TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

WILLIAM SHAKESPEARE

SEN NOCY LETNIEJ

OSOBY:

Tezeusz, książę Aten	*JÓZEF DURIASZ*
Egeusz, ojciec Hermii	*LECH MADALIŃSKI*
Lyzander } *zakochani w Hermii*	*TADEUSZ BOROWSKI*
Demetriusz } *zakochani w Hermii*	*ANDRZEJ ŻARNECKI*
Filostrat, mistrz ceremonii na dworze Tezeusza	*TADEUSZ WOŹNIAK* Z. Szymański
Hipolita, królowa Amazonek, zaręczona z Tezeuszem	*HANNA ZEMBRZUSKA*
Hermia, córka Egeusza, zakochana w Lyzandrze	*MARIA WACHOWIAK*
Helena, zakochana w Demetriuszu	*ALEKSANDRA ZAWIERUSZANKA*
Oberon, król elfów	*JAN KOBUSZEWSKI*
Tytania, królowa elfów	*BARBARA KRAFFTÓWNA* E. Borkowska
Puk, albo Robin Dobry-druh, jeden z elfów	*DAMIAN DAMIĘCKI*
Groszek } *elfy*	*BOGDAN BAER*
Pajęczynka } *elfy*	*ALICJA BOBROWSKA* Ewa Żukowska
Ciemka } *elfy*	*MARIUSZ LESZCZYŃSKI*
Gorczyczka } *elfy*	*ELŻBIETA BORKOWSKA*
Rusałka	*JOLANTA RUSSEK*
Pigwa, cieśla	*ALEKSANDER DZWONKOWSKI*
Spój, stolarz	*KAZIMIERZ WICHNIARZ*
Spodek, tkacz	*LECH ORDON*
Dudka, miechownik	*IGNACY MACHOWSKI*
Ryjek, kotlarz	*JAN CIECIERSKI*
Głodniak, krawiec	*ADAM MULARCZYK*
Prolog } *role w krotochwili, odegranej przez prostaków*	*ALEKSANDER DZWONKOWSKI*
Piram } *role w krotochwili, odegranej przez prostaków*	*LECH ORDON*
Tyzbe } *role w krotochwili, odegranej przez prostaków*	*IGNACY MACHOWSKI*
Mur } *role w krotochwili, odegranej przez prostaków*	*JAN CIECIERSKI*
Księżyc } *role w krotochwili, odegranej przez prostaków*	*ADAM MULARCZYK*
Lew } *role w krotochwili, odegranej przez prostaków*	*KAZIMIERZ WICHNIARZ*
Orszak Oberona	~~*WOJCIECH ALABORSKI*~~
	WOJCIECH ZEIDLER

Joanna Sobieska

Madrygały śpiewają

JOLANTA RUSSEK, BARBARA TUSZYŃSKA, ZYGMUNT BOROWICZ, MIECZYSŁAW KALENIK, ANDRZEJ ŻARNECKI

Zespół dawnych instrumentów

MIECZYSŁAW MAZUREK — flet sopranowy, RYSZARD TUSZEWSKI — flet altowy
ANDRZEJ ŻANDAROWSKI — lutnia renesansowa

Scena w Atenach oraz w pobliskim gaju

WILLIAM SHAKESPEARE

SEN NOCY LETNIEJ

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

baśń dramatyczna

przekład
STANISŁAW KOŹMIAN

•

reżyseria
WANDA LASKOWSKA

scenografia
ZOFIA PIETRUSIŃSKA

muzyka
WŁODZIMIERZ KOTOŃSKI

kierownictwo muzyczne
JACEK SOBIESKI

układ tańca
WANDA SZCZUKA

przygotowanie wokalne
ROMANA KREBSÓWNA

w madrygałach użyto tematów współczesnych Szekspirowi Thomasa Morleya i Williama Bird'a

nagrania ilustracji muzycznej dokonał zespół dawnych instrumentów „Fistulatores et tubicinatores Varsoviensis" pod kierownictwem Kazimierza Piwkowskiego

•

Trzecia premiera w sezonie 1967/68
20 lipca 1968

Henryk Zbierski

„JAKŻE POGODZIĆ TAKIE NIEZGODNOŚCI?"

Komedia Szekspira pod tytułem *Sen nocy letniej* została zarejestrowana do druku w sławnym Stationers Register pod datą 8 października 1600 roku. Pod koniec tego samego roku wyszła drukiem. Francis Meres wymienia *Sen nocy letniej* w swej *Palladis Tamia* z 1598 r. Jednakże jako datę prapremiery przyjmuje się rok 1594 lub 1595. Pierwsze kwarto (wydanie z roku 1600) stanowi podstawowy tekst sztuki. Na szczęście, w odróżnieniu od niektórych innych sztuk Szekspira, *Sen nocy letniej* doszedł do nas w postaci pełnej i nie nacechowany zniekształceniami przypadkowych czy pirackich wydań.

Tytuł sztuki nie wiąże się z dosłownym rozumieniem czasu akcji. Akcja sztuki wbrew tytułowi, nie rozgrywa się w czasie trwania nocy świętojańskiej, lecz w maju. Można stwierdzić, że Szekspir połączył w swej komedii atmosferę obrzędowości majowej ludu angielskiego, tak żywotnej w szesnastym wieku, z pewnymi elementami nocy świętojańskiej, bardziej jednak żywotnymi na kontynencie Europy. Cała „machina baśniowa", która zdaje się niepodzielnie panować nad akcją sztuki, która zwłaszcza w odniesieniu do czworga młodych kochanków, odgrywa rolę czynnika w niemałym stopniu decydującego o ich losach poprzez narzucenie im określonego widzenia świata, jest swoistą fantasmagorią, swoistym szaleństwem, które w noc świętojańską, pełną dziwów w wierzeniach ludowych, opanowało zarówno Tytanię jak młodych kochanków i Spodka. Echo takiego pojmowania motywu „nocy świętojańskiej" odnajdujemy w *Wieczorze trzech króli* Szekspira.

Why, this is very midsummer madness

co w przekładzie polskim (Ulricha) znacznie odbiega od takiego rozumienia

Człowiek ten cierpi wyraźnie na kanikułę.

Ten zdecydowanie fantastyczny charakter baśniowego świata pozwala Szekspirowi mimo sceptycyzmu, którym odznaczał się w odniesieniu do podobnych zjawisk w odróżnieniu od swoich współczesnych, a może właśnie dzięki wyrazistemu oddzieleniu fantazji od rzeczywistości, wtłoczyć w ramy opowieści dramatycznej niebywale rozbudowane

elementy poetyckie, bez wyraźnego zachwiania równowagi strukturalnej dramatu,

...nadając marzeniom
Miejsce, nazwisko i tło rzeczywiste.

Przynajmniej w naszej świadomości.

Tło rzeczywiste dla większości sztuk Szekspira stanowią źródła, z jakich czerpał fabułę swoich utworów. Jednakże poglądy, tak bardzo charakterystyczne dla utartych komunałów o Szekspirze, stwierdzające, że nie wymyślił on ani jednej fabuły, nie są w pełni prawdziwe. Do sztuk, dla których nie znaleziono żadnego jednolitego źródła w dramatach, poematach i romansach przeszłości, należą, między innymi *Stracone zachody miłości, Wesołe kumoszki z Windsoru* i nasza komedia.

Z jednej strony brak jednolitego źródła dla fabuły *Snu nocy letniej*, z drugiej uderza różnorodność źródeł, z których korzystał Szekspir kształtując poszczególne wątki i elementy swej komedii. Zamiana spowodowana przez Puka w odniesieniu do kochanków pochodzi z komedii włoskiej i była już zastosowana przez samego Szekspira w *Dwóch panach z Werony*. Oczywiście, kwiatek, którym posługuje się Puk, działa tutaj na tej samej zasadzie co łuk i mylnie skierowana strzała Amora i w tej formie była aż do znudzenia powtarzana przez całą literaturę europejską.

Wątek Tezeusza i królowej Amazonek, Hipolity, jest wynikiem, zresztą nie jedynym, oczytania Szekspira w poezji Chaucera. W tym wypadku źródłem jest *Opowieść rycerza* z *Opowieści Kanterberyjskich*. Drugim źródłem są *Żywoty równoległe* Plutarcha, przetłumaczone na język angielski przez Thomasa Northa w 1579 r. Dzieło to zresztą było kopalnią tematów dla Szekspira.

Historia Pirama i Tyzbe jest do odnalezienia w *Metamorfozach* Owidiusza, którego poezja była jednym z podstawowych tekstów w szkołach średnich za czasów Szekspira i wywarła ogromny wpływ na całą literaturę elżbietańską.

