



William
Shakespeare

MAKBET

PANSTWOWY TEATR im. STEFANA ZEROMSKIEGO w KIELCACH

WILIAM SZEKSPIR

„MAKBET”

Przekład: Krystyna Berwińska

Reżyseria: HALINA GRYGLASZEWSKA

Scenografia: KRZYSZTOF PANKIEWICZ

Muzyka: MIROSŁAW NIZIURSKI

DUNKAN, król Szkocji — STANISŁAW KAMIŃSKI
MAŁKOŁM — ZENON JAKUBIEC
DONALBAIN — IRENA JUN
MAKBET — KRZYSZTOF

WIECZOREK

JERZY SMYK
— RYSZARD OLSZAK
— ZBIGNIEW ZAREMBA
— JAN BLESZYŃSKI
— FERDYNAND WÓJCIK
— CZESŁAW JAGIELSKI
— JÓZEF WIECZOREK
— JÓZEF WIECZOREK
— EDMUND KARASIŃSKI
— CZESŁAW JAGIELSKI
— STANISŁAW KAMIŃSKI
— DANUTA LIPIŃSKA
— ADELA ZGRZYBŁOWSKA
— IRENA JUN
— BARBARA

— NAWRATOWICZ
WIEDŹMA III — ADELA ZGRZYBŁOWSKA
GONIEC — BARBARA

NAWRATOWICZ

Premiera: 3 marca 1960 r.

Dyrektor: CZESŁAW JAGIELSKI

Kierownik artystyczny:
HALINA GRYGLASZEWSKA

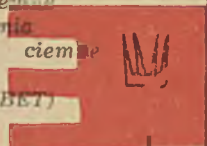
Kierownik literacki: KRYSTYNA ZBIJEWSKA

Dziwne
Demony piekła często, gdy nas wiedzą
Na pokuszenie — zrazu mówią

prawdę,
Zyskując ufność spełnieniem małego,
Do ostatecznej przywodzą nas zguby.
(MAKBET)



Wszystko jest daremne
Jeśli spełnione sny, pragnienia
ciemne
Nie dają szczęścia.
(LADY MAKBET)



Gaśnij świeco.
Życie jest tylko wędrującym cieniem,
Biednym aktorem, który przez
godzinę
Ciska się, puszy na scenie, a potem
Nigdy już więcej nic o nim nie
słychać.
Szaleńca opowieścią, pełną wrzasku,
Wściekłości, furii, która nic nie
znaczy.



Szekspir — żywy

Kiedy ktoś ze znajomych zapytał mnie przy kawie:

— A co byś ty chciała reżyserować naprawdę? — odpowiadałam bez wahania:

— Niektóre sztuki współczesne i Szekspira. Nie cierpię teatru akademickiego, nie chcę wystawiać „kasyków“.

To oświadczenie stało się punktem wyjścia szerokiej dyskusji. Dla wielu ludzi teatru teatr Szekspira — mimo trzy i pół wiekowego istnienia i bardzo starych konwencji — jest teatrem: zadziwiająco żywym, jest, wydaje się, niewyczerpaną wprost kopalnią świeżych myśli, gorących uczuć i namiętności, zaskakującej i jakże często gorzkiej wiedzy o człowieku i świecie.

Szekspir zawsze był dla mnie bardzo osobistą sprawą. Nie był jednym z ukochanych poetów; miał swoje odrębne miejsce. Sprawa ta pogłębiła się gwałtownie, kiedy po moim warsztacie dramaturgiczno-reżyserkim: przekład, adaptacja i reżyseria burleski elżbietańskiej Beaumonta i Fletchera „Rycerz Ognistego Pieprzu“ — Leon Schiller zaproponował mi zrobienie dla swojego teatru (Teatru Wojska w Łodzi) przekładu „Wesołych Kumoszek z Windsoru“. Początkowo wydawało mi się, że nie poddam temu zadaniu; gubiłam się w gąszczu zawileści językowych, eufuizmów, dialektów, dwuznaczników... Ale kiedy wybrnęłam jakoś z tego, rozsmakowałam się w tej robocie tak bardzo, tyle znalazłam satysfakcji w tym najbliższym obcowaniu z dziełem poety, że zabrałam

się do następnego przekładu, do „Otella“, później do „Makbeta“ i chyba już do końca życia, powoli, bo przecież tyle jest innych spraw, będę tłumaczyć Szekspira.

