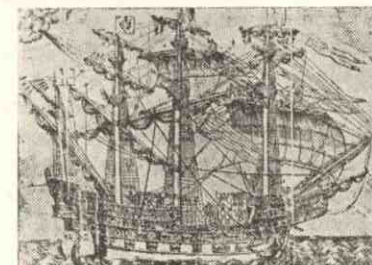
Pomyśl, kobietom tego trzeba,
Czego i mężom. Nie są święte;
Więc światobliwie chcą do nieba
Iść, gdy już wiekiem są dotknięte.

Gdyby całusy wszystkim były,
Damy by z sobą się żeniły.

Lecz cicho! Dość! Mówię zbyt wiele;
Jeśli dobiegnie to mej pani,
Wnet szeptem rady mi udzieli,
Bym trzymał język za zębami.

Lecz za rumieńcem skryje lice,
Słyszając, że znam jej tajemnice.

przekład: Maciej Słomczyński



SONET 75

Tyś dla mych myśli, czym pokarm dla ciała
Lub deszcze słodkie dla łaknącej ziemi;
Taka się walka we mnie rozpętała
Jak między skąpcem i skarby wszystkimi:
Razem i pyszny, bogactwem się chlubi,
I pełen lęku przed łupieżcą chowa;
To w samotności z tobą się zagubi,
To znów swą rozkosz chciałby pokazywać.
Czasem znów syty, gdy ciebie ogląda,
Czasem zlakniony twojego widoku;
Radości innej ani zna, ni żąda
Prócz posiadanej i dostępnej oku.
Tak się więc głodzę, tak się więc obżeram,
Lub nadto pełen, lub schnę i umieram.

przekład: Jerzy S. Sito

SONET 116

Niechaj do prawych umysłów złączenia
Żadne warunki nie będą przydane,
Miłością nie jest miłość, co się zmienia
Lub jako rzeczy są powyginane.
Nie. Miłość znak to we wieczności stały,
Co nie wstrząśnięty jest nawet przez burze,
Gwiazda dla barki, którą wichry gnały,
Wartość nieznana, światło lśniące w górze.
Nie błaznem czasu miłość jest, choć zgodnie
z prawami jego wędzną nasze wdzięki,
Nie zmienia się w godziny i tygodnie,
Lecz do zagłady trwa, do skrajnej męki.
Gdy sprawdzą na mnie: — kłamstwo to — rzecz płocha —
Nigdy nie pisał, nigdy nikt nie kochał.

przekład: Aleksander Mierzejewski



UTWORY
WSPÓŁCZESNYCH

Christopher Marlowe
(1564 – 1593)

NAMIĘTNY PASTERZ DO SWEJ UKOCHANEJ

Pójdź, miła, ze mną żyć w miłości,
A doświadczymy przyjemności,
Jakie dolina i las daje,
Wzgórza i pola, góry, gaje.

Siądziemy, patrząc z jakiejś skały,
Jak pasterz pasie swoje stada,
Nad rzeką, gdzie przy wodospadach
Ptaki śpiewają madrygały.

A ja posłanie z róż ci zrobię,
Pachnący bukiet złożę tobie,
Czepeczek z kwiatów dam, wzorzyście
Spódnicę haftowaną w liście,

Szate z najlepszej wełny tkaną —
Bo z naszych owiec ją ścinano —
I pantofelki dam na słotę,
U których sprzączki szczerozłote;

Słomiany pas, co się zapina
Klamrą z koralu, lśniąc w bursztynach.
Jeżeli cenisz te radości,
Pójdź i żyj ze mną; żyj w miłości.

Pasterze tańcząc zaśpiewają
Dla twej rozkoszy rankiem w maju.
Jeśli cię wzruszą te radości,
Tedy pójdź ze mną żyć w miłości.

przekład: Ludmiła Marjańska

Edmund Spenser
(1552? — 1599)

PASTERSKI KALENDARZ SONET LXVII

Jak ów myśliwy w nużącej pogoni,
Wiedząc, że zgubił trop swojej ofiary,
Siada odpocząć w cienistej ustroni,
A wokół dyszą zmylone ogary —
Tak, gdym łup ścigał próżno i bez wiary
I już znużony porzuciłem łowy,
Łania wróciła swoim tropem starym,
gasić pragnienie w strudze wśród dąbrowy;
Tam, patrząc na mnie wzrokiem mniej surowym,
Nie uszła, ale stała zbywszy trwogi,
Aż ją na ręce wziąłem i bez słowy
Drżącą i chętną wniosłem w moje progi.