Puk albo Robin Dobry-druh to postać stanowiąca nieodłączną część wierzeń ludowych i wieści gminnej rodzinnej ziemi Szekspira — Warwickshire, hrabstwa, w którym autor *Snu nocy letniej* spędził dzieciństwo i lata chłopięce. Ten kraj lat dziecinnych będzie się zresztą odzywał echem w całej twórczości człowieka ze Stratfordu zadając kłam tym wszystkim, którzy chcieliby go od tej twórczości odsądzić. Postać Puka była znana w zamierzchłych czasach, zarówno wśród germańskich Anglów i Sasów jak wśród ludów celtyckich zamieszkujących Wielką Brytanię.

Oberon został po raz pierwszy przedstawiony jako król elfów w sztuce Roberta Greene'a *Jakub IV* (około 1591 r.). Jednakże wywodzi się go ze starofrancuskiej literatury, z romansu pt. *Huon de Bodeaux*, przetłumaczonego na język angielski przez Lorda Bernersa w 1534 roku. Obie postacie naczelne baśniowego świata, Oberon i Tytania, obce są angielskiemu folklorowi.

Możnaby oczywiście dalej snuć opowieść o możliwych zapożyczeniach Szekspira związanych ze *Snem nocy letniej*, lecz tu wystarczy podkreślić, że z tak niejednorodnych elementów fabularnych Szekspir z właściwym sobie wdziękiem i opanowaniem rzemiosła dramatycznego stworzył „najpiękniejszy poemat baśniowy" w literaturze angielskiej, komedię, która jak żaden inny chyba utwór Szekspira stanowi ową jedność w różnorodności, która jest ze względu na wielostronność oddziaływania na odbiorcę chyba jednym z powodów, dla których *Sen nocy letniej* należy do najbardziej popularnych utworów Szekspira na terenie Anglii. Właśnie ta komedia cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem tak żywotnego w tym kraju teatru amatorskiego i stanowi najczęściej pierwsze zetknięcie się młodych ludzi z twórczością Szekspira, przejawiające się, na przykład w postaci głośnej lektury w klasie szkolnej.

Wśród czynników, które wskazuje się jako jedno ze źródeł popularności tej sztuki, można wymienić niemały ładunek łatwego w percepcji komizmu sytuacyjnego, reprezentowanego przez całą grupę rzemieślników ateńskich i ich teatralne poczynania.

Jednakże komizm, choć przejawiający się w innej, bardziej subtelnej postaci, nie obcy jest także tym scenom sztuki, które mają charakter baśniowy, bowiem w całej sztuce kontrast i przeciwstawienie tego co iluzoryczne i realne stanowi komediowe tworzywo, o którym nie należy zapominać.

Popularność sztuki mogła się częściowo przyczynić do tego jednakże, iż w swej scenicznej karierze polaryzowała ona wiele elementów obcych i nieraz poważnie zniekształcających jej wymowę.

Niezależnie od tego czy przyjmujemy, że komedia Szekspira w ogólności a *Sen nocy letniej* szczególnie ma charakter romantyczny, czy też w imię innej koncepcji odrzucimy taką interpretację, nie wolno nam zapominać, że ta sztuka, jak chyba żadna inna sztuka Szekspira wypełniona jest po brzegi poezją. Sama poezja w dramatach Szekspira, a jest ona zasadniczym elementem ich tworzywa w pełni poznawalnym, niestety, jedynie w oryginale, nie panuje w nich niepodzielnie, nie rządzi nimi na zasadzie monarchii absolutystycznej, lecz konstytucyjnej. Jeżeli będziemy usiłowali do poezji Szekspira dodawać koturny, a to miało i ma niestety, miejsce w wielu teatrach świata, to nieuchronnie staniemy w obliczu nie tylko „przedobrzenia" utworów Szekspira, lecz w obliczu zachwiania tej delikatnej, subtelnej lecz trudno uchwytnej równowagi pomiędzy żywiołem poetyckim z jednej a dramatycznym i komicznym z drugiej strony. Wraz z zachwianiem tej równowagi, a także wraz z zachwianiem równowagi pomiędzy sceptycyzmem i fantastyką może rozwiać się cały czar *Snu nocy letniej*.

Nie pojmowano tego należycie w przeszłości, przeciążając sztukę operowymi dodatkami i udziwniając i tak już wystarczająco dziwny świat, jaki ta sztuka prezentuje. Pod tym kątem krytycy angielscy zgłaszają pretensje nawet do muzyki Feliksa Mendelssohna, skomponowanej do *Snu nocy letniej**.

Operowa, sentymentalna i niekiedy ckliwa interpretacja sztuki, to jedna skrajność, której należy unikać. Jednakże wypada tu także wskazać, że apokaliptyczna wizja sztuki jest jeszcze dalsza od prawdy, która jak zwykle mieści się pośrodku.

---

* Wypada tu przypomnieć, że częścią tych kompozycji jest także jego popularny *Marsz weselny* (przyp. aut.).

Tu wypadnie nam się zająć centralnym zagadnieniem interpretacyjnym, od którego nie może uwolnić się nikt, komu nie obce są tradycje kulturalne w jakich powstała sztuka i w jakich jest najczęściej interpretowana — tradycje angielskie. Zagadnieniem tym jest romantyczność sztuki. Należy na samym wstępie tych uwag podkreślić, że w tradycji krytycznej i literaturoznawczej angielskiej, romantyczny charakter komedii Szekspira jest czymś na ogół nie ulegającym wątpliwości, czymś tak oczywistym, że nie trzeba tego wyjaśniać. Chociaż w ten sposób do szesnastowiecznej komedii Szekspira przylgnęło określenie „romantyczne", ostatnie badania, w których pewien udział ma także piszący te słowa, coraz bardziej podważają sens dalszego bezkrytycznego stosowania tego określenia do wszystkich komedii szesnastowiecznych autora *Snu nocy letniej*, jak również do niektórych jego tragedii*.

Jeżeli określenie „romantyczne" w zastosowaniu do sztuk Szekspira miałoby znaczyć tylko tyle co „nie klasycystyczne", wszelka dyskusja byłaby zbędna. Samo pojęcie romantyzmu przeżywa zresztą coś w rodzaju kryzysu, lecz w przeszłości miało ono przecież jakiś sens. W konkretnych warunkach literatury angielskiej można mówić o epoce romantycznej, ale także nie należy zapominać o jej długiej prehistorii, odmiennie niż na przykład u nas, będącej zasadniczym elementem kształtującym literaturę niektórych epok, a właściwie całą niemal literaturę angielską. Z wyjątkiem drugiej połowy siedemnastego i pierwszej połowy osiemnastego wieku, wszędzie odnajdujemy zjawiska w literaturze angielskiej, które miały stać się zasadniczym elementem do którego będą się odwoływali przedstawiciele romantyzmu i preromantyzmu angielskiego. Dwaj autorzy stanowią tu szczególnie wyraźny punkt odniesienia: William Shakespeare i Edmund Spenser.

Nie tu miejsce na omawianie drobiazgowe poszczególnych zjawisk literackich takich jak poetyckie zainteresowanie folklorem, poezja grobów, legendy arturiańskie i nade wszystko specyficzny stosunek do natury, wszystkie możliwe do odnalezienia przynajmniej u dwu wyżej wymienionych autorów, stały się arsenałem tego wielkiego i stopniowego przewrotu w dziedzinie estetyki, który dokonywał się w literaturze angielskiej w drugiej połowie osiemnastego wieku i który znalazł swój pełny wyraz w epoce romantyzmu. W zakresie, który nas tu interesuje, w odniesieniu do wczesnych i dojrzałych komedii Szekspira pojęcie „romantyzmu" będzie się łączyło przede wszystkim z innym czynnikiem, niż wyżej wymienione: z pewnym zjawiskiem obyczajowości, znajdującym wyraz nie tylko w literaturze, ale także w postawach niektórych przedstawicieli epoki. Mowa tu o tzw. „religii miłości", która aby rzecz rozległą krótko ująć, jest niewątpliwie przedmiotem przedstawionym w większości omawianych utworów Szekspira.

Tradycja sięgająca poezji trubadurów, ugruntowana przez sonety Petrarki, a nakazująca idealizować kobietę, nie mogła być obca Szekspirowi, bowiem w jego czasach była jeszcze

* Tu trzeba zaznaczyć, że miano to dalej bezpiecznie można stosować przynajmniej do niektórych sztuk Szekspira napisanych w ostatnim okresie jego twórczości, takich jak *Opowieść zimowa* (1610) i *Burza* (1612) (przyp. aut.).

Pablo Picasso 1933—1934

Pablo Picasso 1936

bardzo żywotna i w epoce w której panowała „nimfa", „westalka", królowa Elżbieta I stanowiła nawet część państwowotwórczej legendy.