Kiedy tłumaczyłam „Makbeta“, dojrzała we mnie [redacted] tłumacz może i powinien [redacted] scenizatorowi i aktorowi w odnalezieniu żywego Szekspira, w zbliżeniu go do współczesnego widza. Odzuciłam wszelkie archaizmy językowe, dałam język współczesny. Oczywiście z tej warstwy języka współczesnego, która tkwi głęboko w jego tradycji i nie ma nic wspólnego z przemijającymi żargonami środowiskowymi. Staralam się, aby zdania i konteksty były możliwie proste. Zrezygnowałam z zawilosci barokowych, które były przecież tylko ówczesną modą, natomiast starałam się w jak najpełniejszy sposób wydobyć bogactwo metafor, które są samym żywiołem poezji Szekspira.

Można zarzykować paradoksalne stwierdzenie, że tłumaczony tekst Szekspira ma pewne przewagi nad oryginałem. Wprawdzie żaden przekład nie jest w stanie oddać cudownej poezji oryginału, ale za to tłumaczony tekst może być bliższy współczesnemu człowiekowi. Język angielski w ciągu wieków ulegał wielkim przeobrażeniom. Czasem te same słowa znaczą dziś co innego; inne znaczyły w czasach Szekspira; inne wyszły zupełnie z użycia; wreszcie są miejsca, najczęściej przez niedoładność pierwszego zapisu, tak niezrozumiałe, że do dziś szekspirologowie różnie je interpretują.

Wszystkie te trudności, wymagające w oryginale komentarzy, tłumacz może rozwiązać w samym tekście, dając w swoim przekonaniu najtrafniejszą i najżywiej do współczesnego człowieka przemawiającą interpretację.

Geniusz ze Stratfordu

Geniusz Szekspira posiadał cechy właściwe chyba wszystkim ludziom genialnym — niepokój twórczy za życia i niepokój historii po śmierci. Ta druga cecha jest związana specjalnie silnie z osobą poety. Nikt chyba poza Szekspirem nie pobudza tak wielkiego tłumu uczonych i snobów w równej mierze, do stałych poszukiwań, co wielki Anglik. Bez przerwy usiłują znaleźć tego, który napisał wszystkie sztuki, przez historię literatury przyznane pocie. Do dziś rozkopuje się renesansowe grobowce, w których mają się znajdować manuskrypty sztuk „szekspirowskich” wraz z ich autorem. Istnieją zaawile teorie przypisujące je lordowi-kancelarzowi Elżbiety — Baconowi, niektórzy z niespokojnych odkrywców chcą, żeby je pisał Marlowe.

Wielki Marlowe, żyjący tylko 29 lat, zabity w oberży, prawdopodobnie z poduszczenia intryg dworu Elżbiety, z którym miał kontakt, pozostawił po sobie cztery dramaty: „Doktora Faustusa”, „Wielkiego Tamburlaina”, „Żyda z Malty” i „Edwarda II”. Jest on na pewno twórcą i początkiem tragedii w „wielkim stylu” z bohaterem tragicznym, bohaterem o wielkiej indywidualności. Jego twórczość inspirowała jego następców np. temat Żyda z Malty — mamy w „Kupcu weneckim” Szekspira; Faust powtórzył się u Goethego. Jak każdy wielki pisarz Marlowe posiada jednak bardzo typową i właściwą sobie formę, różną w gatunku od formy sztuk Szekspira. Nikomu nie przychodzi na myśl, że to może Szekspir (wiadomo, że się znali, a nawet pracowali razem) pisał dzieła Marlowe’a, natomiast wielokroć większego Wiliama, o którym historia wie wielokrotnie więcej, usiłują wciąż poniektórzy niespokojni odkrywcy zrobić tylko skryba Marlowe’a, a nawet złodziejem jego napisanych dzieł.

Bogusławski i Zabłocki 200 lat później, ze spokojem brali tematy cudzych sztuk i przerabiali je, a dziś przebaczymy im i słusznie uważamy to tylko za pretekst ich własnej twórczości. Jednak skrupulatni badacze Szekspira usiłują umniejszyć autentyzm jego dzieł poprzez wyszukiwanie źródeł i prototypów jego twórczości. Zważmy jednak jedno — te źródła, wśród których może najcenniejszymi byłyby utwory Marlowe’a, nie wytrzymały próby czasu. Są to dziś nudne, makabryczne dramaty, czy też słabe sztuki wcześniejszych niż Szekspir pisarzy, utwory zwietrzałe i często bez jakiegokolwiek wartości, z których Szekspir potrafił siłą swego talentu stworzyć po dziś dzień żywe, interesujące nas swoją filozofią, urzekające poezją, zachwycające rzemiosłem dramatycznym utwory.

Co pewien czas jednak w rozmaitych okresach i z rozmaitym nasileniem wybuchają znowu fale powątpiewania w autorstwo Szekspira, powątpiewania w jego wielkość — jego własność — Wiliama Szekspira. Jest jakby za wielki obrobek go wyobrażnia, za wielki, żeby wierzyć, iż mógł istnieć naprawdę. I dlatego chyba tylko chcą go wciąż obalać — podnieść między kilku ludzi — uzasadnić jego genialność jakąś inną uznaną już wielkością jak np. w wypadku Bacona: stanowiskiem u dworu, filozofią, indywidualnością polityka, zaś u Marlowe’a: krótkość życia, młodość, form dramatu, fantazją i poezją. Są nawet tacy, którzy negują w ogóle jego istnienie.

Takie tezy muszą zaskoczyć tych wszystkich, którzy choć raz byli w Stratfordzie. Ilość pozostałych tam pamiątek i dokumentów, niezbitych dowodów istnienia Wiliama Szekspira, jest tu przecież tak wielka. Począwszy od domu jego, który do roku 1800 pozostawał własnością jego wnuków, poprzez dom jego matki, Mary Arden, jego żony i wreszcie jego córki Zuzanny zamężnej Hall, żony lekarza stratfordzkiego — tych wszystkich prześlicznych XV- i XVI-wiecznych domów, pełnych pamiątek, mebli, ceramiki, krytych słomą białocząrnymi domów — aż do metryki urodze-

nia i śmierci, wpisanych do jednej pergaminowej wąskiej gotyckiej książki, otwartej na tych dwóch wielkich datach. Pożyczawszy od chrzcielnicy, w której był prawdopodobnie chrzczony — aż do grobu w kościele Trynitarzy, w którym na pewno jest pochowany, razem z żoną Anną Hathway, obok obu córek: Zuzanny i Judyty i ich mężów.

Stratford, dziś dość duże miasteczko, jest wciąż tylko owiniętym wokół Szekspira zbiorowiskiem domów i hoteli, których podstawą istnienia, sensem i celem jest wciąż indywidualność zmarłego tu 344 lat temu geniusza. Teatr w Stratfordzie po dziś dzień głosi jego nieśmiertelność — poprzez wciąż nową, współczesną każdej epoce, interpretację jego dzieł. Z pism prywatnych istnieje nawet jego testament z roku 1616, roku śmierci. Testament zaczynający się od słów:

„W Imię Boże. Amen. Ja, Wiliam Szekspir z Stratfordu nad Avonem w hrabstwie Warwick, szlachcią w znakomitym zdrowiu i pamięci (Bogu niech będą dzięki) ustanawiam moją ostatnią wolę i testament w następującym porządku i formie: — to znaczy:

Pierwsze. Polecam duszę moją w ręce Boga mego Stwórcy, mając nadzieję i na pewno wierząc, przez zasługi Jezusa Chrystusa, mego Zbawiciela, że będę uczestniczył w życiu wiecznym; a moje ciało ziemi, z której powstało.

Drugie: Daję mojej córce Judycie...“.

Jest to testament poety. Testament, w którym wśród zapisów rodzinnych, wśród romantycznego opisu ulubionych rzeczy rozdawanych najbliższym, figurują zapisy niedużych sum, z decyzją kupna za nie pamiątkowych pierścieni dla aktorów z jego teatru, nazwanych „towarzyszami“ — Johna Hamyng'e'a, Richarda Burbage'a i Henry Cundell'a.

Nie, nie można powątpiewać w istnienie Szekspira, a ciągle, namiętne, niczym konkretnym jak dotąd nieuwieńczzone poszukiwania autora wielkiej twórczości, tłumaczyć można chyba tylko tym, że istnienia ludzi genialnych nie można przyjąć tak po prostu.

Dom rodzinny
Szekspira
w Stratfordzie

Tu przyszedł
poeta na świat
23 kwietnia
1564 roku

Dziś w domu
tym mieści się
muzeum
szekspirowskie



Makbet — król Szkocji

Tragedię swą pt. „Makbet” osnuł Szekspir na historycznych wydarzeniach z dziejów Szkocji XI wieku. Temat „szkocki” nasunął się pisarzowi w związku z objęciem tronu — po śmierci królowej Elżbiety — przez króla szkockiego, Jakuba I. Dramat ścigający do historii Szkocji, w pięknym świetle przedstawiający legendarnego przodka króla Jakuba — Banka, był grzecznościowym ukłonem w stronę nowego władcy.

7 jest historycznych postaci w „Makbecie”: Duncan, Makbet, jego żona, Siward z synem, Malkolm i Donalbain. Postaci Banka i Makdafa — tak ważną rolę odgrywających w dramacie, przejął pisarz z

kronik, łączących prawdę historyczną z legendą i fantazją.

Postać Makbeta przekazuje historia jako mordercy swego poprzednika na tronie, Dunkana. Na kartach historii Makbet, panujący w latach 1040 — 1057, zapisał się jako władca dzielny, energiczny, zaprowadzający w kraju praworządność i porządek. Na państwo jego najechał w 1054 r. Siward, wysłany przez króla angielskiego za to, że Makbet dał na terenie Szkocji schronienie jego przeciwnikom — Normanom. Makbet został pokonany ale nie zniszczony. Dopiero po trzech latach, w czasie najazdu Malkolma Makbet stracił życie.

Wiliam Szekspir

Sonet XXIII

*Jak lichy aktor, co stojąc 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 wysłowieć
Nadmiar miłości — straciłem już wiarę
I tonę w uczuć wezbranych powodzi,
Pod namiętności zbyt wielkim ciężarem.
O, niech więc za mnie mówią księgi moje,
Milczący 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 SŁOMCZYŃSKI



Wiliam Szekspir

Sonet LXVI

*Znużon tym wszystkim, pragnę tylko śmierci:
Widzę, jak zasług mieniem kij żebraczy
I jak się nicość napuszona wierci,
I jak i szczerłość przysięga inaczej,
I jak niegodnym krzyże dają złote,
I jak zdeptana jest dziewiczość mila,
I jak prawdziwą ukrzywdza się cnotę,
I jak przez słaby rząd kuleje siła,
Jak wobec władzy sztuka mdłą jest w słowie,
I jak nad wiedzą pieczę mają błazni,
I jak prostactwem prostota się zowie,
Jak dobro więźniem, a zło stróżem kaźni:*

*Znużon tym wszystkim, chciałbym odejść
w ciemnię,*

Jeno, że nie chcę, byś został beze mnie.

Przekład: JAN KASPROWICZ





LADY MAKBET



MAKBET
Projekty kostiumów
Krzysztofa
PANKIEWICZA

Teatr elżbietański

Pierwsze stałe budynki teatralne, wystawione w Londynie pod koniec XVI wieku za czasów panowania królowej Elżbiety, przypominały swą konstrukcją domy zajezdne, a raczej — podworce domów zajezdnych; niejednokrotnie w swym kształcie architektonicznym miały wyraźne zapożyczenia z budynków cyrkowych. Budowle — okrągłe lub wielokątne — z wielkim podwórzem, wystawiane były z drzewa na kamiennej lub ceglanej podmurówce. Widownia — bez krzeseł — nie miała dachu. Miejsca siedzące znajdowały się na balkonach i w łóżach, które kilku piętrami otaczały scenę z trzech stron.

