

Shakespeare.

WILLIAM SHAKESPEARE
MIARKA ZA MIARKĘ

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA
KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Allan Bloom

(...) Cywilizacja i jednocząca funkcja książek, taka jaką spełniały kiedyś w Grecji dzieła Homera, we Włoszech dzieła Dantego, Racine'a i Moliера we Francji, a Goethego w Niemczech, umiera nagłą śmiercią. Młodzi ludzie są pozbawieni podstawy, w oparciu o którą mogliby zrozumieć siebie i świat. Nie posiadają wspólnego wykształcenia, służącego jako płaszczyzna wzajemnego zrozumienia. Marlborough powiedział kiedyś, że zrozumienie historii angielskiej zawdzięcza tylko Szekspirowi. Taka zależność myślenia od poety jest dzisiaj prawie niemożliwa. Ciągłe powroty do jednego wielkiego dzieła czy autora i poleganie na nim całkowicie zanikły, a rezultatem jest nie tylko wulgaryzacja życia, ale również atomizacja społeczeństwa - bo ludzi cywilizowanych przyciąga do siebie rozumienie natury cnoty i występku, tego, co szlachetne, i tego, co nikczemne.

Szekspir nadal mógłby być źródłem takiej edukacji, dostarczając niezbędnej wiedzy o tym, czym jest cnota i właściwe aspiracje, jakie musi posiadać człowiek, chcący żyć szlachetnie. To prawda, że cieszy się on szacunkiem w kręgu tradycji angielskiej, ale samo posiadanie jego dzieł nie wystarcza: muszą one być odpowiednio czytane i interpretowane. Nie można byłoby przecież ustanowić od nowa religii Mojżeszowej, czytając Boblię w taki sposób, jak czynią to krytycy literaccy. Nie można również użyć Szekspira jako tekstu w sprawach moralnej i politycznej edukacji, stosując wykładnię przedstawicieli Nowej Krytyki.

Również rozumienie natury poezji uległo zmianie od czasów Romantyzmu. Obecnie bylibyśmy skłonni uważać za skażenie świętej świątyni sztuk, gdybyśmy widzieli w poemacie odbicie natury albo wykorzystywali poezję w celach dydaktycznych. Istnieje przekonanie, że poeci nie posiadali żadnych dydaktycznych intencji, a ich poematy epiczne i dramaty są gatunkiem *sui generis*, i nie powinny być oceniane przy pomocy kryteriów, jakie narzuca życie społeczeństwa albo religii.

Ograniczenie odbioru sztuki Szekspira do traktowania jej jako produkcji czysto literackiej, w żaden sposób nie dostarcza wiedzy o problemach żywych ludzi.

Szekspir czytany naiwnie, pokazujący wyraźnie i zrozumiale losy tyranów, charaktery dobrych władców, związki przyjaciół i obowiązki obywateli, może poruszyć dusze swoich czytelników, którzy mogą nagle uświadomić sobie, że rozumieją życie lepiej, ponieważ przeczytali Szekspira. W ten sposób można uczynić Szekspira stałym przewodnikiem i towarzyszem. Można zwracać się do niego tak, jak zwracano się kiedyś do Biblii.

Świat widziany jego oczyma jest bogatszy i piękniejszy. Tę właśnie perspektywę straciliśmy. Odzyskać wpływ na pokolenie można dopiero wtedy, gdy uczy się Szekspira tak, jak gdyby miał on do powiedzenia coś rzeczywiście ważnego. Jest to właśnie to, co potrzebujemy, by odzyskać właściwe spojrzenie na najistotniejsze życiowe problemy. Dlatego właściwa funkcja krytyki powinna polegać na przyswojeniu nauki Szekspira jako źródła edukacji świata anglosaskiego.[...] Sztuki Szekspira, trudne same w sobie, muszą zostać poddane takiej interpretacji, która pomoże nam odzyskać prawdziwą intelektualną atmosferę, w jakiej zostały napisane. Współczesny sposób widzenia człowieka, państwa, poezji odbiega od tego, jakim był niegdyś.