Kwestię obyczajową romantyzmu najbardziej lapidarnie i najbardziej trafnie stawia i naświetla Szekspir w *Straconych zachodach miłości*, ale tam w postaci słów Łepaka „Ja cierpię za prawdę", kiedy przyłapano go z Żakinettą, mamy bezwzględne ośmieszenie petrarkowskiej idealizacji kobiety i miłości. *Sonet CXXX* Szekspira także zbyt daleko odbiega od tradycji petrarkowskiej (nie mówiąc o wielu innych jego sonetach), aby nie był równocześnie krytycznym spojrzeniem na ugruntowaną przez niego tradycję. W skrócie można stwierdzić, że Szekspir w różnym zresztą nasileniu daje w niektórych swoich utworach wyraz zastrzeżeniom wobec tej formy i postaci romantyzmu.

Jeżeli jednak chcielibyśmy w najbardziej zwięzły sposób określić charakter miłości romantycznej, a przecież *Sen nocy letniej* jest sztuką o miłości, to musielibyśmy stwierdzić, że wtedy kiedy romantyzm w jakiejkolwiek postaci przychodził do głosu, była to miłość z przeszkodami. Przeszkody te mogły mieć różny charakter. W poezji trubadurów, przynajmniej w jej pierwszej fazie, tą przeszkodą była wyższość statusu społecznego kobiety do której pisało się wiersze. Była ona „seniorem" poety, podczas nieobecności męża biorącego udział w wyprawie krzyżowej. Tak powstało sfeudalizowanie miłości, która w odmiennych już warunkach stała się li tylko konwencją poetycką i obyczajową. Tej formy romantyzmu nie dostrzegamy w *Śnie nocy letniej*, ba, co więcej, można powiedzieć, że Lyzander i Demetriusz są wprawdzie wychowani w „dwornych" manierach, ale w niektórych momentach w swoich odezwaniach do kobiet o tym zapominają.

Drugą formą „miłości z przeszkodami", w polu naszego doświadczenia z literaturą powszechnie przyjmowaną jako „romantyczna", jest niezgodność uczuć dwojga młodych ludzi z wyborem jaki narzucają jednemu z nich, czy też obojgu rodzice. Ta forma znajduje swój wyraz na samym początku *Snu nocy letniej* i jakby nie dosyć było sprzeciwu Egeusza, Lyzander wygłasza coś w rodzaju teorii tej formy romantycznej miłości, sięgającej, jak wiemy przecież także średniowiecznej tradycji balladowej np. *The Douglas Tragedy*. Wątek opowieści Lyzandra jest co chwila przerywany lamentem Hermii. Może więc odbierzemy jej głos i przytoczymy tylko to co Lyzander ma do powiedzenia:

Ach, biedne serce! gdyż o ilem słyszał
Lub czytał kiedy w powiastkach lub dziejach,
Nigdy pogodnie prawdziwej miłości
Strumień nie płynął, lecz raz krwi różnica...
To struły związek źle dobrane lata,
To znów w wyborze chybiła rodzina.
A jeśli związek miłość skojarzyła,
Wnet go obległy wojna, śmierć, choroba
I było szczęście jako dźwięk chwilowe,
Jak cień przelotne, jak sen krótkotrwałe,
Nikłe jak w czarnej nocy błyskawica,
Która gwałtownie rozsłoni świat cały,
I zanim człowiek zdążył wyrzec: patrzcie!
Paszcze ciemności już onę pożarły.
Tak rączo pomrok jasne chłonie chwile.

Marc Chagall 1911

Pablo Picasso 1936

Mimo tej tyrady, Lyzander nie traci ochoty do walki z losem, a co najważniejsze, mimo przeszkód jakie miłość Lyzandra i Hermii napotyka, są one przecież innej natury niż te o których tutaj mówi. Tak więc i tu trudno bez zastrzeżeń określić zasadniczy wątek miłości Lyzandra i Hermii, Demetriusza i Heleny jako jednoznacznie romantyczny, bowiem w ich sprawy, bardziej niż „zły wybór" dokonany przez rodzinę (Egeusza) będzie ingerował baśniowy świat reprezentowany przez Oberona i Puka. Tak więc jakkolwiek byśmy chcieli interpretować płaszczyznę obyczajową sztuki w granicach dwu skrajności — romantyzmu i brutalizmu, w *Śnie nocy letniej* jak w żadnej innej szesnastowiecznej komedii Szekspira dojdzie do głosu płaszczyzna niezmiernie istotna w rozważaniach nad romantyzmem Szekspirowskim, pod kątem zwłaszcza jego późniejszych recepcji w epoce romantyzmu i to bardziej jeszcze u nas niż w Anglii: płaszczyzna baśniowa, korzeniami głęboko tkwiąca w folklorze, chociaż niewątpliwie przez Szekspira bardzo swoiście poetycko przetworzona.

Mimo, że większość postaci baśniowych sztuki, jak to wykazano, wiąże się w wierzeniach ludowych z diabelskimi mocami, Szekspir uczynił niemało, aby w działaniu na terenie akcji sztuki ukazać te fantastyczne postacie dobrotliwymi, a co najmniej, ukazać ich ograniczoną szkodliwość. Dotyczy to szczególnie Puka, który ma za zadanie rozśmieszać swego pana.

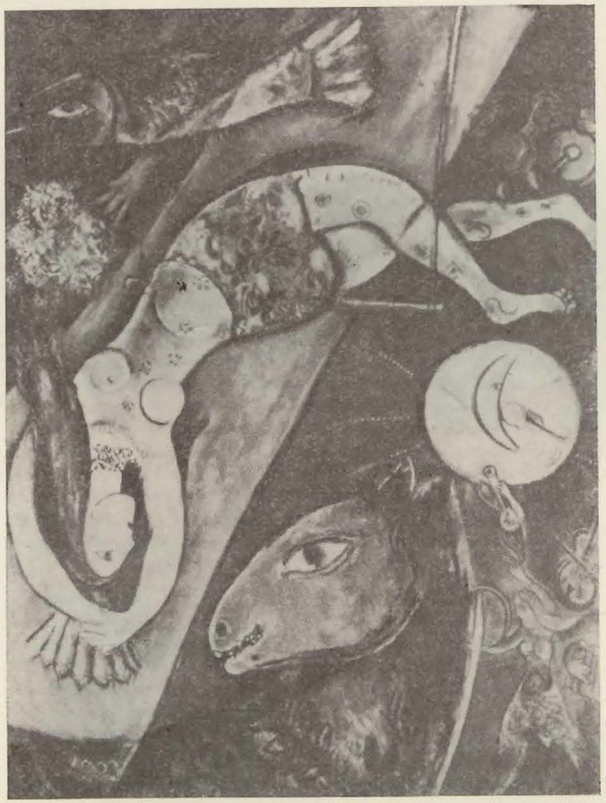
... Ja wyprawiam dziwy
Ja bawię króla, daję śmiechu hasło

mówi o sobie Puk. Nawet Oberon, skłócony z Tytanią i wobec niej dość bezwzględny, będzie działał jako siła dobrotliwa w stosunku do ludzi. Tak więc zastrzegając sobie prawo do negatywnych ocen wobec operowego przeciążania *Snu nocy letniej* nadmierną ornamentacją muzyczną i plastyczną jakie cechowały realizację tej sztuki w przeszłości, musimy stwierdzić, że interpretowanie świata baśniowego tej komedii w kategoriach innych niż romantyczne, elżbietańskie, jest mało przekonywujące i nie liczy się z intencjami autora, który starannie odgradza się od amoralności z jednej a naiwności z drugiej strony.

Tak więc, chociaż sztuka według słów Hipolity jest historią nocy („story of the night"), jak Oberon nie musi się bać jasnego światła dnia my nie mamy powodu wątpić, że Szekspir podzielał życzenia Tezeusza (mimo wyżej cytowanych narzekań Lyzandra)

Otóż radości pełni kochankowie.
Niech wam, najmilsi, zawsze służy miłość
I szczęście stałe.

Francisco Goya (1746—1828)



Marc Chagall 1949

Pablo Picasso 1953—1954

Mieczysław Jastrun

SEN O ŻYCIU

Niefrasobliwa pozornie baśń nocy letniej mieści w swych gęstwinach, głębiach leśnych, zmienionych przez ciemność perspektywach nie byle jakie tajemnice. Rzecz rozgrywa się nie na jednym planie, nie w jednej epoce, w nie jednej konwencji obyczajowej, nie w jednym stylu.

