

PANSTWOWY TEATR „WYBRZEZE”



DYREKTOR: A. BILICZAK • KIER. ARTYSTYCZNY: TZUCHNIEWSKI

MACBETH

WILLIAM SZEKSPIR

REKWIEM

P R E M I E R A
w Teatrze Wielkim
w G D Y N I
dnia 9 kwietnia 1958 r.

Okładkę projektowali:

Marian Kołodziej i Janusz Adam Krassowski

Zdjęcia:

B. J. Dorys, D'Agnes Varda, Angus Mc Bean, Alan Vines,
Gjon Mili, Edward Hartwig, Edmund Zdanowski



ZOFIA SIWICKA w szeregu polskich tłumaczy Szekspira zajmuje wybitne miejsce. Jej poprzednicy poczynali sobie z tekstem wielkiego Stratfordczyka dość swobodnie. Siwicka przystępując przed laty do nowego przekładu „*Otella*”, jako naczelne zadanie postawiła sobie zachowanie maksymalnej wierności tłumaczenia z oryginałem, nie tylko pod względem językowym, lecz nawet ilości wierszy.

„*Język przekładu p. Siwickiej* — pisał Stefan Jaracz 1 lipca 1945 r. — bez floresów retorycznych, pozornie chropawy, pełen porwanych zdań zwłaszcza tam, gdzie gra namiętność, posiada prawdę życiową i dynamikę tak ważną dla aktora. Jest to zupełnie nowe ujęcie, które nareszcie zbliża nas do genialnego oryginału... Ten sąd jest mi tym przyjemniej wypowiedzieć, że to ja w swoim czasie pobudziłem p. Siwicką do tego czynu. Oby nie poprzestała na jednym „*Otelli*”.

Siwicka posłuchała rady Jaracza. Zawdzięczamy jej równie doskonałe tłumaczenia „*Makbeta*” i „*Króla Lira*” (po 2 wydania), „*Juliusza Cezara*”, „*Romea i Julii*”, „*Koriolana*”, „*Burzy*” a ostatnio — „*Troilusa i Kressydy*”.

Obecnie Zofia Siwicka pracuje nad przekładem „*Cymbelina*”.



WITOLD LUTOSŁAWSKI za twórczość kompozytorską otrzymał szereg nagród: miasta Warszawy (1948), I Nagrodę w Festiwalu Muzyki Polskiej (1952), Nagrodę Państwową II stopnia za „Tryptyk śląski”, utwory dziecięce i pieśni masowe (1952), Nagrodę Państwową I stopnia za twórczość kompozytorską dziesięciolecia (1955) oraz nagrodę Prezesa Rady Ministrów za twórczość dla dzieci.

Twórczość kompozytorską Lutosławskiego charakteryzuje stylizacja muzyki ludowej i eksperymentatorskie poszukiwania oryginalnego języka muzycznego. „Subtelność i świeżość środków, niesłychana wrażliwość smaku artystycznego, pomysłowość w zakresie tematyki, faktury i formy czy wreszcie specyficzny, wysoce intelektualny emocjonalizm — to zasadnicze cechy, które stawiają Lutosławskiego w rzędzie najbardziej stylistycznie odosobnionych twórców współczesnej muzyki europejskiej”. (B. Schäffler „Almanach polskich kompozytorów współczesnych” PWM (1956).

Lutosławski jest twórcą m. in. wielu kompozycji dla filmu, radia i teatru („Cyd” Corneille’a, „Fantazy” i „Horsztyński” Słowackiego, „Amiitron 38” Giraudoux, „Wesołe kumoszki z Windsoru” Szekspira, „Krwawe gody” i „Czarująca szewcowa” Lorki, „Droga do Czarnolasu” Maliszewskiego.