Bez osiągnięcia pewnej jasności, z jaką Szekspir widział, świat, cały mozolny wysiłek czytania tekstu przyniesie czytającemu niewielki pożytek - zobaczymy tylko to, co spodziewaliśmy się zobaczyć, albo tylko to, co jest w zasięgu naszego pola widzenia. Oczywiście naprawdę ważne są tylko teksty. To, jak zrodziły się myśli Szekspira, czy też ich związki z czasami, w jakich powstały, jest rzeczą drugorzędną w porównaniu z ich ciągle nie słabnącym znaczeniem. To właśnie znaczenie musimy starać się odkryć, ale musimy to zrobić z pełną świadomością, że całkowite jego odzyskanie jest niemożliwe, z powodu czasu, jaki upłynął od chwili ich napisania. Mówiąc dokładniej, nasza perspektywa, ukształtowana późniejszymi doktrynami, jest inna od tej, na którą Szekspir liczył u swojej widowni.

Autor (...) jest profesorem filozofii politycznej, co znaczy, że formalnie jest poza dziedziną krytyki szekspirowskiej, biorąc pod uwagę dzisiejsze podziały dyscyplin akademickich. Świadomy jestem kompetencji i dorobku moich kolegów na wydziałach

literatury, ale zakładam, że Szekspir nie jest własnością żadnego wydziału współczesnego uniwersytetu. Pisał, zanim uniwersytet uległ dzisiejszemu podziałowi, a wiedza, którą posiadał, przechodzi ponad tymi częściowo przypadkowymi podziałami. Szekspir przedstawia człowieka jako pewną ogólną kategorię i nie należy zakładać, że jakiś wydział literatury posiada uprzywilejowaną pozycję, pozwalającą przedstawić jego dzieła w sposób jedynie zrozumiały. [...]

Miejsce akcji, jakie Szekspir wybrał dla swoich sztuk, jest różne, jak różne są narody i czasy, w których zostały przedstawione. Jest to dobry początek do rozpoczęcia studiów nad jego nauczaniem; różne narody zachęcają do rozwinięcia różnych cech w człowieku. Nie można znaleźć wszystkich typów ludzi w tym samym miejscu i czasie. By rozwinąć różne cechy, typowy człowiek musi żyć w różnych otoczeniach, w których mógłby się rozwijać. Miejsce i czas akcji, w jakich toczą się sztuki Szekspira, były dobierane z myślą o odkryciu specjalnych skłonności bohaterów. (...) Byłoby rzeczą niezmiernie ciekawą przestudiowanie okoliczności sztuk Szekspira w relacji do ich wątków, usiłując zobaczyć typowe problemy czasów i narodów. (...) Jak się powinno żyć? Czy lepiej być władcą, czy poetą? Czy można zabić króla? Czy można wymówić posłuszeństwo rodzicom dla miłości? I tak w nieskończoność. [...]

w: Allan Bloom SZEKSPIR

I POLITYKA, Wprowadzenie, str. 7 - 17

przekład Z. Janowski, Wyd. ARCANA



TEATR im. CYPRIANA NORWIDA
w Jeleniej Górze

Dyrektor Andrzej Bubień
Zastępca dyrektora Marcin Podworski

WILLIAM SHAKESPEARE

MIARKA
ZA
MIARKE

(Measure for Measure)

Przekład - Maciej Słomczyński

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA
KRZYSZTOF PANKIEWICZ

W spektaklu wykorzystano *Piosenkę Blazna* B. Dąbrowskiego
ze spektaklu *Wieczór Trzech Króli* W. Szekspira
zrealizowanego w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie w 1947 r.