Ta baśniowa komedia jest utworem napisanym prawdopodobnie na zamówienie i zapewne miała służyć uświetnieniu zaślubin na dworze książęcym. Renesansowy obyczaj dworski wymagał tego rodzaju widowisk. Pamiętamy, że *Odprawę posłów greckich* napisał Kochanowski na prośbę Jana Zamoyskiego; w ten sposób chciał późniejszy kanclerz uświetnić swoje gody weselne z Krystyną Radziwiłłówną. Co prawda, inny ważniejszy cel przyświecał polskiemu mężowi stanu. Poeta doskonale zrozumiał swego możnego przyjaciela. To znakomite, udramatyzowane epitalamium niezbyt nadawało się na widowisko weselne. Kasandra zbyt serio potraktowała swoją rolę.

Temat w tego rodzaju spektaklach musiał, jak tego styl epoki wymagał, odwoływać się do podań antycznych. Ale z mitami starożytnymi poczynano sobie wówczas swobodnie.

* * *

U Szekspira sceneria jest całkowicie fantastyczna. A więc jesteśmy niby to w Atenach, w pałacu księcia Tezeusza. Jesteśmy w lesie

przypominającym las ardeński z *Jak wam się podoba*. Jesteśmy w gajach, gdzie pojawiają się elfy, rusałki, duchy nocy letniej. Psotny elf Puk z ludowych podań angielskich, Oberon, król duchów, z wierzeń i baśni germańskich.

Jesteśmy w Atenach, śnionych przez „łabędzia Albionu". Jesteśmy świadkami przygotowywania przez czeladników ateńskich uciesznej sztuki. Teatr w teatrze. To powtórzy się w *Hamlecie*, lecz będzie miało akcent tragiczny. Tu jest wyłącznie parodią teatru, jest dowcipną satyrą na widowiska dworskie.

Więcej: parodia jest reżyserką całej tej baśni scenicznej. Parodia namiętności ludzkich, parodia miłości, parodia ingerencji bogów w świat człowieka.

Serio i żart, bufonada, kpina i prawdziwa tragiczność spraw ludzkich, wielkich i małych. Sen i jawa. To później znajdzie pogłębienie w *Burzy*.

W *Śnie nocy letniej* jesteśmy bliżej absurdu, wszechobecnej iluzji. Szekspir pokazuje z pogodnym uśmiechem jak wąska jest granica między wzniosłością a komizmem. Namiętność miłosna jest ślepa — wiedziano o tym dawno — ale nikt dotąd nie przyprawił miłości oślich uszu.

Książę Tezeusz i Hipolita musieli patrzeć z uciechą, choć nie bez zażenowania na tego rodzaju parodię miłości i mitu antycznego w interpretacji naiwnych rzemieślników.

„Najlepsze z takich widowisk są tylko omamieniem, a najgorsze stają się dobrymi, jeśli je wyobraźnia poniesie" — pociesza się książę. Ale dla Szekspira omamieniem jest nie tylko źle czy dobrze odegrane widowisko. Złudą jest teatr i omamieniem jest życie. Miłość jest dla niego również tylko krótkotrwałym snem o szczęściu. Szekspir w późniejszych latach mógłby się również podpisać pod tym lirycznym wyznaniem:

Piekło, gdy miłość nie sama wybiera.
A jeśli związek miłość skojarzyła,
Wnet go obległy wojna, śmierć, choroba —
I było szczęście jako dźwięk chwilowe,
Jak cień przelotne, jak sen krótkotrwałe,
Nikłe jak w czarnej nocy błyskawica —

*
* *

Szekspir igra ze światem stworzonym przez siebie. Jest w tym poczucie własnej światotwórczej siły. Goethe wyznał, że czytając dzieła Szekspira doznaje wrażenia, jakby to nie były poezje, lecz jakby otwierały się przed nim „olbrzymie księgi losu, w których buszuje wiatr burzliwy życia, pełnego ruchu, odwracając gwałtownie kartki tych ksiąg".

Słowacki z młodzieńczym uwielbieniem mówi w *Kordianie*:

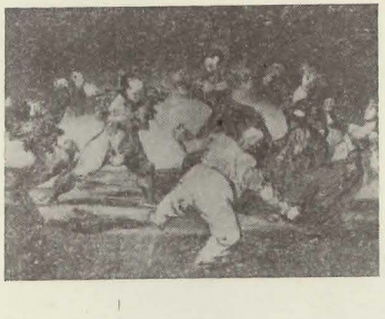
Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę,
Większą od góry, którą Bóg postawił —

„W lirę własną spętał Bóg Szekspira" — dopowie Wyspiański. Tylko przed zupełnie wyjątkowymi dziełami sztuki doznajemy takich uczuć.

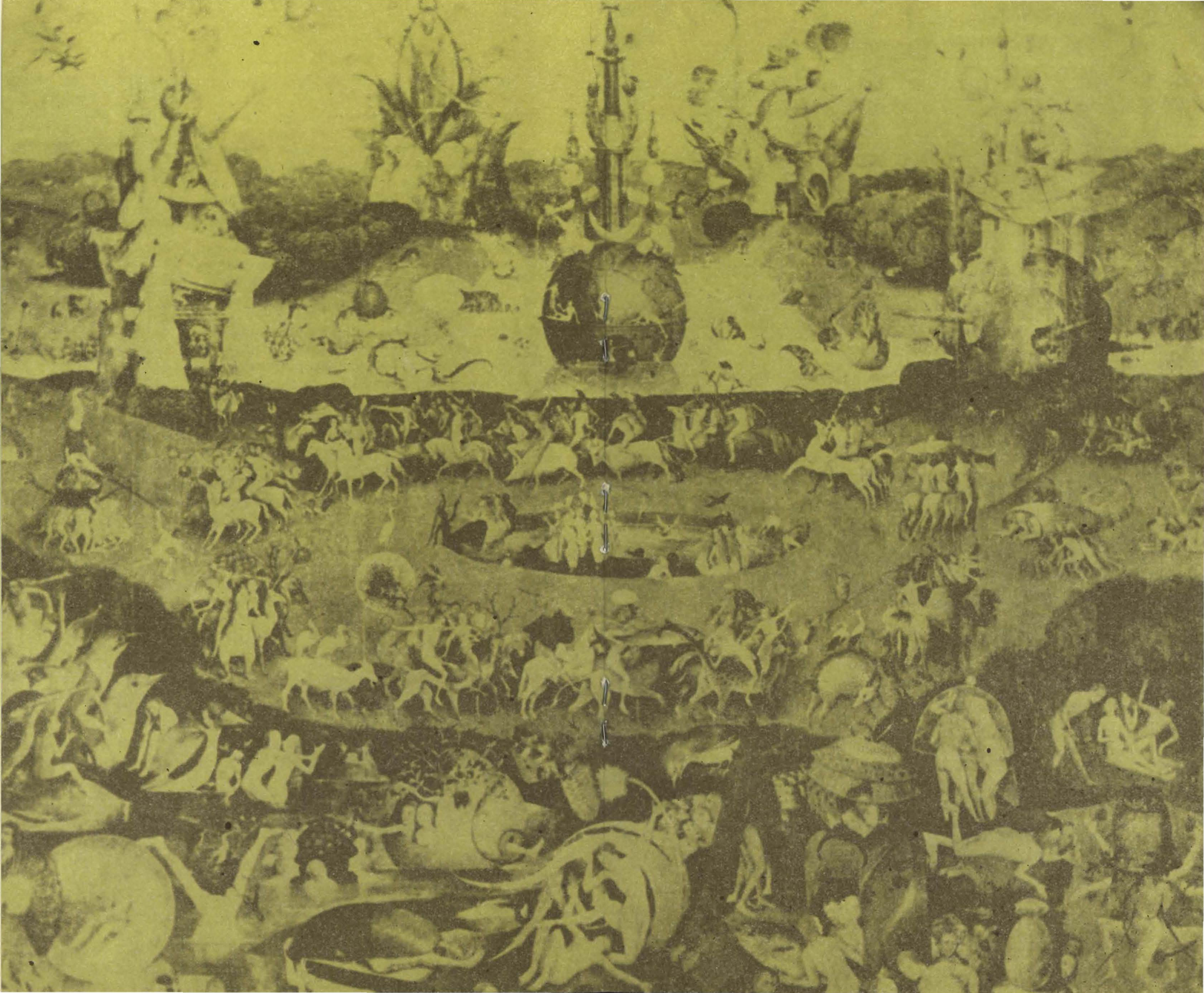
Nawet ta błaha, zdawałoby się, komedia, pełna plebejskiego humoru, najbardziej nieprawdopodobnych zdarzeń i fantastycznych przemian, raz po raz ociera się o tajemnicze misterium życia i śmierci.

Sen nocy letniej jest jakby odległym wstępem do *Burzy*, gdzie zarówno świat ludzi jak świat duchów ukażą się w świetle tragicznej prawdy o życiu jako o wiecznej walce między złem a dobrem.