Jaracz o Szekspirze

Przygotowując się w 1939 r. do wystawienia Szekspira, Jaracz starał się przemyśleć na nowo wszelkie związane z tą sprawą zagadnienia. W owym okresie, rozmawiając o nowych przekładach, przechodził często do kwestii swego osobistego stosunku do sztuki szekspirowskiej w ogóle.

... Pierwszą sprawą, którą stale podkreślał, było pragnienie poznania Szekspira samodzielnie — tzn. bez balastu dotychczasowych doświadczeń teatralnych czy opracowań literackich. Mówił, że narosły tego „góry” na każdej prawie sztuce. Przyjęła się u nas pewna tradycja grania ich tak a nie inaczej. Dotyczy to nie tylko dylematu: realizm sceniczny i techniczna doskonałość widowiska — czy prymitywizm i prostota na sposób spektaklów elżbietańskich, ale — co jest znacznie ważniejsze — odnosi się do interpretowania samych typów ludzkich. Wiadomo, że napisano o tym tomy, że krytyka literacka, biorąc postacie szekspirowskie pod swoją lupę, starała się je zbadać z laboratoryjną ścisłością i poddać każdą niemal skazę działaniu powiększających soczewek, wyciągając wnioski już nie tylko z każdego słowa, ale z gestu czy odruchu. Teatr przyjął na ogół takie ujęcia postaci szekspirowskich, które stwarzały dla aktora „rolę”, zapewniały mu „markę”. Ta tradycja ma jedną ciemną stronę: utrudnia bezpośredni, przemyślany stosunek do sztuki. Tymczasem warunkiem stworzenia żywej kreacji artystycznej jest właśnie taki bezpośredni, oparty na osobistym przeżyciu stosunek.

... „Jeśli przystępuję do opracowania nowej kreacji — mówił — staram się po prostu nie pamiętać, jak grali ją inni, — staram się sam wejść jak najgłębiej w duszę tego człowieka i dopiero porozumiewam się z nim bezpośrednio, wzięwszy go jakby w siebie, mogę obejrzeć się wstecz ku dotychczasowemu jego postaciom scenicznym, biorąc z nich tylko to, co odpowiada wewnętrznemu przekonaniu nie tyle mojemu, ile raczej tego drugiego człowieka, który wstąpił we mnie. Tylko tak bliski kontakt uprawnia mnie do wyjścia, jako ten drugi, na scenę.”

... Nie ma co powtarzać rzeczy powtórzonych tysiącokrotnie w setkach tomów po bibliotekach. Ja w Szekspirze — wołał — czuję człowieka. Człowiek walczy, kocha, cierpi, śmieje się, klnie, nienawidzi, — ten człowiek wiecznie żywy — to jest wiecznie żywy Szekspir. „Bo dla mnie — mówił z powagą dalej — teatr nie jest tylko sztuką — teatr jest czynem. Przez tę właśnie prawdę ludzkich przeżyć, przez wdarcie się w najskrytsze zakamarki duszy, przez wydobycie z nich nieświadomych nieraz wartości — osiąga się ów „rząd dusz”, owo panowanie nad widzem, a właściwie współuczestnikiem twórczym, który razem z artystą przeżywa nieoczekiwane i niemożliwe dla siebie kiedy indziej wzruszenia”.

... Sztuką, która pasjonowała go w tym przedwojennym okresie, w latach wojny, a także i w ostatnim roku przed śmiercią, był „Makbet”. Czy jest coś bardziej aktualnego — pytał — niż żądza władzy? Przeżyć to, wcie-



Szekspir „*Makbet*”. Théâtre National Populaire,
premiéra 20. VII. 1954. Rež. Jean Vilar, kostiumy
Mario Prassinós.

Maria Cesarès (Lady Makbet), Jean Vilar (Makbet)
(Fot. D'Agnès Varda)



Szekspir „*Makbet*”. Shakespeare Memorial Theatre,
Stratford on Avon, sezon 1955.

Vivien Leigh (Lady Makbet), Laurence Olivier
(Makbet) (Fot. Angus Mc Bean).