Premiera na Dużej Scenie 20 września 1996 r.
L II sezon. Pierwsza premiera sezonu 1996/97

Obsada :

Vincentio, książę - Tadeusz Wnuk
Angelo, namiestnik książęcy - Dariusz Bereski
Escalus, sędziwy pan - Zbigniew Górski
Claudio, młody szlachcic - Tadeusz Dylawerski
Lucio - Paweł Adamski
I Szlachcic - Iwona Lach
II Szlachcic - Lidia Filipek
Nadzorca więzienny - Piotr Przeniosło
Lokieć, prostytut, pacholek miejski - Jacek Paruszyński
Szumowina, głupi szlachcic - Piotr Koniecznyński
Pompeiusz, sługa Pani Przesadnej - Jarosław Góral
Bernardine, rozwiązy więzień - Piotr Koniecznyński
Obskursyn, kat - Bogusław Siwko
Isabella, siostra Claudia - Karina Krzywicka
Mariana, zaręczona z Angelem - Marta Łacka
Julia, ukochana Claudia - Małgorzata Osiej
Francisca, mniszka - Krystyna Dmochowska
Mniszka I - Henryka Dygdałowicz
Mniszka II - Elżbieta Kosecka
Pani Przesadna, rajfura - Irmina Babińska
Trubadur - Jacek Regulski
oraz Panowie, Pachotkowie miejscy, Słudzy, Obywatele

Spektakl z przerwą

Asystent reżysera - Tadeusz Wnuk
Przedstawienie prowadzi - Grażyna Mieczkowska

Henri Fluchere

[...] *Miarka za miarkę* uchodzi za komedię, a jest królową *problem plays*. Atmosfera jest tu jeszcze bardziej przytłaczająca: nie odciąży jej ani heroizm, ani porywy uczuć. Wszystko tu jest brzemienne w następstwa, zestrojone, wyregulowane z drobiazgową starannością. Od początku do końca widać troskę moralną - lecz jakkolwiek poważna, wydaje się niezbyt określona, dając tym samym pole do rozbieżnych interpretacji. Długi czas poczytywano tę sztukę za wyraz skrajnego pesymizmu, za sztukę nieudaną, pozbawioną spoistości, co świadczyłoby o chłodnym stosunku autora do tematu. Współcześni krytycy są wręcz odmiennego zdania. (...)

Istotnie atmosfera sztuki jest duszna: odór więzień, stęchlizna burdelu i alkowy, które maskuje gęsta zasłona konwenansu. Niektóre z postaci, Angelo zwłaszcza, trąca krochmalem swoich kreć, a szpargają ich dekretów - może i smrodliwym tchnieniem grasującego diabła. Habit lub czepek nowicjuszek wydają się równie podejrane, jak naciągnięte są tu żarty, sytuacje nad wyraz przykre, a rozwiązanie sztuczne i trafne aż do przesady.[...]

Poza tym wątek dramatyczny jest raczej niepowiązany. Czy grzesznik Klaudio, którego perspektywa śmierci napelnia strasliwą trwogą, poniesie odpowiedzialność za ogólne zepsucie? Czy Izabela, znajdując się poza murami klasztoru, zdoła zmiękczyć Angela, który proponuje jej haniebnny układ? A zastępca Księcia o cnocie zimnej jak lód, pałający tą samą żądzą, za którą ma karać innych, czy zabierze cnotę Izabeli, czy zetnie głowę Klaudia? Książę-eksperymentator, "pokątny filozof" - prowadząc skomplikowaną grę (nigdy jeszcze rozwój akcji nie zależał tak dalece od jednej postaci - rzecz wystąpi powtórnie w *Burzy*, ale Prospero jest przynajmniej czarnoksiężnikiem), usiłuje przywrócić zachwianą równowagę: debatuje, sypie maksymami, udziela rad, wydaje tajne rozkazy, daremnie krzepi Klaudia na duchu :

*... Z życiem tak rozumuj:
Jeśli cię stracę, stracę rzecz, o którą
Jeden się tylko może głupiec troszczyć.*

a z Izabelą knuje zamianę, mającą ocalić jej cnotę przez proceder niegodny cnoty; co zaś do Klaudia, przygotowuje zamianę skazańców, dzięki której zetną innego - a wszystko to, żeby wywołać teatralny efekt rozdziału kar i nagród pod koniec sztuki, kiedy próbuje nas przkonać (z wątpliwym powodzeniem), że jego rządy mogą przywrócić państwu ład, a potępionemu światu panowanie sprawiedliwości.