W *śnie nocy letniej*, jak na baśń przystało, wszystko kończy się pogodnie. Kochankowie po wielu nieporozumieniach i metamorfozach są szczęśliwi. Czeladnicy odegrali swoją wzruszająco naiwną sztukę przed parą książęcą. Elfy tańczą na łąkach wśród zagajników. Nic jeszcze nie zapowiada zbliżania się burzy.



Hieronimus Bosch (ok. 1450—1516) ▶



Kiedy rozważam, iż chwilę jedynie
W doskonałości trwa rzecz każda żywa,
Iż się na scenie pojawia i ginie,
Iż układ gwiezdny na obrót jej wpływa,
Kiedy rozważam, iż człeka i ziele
To samo niebo nagli i hamuje,
Iż młode soki w wybujałym ciele
Wstrzymawszy, pamięć soków odejmuje,
Wówczas niepewność przed oczy sprowadza
Urodę twoją i czasowi każe
Wieść spór z rozkładem o to, czy się zgadza
Przejąć dni twoje, gdy noc je rozmaże.
Dla ciebie. walcząc, wytoczyłem słowa.
To, co czas urwie, zaszczepiam od nowa.

Sonet XV
przekł. Jerzy S. Sito

Oko i serce bój toczą śmiertelny
O słuszny podział twojego widoku;
Oko twój obraz garnie niepodzielny,
Serce swawoli zabronić chce oku.
Serce dowodzi, iżeś w nim schowany,
Nikt przeto inny ciebie nie widuje;
Oko, przeciwnie, iż co dzień widziany
Jesteś w nim, ono cię bowiem formuje.
Chcąc tedy tytuł własności ustalić,
Myśl — sługę serca — proszą na ławnika;
Jego wyrokom obaj się poddali,
Ten bowiem podział z werdyktu wynika:
Tak tedy oku kształt ciała twojego,
Sercu zaś miłość, którą masz dla niego.

Sonet XLVI
przekł. Jerzy S. Sito

Rozrzutność ducha, w trwonieniu bezwstydna,
Jest żądzą w akcji; nim będzie spełniona,
Już winna; krwawa, grubiańska, ohydna,
Okrutna, dzika, krzywo przysiężona.
Choć rozkosz wyda, pogardą nasyci;
Ścigana ostro, kiedy ją dopadniesz,
Znienawidzona; jak kiedy uchwycisz
Przynętę: biorąc z niej, szał cię opadnie.
Wściekła w pościgu, wściekła w posiadaniu;
Brana, dosięgła, sięgająca — dzika;
Żałosna przy tym, choć w oczekiwaniu
Bywa radością — i snem, kiedy znika.
Wie to świat wszytek; jeśli biegnie za nią,
Dostąpi niebios, które są otchłanią.

Sonet CXXIX
przekł. Jerzy S. Sito

Zarłoczny czasie! otwórz twoje lwie paszczęki,
Doświadczaj srogich szponów na ziemskich żywiołach,
Pożeraj dzieła człeka i natury wdzięki,
Spal wiecznego Feniksa i ożyw w popiołach.
Zmiennie piękną i smutną przynoś porę roku,
Co zaiskrzysz, wnet zagaś jakby błysk pochodni;
Niech świat straszną moc twoją widzi w każdym kroku,
Lecz jedynej usilnie zakazuje zbrodni.
Dążąc jak wróg zacięty w powszechnym zniszczeniu
Nie rysuj starym piórem mej kochanki lica;
Niechaj ona jak gwiazda niezmiennie przyświeca
Wnuków naszych późnemu kiedyś pokoleniu;
Lub działaj, jak chcesz, czasie! a moja dziewica
Nie przestanie być piękną w mym sercu i pieniu.

Sonet XIX
przekł. Konstanty Piotrowski

Kto przyszłość poznał, czyli duszę świata,
Czyli mym lękom ta jest wiedza dana?
Nieprzeliczone są miłości lata,
Choć i w ciemnice była, i skowana.
Śmiertelny Księżyc wynurza się z zaćmienia,
Minął czas wróżb i wróżba za nic stoi,
To, co niepewne, w pewne się przemienia,
Oliwek rany słodki pokój goi,
A nasze rany czas ów lutościwy,
Miłości moja, śmierć mam teraz za nic,
Choć umrzeć mam, w mych wierszach będę żywy,
Nad szczepem niemych władzę ma ta pani.
Tobie za pomnik niech me wiersze staną,
Gdy pryśnie spiż i miedź i moc tyrana.

Sonet CVII
przekł. Jarosław Marek Rymkiewicz

O, gdybyś przetrwał, gdybyś mógł pozostać
Sobą! Lecz sobą będziesz tu nie dłużej,
Niż być ci wolno, przeto słodką postać
Temu czas oddać, kto cię tu powtórzy.
Piękno nie twoje było. Użyczone,
Niech końca nie ma i niech znów się dzieli,
Byś znów był sobą, gdy co tobą skona,
I słodkie dzieło w słodką formę wcielił.
Tak piękny dom czy w gruzy się obróci,
Czy w blasku będzie stać przez pokolenia,
Choć zima wiatry przeciw niemu rzuci
I ściany zmrozi wieczne śmierci tchnienie,
Dom kto opuści? Chyba kto rozrzutny.
Niech syn cię wezwie, nim śmierć wszystko utnie.

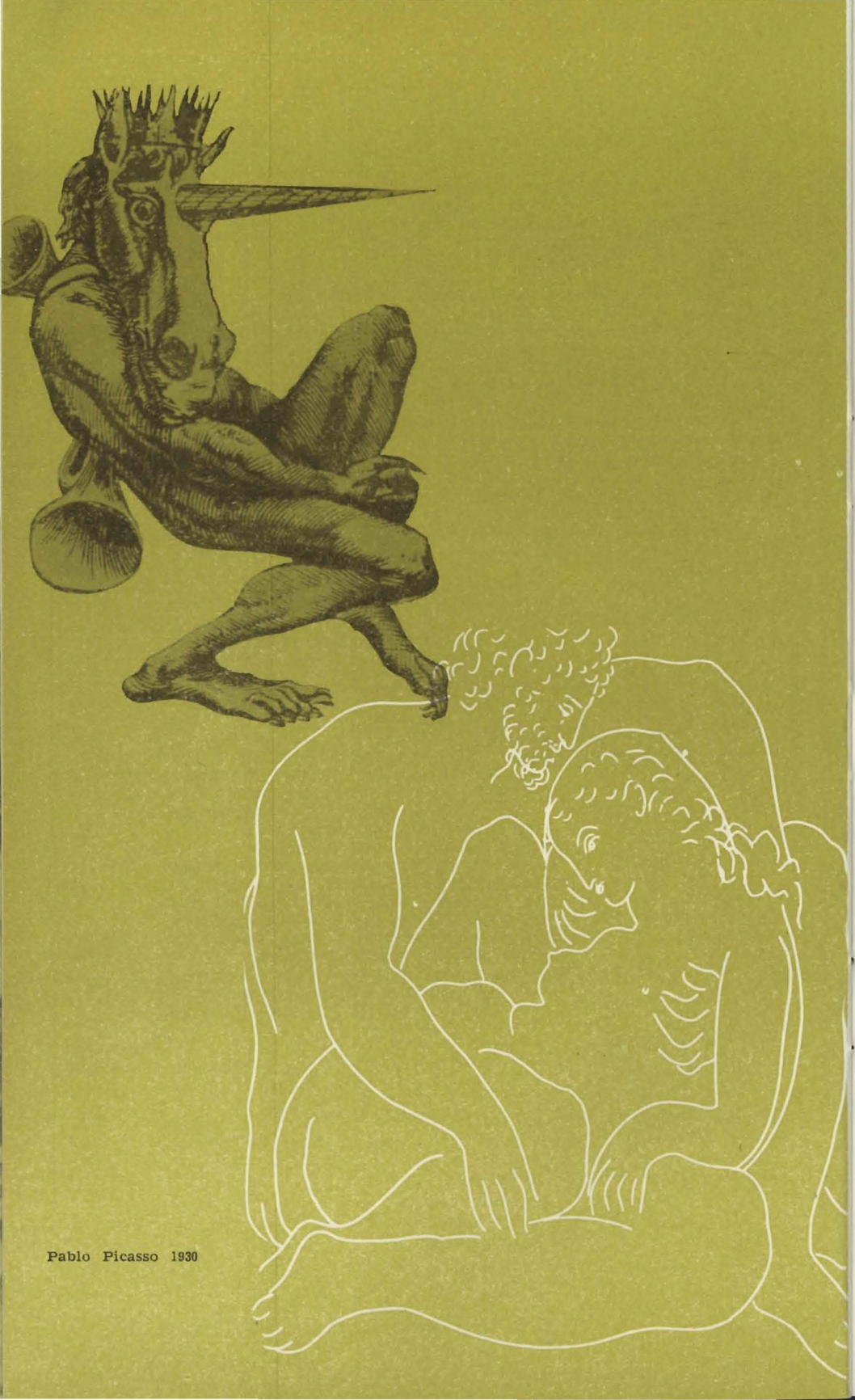
Sonet XIII
przekł. Jarosław Marek Rymkiewicz

Słodka miłości, wróć, by nie mówiono,
Że siły twoje od twych pragnień słabsze,
Pragnienia, choć je dzisiaj nakarmiono,
Jutro powrócą tak ostre jak zawsze.
Więc wróć! Choć dzisiaj twoje głodne oczy
Mrużą się, ciężkie sennym nasyceniem,
Jutro spójrz znowu i ducha miłości
Nie chciej zabijać zbyt długim znużeniem.
Niech odpoczynek będzie oceanem
Dzielącym brzegi, na które przybyło
Dwoje kochanków młodych, by nad ranem
Pobłogosławić wracającą miłość.
Lub zwij to zimą, której mroźna szata
Po trzykroć każe oczekiwać lata.