Szekspir „Makbet”. Shakespeare Memorial Theatre,
Stratford on Avon, sezon 1955.
Akt I scena 6. (Fot. Angus Mc Bean).

lić, wywlec na światło dzienne wszystkie ciemne instynkty, z których rodzi się i wyrasta ten potwór! Przeniknąć arkana przebiegłości i układnego fałszu, w które obleka się szlachetny niegdyś człowiek, kiedy go urzekł miraż panowania. Iść jego śladem, gdy stąpa lękliwie po trupach mniemanych wrogów, którym sam śmierć zadał, gdy chwyta pozory władzy, zamiast jej samej, gdy strzeże ich z płochliwą odwagą, grzęznąc coraz dalej w śmiertelnym trzęsawisku. Ale czy to wszystko możliwe, jeśli ten człowiek był istotnie szlachetny? Mamy tu wcieloną pokusę — lady Makbet. Dotąd na wszystkich scenach było ona tylko tą właśnie „pokusą”, namawiającym do zbrodni wężem. — Ale czy szlachetny Makbet dałby posłuch takim podszeptom, gdyby — i tu się Jaracz zapatrzył gdzieś daleko — gdyby nie inne, głębsze, bardziej osobiste racje, gdyby nie inne więzy, które łączyły go z tą kobietą? Czy pomyślał kto o tym, że w tym człowieku musi tkwić uczucie do lady Makbet — że ona czaruje go nie tylko zjawą złoconej korony, ale czaruje go sobą. Dopiero ten osobisty stosunek tych dwojga czyni z nich żywych ludzi. „Myślałem nad tym długo — mówił z widocznym podnieceniem — i uważam, że tak to należy rozumieć, choć o ile mi wiadomo, nikt dotąd jeszcze w ten sposób nie ujmował tragedii Makbeta i jego żony”.

Kwestia ta musiała go widać głęboko interesować, gdyż powracał do niej wielokrotnie, powtarzając, iż coraz bardziej utwierdza się w przekonaniu.



Szekspir „Makbet”. Shakespeare Memorial Theatre,
Stratford on Avon, sezon 1955.
Akt V scena 6. (Fot. Angus Mc Bean)

że ludzie stają się łupem żądzy, szata władzy, dochodzącego do potwornych rozmiarów. Dlatego też „Makbet” nabiera z dniem każdym większej aktualności. Powracał również do sprawy wpływu lady Makbet na męża, twierdząc stanowczo, że musiały tu działać również pobudki erotyczne, że z gruntu wrażliwa natura Makbeta, pozostająca pod urokiem piękna kobiecego, wchłonęła razem z tym urokiem i zabójczą bakterię żądzy panowania, która stopniowo przeżarła mu mózg i serce.

Ostatnie przytoczone słowa o Makbecie mówił Jaracz, siedząc w swym pokoiku w Otwocku w lipcu 1945 r.; mówić mógł tylko szeptem. Mówił ze świadomością, że go w niedługim czasie czeka daleka droga.

... Wydaje mi się, że gdyby jego dawni widzowie z teatru mogli słyszeć wtedy ten cichy szept, byłiby nim bardziej wstrząśnięci, zapamiętaliby go lepiej niż wszystkie wspaniałe kreacje i przejmujące słowa, którymi kiedyś wstrząsał ze sceny ich dusze.

Zofia Siwicka
„Odrodzenie” nr 5 z 1947 r.