Ale chyba żadna skruca nie zdoła okupić zbrodniczej hipokryzji Angela, którego imię stanowi symboliczną antyfrazę; żadna, choćby najbardziej uległa zgoda na zawarcie związków małżeńskich nie zmniejszy naszej nieufności do nieczulej Izabeli, której powołanie religijne jest równie wątpliwe jak jej obrażony honor; żadne szczęśliwe zakończenie nie pozwoli nam zapomnieć o egoizmie Klaudia i jego tchórzostwie w obliczu śmierci (...) - te postaci są albo zbyt ludzkie, albo za mało ludzkie, nie wyłączając Księcia-filozofa, którego mądrość jest rezonerstwem zbyt wysiłonym, aby zabarwić kaprys łaskawością. Książę jest niezdolny do prawdziwej wspaniałomyślności wobec Lucja, który go zniewazył, a Lucjo nie zasługuje całkowicie na wzgardę: dochowuje przynajmniej wierności związkowi grzeszników; świadczy o nim korzystnie żarliwość, z jaką w najbardziej niebezpiecznej chwili broni Klaudia. W porównaniu z tymi postaciami świat sutenerów i stręczycielek, który od czasu do czasu przeziiera w tej sztuce, wydaje się zdrowszy. Oni przynajmniej są szczerzy aż do cynizmu i nie starają się nikomu imponować. Edykt książęcy oznacza dla nich ruinę i nie w imię cnoty protestują przeciw niemu. Ale inne postaci budzą już tylko nieufność i odrazę. Szekspir wyposażył je w charaktery tak nijakie lub tak nikczemne, przedstawił je w sytuacjach uwypuklających tak trafnie każdą niemłą lub nieczystą stronę ich duszy, że głównym wątkiem sztuki nie wydaje się bynajmniej sprawiedliwość, honor czy miłość, ale szpetota, grzech i podłość. Konflikt między instynktem i rozumem, między dobrymi zamiarami i stawiającą im opór masowy zagmatwaną magmą występku, osiągnął tu fazę im opór masowy zagmatwaną magmą występku, osiągnął tu fazę

jeżeli nie najtragiczniejszą, to przecież najbardziej demoralizującą. Jakikolwiek ideał ładu i szlachetności inspirowałby doświadczenie Księcia-filozofa, prowadząc go krok za krokiem wśród perypetii skomplikowanego scenariusza, i nadawał jego głosowi ton ojcowski, życzliwy i miłosierny, jaki przybiera ów moralista, gotów zawsze sypać sentencjami i przebaczyć - dławi nas niepokój już od momentu, w którym zawiązuje się akcja i nie opuszcza jej po szczęśliwym zakończeniu. Zło jest tu wlażliwe, lepkie i haniebne. Stanowczo jest negacją wszelkiej czystości, wszelkiej nieskazitelności. Sędzia i ofiara są jednakowo podejrzeni. Cnotliwy i rozpustnik - jednakowo odpychający. Życie i śmierć - jednakowo nierzeczywiste i niepowabne. Wydaje się, że żadna szlachetność nie jest udziałem ani życia, które zawiera "tysiąc śmierci" podstępnych - ani śmierci, która przedłuża i pomnaża koszmar życia. I śmierć i życie ujął autor w słowach pełnych głębokiej wieloznaczności. (...), dosięgliśmy tu dna cynizmu i odrazy.

Chyba że wspomaganych refleksją urzeknie miraż interpretacji symbolicznej i w sztuce tej dostrzeżemy dramatyczny obraz dziejów odkupienia. Przebrany władca miesza się między swój lud - jak Bóg zstąpił na ziemię, aby walczyć z szatanem i wyswobodzić ludzkość z niewoli diabła. Pozostawiwszy swemu "wysłannikowi" (Angelowi) wykonywanie przepisów prawa, sam łagodzi równocześnie jego surowość. Powstaje przez to konflikt dwóch zasadniczych pierwiastków - Prawa i Łaski. Prawo będzie narzędziem, dzięki któremu Łaska przejawia się i zwycięży po dramatycznej walce. Faryzeusze okażą się grzesznikami, będą zde-maskowani i ukarani. Grzesznicy są obdarowani łaską wystarczającą, aby uzyskać przebaczenie i odkupienie. Tym samym ofiara Księcia Miłości wyda owoce. Symbolika imion (Marianna=Maria + Anna = Najświętsza Panna i Jej Matka; Angelo = Anioł - a Szatan to anioł upadły; Książę-Vicentio= zwycięski wódz, etc.), liczne obrazy biblijne (gwiazda zaranna, pasterz, rybak, okup); wątki z przypowieści - a zwłaszcza o poławie (cudownym), oblubieńcu, kuszeniu, grzechu; uzasadnienie kłamstw i wykrętów, służących celom zbawiennym; perypetie: Izabela, święta która ujmie się za grzesznikiem; zachęcana do śmierci duchowej, odrzuca pokusę skalania się dla słusznej sprawy, po czym za radą Księcia zgadza się ratować honor brata i własny manewrem (który

symbolicznie można interpretować jako podstęp ducha boskiego walczącego z szatanem jego własną bronią), aby wreszcie otrzymać nagrodę w postaci połączenia z symbolicznym Oblubieńcem - dzięki temu wszystkiemu skłaniamy się przyjąć mistyczny kontekst sztuki, który wzbogaca i uszlachetnia jej sens. Niczego tu właściwie nie brak: nawet kuszenia łaski, które odczuwa Izabela stanowiący wobec tragicznej alternatywy - ale i wtedy nie jest zdolna do porywu miłosierdzia. Za to rozmowa z Księciem (akt III, scena I) czyni ją przystępniejszą dla uczuć bardziej ludzkich: zgadza się na fortel z podstawieniem na jej miejsce - Mariany, fortel, który ratując Izabelę od hańby, ocali również grzesznika będącego w niebezpieczeństwie. [...]

Niezależnie od naszych upodobań ta dwojaka interpretacja osobliwie rozszerza zakres *Miarki za miarkę* i umożliwia co najmniej postawienie dwóch twierdzeń. Pierwsze jest jakby natury historycznej, nie należy zbyt ściśle wyznaczać "krzywej" moralnej czy filozoficznej dzieła Szekspirowskiego. Gdyby trzymać się najbardziej prawdopodobnej chronologii kanonu dzieła, *Wieczór trzech króli* (1602) i *Wszystko dobre, co kończy się dobrze* umieścilibyśmy pomiędzy *Troilusem i Kresydą* (1602) - po której to sztuce powstały bezpośrednio (lub niewiele ją wyprzedziły) *Wesołe windsorskie kobiety* - a *Miarkę za miarkę* (1604). Jest to okres wahań i niezdecydowania, w którym poeta przerzuca się wciąż z tematu na temat i zmienia wciąż *mood*, a nieutrudzenie badając świat, porywa się pelen inteligencji płomiennej i przenikliwej, na każdą problematykę - i za cenę bolesnych doświadczeń próbuje skonstruować wizję logiczną i zwartą. Wszelka klasyfikacja sztuk z owego centralnego okresu zmierzająca do sformowania jakiejkolwiek doktryny, byłaby zatem dowolna. Zwarty blok "sztuk posępnych" nie istnieje pod względem chronologicznym - oprócz *Otella*, *Makbeta* i *Króla Lira*, skupiających się wokół roku 1606. Krytyk nie ma prawa wymagać dla ułatwienia sobie dowodów, aby poeci nie odstępowali w swej twórczości od podziału na wycinki tak wyraźnie rozgraniczone. Wątki, poglądy mogą doskonale wracać, ścierać się i łączyć - stosownie do twórczej inspiracji. Nieskończona złożoność Szekspirowskiego dzieła nie da się nigdy uwięzić w sztywnych ramach krzywej geometrycznej.