Sonet LVI
przekł. Maciej Słomczyński

Co jest twą treścią? Z czego cię stworzono,
Że tyle cieni masz na swe skinienie?
Jeden jedyny człowiek cień ma pono,
A twoja postać różne rzuca cienie.
Piękny Adonis, ot, postaci twojej
Daremnie chciałby stworzyć obraz wtórny,
W twoje przymioty Helena się stroi,
Ciebie widzimy w kształtach greckiej urny.
Mówmy o wiośnie czy o żniwach roku —
Pierwsza odbiciem twej urody będzie,
Drugie składają należny ci okup;
W każdej urodzie widzimy cię wszędzie,
We wszelkim pięknie częścią bodaj gościsz,
Lecz nikt jak ty, a ty jak nikt w miłości.

Sonet LIII
przekł. Jerzy Łowiński



Pablo Picasso 1930

Jan Parandowski

NOC ŚWIĘTOJAŃSKA

toby wierzył w metempsychozę, mógłby przyjąć że dusza Michała Anioła wcieliła się w Szekspira, który narodził się wrótce po śmierci wielkiego Florentyńczyka. Błądziła czy wahała się parę miesięcy, a może zwodził ją Puk, trzpiot zawsze roztargniony. I można dalej snuć wizję, w której wielki twórca kształtów wchodzi w nowy świat, by jak dawniej marmurem i freskiem, tak teraz słowem zaludniać ziemię nieśmiertelnymi postaciami. I jest ich teraz nie mniej, a są wśród nich takie, w których nietrudno rozpoznać krewnych sybil i proroków z Sykstyny lub figur z kaplicy Medyceuszów, tak jak wczesne poematy *Wenus i Adonis, Lukrecja* swym wyrafinowanym kunsztem mówią o okresie złotnictwa u późniejszego twórcy posągów nad miarę ludzką.

Sam Szekspir, gdyby mu taka myśl zaświtała, otworzyłby jej natychmiast okno swej wyobraźni. Wchodził przez nie świat, jakiego nikt nigdy nie widział. Wszystko co się w poecie ocknęło postacią czy sceną wyszło z jego wyobraźni — czy to będzie historia czy życie codzienne. Historia, wchodząc w nią gubiła po drodze daty, kraje, królów, życie codzienne zmieniało się w bajkę. Pospolita rzeczywistość przekształcała się w rzeczywistość poetycką, w której człowiek zwyczajny zdobywał wyższą rangę człowieczeństwa, niezależną od czasu, obyczajów, kostiumów. Zachowując swe imię, znane z historii lub legendy, nie dbał o nie w toku akcji.
Egeusz, który w dziejach ateńskich był ojcem Tezeusza stawał się jego dworzaninem, jak las pod Atenami odnajdywał się w okolicy Stratfordu, z niefrasobliwością złudy sennej.

„My jesteśmy z tej samej materii co sny" — mówi się w Szekspirze o ludziach. I z tej samej materii jest jego teatr. Jak we śnie, każda postać może zrzucić z siebie krępującą przestrzeń, prawo ciążenia, tak jak swój czas, swoje

życie. Kochankowie odmieniają swe uczucia, jak pory dnia i nocy. Cóż dopiero w noc świętojańską! Od wieków, od tysiącleci była ona chwilą osobliwą, uświęconą wierzeniami, obrzędami, czarami. Zwycięstwo dnia nad nocą, która nie miała siły oprzeć się słońcu, gdy z zórz zachodnich wbiegało w zorze poranne, wyzwalało duchy krnąbrne i dobrotliwe, rozwijało wróżebny kwiat paproci, a serca ludzkie podnosiło szczęściem i weselem. Płonęły ogniska, lasy szumiały radosnym zgiełkiem. Wszedł weń nasz Jan z Czarnolasu ze swoją *Sobótką* na jakieś dwadzieścia lat przed Szekspirem, który nie wiedział o jego istnieniu, a nie umiałby trafić do jego kraju.

Swoją baśń świętojańską stworzył Szekspir z powodu, który był dla niego ważny, a dla nas tak jest błahy, że nie znamy nazwiska tej wysoko urodzonej osoby, czyj ślub uczcił tak po królewsku. Nierówny jest los ludzki — ta persona, w swoim czasie dostojna, znikła bez śladu, a ten aktor z czcią dotykający pańskiej klamki panuje dziś na wszystkich kontynentach. Jakże to mówił Carlyle? — „Anglicy, cobyście oddali: cesarstwo indyjskie czy Szekspira? Cesarstwo indyjskie któregoś dnia minie, ale Szekspir będzie trwał zawsze."

Szekspir nie znał ani siebie, ani swoich dzieł tak jak my je dziś znamy. Wchodząc w *Sen nocy letniej* spotykamy parę wieków, które go przeżywały, każdy po swojemu, spotykamy poetów, uwięzionych jego czarem, nad wierszami Szekspira przelatują setki tych, jakie wywołał, jego postaci wchodzą w nowe przygody lub w nieprzeczuwane metamorfozy. Fairie po koźmianowsku Rusałka zmienia się w Goplanę, Puk

Francisco Goya

Marc Chagall 1927

w Skierkę, Spodek w Grabca, i nad wszystkim dzwonią wiersze jedne z najpiękniejszych w naszym języku, i cały ten świat nocy świętojańskiej wchodzi w wizję nikomu nieznanych pradziejów Polski pod panowaniem królowej, którą zrodził Makbet.

W *Śnie nocy letniej* wszystko jest pogodne i wesołe. Nieoceniona gromada łyków, grających „Pirama i Tyzbę", to jeden z owych rubasznych epizodów, tak drogich Szekspirowi, który jakby się nimi odwdzięczał prostaczkom za język, jakim wzbogacali jego królestwo słowa. Szekspir jest wspaniały w tych pełnokrwistych postaciach epizodycznych, w obrazkach rodzajowych, przerywających patos wielkich tragedii lub nastrój baśni. Tu Szekspir odsuwa poetyczny świat, by wpuścić najbardziej czerstwe życie.

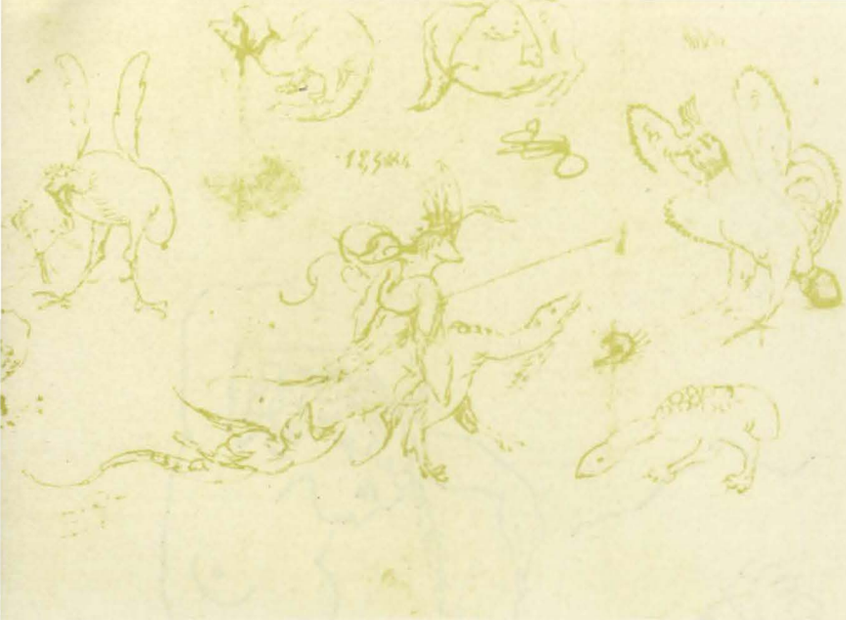
Takie epizody, ukształtowane w renesansowej rzeźkości, stały się kłopotliwe dla wykwintnych umysłów w następnej epoce: osiemnasty

Pablo Picasso 1946

wiek z Wolterem na czele patrzył z pogardą na nieokrzesanego prostaka, za jakiego uważał Szekspira. Jeszcze Schiller w swoim przekładzie *Makbeta* nie odważył się zachować epizodu odźwiernego i zastąpił go sentymentalną sceną. Dopiero pełny romantyzm zapewnił triumf Szekspirowi i wtedy znalazło się miejsce nie tylko dla poezji w kwiatach i aksamitach, ale i w chłopskim przyodziewku z wicherkami słomy.