Jean Topart (Banko), Alain Cuny (Makbet) (Fot. D'Agnes Varda)

Szekspir „Makbet” Théâtre National Populaire, premiera 20. VII. 1954. Reż. Jean Vilar, kostiumy Mario Prassinos

Philippe Noiret (Ross), Georges Wilson (Makduf), Roger Mollien (Malkolm) (Fot. D'agnès Varda)



„MAKBET” — tragedia konsekwencji

*„O władzo, jakżeż otchłanne — tak,
otchłanne i wonne są twoje pokusy!”*
Witkacy „Szewcy”

Schematy myślowe mają trwały żywot. Ludzkość prędzej zapomni Szekspira niż to, że Otello był zazdrosnym mężem. Nawet w terminologii naukowej imieniem dzielnego Maura określa się chorobliwe urojenia niewierności małżeńskiej. Cóż stąd, że dziś interpretuje się „Otella” jako tragedię zawiedzionej ufności. Etykieta przetrwa, etykieta jest niezniszczalna. Nikt nie porówna z Otellem oszukanego przyjaciela, a wyświechtany zwrot „zazdrosny jak Otello” powtarzać się będzie do znudzenia.

Podobny los spotkał Makbeta i jego małżonkę. Nie mieli szczęścia. Geniusz Szekspira zapewnił im wprawdzie nieśmiertelność, ale niezbyt zaszczytną. Nie zasłużyli sobie na to. Ze skąpych danych, jakie dochowały się o panującym w Szkocji w XI wieku Makbecie, wynika, że był on królem sprawiedliwym, a jego żona — boleśnie skrzywdzona już za życia lady Makbet — kobietą hojną i świątobliwą. Historyczny Duncan nie został wcale skrytobójczo zamordowany, a padł jako młody chłopak na polu walki w czasie bitwy z Makbetem, który wystąpił w obronie legalnych praw swej małżonki do tronu szkockiego. Nic z tego — poza imionami — nie przeszło do tragedii Szekspira. W rezultacie prawdziwy historyczny szczegół o potomstwie lady Makbet („*Karmilam sama i wiem jak to słodko...*” akt I scena 7) razi w utworze niekonsekwencją, skoro Makduf powiada, że Makbet jest bezdzietny. Szekspir bowiem nie wspomniął ani słowem o pierwszym mężu lady Makbet i ojcu jej syna — Gilcomgainie, bestialsko spalonym we własnym zamku przez uzurpatora Malkolma II, ojca Dunkana.

Ale na tym nie kończy się krzywda sympatycznego małżeństwa. Krzywdząca i uproszczona jest również opinia o wartości moralnej Makbeta i lady Makbet wydana na podstawie ich literackich wizerunków. Imiona Makbetów

WILIAM SZEKSPIR
MAKBET

TRAGEDIA W 5 AKTACH

PRZEKŁAD:

ZOFIA SIWICKA

MUZYKA:

WITOLD LUTOSŁAWSKI

SCENOGRAFIA:

JANUSZ ADAM KRASSOWSKI

PLASTYKA RUCHU

w scenach czarownic:

JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK

REŻYSERIA:

ZYGMUNT HÜBNER

ASYSTENCI REŻYSERA:

EDMUND FETTING

STANISŁAW MICHALSKI

ZESPÓŁ ORKIESTROWY:

PAŃSTW. OPERA I FILHARONIA
BAŁTYCKA

NAGRANIE:

»POLSKIE RADIO«
Rozgłośnia w Gdańsku.

KIEROWNIK LITERACKI:

WALERIAN LACHNITT

OSOBY

w kolejności wejścia na scenę:

CZAROWNICA I MARIA GÓRECKA
CZAROWNICA II HANNA DYRKA
CZAROWNICA III ALEKSANDRA DARKOWSKA
DUNKAN król Szkocji MARIAN NOWICKI
MALKOLM } jego synowie { MARIAN GAMSKI
DONALBEIN } { JERZY WOŹNIAK-ERNZ
KAITNESS LUDWIK DZIENIEWICZ
LENNOX JULIUSZ PRZYBYLSKI
MENTEIT ZBIGNIEW ZEMŁO
SIERŻANT STANISŁAW MICHALSKI
ROSS LECH GRZMOCIŃSKI
ANGUS LECH PIETRASZ
MAKBET KAZIMIERZ TALARCZYK
BANKO EDMUND FETTING
SEYTON GUSTAW SIELICKI
MAKDUF TADEUSZ GWIAZDOWSKI
LADY MAKBET MIROŚŁAWA DUBRAWSKA
POSŁANIEC * * *
DAMA DWORU HELENA PŁACHECKA
FLEANS syn Banka * * *
ODŹWIERNY STANISŁAW DĄBROWSKI
STARZEC GWIDO TRZYWDAR-RAKOWSKI
MORDERCA I STANISŁAW MICHALSKI
MORDERCA II LECH PIETRASZ
MORDERCA III GUSTAW SIELICKI
LADY MAKDUF IRENA STARKÓWNA
SYN MAKDUF * * *
NIEZNAJOMY JERZY WOŹNIAK-ERNZ
LEKARZ SZKOCCI STANISŁAW DĄBROWSKI
ZOŁNIERZ STANISŁAW MICHALSKI
SIWARD GWIDO TRZYWDAR-RAKOWSKI
dowódca wojsk angielskich
MŁODY SIWARD jego syn JERZY WOŹNIAK-ERNZ
oraz
zjawy, żołnierze szkoccy, żołnierze angielscy, panowie szkoccy,
słudzy i gońcy.



Szekspir „Makbet”. Theatre Workshop, Londyn, premiera 3. IX. 1957. Reż. Joan Littlewood, scenograf John Bury. Akt III scena 4. Makbet (stoi) — Glynn Edwards. (Fot. Alan Vines).

zrosły się na trwałe z wyobrażeniem najbardziej świadomych i krwiożerczych morderców w dziejach literatury, a lady Makbet stała się wręcz synonimem istoty wyzbytej wszelkich cech kobiecych. Tymczasem ich portrety nie są bynajmniej namalowane przez Szekspira tak czarnymi barwami, jak się to przyjęło uważać. Ale cóż stąd, że już Modrzejewska grając lady Makbet wydobywała jej człowieczeństwo i kobiecość, że znaczenie elementu erotycznego w „Makbecie” musi zwrócić uwagę każdego myślącego a nieuprzedzonego czytelnika. Nawet Grzymała-Siedlecki, któremu zawdzięczamy opis kreacji Modrzejewskiej, nie pożałował w nim banałów o „potworze”, „monstrum” i „arcydiablicy”. Nadal porównywać się będzie z lady Makbet notoryczne zbrodniarki, a nikt nie nazwie jej imieniem kobiety zakochanej do szaleństwa — szaleństwa zbrodni — w swym mężu i ponoszącej konsekwencje tej niszczącej miłości.

Konsekwencje! To słowo powracać będzie stale przy analizie „Makbeta”.

„Makbet” — tragedia żądzy władzy, tragedia chorobliwej ambicji. Aż korci, żeby się sprzeczać. Gdyby Szekspir pisał dydaktyczną opowieść z morałem o zgubnych skutkach żądzy władzy i niezdrowych tęsknot, mógł z powodzeniem skończyć w połowie II aktu, po zabójstwie Dunkana. Cykl byłby zamknięty — pokusa — zamiar — czyn — kara w postaci wyrzutów sumienia. Wszystko jest w tych paru scenach. Gdyby rezygnował z morału,

mógł dodać jeszcze jedną scenę, z której dowiadujemy się o koronacji Makbeta: czyn uwieńczony nagrodą. Ale co zrobić z pozostałymi trzema aktami? Czy istnieją one tylko po to, aby Makduf miał sposobność zadźgać Makbeta, a widz wyszedł z teatru w zbożnym przekonaniu, że zbrodnia została ukarana, co jak wiadomo, nie jest regułą na tym świecie? I wreszcie, czy żądza władzy jest już sama przez się przestępstwem? Gdyby nie było „żądzących”, nie byłoby rządzących, a bez nich nie umiemy się jakoś dotąd obyć.