Drugie stwierdzenie brzmi następująco: dramat poetycki

odznacza się ni mniej, ni więcej tym - i jest to właściwa mu funkcja - że poza słowami, faktami i strukturą zawiera kręty nurt domyslników oraz pewien margines niezdecydowania między sensem oczywistym a przekraczającą go intencją, między materią i duchem. Poeta przemawia do nas posługując się na przemian znakami zrozumiałymi i zagadkowymi, a doświadczenie poetyckie, tak samo jak religijne, dochodzi do głosu za pomocą dróg okrężnych, zwanych obrazem, metaforą, symbolem i w ogóle wszelkich sposobów chytrzenia w stosunku do wytyczonego celu, którym jest wyraz ludzkiej prawdy, trwałej i postrzegalnej pod odmiennymi formami piękna. Nic zatem dziwnego, że sztuki Szekspira dały pole do tylu różnorodnych interpretacji, z których każda wzbogaca duchowe doświadczenie czytelnika lub widza. Rozmaitość wątków i środków ekspresji osiągnęła u pisarza bogactwo tak ogromne, że trwającym już od trzech wieków badaniom daleko do końca. *Miarka za miarkę*, o której rozwodził się nieco dłużej, to typowy przykład owej poliwalencji, która winna stanowić dla krytyka zarówno zachętę, jak ostrzeżenie.

w: SZEKSPIR DRAMATURG ELŻBIETAŃSKI

przekład V.Komorowska, PIW 1965

str.310-318

Sponsorzy spektaklu:

Urząd Miasta Jelenia Góra

Jelfa SA

Ruch SA

Bank Śląski SA - oficjalny sponsor
Teatru im. C. Norwida

**Zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe
przyjmuje**

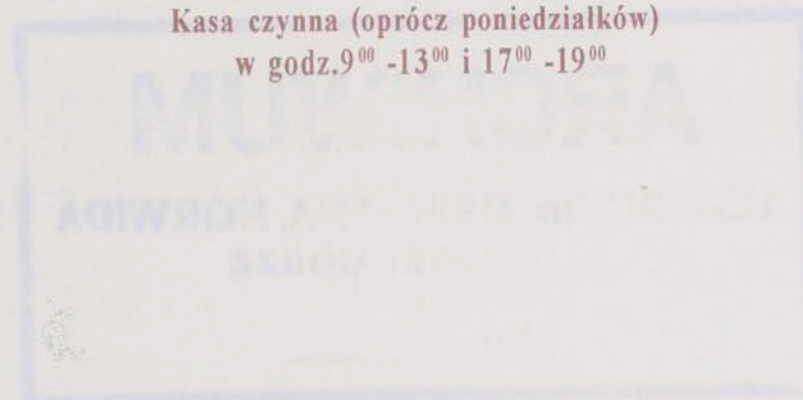
Dział Marketingu Teatru im. Norwida

Aleja Wojska Polskiego 38

tel. 223-25 i 647-233 (5) w.124

Kasa czynna (oprócz poniedziałków)

w godz. 9⁰⁰ - 13⁰⁰ i 17⁰⁰ - 19⁰⁰



Opracowanie i redakcja programu

Urszula Likszet

ARCHIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA
w JELENIEJ GÓRZE

Nr: 494