Sztuka, odegrana przez gromadę poczciwców jest jakby żartem z poważnego teatru w czasach szekspirowskich. Chłopek z latarką, wyobrażający księżyc to przejrzysta dla ówczesnych widzów parodia sceny, gdzie wszystko odbywało się za dnia, a złudzenie nocy trzeba było wywołać w wyobraźni obecnych odpowiednim tekstem. A poszukiwanie odtwórcy roli Tyzby wśród tych chropawych rzemieślników, to przedrzeźnianie teatru, w którym nie wolno było występować kobietom. Dopiero w roku 1629, w trzynaście lat po śmierci Szekspira, odważono się po raz pierwszy wprowadzić aktorki. Były to Francuzki, ufne w protekcję królowej Henrietty, żony Karola I. „Miło mi powiedzieć — pisał

Pablo Picasso 1954



Hieronimus Bosch

o tym zdarzeniu pewien purytanin — że je wygwizdano, opluto, i wypędzono ze sceny". Jakżeby się ubawił Szekspir, widząc że dziś kobiety grają również role męskie, a z nich szczególnie im odpowiada Puk.

Jest on prawdziwym bohaterem *Snu nocy letniej*. Swawolne licho leśne gmatwa i łączy pary zakochanych, zwodzi bóstwa i ludzi i kończy sztukę, życząc dobrej nocy i obiecując, że „wnet lepiej się sprawi". Na to „wnet" trzeba było czekać wiele lat, kiedy Puk przeobraził się w Ariela. Ariel nie miał innego rodowodu oprócz wyobraźni Szekspira, Puk żył już dawniej w folklorze angielskim, a był spokrewniony z iralndzkim Phooka. Szekspir nie dbał o to — dał mu odrębną indywidualność i zapewnił nie tylko nieśmiertelność, ale i nowe życie w innych tworach literackich np. u Kiplinga w opowieści o *Pook of Pook's Hill*. Gdyby nie Szekspir, ten drobny wicherek wierzeń ludowych nigdyby nie zdobył ani takiej sławy ani takiej osobowości, rzecz godna podziwu nie mniej od bardziej wymownych tworów geniuszu.

Szekspir tak jest obecny w kulturze europejskiej, że jego dzieł nie przeżywamy po raz pierwszy na tej lub innej premierze. Każdy nosi je w sobie od dalekich dni pierwszych spotkań w latach młodzieńczych poprzez wszystkie następne, coraz dojrzalsze, bardziej intymne przeżycia, w lekturze i w teatrze, i z czytelnika i widza zmienia się jakby we współtwórcę odkrywanych przez siebie wartości.

Józef Gielniak 1958

Niezapomniany, zawsze żywy jest dla mnie wieczór w Teatrze Polskim, gdy Puka grała Stanisława Umińska. Miałem miejsce obok Tadeusza Zielińskiego. Znał sztukę na pamięć i z szeptu nad którym nie umiał zapanować wyłaniał się tekst Szekspira, w przerwach zaś opowiadał, na ilu scenach po całej Europie oglądał *Sen nocy letniej*, cytował nazwiska aktorów, dziwność poszczególnych momentów. W epizodach komicznych śmiał się jak nikt: śmiech więdnie prędzej i zgubniej niż wzruszenie, a on bawił się Piramem i Tyzbą, jakby grało w nim echo widowni „Teatru pod Kulą Ziemską".

Był olśniony Pukiem Umińskiej, jak wszyscy. Jej Puk był najbardziej poetyczną interpretacją ducha lasów: albo stapiała się z drzewem, w którego koronie miała chwilową kryjówkę albo ożywiała pień ześlizgując się lotem tak lekkim, jakby nic nie łączyło jej ze światem przestrzeni i grawitacji, własną osobą potwierdzała słowa Szekspira, że jesteśmy z tej samej materii co sny. Gdy Puk żegnał się z widzami i w ustach Umińskiej wiersze, trochę podszyte śmiechem, dzwoniły:

Tylko myślcie żeście spali
Gdy się snuło to marzenie...

nikt z nas nie mógł przypuszczać, że słyszy epitafium pięknej kariery artystycznej.

SEN NOCY LETNIEJ

Przekłady i wydania całości

IGNACY KEFALIŃSKI (IGNACY HOŁOWIŃSKI): Dzieła T. I—V. Wilno 1841. Wyd. T. Glücksberg. STANISŁAW KOŹMIAN: Dzieła dramatyczne. T. I—III. Poznań 1866—1877, wyd. J. K. Żupański; Dzieła dramatyczne pod red. J. I. Kraszewskiego T. I—III. Warszawa 1877, Spółka Wydawnicza Dziennikarzy: Gebethner i Wolff, Michał Glücksberg, Maurycy Orgelbrand, Gustaw Sennewald, Edward Wende; Arcydzieła dramatyczne pod red. J. I. Kraszewskiego w przekł. J. Paszkowskiego, S. Koźmiana, J. Kasprowicza. T. I—V. Lwów 1894—1895, Księgarnia Polska zesz. 1—70; Dzieła w przekł. J. Korzeniowskiego, S. Koźmiana, K. Ostrowskiego, J. Paszkowskiego, J. Kasprowicza, A. Langego, E. Porębowicza i S. Rossowskiego pod red. H. Bigeleisena. T. I—X. Lwów 1895—1897, Wyd. 2 (Wyd. oznaczono jako drugie w stosunku do poprzedniego, zeszytowego); Dzieła dramatyczne oprac. Roman Dybowski. T. I—III. Warszawa (1911—1913), Wyd. Gebethner i Wolff; Lwów — Złoczów (1911) wyd. Zukerkandel; Warszawa (1912) Gebethner i Wolff, toż wyd. 2 — 1917, toż wyd. nowe (b.r.); Oprac. St. Helsztyński. Warszawa 1931 Instyt. Wyd. „Biblioteka Polska"; Oprac. A. Górski Kraków 1950, wyd. Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy; Dzieła dramatyczne. T. I—VI. PIW, Warszawa 1958. LEON ULRICH: Dzieła Dramatyczne z dodaniem objaśnień J. I. Kraszewskiego. T. I—XII, Kraków 1895 (1894), wyd. Gebethner i Sp. WŁADYSŁAW TARNAWSKI: Utwory Dramatyczne. Rps 1945. JÓZEF SZUJSKI: Rps. (zaginiony). KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI Warszawa 1952 PIW. JERZY S. SITO (wersja kabaretowa z piosenkami Agnieszki Osieckiej), Rps. 1966 — na zlecenie STS-u.

Przekłady i wydania fragmentów

E. RYKACZEWSKI: A. II. sc. II. (W:) Scott Walter Kenilworth. Warszawa 1874. S. KOŹMIAN; A. II sc. I, Tyg. Lit. (Poznań) 1840, s. 281—283; Fragm. (W:) Wielka literatura Powszechna pod red. St. Lama. T. VI, s. 137—149. Warszawa (1933); Fragm.: Gra o Piramie i Tyzbie (W:) Drogi i rozdroża, oprac. J. Kreczmar i J. Saloni. Cz. I, s. 142—152, Warszawa 1948. JÓZEF BIRKENMAJER: Dziwy sobótkowej nocy. Sprawa druga, sc. I, Gaz. Lit. (Kraków) 1934, Nr 8, s. 177; Rps. 1936. JAN KASPROWICZ: Fragmenty (W:) Obraz poezji angielskiej T. II, Kraków 1931. WŁADYSŁAW TARNAWSKI: Fragment (W:) Szekspir. Książka dla młodzieży i dla dorosłych, s. 286—297, Lwów 1931. KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI: A. IV. Sc. 1 „Przekrój" (Kraków) 1950, Nr 284.

Na scenach polskich

RYDZYNA

w przeróbce niem. Chr. H. Molla pt. „Die landlichen Hochzeitsfeste".