Scena składała się z części przedniej (proscenium) oddzielonej od części tylnej kotarą lub kolumnami. Kurtyny, oddzielającej widownię od sceny — nie by-



THE GLOBE THEATRE

Teatr „Pod Kulą Ziemią” — własność trupy aktorskiej, do której należał Szekspir. Teatr spłonął w 1613 roku, odbudowany uległ zamknięciu w czasach Cromwella.



Tak wyglądało wnętrze i scena teatru elżbietańskiego. Teatr „Pod Łabędziem” wg rysunku de Witts.

ło. Nad sceną tylną wznosiła się scena górną. W ścianie tylnej znajdowały się dwie pary drzwi, którymi wchodził i wychodził aktorzy. Akcja sztuki rozgrywała się kolejno na wszystkich trzech scenach — przy czym konwencja zwyczajowa oznaczała przeznaczenie poszczególnych scen (np. scena górną symbolizowała akcję rozgrywającą się na wyższym poziomie — na skale, na balkonie, na wieży). Scena pokryta była dachem — zazwyczaj słomianym, który chronił wykonawców i rekwizyty teatralne przed deszczem i śniegiem.

Przedstawienia odbywały się w porze popołudnio-

Shakespeare Memorial Theatre



Bohaterzy szekspirowscy na współczesnej scenie.
(Sztuch z 1672 r.)

wej, przy naturalnym oświetleniu. Początek przedstawienia oznaczano hukiem wystrzału i wywieszeniem chorągwi na dachu teatru. Aktorami byli tylko mężczyźni – odtwarzający także role kobiece.

Teatr Szekspira, w którym większość jego dramatów ujrzała światło dzienne, nazywał się „The Globe Theatre”. (Teatr pod Kulą Ziemią). Nazwa pochodziła od olbrzyma, umieszczonego nad bramą i niosącego na barkach wyobrażenie globu. „Cały świat gra komedię” – te słowa wyryte były nad bramą budynku.

Wierci Szekspira (1616 r.) zakazane były wystawy teatralne w jego rodzinnym mieście, Stratfordzie. Nawet w czasie uroczystych obchodów 400-lecie śmierci poety nie zaprezentowano tu żadnej z jego sztuk. David Garrick, wielki aktor, odtwórca szekspirowskich bohaterów, zorganizował tylko występ baletowy i widowisko regionalne.

Dopiero w sto lat później jeden z obywateli stratfordzkich, Charles Edward Flower, ofiarował teren nad brzegiem rzeki Avon – z projektem wystawienia tam teatru szekspirowskiego. Mimo silnych opozycji z różnych stron Flower zrealizował swój plan i 13 kwietnia 1789 r. odbyła się inauguracja nowego teatru w Stratfordzie. Od tego czasu w stratfordzkim teatrze – nazwanym w 1925 r. dekretem króla Jerzego V Shakespeare Memorial Theatre – rok rocznie odbywają się festiwale szekspirowskie, trwające od początku wiosny do końca jesieni. „Shakespeare Memorial Theatre”, pozostający pod patronatem królowej Elżbiety, znajduje się w zarządzie specjalnej rady. Teatr nie otrzymuje żadnych subwencji – jest samowystarczalny, pracuje jako placówka całkowicie autonomiczna. Posiada własne pracownie, piękną bibliotekę, galerię rycin, restaurację.

Po pożarze sali teatralnej, wystawiono w 1926 r. nowy teatr, zdobywając na ten cel fundusze ze społecznych zbiórek na całym świecie. Na plastyczny wystrój gmachu rozpisano konkurs o światowym zasięgu.



„Makbet” w Polsce

Po raz pierwszy „Makbet” zjawił się na deskach scenicznych w Polsce w 1793 r. — w wykonaniu trupy niemieckiej Fr. Bulli, występującej gościnnie w Warszawie.

Polskie przedstawienie „Makbeta” zainaugurował spektakl w teatrze Bogusławskiego w 1812 r. — z J. Ledóchowską w roli Lady Makbet. Odtąd co kilka lub kilkanaście lat polscy miłośnicy teatru mają możliwość okłaskiwać tę szekspirowską tragedię. Wystawiają ją polscy aktorzy, grają gościnnie przybywające do naszego kraju trupy niemieckie, francuskie, włoskie. W 1869 r. wystawił „Makbeta” krakowski Teatr pozostający pod dyktando St. Koźmiana. Rolę tytułową grał W. Rapacki, Lady Makbet — A. Hoffmanowa. W warszawskim przedstawieniu z 1878 r. Makbeta grał B. Leszczyński. w roku 1884 — B. Łąkowski.

Wielką datą w historii „Makbeta” w Polsce był występ Heleny Modrzejewskiej z końcem 1890 r. we Lwowie w roli Lady Makbet. Rok przedtem rolę tę grała artystka w Nowym Jorku w Square Theatre; partnerem jej był Booth. W 1891 r. występuje Modrzejewska w tej roli w Krakowie — z Żelazowskim w roli tytułowej i Solskim w roli... drugiej czarownicy. Za trzy lata powtórzy tę rolę w Krakowie z Kotarbińskim jako Makbetem. W 1903 r. jako Makbet towarzyszyć jej będzie na scenie krakowskiej Sosnowski (w roli Dunkana — Jednowski). W Nowym Jorku w 1905 r. żegna się znakomita artystka ze sceną tą samą rolą, mając za partnera w roli Makbeta O'Neil'a — prawdopodobnie ojca pisarza.

Drugą obok Modrzejewskiej słynną odtwórczynią postaci Lady Makbet była Stanisława Wysocka, występując w tej roli — obok Sosnowskiego — w 1910 r. w Krakowie.

Od 1891 r. — a więc od lat blisko 60 Warszawa nie widziała „Makbeta”: Kraków od 1919 r.

Szekspir w Kielcach

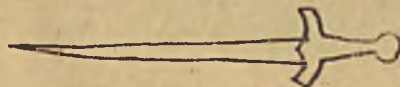
Po raz pierwszy w Kielcach ujrzano przedstawienie w 1825 r. W tym to roku Towarzystwo Artystów Dramatycznych z Krakowa przyjechało do Kielc z gościnnym występem „Hamleta”.

Potem dopiero pół wieku — w 1875 r. zawitał do Kielc Szekspir. I znowu był to gościnny występ — tym razem pary aktorskiej Kazimierza i Eleonory Królikowskich, którzy pokazali tu „Otella”. W rok potem Kielce poznały „Romea i Julię”. „Kupca weneckiego” — z W. Rapackim w roli tytułowej oglądała kielecka publiczność w 1883 r. O tym przedstawieniu wspomina Stefan Żeromski w swych „Dziennikach”: „Wieczorem byłem na sparodiowanej sztuce Schackespeare'a(!) pt. Kupiec wenecki. Rapacki występował w

roli kupca - Żyda Schyloka (!) i nieszczęśliwie się popisał”.

Odtąd przez wiele dziesiątek lat sztuka Szekspira nie docierała do Kielc. W latach międzywojennych nie odbył się tu ani jeden szekspirowski spektakl. Dopiero po wojnie, gdy Kielce po raz pierwszy w swej historii otrzymały stały teatr, Szekspir zagościł na stałe w jego repertuarze. W ostatnim 15-leciu kieleccy teatromani oglądali na swej scenie: „Sen nocny letniej”, z którym to przedstawieniem Kielce wzięły udział w ogólnopolskim Festiwalu Sztuk Szekspira, „Wieczór trzech króli”, „Dwóch panów z Werony”, „Strazone zachody miłości”.

Dziś Kielce po raz pierwszy w swej historii poznają ze sceny dzieje — Makbeta.



Na naszych

scenach:

J. W. Goethe
„URFAUST“



Mefisto —
Kazimierz Kurek;
Faust —
Maciej Nowakowski;

Faust —
Maciej Nowakowski;
Mefisto —
Kazimierz Kurek;
Brander —
Zbigniew Czeski;
Frosz —
Wojciech Szostak;
Alten —
Mirosław Smolarek;
Siebel —
Bolesław Idziak;

Ibsen — Brecht

„Każdy
z nas“

(Wojciech Szostak,
Jerzy Smyk)



E. Labiche

„Słomkowy
kapelusz“

(Andrzej Morstin,
Jerzy Buczacki)



Fot. Fr. Myszkowski

Piszą dzieci...

Masz dziecięcy konkurs na temat przedstawienia „Niebieski ptak“ Maeterlincka. przyniósł zarówno wiele interesujących rysunków małych widzów jak opisów wrażeń z przedstawienia. Oto fragmenty konkursowej odpowiedzi głównej laureatki dziecięcego konkursu, centralnego MARYSI SCHOENTHALER, uczennicy klasy VII, mieszkającej w Kuchowie, przy ul. Żeromskiego 62/4. Do listu Marysia dołączyła interesujący rysunek – nie ze sceny, ale z widowni w czasie przedstawienia „Niebieskiego ptaka“.

„...Słyszałam od koleżanek, które uczęszczały na przedstawienie, że jest to „dzieciakna“. Ale ja wcale się z tym nie spadam. Ta sztuka jest śliczna dla wszystkich.

Ona w taki śliczny i prosty sposób pokazuje, że wielkie i całkowite szczęście nie zawsze da się osiągnąć. I że trzeba umieć cieszyć się drobnymi szczęściami dnia, trzeba umieć je spostrzegać. Na początku bajki Jaś i Małgosia nie dostrzegali, jak są szczęśliwi. Mieli przecież najdroższych i najukochańszych rodziców, którzy są takim olbrzymim szczęściem. Mieli miłą i ładną chatkę, mieli kochanego wiernego pieska, wodę w wiadrze, byli zdrowi i mieli przecież siebie. A oni myśleli, że bogate dzieci, mieszkające w pałacyku są od nich szczęśliwsze dlatego, że mają w ogrodzie słodczyki. I dostają czarną czekoladę z diamentem, podarunkami, przysługami, wróżkami, potworzyła im oczy. Zrozumeli, jak bardzo są bogaci!

Myślę, że ta sztuka oprócz tego, że jest śliczna, jest bardzo pouczająca. Uczy bowiem dzieci (a może i dorosłych?) radości z życia. Myślę, że ja też przestanę się „kwasić“ i porównywać do szczęśliwszych dzieci. Kiedy ludzie nauczą się cieszyć z życia, to przecież będą szczęśliwi!

To, że sztuka „Niebieski ptak“ jest śliczna, to zasługa autora, ale i wykonawców. Bo ktoś może lepiej przemówić i trafić do małych widzów – od milego Jasia i Małgosi, od przemiłego i wesołego pieska, od ślicznej i wspaniałej wody, prześladanego bochenka chleba i innych bohaterów sztuki?

Dlatego bardzo bardzo dziękuję za to piękne popołudnie i... pamiętam o małych widzach!”

W przygotowaniu:

„Widok z mostu“

Arthura Millera



Konstanty Krumłowski

„Królowa przedmieścia“

Adaptacja: J. Stwora, L. Herdeg,

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

KIELCE

RADOM

SUFLER

Romualda Kamińska

Eliza Kraska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha

Mieczysław Wulczyki

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Stefan Sokołowski

SWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński
Janusz Stolarski

KOSTIUMY WYKONANO POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej
Kazimierza Szymańskiego

PRACE STOLARSKIE WYKONANO POD KIERUNKIEM
Zbigniewa Karysia

Prace malarskie — Marian Sztuka

Prace modelarskie — Edward Morek

Prace tapicerskie — Jan Staniec

Kierownik techniczny — Jan Golka

Cena 3 zł

Gdyby Muzy umiały
mówić po angielsku,
mówiłyby pięknym ję-
zykiem Shakspeare'a.

(Franciszek Meres:
„Palladis Tamia“.
1598 r.)

Allegoryczny 60r.