Rzecz to przedziwna, by bestia tak dzika
Tak dobrowolnie dała się wziąć w łyka.

przekład: Juliusz Zuławski

Michael Drayton
(1563 – 1631)

I D E A

XX

Nadto mnie dręczy zły duch twojej urody
I ma, niestety, władzy we mnie tyle,
Ze nieustannie czyni wielkie szkody,
Nie dając wytchnąć i na marną chwilę.
Przemawia we mnie, we śnie czy na jawie,
A gdy go wygnać, jak umiem, próbuję
Więszą torturą jest to dla mnie prawie,
Męki najsroższe wówczas biedny czuję.
Przed oczy stawia duszę zrozpaczoną,
ku naglej śmierci mnie niechybnie gnając,
Kusząc, bym we łzach mych własnych utonął
Albo bym ducha wyzionął wzdychając.
Chce, bym popełnił wszystkie zbrodnie zgola,
Słodki duch dobry zły Diabła Anioła.

przekład: Maciej Słomczyński



George Peele
(1558? – 1597?)

OPOWIADANIA NIEWIAST STARYCH

Gdy sięgnie żyto aż do brody,
A wiśni, wisienki dojrzeją jagody,
Gdy słodka truskawka zatoni w śmietanie
I zacznie się chłopiąt w strumieniu igranie:
Wówczas, och,
Wówczas, och,
Wówczas, och,
Rzekła miła,
Nim ów czas nadejdzie,
Chcę, bym już panną nie była.

przekład: Maciej Słomczyński

Robert Greene
(1560? – 1592)

MARS i WENUS

Mars w furii przeciw jasnej królowej miłości
Osadził helm na głowie, w rękę ujął włócznię;
Widać go było z dala w całej wspaniałości,
A zbroja na nim wszystka dźwięczała buńczucznie;
I gdy szedł w bramy nieba, przysięgał po drodze,
Że Wenus umrze, bowiem dotknęła go srodze.

Usłyszał groźby Kupid i płakać zaczyna,
I chciałby, aby matka na chwilę zniknęła —
— „Głuptasku” — rzecze Wenus — gdzież śmierci przyczyna?
Czyż w rękę Marsa?” Mówiąc, wnet się uśmiechnęła —
Ufryzowała włosy w opłotach warkoczy
I zrecznie upiększyła usta, brwi i oczy.

Wzięła wachlarz z piór srebrnych w palce i nie zwleka,
W swój rydwan hebanowy wsiada i już leci,
A mijając to miejsce, gdzie Mars wściekły czeka,
Tylko uśmiechem cudnym i spojrzeniem świeci —
Aż nagle brwi zmarszczyła takim ostrym cieniem,
Że Mars z przestachu rzucił wszystką broń na ziemię.

Słubował wieczną skrucę za brutalne czyny,
Co mu przyniosły biedę i przeklął swe złości —
Wenus z łaskawszym okiem przebaczyła winy,
Ostrzegając, by nigdy nie groził piękności,
Bo spojrzenie kobiety takim czarem poi,
Że największego boga potrafi rozbroić.

przekład: Juliusz Żuławski

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

Inspicjent: MAREK PUDEŁKO

Sufler: EWA LICHODZIEJEWSKA

Kierownik techniczny: ZDZISŁAW WALOSZEK

Elektryk: CZESŁAW WALKOWIAK

Elektroakustyk: JAN SZOŁOMICKI

Brygadier sceny: MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ

Rekwizytor: CZESŁAW MARCINIAK

Prace fryzjerskie: HELENA JANICKA

Garderobiana: EUGENIA ADAMKIEWICZ

Kierownicy pracowni:

Malarskiej: MICHAŁ PUKLICZ

Stolarskiej: BERNARD KOKTYSZ

Krawieckiej damskiej: MARIA KOCHANA

Krawieckiej męskiej: STANISŁAW NASZCZYNIC

W repertuarze:

Sofokles
ANTYGONA

Dymitr A. Furmanow
CZAPAJEW

Henry Becque
PARYŻANKA

Michał Borzykowski
SPIĄCA KRÓLEWNA

John Patrick
KAŻDY KOCHA OPAŁĘ

Stefan Żeromski
RÓŻA

Prace fotograficzne:
Władysława Nowogórska

Redakcja programu:
Urszula Macińska

Składała:
Urszula Malinowska

Łamała:
Sabina Pura

Drukował:
Tadeusz Gomulak

Cena: 3,— zł

Gorzów - 1.000 szt. - 1320 - 06. 73 J5/249