Zgódźmy się, że w „Makbecie” jest i żądza władzy i chorobliwa ambicja, ale jest jeszcze coś więcej. Od początku III aktu Makbet nie musi już pożądać władzy — on ją ma, on ją s p r a w u j e. Jego zadaniem jest teraz utrzymanie władzy. Czy nie jest naturalne, że Szekspir, który już wcześniej w swych „historiach” ujawnił tyle tajemnic działania Wielkiego Mechanizmu — pozwalając sobie zapożyczyć ten termin ze studium Jana Kotta „Szekspir współczesny. Królowie”. — zainteresował się z kolei szerzej tym zagadnieniem? Utrzymanie władzy wymaga chytryści, dyplomacji, demagogii, umiejętności przewidywania, wymaga bezwzględności. Cały arsenał zróżnicowanych środków działania. Makbet ze wszystkich korzysta. Usiłował parokrotnie porozumieć się z Malkolmem (wiemy o tym z jego własnych ust), prawdopodobnie w celu stworzenia wspólnych rządów „zgody narodowej”. W znakomitej scenie z mordercami daje nam piękną lekcję demagogii, żerując na zadawnionych urazach i różnicach stanowych dla osiągnięcia celów osobistych. Posuwa się wreszcie do skrytobójstwa, wprowadza rządy terroru. Nie dlatego, aby w naturze jego leżało okrucieństwo. Nic podobnego. Każdą zbrodnię okupuje walką wewnętrzną i wyrzutami sumienia. Ale taka jest konieczność polityczna. Żądnych władzy jest wielu, tylko nielicznym „szczęśliwym” przypada ona w udziale. Jeśli więc chcą ją dla siebie zachować, muszą konsekwentnie usuwać niebezpiecznych przeciwników, zanim sami nie zostaną przez nich usunięci. Banko jest mądry i odważny, Banko zaczyna się wybijać, z jego zdaniem liczą się na radach, może zapragnąć władzy dla siebie — a więc Banko musi zniknąć. Tak, właśnie — zniknąć, bez sądu i rozgłosu — tak najwygodniej.

„Rzecz złem zaczęta tylko złem się krzepi”. — Trzeba ponosić konsekwencje swego pierwszego czynu i konsekwencje sprawowania władzy. Przychodzi to łatwo temu, kto ma giętki kręgosłup, ale o Makbecie nie sposób tego powiedzieć. Ma on gorzką świadomość zbrodniczości swych czynów i dlatego przeżywa tragedię, tragedię konsekwencji. Sarkazmem, cynizmem dusi w sobie głos sumienia, władzę musi opłacić wyrzeczeniem się samego siebie. I samotnością. Gdy sterany latami i trudami panowania staje w obliczu swego przeznaczenia, nie ma przy nim nikogo. Władca jest zawsze sam. Miłość doń jest nakazem rozumu, nie serca, przyjaźni udaniem, wierność zawisła od powodzenia. Gdy ~~szala~~ zwycięstwa przechyliła się na stronę wroga, dawni sprzymierzeńcy też stają się wrogami. Zostają wresz-

c. d. str. 22



Szekspir „Makbet”. Théâtre National Populaire,
premiéra 20. VII. 1954. Rež. Jean Vilar, kostiumy
Mario Prassinos.

Maria Cesarès (Lady Makbet). Akt V scena 1.
(Fot. D'Angès Varda).



Szekspir „Makbet”, Nowy Jork 1946.
Edith Evans (Lady Makbet). Akt V, scena 1.
(Fot. Gjon Mili)



Szekspir „*Makbet*”, Nowy Jork 1945.
Makbet — Michael Redgrave i Makduf. Akt V scena 8
(Fot. Gjon Mili).



Szekspir „*Makbet*”, Nowy Jork 1946.
Makbet — Michael Redgrave z Czarownicami.
Akt IV scena 1 (Fot. Gjon Mili).



Szekspir „Makbet”. P. T. „Wybrzeże”.
Kazimierz Talarczyk (Makbet), Edmund Fetting (Banko),
* * * (Fleas). Akt II scena 1..
(Fot. E. Hartwig).



Szekspir „Makbet”. P. T. „Wybrzeże”
Mirostawa Dubrawska (Lady Makbet), Helena Piachecka (Dama),
Stanisław Dąbrowski (Lekarz). Akt V scena 1.
(Fot. E. Hartwig).

cie tylko ci, których nieprzyjacieli nie przyjąłby nawet za cenę skruchy. Osamotnienie jest konsekwencją władzy, świadomość osamotnienia — tragedią władcy.

W ostatnich scenach nie ma przy Makbecie nawet żony. Ona również ponosi konsekwencje swych czynów. Nie tylko karę za zabójstwo Dunkana. Mści się na niej pragnienie ujrzenia męża na tronie i udzielona mu pomoc. Lady Makbet chciała uczynić Makbeta szczęśliwym. Cóż za nieroztropność poszukiwać szczęścia w posiadaniu władzy! Pomagała mężowi, chcąc jak najbardziej zbliżyć się do niego, stać się jego towarzyszką zarówno w życiu prywatnym i państwowym. Zawiodła się. Władza, choć zdobyta przy jej udziale, oddaliła od niej Makbeta. Sprawy państwa wyparły z duszy Makbeta sprawy osobiste. Pochłonięty nimi, stopniowo oddala się od żony, coraz więcej problemów rozstrzyga bez niej. W końcu widzimy lady Makbet jedynie w towarzystwie urojeń i wyrzutów, gdy Makbet pełni władzę. I choć niegdyś bardzo kochał żonę, na wiadomość o jej śmierci odpowiada brutalnie: „*Powinna była umrzeć trochę później*”, a do lekarza zwraca się o lek dla schorowanego państwa, bo ono jest teraz jego naczelną troską. Rozkład rodziny jako konsekwencja przeciążenia głowy domu obowiązkami służbowymi jest tragedią tak znaną, że aż banalną.

Trudno uwierzyć, aby Szekspir żywił złudzenia, że jego tragedia powstrzyma tych, których ambicja pcha do zagarnięcia władzy. Zawsze znajdzie się czarownica, która im to podszepta. Świat zresztą potrzebuje władzy, a władza — lepsza lub gorsza — narażona jest na niebezpieczeństwo konsekwencji swego istnienia. Wyrok śmierci wydany w imię racji stanu jest dla postronnych tylko okrucieństwem, jest koniecznością, a nieraz osobistym ciosem dla tego, kto go wydaje. Głębokie sięgnięcie w psychikę władcy, ukazanie jej tragicznego dna jest tym, co najbardziej w „*Makbecie*” pociąga.

„*Makbet*” zaczyna się opowieścią o zmaganiach wojsk Dunkana ze zbuntowanymi panami szkockimi, którzy wezwali na pomoc Norwegów i Irlandczyków. Co ich przywiodło do buntu — nie wiemy. Zwycięża Dunkan, pokonanym odbiera się godności, aby obdarzyć nimi sojuszników, i życie. W zakończeniu zbuntowani panowie szkoccy — tym razem z pomocą Anglików — zwyciężają Makbeta. Pokonanym odbierze się tytuły — otrzymają je ci, którzy wspomagali Makbeta, i pozbawi życia. Toczy się koło historii. Spuśćmy kurtynę na dalszy bieg wypadków i nie zastanawiajmy się, co by nastąpiło, gdyby fortuna uśmiechnęła się do Makbeta.

Zygmunt Hübner



KRONIKA TEATRALNA

LISTOPAD 1957 — MARZEC 1958

NAGRODĘ TEATRALNĄ miasta Gdańska za rok 1957 otrzymała (20 listopada) kol. Kira Pełowska.

KABARET „*RUDY KOT*” Gdańskiego Klubu Kultury wystąpił 17 grudnia z nowym programem pt. „*My paryżanie*” w reżyserii kol. Edmunda Fettinga i w wykonaniu (m. in.) kol. Marii Góreckiej, Ireny Starkównej, Mariana Nowickiego, Bohdana Wróblewskiego i J. A. Krassowskiego (oprawa plastyczna).

ZYGMUNT HÜBNER we wrocławskim Teatrze Rozmaitości reżyserował gościnnie sztukę „*Tramwaj zwany pożądaniem*” Tennessee Williamsa, której polska prapremiera odbyła się 21 grudnia.

TEATR „*WYBRZEŻE*” W UBIEGŁYM ROKU dał 16 premier (w tym 7 sztuk klasycznych i 9 współczesnych), które osiągnęły 699 przedstawień i zgromadziły 246 265 widzów. Ponadto 29 przedstawień „*Baśni o szklarzu i cesarzu*” Z. Nawrockiej oglądało 12 627 dzieci.

W TEATRZE ZIEMI OPOLSKIEJ występuje gościnnie kol. Sabina Mielczarek w rolach Tetydy w Swinarskiego „*Achilles i panny*”, Amelii w „*Mazepie*” i Marii w „*Marii Stuart*” Słowackiego.

FELIKS KRASSOWSKI po premierze „*Cyda*” obchodził (4 stycznia) jubileusz 40-lecia pracy artystycznej.

ZOFIA SIWICKA na zaproszenie Teatru uczestniczyła (28 i 29 stycznia) w próbach „*Makbeta*” wystawianego w jej przekładzie.

KONFERENCJA REPERTUAROWA (9 lutego), w której wzięli udział zaproszeni działacze kulturalni, dostarczyła obszernego i ciekawego materiału do perspektywicznego planu repertuarowego Teatru „*Wybrzeże*”.

„*OD MEININGENŹYKÓW DO BRECHTA*” — cykl wykładów pod tym tytułem rozpoczął (26 i 28 lutego) kol. Zygmunt Hübner w Uniwersytecie Powszechnym TWP w Sopocie i Gdańsku.

W GDAŃSKIM STUDIO RAPSODYCZNYM p. Malwiny Szczepkowskiej odbyła się (9 marca) premiera nowego programu, poświęconego Wojciechowi Bogusławskiemu, pt. „*Szkoła obyczajów*”, na który złożyły się fragmenty „*Króla i aktora*” Brandstaettera, „*Sarmatyzmu*” Zabłockiego, „*Powrotu pośia*” Niemcewicza i „*Krakowiaków i górali*” Bogusławskiego.

Najbliższe premiery:

Slade i Raynolds

» SPÓJRZ! JA TAŃCZE...«

Andrzej Wydrzyński

» SŁOŃCE KRAŻY WOKÓŁ ZIEMI«

Tadeusz Rittner

» GŁUPI JAKUB «

Inspicjent:

LIDIA KACPRZAK

Sufler:

RENATA GRODNICKA

Kierownik techniczny:
STANISŁAW MATYSIK

Kierownik pracowni — główny elektryk:
TADEUSZ KUBACKI

Światło:
MARIAN BARTKIEWICZ

Kierownicy pracowni:
Krawieckiej:

OLGA LUDMEROWA

KONSTANTY ZAKRZEWSKI

Stolarskiej:

WŁADYSŁAW MAJCHRZAK

Malarskiej:

EDMUND NOWAKOWSKI

Tapicerskiej:

STANISŁAW WŁODKOWSKI

Perukarskiej

JÓZEF KLIMCZYK

Modelatorskiej:

MARIAN KUJAWSKI

Brygadierzy scen:

IGNACY DABKIEWICZ

MAKSYMILIAN KITOWSKI

JÓZEF STARSIEŃSKI

Kierownicy administracyjni scen:

HALINA CIECHOCIŃSKA

MIECZYŚLAW NOWAK

HALINA ZEMŁO