KRAKÓW

13.IV.1872 przekł. S. Koźmian, (grano 4 razy, w tym w Poznaniu 9.VI, oraz w 1873 2 razy); 3.XII.1887 przekł. S. Koźmian, dek. K. Niedzielski, muz. F. Mendelssohn, (grano 3 razy oraz w r. 1888 1 raz): 22.III.1902 reż. A. Walewski, dek. J. Spitziar, muz. F. Mendelssohn (grano 12 razy); 18.IX.1902 (grano 5 razy); 16.II.1904 (grano 2 razy); 17.V.1905; IV.1916. Teatr Ludowy, dyr. T. Konczyński; 20.XI.1923 przekł. S. Koźmian, reż. S. Wysocka, dek. A. Pronaszko, muz. F. Mendelssohn (grano 20 razy); 8.X.1948 Teatr im. J. Słowackiego reż. B. Dąbrowski, scen. A. Pronaszko (grano 58 razy); 4.III.1954 Teatr Poezji, reż. M. Broniewska, Kostiumy A. Cybulski, dek. T. Kantor; 15.III.1963 Teatr Ludowy, reż. L. Zamkow, scen. J. Szajna (Nowa Huta).

WARSZAWA

24.X.1884 przekł. S. Koźmian, reż. J. Tatarkiewicz, kostiumy W. Gersona, muz. F. Mendelssohn, (grano w latach 1884—1886 27 razy); 27.I.1890 (grano 5 razy); 5.XII.1909 reż. J. Śliwicki, (grano w r. 1909 10 razy, w 1910 16 razy); 24.X.1910 (grano 3 razy); 1.III.1912 muz. F. Mendelssohn (grano 3 razy); Teatr Dramatyczny dyr. T. Konczyński (grano 32 razy); 13.X.1923 Teatr Polski, przekł. S. Koźmian, reż. A. Zelwerowicz, dek. K. Frycz (grano 38 razy); 3.X.1934 Teatr Polski, przekł. S. Koźmian i L. Ulrich, reż. L. Schiller, asystent reż. G. Błońska, dek St. Śliwiński, kostiumy W. Daszewski, muz. F. Mendelssohn, (grano 57 razy); 1.V.1952 Teatr Nowy, reż. R. Ordyński i M. Jasielski (grano również w 1953 r.); 28.IV.1959 r. T. Ateneum, reż. A. Bardini, scen. W. Siecinski, 24.X.1964 Teatr Ludowy, reż. J. Rakowiecki, scen. K. Horecka.

LWÓW

Dyr. L. Heller (w latach 1896—1900 i 1906—1918 grano ok. 27 razy); 27.XII.1872 przekł. S. Koźmian, muz. F. Mendelssohn (grano 2 razy); 1.IV.1891 reż. M. Zboiński; 8.I.1908 (grano 12 razy oraz w r. 1909 — 1 raz); 9.I.1913 (grano 3 razy); 13.II.1925 reż. J. Sosnowski (grano 16 razy); 10.II.1932 przekł. S. Koźmian, reż. E. Wierciński i A. Pronaszko, dek. A. Pronaszko, muz. F. Mendelssohn (grano 19 razy).

POZNAŃ

11.I.1899; 2.XII.1905 muz. F. Mendelssohn (grano 5 razy); XII.1926 Teatr Nowy, reż. M. Rutkowski; 23.X.1948 Teatr Polski, reż. L. Jabłonkówna, scen. L. Torwirt, insc. W. Horzyca; 10.IV.1966 Teatr Polski, reż. J. Pieńkiewicz, scen. Z. Bednarowicz.

ŁÓDŹ

31.III.1902 Teatr Wielki (grano 2 razy), w latach 1808—1811 (grano 5 razy); 12.IX.1925 reż. K. Tatarkiewicz, dek. K. Frycz, muz. F. Mendelssohn (grano 19 razy); 26.III.1954 Teatr Powszechny, reż. A. Daniewicz, scen E. Soboltowa; 18.XI.1960 Teatr Powszechny, reż. E. Chaberski, scen. B. Kamykowski.

WILNO

14.XII.1907 Teatr Miejski (grano 2 razy); 21.XI.1929 Teatr Miejski, reż. A. Zelwerowicz (grano 20 razy).

TORUŃ

22.II.1924 (grano 5 razy); 3.IV.1946 Teatr Ziemi Pomorskiej, reż. L. Jabłonkówna, insc. W. Horzyca, scenogr. L. Torwirt; 28.I.1961 Teatr im. Horzycy, reż. M. d'Alphonse, scen. A. Muszyński.

SOSNOWIEC

1.XII.1934 (grano ok. 10 razy w tym w Kielcach 11.XII.).

KATOWICE

5.VII.1947 Teatr im. Wyspiańskiego, reż. B. Dąbrowska, scen. A. Pronaszko, (grano 60 razy); 27.IV.1963 Teatr im. Wyspiańskiego, reż. L. Komarnicki, scen. K. Wiśniak.

KIELCE

18.V.1947 Teatr im. S. Żeromskiego insc. i reż. H. Moryciński, scen. J. Feldman.

WROCŁAW

14.V.1947 r. Teatr Dolnośląski, reż. M. Godlewski, scen. A. Jędrzejewski i W. Lange; 15.I.1953 Teatr Polski, insc. i reż. W. Horzyca, scen. L. Torwirt (grane 50 razy); Teatry Dramatyczne, reż. J. Biczycki, scen. K. Wiśniak.

CZĘSTOCHOWA

11.II.1956 Teatry Dramatyczne, reż. H. Lothar, scen. Wł. Wagner.

RZESZÓW

21.IV.1956 Teatr im. W. Siemaszkowej, reż. H. Moryciński, scen. S. Gawroński i I. Perkowska.

BIAŁYSTOK

5.VIII.1958 r. Teatr im. Węgierki, reż. I. Górska, scen. L. Kliszewski.

SZCZECIN

4.VII.1958 Teatry Dramatyczne, reż. Z. Kopalko, scen. M. Stańczak.

JELENIA GÓRA

4.III.1960 Teatr Dolnośląski, reż. B. Orlicz, scen. A. Szeliga.

BYDGOSZCZ

10.II.1961 Teatr Polski, reż. M. d'Alphonse, scen. A. Muszyński.

GDAŃSK

2.IX.1962 Teatr Wybrzeże, reż. J. Goliński, scen. J. Jankowska.

GNIEZNO

13.X.1962 Teatr im. Fredry, reż. Z. Kopalko, scen. D. Potworowska.

WAŁBRZYCH

24.XI.1965 Teatr Dramatyczny, reż. B. Orlicz, scen. W. Czaplanka.

OLSZTYN

19.V.1965 Teatr im. Jaracza, reż. i scen. J. Grzegorzewski.

Tekst pod zdjęciem Ledóchowskiej fragm. rec. X „Zmyślone niewiniątko", Nr 37, 7 maja 1816 r. wtorek, *Recenzje Teatralne Towarzystwa Iksów 1815—1819*, Ossolineum, Wrocław 1956.

Ilustracja rozpoczynająca program — E. Schoen, drzeworyt z początku XV w.

Ilustracja przy artykule Parandowskiego (u góry) — Amduscias „Weilki Książę Piekieł", inform. *Dictionnaire Infernal*, M. Collin de Plancy, Librairie Universelle de P. Mangie, Paris 1825.

Na marginesach reprodukcje: H. Bosch, F. Goya, P. Picasso.

Inicjały ozdobne z XIX w. Armin Haab Walter Haettenschweiler *Lettera 2. A standard book of fine lettering*, Arthur Niggli Ltd., Publishers Teufen AR, Swtzerland 1961.

W wielokrotnych wydaniach przekładu St. Koźmiana *Snu nocy letniej* Wiliama Szekspira w „rolących w krotochwili odegranej przez prostaków" występuje wymiennie ŚCIANA-MUR (ostatnie wydanie PIW, Warszawa 1958 oparte zostało na wyd. z r. 1877, pod red. J. I. Kraszewskiego).
W programie Teatru Narodowego utrzymana została nazwa MUR, gdyż wszystkie wydania w tekście sztuki konsekwentnie pozostawiają nazwę postaci MUR. Ponadto wprowadzone zostały do programu w spisie osób postaci — RUSAŁKA i PROLOG, występujące w tekście sztuki pod taką nazwą.

Wydawca: Teatr Narodowy
Redaktor: Halina Zakrzewska
Opracowanie graficzne: Bożena Rzuczkowska
Redaktor techniczny: Zbigniew Celiński

Cena zł 10.—

Drukarnia im. Rew. Październikowej w Warszawie
zam. nr 1108/68 N-92.

JÓZEFA LEDÓCHOWSKA

Tam aktorki nasze brać powinny wzór tej gry spokojnej, tych naturalnych zmian głosu w opowiadaniu, tej dowcipnej złośliwości w spojrzeniu i rozmowie i tych jestów pełnych wdzięku, które znamionują grę pani Ledóchowskiej.

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego