TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

William Szekspir

JAK WAM SIĘ PODOBA

Dyrektor
ANDRZEJ KRASICKI

Kierownik Artystyczny
AUGUST KOWALCZYK

Kierownik Literacki
ERNEST BRYLL

1

SEZON 1972 — 1973

PREMIERA
W LISTOPADZIE 1972

William Szekspir

JAK WAM SIĘ PODOBA

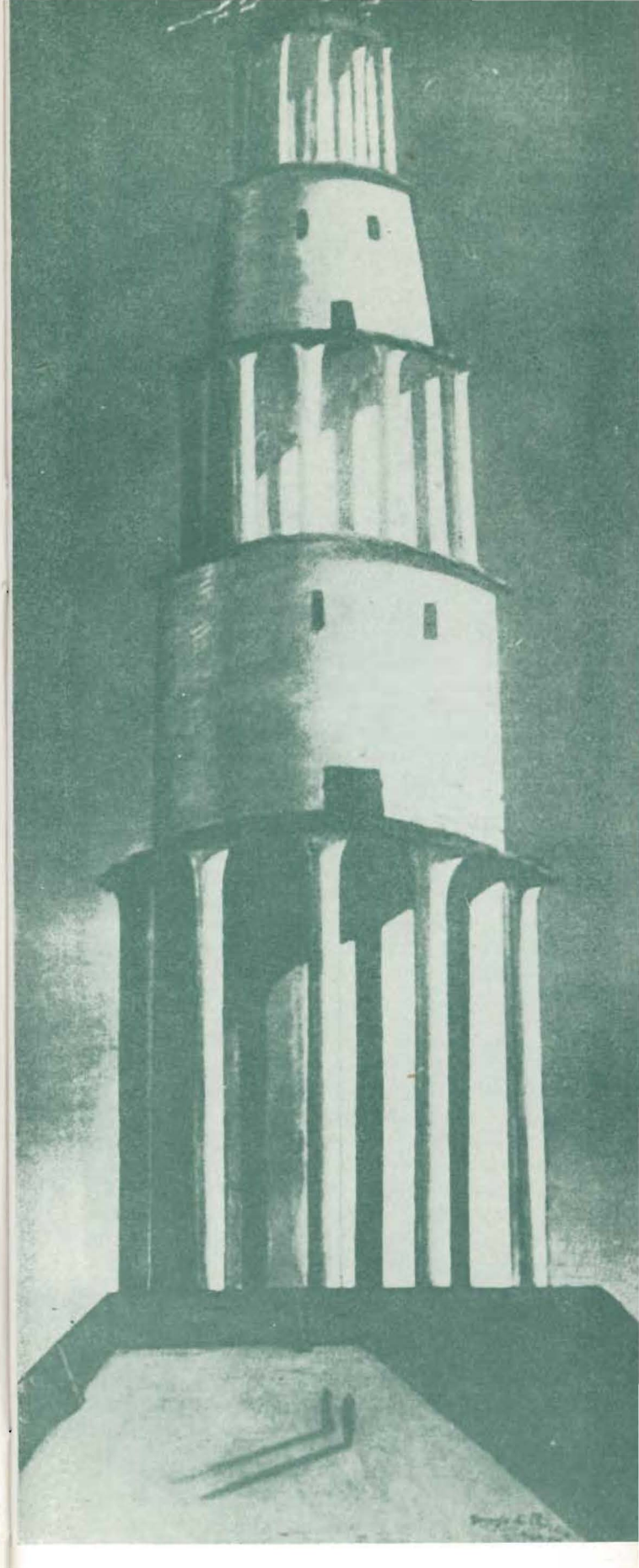
GRZEGORZ SINKO

„JAK WAM PODOBA" – KOMPONENTY I PARANTELE

Klocki, z których ustawiona jest ta sztuka, są bardzo dawnego pochodzenia. Budowano z nich jeszcze w III wieku p. n. e. nową komedię ateńską i potem hellenistyczny romans grecki. Rozdzieleni kochankowie, przeciwne im losy, prześladowania, wygnanie i poszukiwanie się, zmiana kostiumu, która uniemożliwia rozpoznanie, niezwykłe przygody w odległych krajach i dzikich puszczach, a wreszcie odnalezienie się, ogólne pojednanie i szczęśliwy koniec – oto kilka najważniejszych części układanki. Nie są to przy tym fragmenty obojętne same w sobie, z których poeta układa różne wzory; niemal każdy z nich to powtarzający się w literaturze i sztuce obraz, czy symbol zrozumiały dla ludzi różnych epok i kultur. Takim bardzo pojemnym symbolem jest np. poszukiwanie jako obraz drogi ludzkiej i ludzkiego losu oraz rozpoznanie i odnalezienie jako szczęśliwy koniec tej drogi. Inny obraz to las czy ogród – symbol życia, szczęścia i niewinności. Przebieranie się w strój innej płci odzwierciedla starą, uporczywą myśl o zjednoczeniu pierwiastka męskiego z żeńskim w harmonijną całość.

Choć romans i związana z nim ściśle komedia romantyczna należą do lżejszych gatunków, odwołują się jednak do spraw niemniej silnie zakorzenionych w psychice ludzkiej jak te, które porusza tragedia. Zamiast oczyszczenia, litość i trwoga stają się tu jednak źródłem przyjemności, przeistaczają się we wzruszenie i rozpływają w przemijającej melancholii. Przemija ona m. in. dlatego, że choć romans nie ukrywa zła i niebezpieczeństw świata, to jednak jest gatunkiem poświęconym pochwale młodości i miłości, patrząc na życie z ich punktu widzenia.

Spośród różnych odmian literatury romansowej największe znaczenie dla widza i czytelnika „Jak wam się podoba" ma romans pasterski, który rozpoczął swe istnienie w II wieku p. n. e. „Dafnisem i Chloe" Longosa, zaś rozkwitł bujnie w renesansie z „Arkadią" Sannazara (1502) i „Dianą" Montemayora (1559), by trwać potem w zmieniającej się poetyce manieryzmu i baroku głęboko w wiek XVII, wydając „Arkadię" Sidneya (1590), „Rozalindę" Lodge'a (pierwowzór sztuki Szekspira), „Astreę" D'Urfé'go (1627), czy u nas „Nadobną Paskwalinę" Twardowskiego (1655). Precedens elementów



romansowych w twórczości Plauta i przede wszystkim Terencjusza (jako że nie znano jeszcze tekstów nowej komedii ateńskiej) doprowadził z końcem XVI wieku do powstania w dramacie nowego gatunku: komedii romantycznej, czy „romansowej", a w jej obrębie – odmiany pasterskiej. W trybie encyklopedycznym dość tu przypomnieć przyswojonego nam później przez Andrzeja Morsztyna „Amintę" Tassa (1573), „Pasterza wiernego" Guariniego (z r. 1590) w przekładzie Jerzego Lubomirskiego, czy w Anglii sztuki poprzednika Szekspira, manierysty Johna Lyly'ego. Wszystkie te pozycje to jednak tylko czcigodne zabytki literatury, gdy natomiast romantyczne komedie Szekspira, a wśród nich „Jak wam się podoba", są wciąż żywe zarówno jako pozycje repertuaru, jak też i jako podnieta do przemyśleń i refleksji.

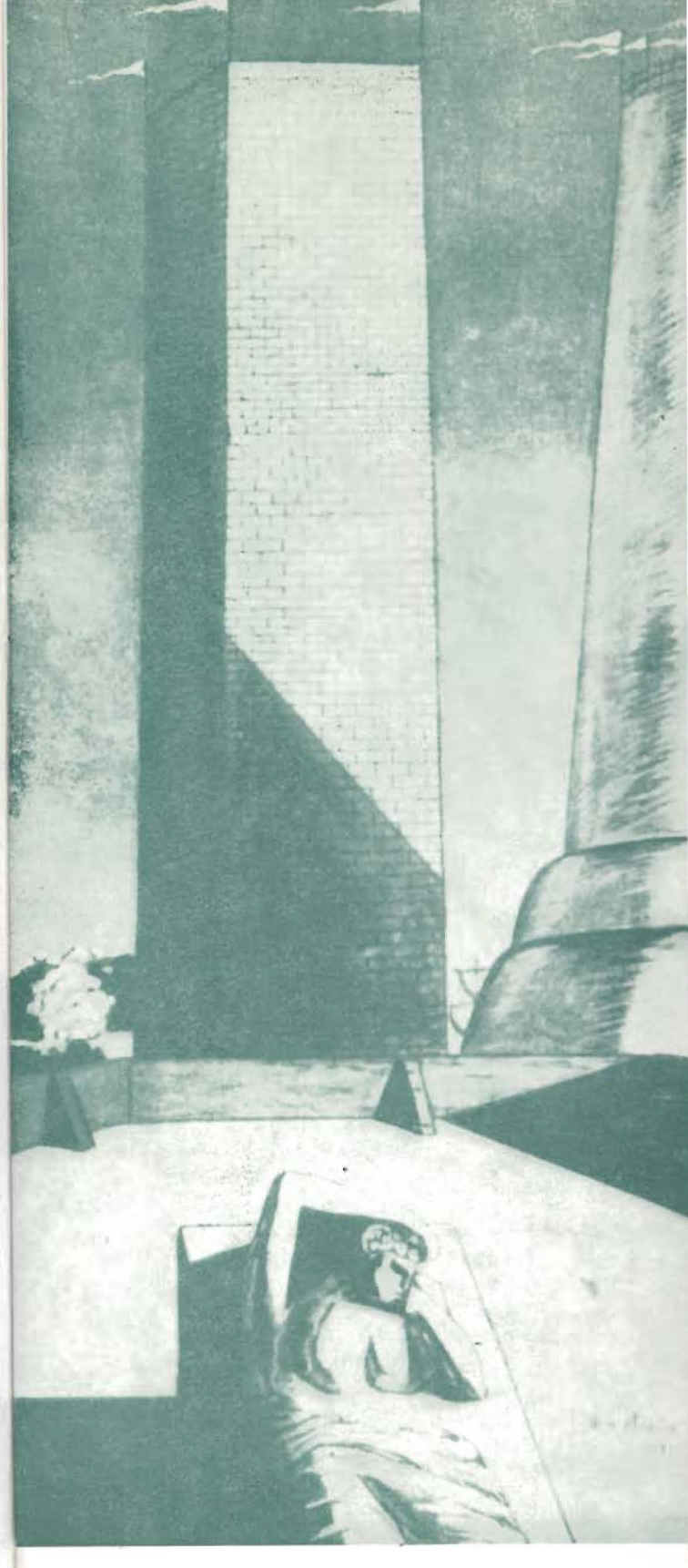
Samo wychwalanie geniuszu autora niewiele tutaj wyjaśnia, natomiast wstępnego rozeznania może dostarczyć przegląd kolejnych sposobów odbierania i rozumienia sztuki. W roku 1765 racjonalista Samuel Johnson nie oszczędził sobie uwagi, iż Szekspir nie wykorzystał okazji do pięknego morału, jaką dałaby pominięta w utworze scena nawrócenia złego księcia Fryderyka przez leśnego anachoretę. Z trzeźwością i wnikliwością pseudoklasyka dostrzegł jednak znaczenie roli Jakuba w baśniowym świecie komedii, chwaląc go jako „postać naturalną i wybornie przedstawioną". Tego trzeźwego spojrzenia brakło rozentuzjazmowanym romantykom: August Wilhelm Schlegel w roku 1809 uznał bez żadnych wątpliwości i zastrzeżeń Las Ardeński za przybytek miłości, siedzibę poezji i natury przeciwstawionej „sztucznemu" przymusowi dworu i cywilizacji. Wykładni tej nadał w roku 1817 ostateczny kształt William Hazlitt, nazywając Las Ardeński wprost Arkadią i rozwodząc się lirycznie nad panującą w nim „atmosferą". Jakub, „książę filozoficznych próżniaków", miał służyć dla owej atmosfery tylko jako kontrast. Wiktorianie poszli jeszcze dalej w optymistycznych poglądach na dzieło: Edmund Dowden (1877), chcąc utrzymać obraz jednostronnie idylliczny, postawił absurdalny znak równania między Jakubem a sentymentalnym Pastorem Yorickiem Sterne'a. Surowszy Gervinus (1849) widział w komedii uwieńczoną nagrodą naukę cierpliwego znoszenia przeciwności, lekcję opanowania, powściągliwości i pogody ducha. Negacja znaków zapytania w „Jak wam się podoba" poszła tak daleko, że George Sand kazała w swej adaptacji Jakubowi zakochać się w Celii, poślubić ją i wyrzec się melancholii. Romantyczno-wiktoriańska interpretacja sentymentalna i optymistyczna przyjęła się na długie lata i stanowi po dziś dzień pogląd obiegowy, mimo pewnych zaszłych w niej modyfikacji. Ustalenie dokładniejszej chronologii sztuk Szekspira pozwoliło datować „Jak wam się podoba" na rok 1600 – między „Juliuszem Cezarem" a „Hamletem", a więc u progu „okresu tragicznego" w twórczości poety. Dysonanse, które słychać w arkadyjskiej

muzyce sztuki, miały się tłumaczyć biografią autora. Ze swej strony, zaangażowana krytyka społeczna zwróciła uwagę na zgoła nie-sielankowe stosunki najmu, kupna i sprzedaży panujące w Lesie Ardeńskim, pozostając jednak przy optymistycznej wersji – tym razem walki Szekspira przeciw niesprawiedliwemu światu. Podkreślano przy tym pierwiastek ludowy w sztuce oraz jej realizm, przeciwstawiony umowności literatury dworskiej.

Minione dziesięciolecie przyniosło odchylenie się wahadła w przeciwną stronę. Przyjęcie za podstawę w sztuce tragizmu samej egzystencji ludzkiej musiało dać interpretację szekspirowskiej Arkadii jako raju na zawsze utraconego. Nawrót do modernistycznego tragicznego panerotyzmu w połączeniu z silnym akcentowaniem aberracji seksualnych przez sporą część literatury i dramaturgii współczesnej spowodował koncentrację uwagi na nieobyczajnym szczególe obyczaju teatralnego w Anglii elżbietańskiej – na zwyczaju grania postaci kobiecych przez chłopców. W szerszej interpretacji wynikło stąd uczynienie z motywu przebieranki i tkwiącego w nim symbolu hermafrodyty czołowej sprawy dla całej sztuki. Sumą tego wszystkiego było uznanie przez Jana Kotta „Jak wam się podoba" za aż swiftowską w swej goryczy kompromitację mitu arkadyjskiego.

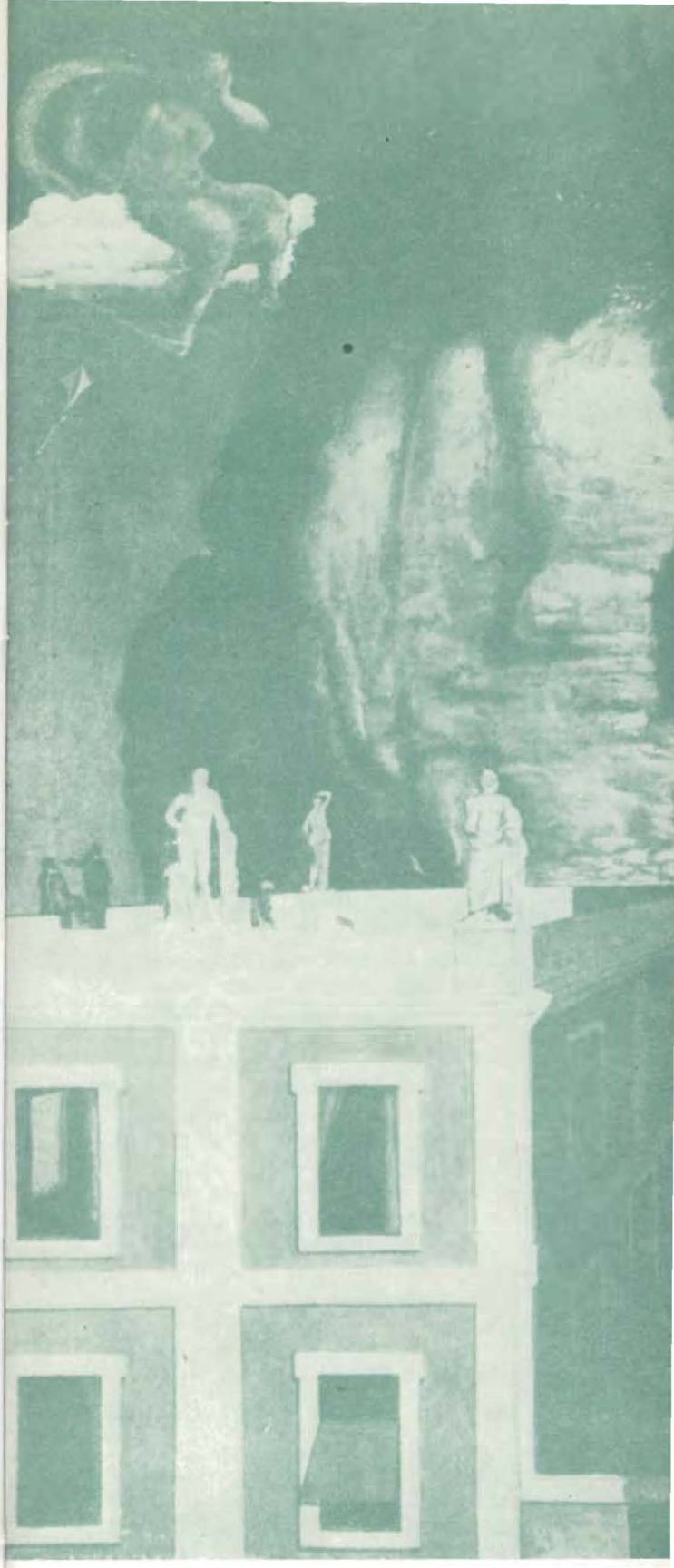
Cała ta krótka historia zmieniających się poglądów pokazuje tylko zdolność przyjmowania przez dzieło Szekspira rozmaitych wykładni wśród zmieniających się postaw i światopoglądów. Obiektywnych punktów odniesienia może natomiast dostarczyć przyjrzenie się gatunkowi sztuki i przypomnienie historyczne o epoce w której powstała. Sprawą istotną, ale nie wymagającą już szerszych komentarzy, jest fakt, że niekonwencjonalna w sensie klisz renesansowych czy manierystycznych poezja przyrody i niekonwencjonalne w tymże sensie rysy realistyczne zapobiegły wyrastaniu barier między dziełem a jego odbiorcami z późniejszych wieków.

W przeciwieństwie do komedii satyrycznej, która skupia uwagę na zwalczaniu negatywnych zjawisk i typów ludzkich, komedia romantyczna osiąga postulowany przez autora pożądany stan rzeczy poprzez odnalezienie się bohaterów, wzajemne odkrycie spod przebrań i ogólne pojednanie. Uprzednie przeżywanie przez widownię ich prób i cierpień staje się, jak już powiedziano, źródłem przyjemności. Ponieważ w romansie nie obowiązują zasady życiowego prawdopodobieństwa (vide: niezwykłe, czasem cudowne przygody, czy choćby rola zmiany kostiumu), rozwiązanie konfliktów dokonuje się w idealnym świecie, w krainie baśni, młodości i miłości. Wszelkie problemy załatwia scena wesela oraz stwierdzenie: „a potem żyli razem długo i szczęśliwie". Liczą się nie tyle sposoby, ile sam fakt osiągnięcia szczęśliwości. Natomiast w przeciwieństwie do zdarzeń pomyślnych, przeszkody i prześladowania mogą nosić w romansie całkiem realne znamiona: wygna-



nie w walce o tron czy majątek, zazdrość, tyrańska wola rodziców, czy też różnica stanu kochanków tworzą kontrast rzeczywistości i ideału właściwy już spokrewnionej genetycznie z romansem baśni. Szekspirowski kontrast między dworem książęcym a Lasem Ardeńskim, sprzeczność, której nie da się rozwiązać na realnym gruncie zdrowego rozsądku, jest cechą właściwą całemu gatunkowi.
Właśnie ta sprzeczność mogła szczególnie pociągać Szekspira – twórcę coraz silniej wiązanego w nowszych badaniach z epoką baroku. W sferze estetyki czas „piękna wielorakiego", który wydał zarówno Berniniego jak mistrzów holenderskich, umożliwił połączenie konwencji romansowych z rodzajowością życia angielskiego. W sferze idei rozdarta i niespokojna epoka nie sprzyjała przyjmowaniu bez zastrzeżeń baśniowych rozwiązań i zachęcała do wydobycia tkwiącej w gatunku romansu podstawowej sprzeczności. Melancholik Jakub – przedstawiciel ówczesnej m a l a i s e d u s i è c l e – jest niewątpliwie prefiguracją Hamleta, jak Probierczyk poprzedza błazna z „Króla Leara". Arkadia Lasu Ardeńskiego nie mogła być w epoce baroku bezproblemowa, ale pozostaje pytanie, czy problemowość ta narusza zasadnicze założenia romansu i psychologiczne oddziaływanie obrazów – symboli.
W czysto badawczym widzeniu, nie zabarwionym przez postawę komentatora, wydaje się, że tak nie jest. Mimo wszystkich znaków zapytania „Jak wam się podoba" to ani anty-romans ani anty-komedia. Szczęśliwe zakończenie pozostaje nadrzędnym akcentem i nie ma jeszcze w sztuce pełnej barokowej świadomości „teatru świata", czy „życia – snu", która dochodzi do głosu w późniejszej „Burzy". Pożądany ład zostaje, mimo wszystko, ustalony.
Oczywiście, rozbiór sztuki w kategoriach struktury, archetypów, historii gatunków czy też historii idei nie zwalnia twórców każdej kolejnej inscenizacji teatralnej od dawania odpowiedzi współczesnych, które mogłyby współbrzmieć z odczuciami widowni i w tym sensie być odpowiedziami „prawdziwymi". Badacz literatury może tu tylko zauważyć, że interpretacja unikająca zarówno totalnego XIX-wiecznego samozadowolenia, jak i totalnego niezadowolenia wielu kierunków myśli i sztuki XX wieku, byłaby zgodna z tworzywem, które mieści w swych ramach sztuka Szekspira. Życie w Lesie Ardeńskim nie jest „prawdziwym" życiem, jak nie jest nim czas młodości i miłości, ale jednak mogą zeń płynąć pożytki dla spraw całkiem realnych i aktualnych, choćby dlatego, że wartości pokazane w świecie fantazji są prawdziwe. Taka była zresztą zawsze, obok dostarczania rozrywki, rola całego romansowego gatunku.

Grzegorz Sinko



***

Nie wiemy na pewno, z jaką myślą Szekspir pisał tę dziwną komedię „Jak wam się podoba", ale to co wiemy o nim samym, o jego epoce i o rodzaju literackim, do jakiego komedia ta należy, każe przypuszczać, że chodziło mu nie tylko o przedstawienie rozgrywek między książętami i dworami, że te były dlań przenośnią, zawierającą morał i ogólniejszy sens.
I możemy się domyślać, jaki był ten ogólny sens sztuki, mianowicie ten: że ludzie, którzy w życiu są słabsi, poszkodowani, odsunięci, mogą jednakże znaleźć sobie inne życie, jak ów książę, co utraciwszy tron uszedł do Ardeńskiego Lasu.
W tej przypuszczalnej myśli Szekspira nie ma nic nadzwyczajnego, ludzie w rzeczywistości tak postępują. Zarówno ci, co zamykają się w klasztorze, jak ci co zamykają się w swym pokoju z książką. Jedni tworzą sobie inne życie na stałe, jak to jest w klasztorze, inni zaś chwilowo, jak w wypadku pisania czy czytania książki. Sposobów uformowania sobie innego życia poza realnym życiem jest wiele, a są między nimi korzystne nie tylko dla tego, kto je stosuje, ale też dla innych. Że mogą być korzystne, jest zrozumiałe, bo są wyjściem z kręgu walk, jakim jest życie, walk jeśli nie wszystkich przeciw wszystkim, to jednak wielu przeciw wielu.
Jest zaś pewna szczególna postać dobrowolnego odejścia człowieka do swego Lasu Ardeńskiego: odejście do sztuki. Jest to czynne odejście artysty, czy bierne widza, słuchacza, czytelnika; odejście na dni, godziny czy choćby minuty. Dla największej ilości ludzi jest to odejście do poezji, tej najbardziej porywającej i pochłaniającej ze sztuk. Bo sztuka, a zwłaszcza poezja — jest nie tylko skupieniem na tym co w świecie najbardziej ponętne czy przejmujące, ale także marzeniem o tym, czego w tym świecie na co dzień nie ma, co nie jest widzialne i słyszalne w zgiełku życia.

Tylko ona cię zbawi, przeklęta i jedyna —
I na gwiazdy wyprawi, rytm święty, mowa inna —
Poezja.

I chyba właśnie przejście do świata poezji miał Szekspir na myśli przedstawiając przejście z czarnego świata dworu do zielonego świata lasów.

Czyż nie bezpieczniej wśród zielonych lasów
Niż na zawistnym, pełnym intryg dworze?
Tu życie z dala od publicznej wrzawy
Liści szumiących przemawia językiem.

I nie tylko poeci zapraszają do podróży w kraj sztuki i poezji, ale zachęcają też do niej myśliciele. Rzec można, że od Platona połowa filozofów konstruuje obok realnego i nad realnym inny świat, świat idei. Inna rzecz, że Platon i jego następcy wyobrażali sobie ten inny świat inaczej, bardziej abstrakcyjnie niż Las Ardeński; ale oni myślą abstrakcjami jak poeta obrazami.
Ale czy rzeczywiście była to główna myśl szekspirowskiej komedii, czy to nie my w jego utwór naszą myśl wkładamy? Może, ale nie jest to tak ważne. Dzieła poezji zawsze prawie są niedopowiedziane do końca, zostawiają pole do interpretacji; następne pokolenia mają prawo do nich nawiązywać i po swojemu je tłumaczyć. A w tych tłumaczeniach wypowiadają się same. Zamiast tworzyć nowe poetyckie konstrukcje, nowych bohaterów, nowe fikcje, wracają do schematów Sofoklesa czy Szekspira, do ich bohaterów i obrazów i — korzystając z nich — przedstawiają swoje myśli, swoje rozumienie wiecznych zagadnień człowieka. I jakkolwiek było z samym Szekspirem, ważniejsze dla nas jest to: że ta interpretacja Lasu Ardeńskiego, jaką dziś oglądamy na scenie teatru, jest naszą koncepcją życia.
Ta nasza koncepcja nie jest koncepcją ucieczki od rzeczywistości, ale otworzenia w niej drzwi i okien. Nie jest koncepcją negacji ludzkiej egzystencji, lecz jej rozszerzenia. Nie jest też świadomym oddawaniem się złudzeniom, tworzeniem fikcji.
Las Ardeński, jakim go widział Szekspir i jakim go my dziś w roku 1972 oglądamy na scenie, ma trudności, komplikacje, ma swą melancholię. Cenimy sztukę, poezję, wyobraźnię, swobodę poruszania się w świecie, liczymy na nie; ale zdajemy sobie sprawę z trudności. Byłoby to zbyt piękne, gdyby można było na zawsze beztrosko zamieszkać w świecie poezji. Ale jest ostatecznie jeszcze coś innego, czemu nie zaprzeczy nawet sceptyk. Mówiąc znów słowami poety, tym razem Lechonia:

Jak nie może być Lepiej, niech będzie Inaczej.

Władysław Tatarkiewicz

MARTA PIWIŃSKA

MELANCHOLIA JAKUBA

Wygnany Książę gromadzi wokół siebie w Lesie Ardeńskim wiernych dworzan a także panów z tych lub innych względów niezadowolonych z rządów księcia – uzurpatora. Ze wzniosłym stoicyzmem znosząc detronizację, niedostatek, głód, chłód i niewygody, zachwalając głośno surową prostotę obecnego życia, prawdziwszego nad „kłamliwy przepych, obłudę i zawiści dworu" Książę wytwornością ducha zastępuje komfort bardziej materialny. Nadaje swemu otoczeniu ton, podjęty z entuzjazmem. Jego dworzanie sławią zieleń, potoki, trawy, drzewa, polowania, naturę sielską i naturę surową czując się nieskończenie wyżsi od dworzan uzurpatora. „Spędzają tam czas beztrosko, jak gdyby żyli w złotym wieku". Wszyscy, prócz Jakuba.

Kto lubi w zielonej
Odpocząć gęstwinie,
Kto pieśnią wesołą,
Z ptaszkami popłynie...

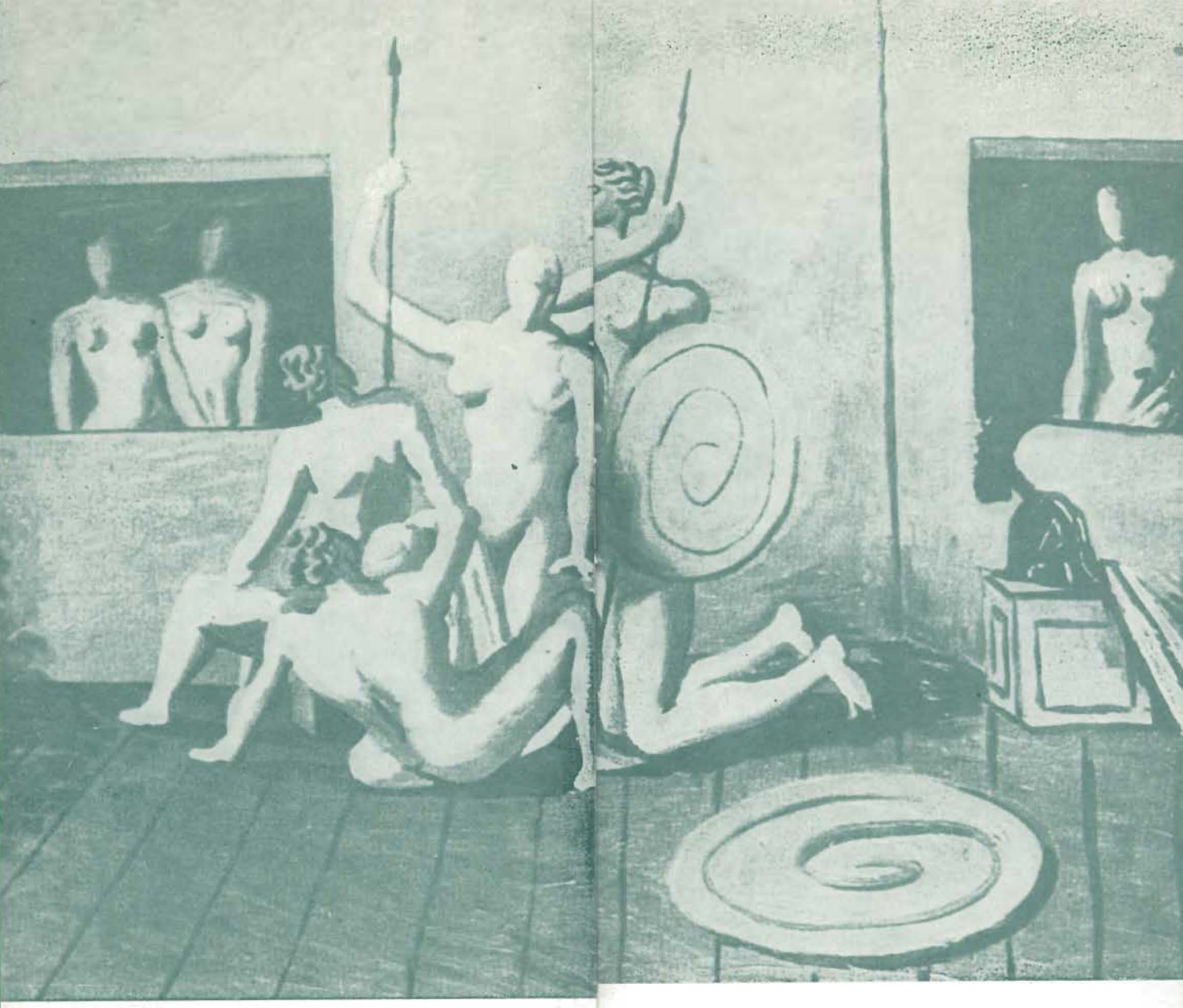
śpiewa Amiens

Kto gardząc wygodą
Zamieni się w osła,
Kto rad, że głupota
W ten las go zaniosła...

kończy piosenkę Jakub. Jakub nie bawi się w Robin Hooda, ani w złoty wiek, ani w błędnego rycerza, ani w zakochanego pasterza. W moralną wyższość życia w lesie nad życiem w mieście nie wierzy. Myśliwsko-filozoficzna duchowa elegancja ardeńskiego dworu bawi go do łez; widzi w niej wyjątkowo piękną formę obłudy wewnętrznej, nieświadomej siebie. Bo Jakub nie uważa, że przebywanie wśród zieleni, potoków, polowań i niewygód automatycznie wyzwala w ludziach mądrość i cnotę. Nie ceni Lasu Ardeńskiego. Las nie jest lepszy od dworu. Dwór nie jest lepszy od Lasu. Lepsze jest unikanie ludzi tak w lesie jak i u dworu. Czyżby Jakub w ludzkie cnoty i mądrości wcale nie wierzył, czy też ma jakieś inne powody, żeby stronić od ludzi?

Bo czym jest dla Jakuba Las Ardeński? Jest ów las miejscem wygnania i odejścia, negacji, jest materialnym zaprzeczeniem wartości reszty świata, jego odrzuceniem, takim anty-światowym miejscem, przestrzenią opatrzoną jak gdyby znakiem minus.

Ostatnie kwestie „Jak wam się podoba" przypominają inny znany finał –



Alcest: Będę szukał odległej na świecie ustroni. Gdzie uczciwym człowiekiem być mi nikt nie wzbroni.

W oryginale „odległa ustroń" jest silniej określona. „Endroit écarté" znaczy miejsce tyleż odległe co odosobnione, pustkowie.

Alcest ucieka możliwie daleko od ludzi, Jakub wybiera pustelnię, obaj rozczarowani, pełni pogardy i niechęci. Alcest – do dworu. Jakub do całego świata: dworzanie czy wieśniacy, ludzie czy zwierzęta budzą w nim to samo znudzone obrzydzenie. Z (bezsilnej?) złości na świat, nie mogąc (nie racząc?) przyjąć jego reguł, obaj będą prowadzić życie samotne, smutne, trudne, przykre i przekorne. Bez żadnych kompromisów. Byłoby to zdradą. Żadnych więc radości, przyjemności i miłych sercu uczuć. Pustynia, pustelnia, pustkowie, opuszczona grota – dosłownie

lub przenośnie. To właśnie wybierają, by poprzez samoudręczenie fizyczne i psychiczne, niczym świętobliwi asceci, wzmagać melancholijny humor, burzyć w sobie żółć, układać zgryźliwe katalogi nędz, nieszczęść i głupoty. Zajęcie udręczające o wiele bardziej ich samych niż porzuconą, szkalowaną ludzkość. I po co tak się trudzą ci antypatyczni męczennicy? I na co światu ich paszkwile? Powiedzmy na razie, że jednak na coś, dodając, że owe szkalowania tym są cenniejsze, im bardziej niesprawiedliwe – przynajmniej w potocznym znaczeniu tego słowa. To znaczy im mniej są uzasadnione realną, osobistą krzywdą. Molierowski mizantrop ma powody do swojej decyzji:

Ja, z wszystkich stron zdradzony, zdeptany niegodnie,

Uciekam z tej otchłani, gdzie panują zbrodnie;
Będę szukał...

Powiedzieć jednak należy, że Alcest robił wiele, by zostać „zdeptany niegodnie", a w każdym razie, że „nie sprzeciwiał się złu", lecz niezupełnie w tołstojowskim sensie. Podejrzewał od początku, że świat jest nikczemny, lecz postanowił dać mu szansę, którą świat zmarnował, za co go Alcest ukarał, siebie mu odbierając. Bądź co bądź przegrał jednak słuszny proces, zawiódł na kobiecie, musiał tłumaczyć się, że myśli źle o złej literaturze, spotkał z próbami przekupstwa, szantażu, otarł o więzienie, co wszystko mogło nawet nie-mizantropa do życia towarzyskiego zniechęcić. Ale już w pierwszym akcie, nim go to spotkało, zapowiadał: „Przegram mój proces z radością prawdziwą", żeby w ostatnim akcie mieć z przegranej swoistą satysfakcję:

...chociaż ten wyrok krzywdzi mnie niezmiernie
Pragnę, by wykonany był ściśle i wiernie.

. . . . . .

Skoro triumf tak jawny świeci w nim bezprawie
Dobrze! Zapłacę chętnie; zapłacę i więcej,
Bym mógł naturę ludzką ścigać mą pogardą
I do śmierci ślubować jej nienawiść twardą.

Więc nie dwór, nie dwór tylko! Naturę ludzką. Którą Alcest próbował własnym kosztem, nie szczędząc serca ni kieszeni. Był mizantropem od początku.
A Jakub? Skąd jego melancholia i jaka? O życiu Jakuba mało wiadomo poza tym, że ten namiętny moralizator sam był pyszny, próżny i rozpustny, że dużo podróżował i „drogo zapłacił za swoje doświadczenie" – tak przynajmniej mówi, ale czy można mu wierzyć? „Pan podróżnik! Na honor, masz wielki powód do smutku. Obawiam się, że sprzedałeś własne ziemie po to, żeby zobaczyć cudze. A wiele wiedzieć i nie mieć nic – znaczy mieć bogate oczy i puste ręce."
Z Jakubem nie dzieje się nic, co by uzasadniało jego posępne rozżalenie. To inni tracą trony, umierają z głodu, muszą uciekać z własnych domów, rodzeni bracia nasyłają na nich morderców, inni kochają się nieszczęśliwie i omylnie, czyhają na nich lwy i oplatają ich żmije; lecz w melancholię wpada jeden Jakub, któremu nic złego się nie przydarza. Wręcz przeciwnie: to Jakub podsyca starannie swoją melancholię, pieczołowicie pielęgnuje gorycz i szuka dla nich pożywek. Szydzi bez powodu, pod lada jakim pretekstem. Nie z zawiści i nie z rozczarowania, nie z poczucia krzywdy i nie dla zyskania w ten sposób czegokolwiek, a nawet nie jest takie pewne czy z pasji satyryczno-moralizatorskiej, dla „oczyszczenia świata". To melancholia dla melancholii, prawdziwie melancholiczna: „To moja własna melancholia złożona z wielu prostych melancholii, wyciśnięta z wielu spraw i zapewne częste rozpamiętywanie i wspominanie moich podróży pogrąża mnie w śmieszną jakąś żałość." Jakub opluwa

świat zupełnie bezinteresownie. Ze smutku, rozdrażnienia, z czystego wstrętu, jaki świat w nim budzi. Cały: dwór, las, wiersze, miłość, polowania, wierność, zdrady, stoickie cnoty, błazeńskie niecnoty, pycha, skromność, wszystko dookoła. Jest wściekły i nie chce mieć z tym wszystkim nic wspólnego.
Warto pamiętać o Alceście patrząc na Jakuba, bo jego „śmieszna żałość" nie ma żadnych uzasadnień fabularnych i jest „właściwie" komiczna. Za sobą ma tylko pesymizm całego dzieła Szekspira. I może jeszcze to, że cierpki smutek Jakuba wydaje się jak gdyby bardziej inteligentny niż zadowolona z siebie szlachetność i cnota innych dworzan Księcia. To może, że jego chimeryczna napastliwość ma ton bardziej ludzki, namiętny, pełen żarliwego niepokoju, intensywniejszy niż ufna miłość Orlanda.

Od pierwszej do ostatniej sceny Jakub trwa w stanie ostrej irytacji, dla której szuka uzasadnień. Uzasadnienia bywają dosyć bylejakie, lecz irytacja jest najwyższego gatunku i czyni zeń prawdziwie „dysonans żywy". „Szczyt wyrafinowania – pisze Panofsky – ukazał Szekspir w postaci Jakuba z „Jak wam się podoba": bohater jego, czyniąc zadość modzie i snobizmowi, wdziewa maskę melancholika po to, aby ukryć, że jest melancholikiem naprawdę."
Melancholia Jakuba jest smutkiem rozżarzonym do białości i czyni go jedną z najżywszych postaci nie tylko tej sztuki. Przy nim i przy Rozalindzie cała reszta, ze spokojem i szlachetnością znosząca swe koleje losu, wydaje się jakby pozbawiona pasji, wyobraźni i nerwów. Bo Rozalinda kocha się także w sposób dość gwałtowny i chimeryczny, nie pozbawiony „żółciowego humoru". Zakochana, kpi z Jakuba i jego melancholii, ale nie tylko z Jakuba, bo także z Orlanda i siebie. W miłości jest podobnie przewrotna jak Jakub w smutku.
Jakub, Rozalinda i Probierczyk to trójka, dla której nie ma nic świętego. Rozalinda nie tylko z głębinowej kokieterii droczy się z Orlandem, romansuje błyskotliwie, zawile i transwestytycznie, co opisał w „Gorzkiej Arkadii" Jan Kott. Pokonana w jednej chwili, zdobyta – przez Orlanda czy własną wyobraźnię, nie sposób odpowiedzieć i to zupełnie nieważne – pierwszym spojrzeniem, podnosi nieustannie komiczny lament nad swoim śmiesznie głupim losem zakochanej. Nicuje ironicznie nonsens własnych poczynań, który tak dobrze widzi i tak nic nań nie może poradzić. Wyciąga na jaw i ogląda ze wszystkich możliwych stron śmieszność swojej miłości, miłości Orlanda razem z jego wierszami, miłości w ogóle i nic innego nie robi (bo nie jest w stanie robić nic innego, czy o czymkolwiek innym myśleć) jak tylko – jako pozbawiony szacunku dla uczuć, drwiący, bezczelny Ganimed – osłaniać, kryć, maskować klęskę Rozalindy. Bo to jest klęska, zupełnie niezależnie od uczuć Orlanda. Do tego także służy jej przebranie. Dla Rozalindy bowiem miłość wcale nie jest wartością niewątpliwą, jak jest nią dla Orlanda, Celii, Oliwera. Jest namiętnością, przymusem, opętaniem, chorobą niemal – najmilszą z wszystkiego, dającą szczęście– ale chorobą paraliżującą wolę, więc klęską. Dlatego jest Rozalinda tak bezlitośnie litosna dla Febe, tak ją Febe irytuje, jej otwarta uległość obraża ją samą i tak jej Febe żal. Widzi w niej własne odbicie. To wszystko, przed czym uciekała w przebranie Ganimeda: pokonaną i oślepioną przez miłość, zakochaną do zatraty siebie. Rozalinda jako Ganimed zdradza wyraźną mizoginię.
Rozalinda drwiąc z Febe, Celii, Orlanda kpi właściwie z siebie, a może nawet po prostu z miłości. Przed którą ani chwili się nie broni. Przyjmuje ją jak los, nawet jak los wyzwany, ale jej nie idealizuje. To Orlando kocha w stylu umownie petrarkowskim. Rozalinda też kocha, lecz kocha jak bohaterki Szekspira. Dla Orlanda miłość jest święta; nie zastanawia się więc

nad nią wcale. Ponieważ kocha – Rozalinda myśli nieustannie o miłości i nie ma dla niej nic świętego. Żart, cynizm, otwartość, samoświadomość nadają jej uczuciu, szczęśliwemu przecież i zmierzającemu do pomyślnego końca, intensywność prawie bolesną i melancholijną. Przez to, że kpi, a kpi, nie znając niemal miary w słowach, ma ona rysy bohaterki tragicznej – jak Julia, Desdemona, Kressyda – o ile przez tragizm nie rozumiemy nieszczęśliwych wypadków tylko, lecz sytuację mierzenia się człowieka ze swym poznanym w całej pełni, ocenionym i wyzwanym losem, któremu z całą świadomością i odwagą stawia czoło, by spełnił się los. To rys, który kochankom Szekspirowskim, najszczęśliwszym nawet, daje jakiś dogłębny, ironiczny jakby smutek.
Probierczyk także drwi, lecz nie tak monotematycznie. Drwi ze wszystkiego – to znaczy, z wszystkiego co popadnie. Drwi, przypominając różne przykre a powszechnie znane sprawy, które ludzie dla przyzwoitości, a także dlatego by nie obrzydzać sobie życia, za ogólną zgodą przemilczają, udając, że o nich nie myślą. Probierczyk drwi, ponieważ jest błaznem – a nie jest błaznem dlatego, że chce drwić i to go, między innymi, różni od Jakuba. Probierczyk szydzi z ludzkości z obowiązku zawodowego. Wybrał ten zawód, bo dawał mu najlepsze szanse na uniknięcie nędzy, bo pochodzi z nizin i bo powołania na inną drogę awansu społecznego, na księdza, nie miał. Jest więc błaznem dlatego, że pochodzi z plebsu i nizin – na tym polega esencja, by tak rzec, jego błazeństwa. Pokazać drugą stronę medalu, wstydliwą, nieprzyzwoitą, „nizinną", degradującą a więc śmieszną stronę życia; choć żarty Probierczyka są najmniej zabawne w tej komedii. Piękne, wzniosłe, mądre, uduchowione wywrócić na brzydkie, płaskie, głupie, materialne i to właśnie wybrać – oto jego rola. Rolą Probierczyka jest, mówiąc podręcznikowo, dialektyczna antyteza. Błazen to buntownik na etacie dworskim. Stąd sardoniczny humor, jałowy i nieśmieszny. Jak miłość Rozalindy była niejako podważona przez jej nadmierne spiętrzenie, podobnie dzieje się z błazeństwem Probierczyka. Ale co wnosi Jakub? Do „normalnych" kontrastów i komicznych obniżeń wystarczyłyby szyderstwa zawodowca. Po co jeszcze Jakubowe szyderstwa?
Trzy postacie, dla których nie ma nic świętego: melancholik, błazen i kapryśnica bez żadnej litości (dla siebie) nicują świat. Każde na własną rękę. Książę lubi słuchać Jakuba, a Jakub lubi słuchać Probierczyka. Obaj znajdują w tym równie przyjemną przykrość. Lecz Jakub roli Probierczyka nie dubluje, choć czasem powtarza podobne sądy „szekspirowskie", że świat jest teatrem, a czas wszystko niszczy. Ale Jakubowy jest ton, nie sądy. Melancholijna osobowość. Filozofia – i osobowość i osoba – Probierczyka naturalną będąc, pochwałą natury nie jest. W ostatniej instancji jest jednak zgodą na życie w całej jego brzydocie i nikczemności, na życie aż do śmierci. Jakub słucha te-

go z upodobaniem, bo lubi kontemplować nikczemną twarz świata, ale Jakub, przeciwnie, na życie się nie zgadza. Odmawia. Jest po stronie ducha buntu, ascezy i śmierci.
Melancholia Jakuba wyraża się jego demonstracyjnym odmawianiem starań o to, co jest przedmiotem zabiegów innych ludzi; pogardą dla wartości uznanych za cenne i dla wysokich celów; odmową działania przede wszystkim. Prowokacyjnym niejako bezruchem. Ta melanchodia to rodzaj dobrowolnego, a nawet wymuszonego wewnętrznego paraliżu, skurcz wstrętu. Dziś nazywana apatią lub depresją, zaliczana do nerwic, melancholia jest uważana za chorobę. Za czasów Szekspira też była uważana za chorobę, ale nie za chorobę tylko. Był to jeden z czterech temperamentów, cecha konstytutywna, lecz była to też cecha duszy, sposób istnienia i czucia a nawet – w renesansie – rodzaj powołania, groźny, lecz cenny przywilej dany przez naturę „żółciowcom"..Miał on swoje niebezpieczeństwa – najgroźniejszym był obłęd, na który melancholik zapadał podobno nieporównanie częściej niż sangwinik, choleryk czy flegmatyk, ale miał też i możliwości nieznane ludziom o innych temperamentach: ekstazy jasnowidzenia i zachwytu. Czy był to jeszcze temperament, czy już teoria sztuki? Współczesny Szekspirowi Robert Burton, autor „Anatomii melancholii", wielkiego traktatu o jej gatunkach, rodzajach i sposobach zwalczania lub, ściślej, o sposobach znośnego z nią współżycia był lekarzem, lecz także filozofem-humanistą. Melancholikom zalecał nie tylko diety, leki, lecz określony styl życia i więcej jeszcze – „zapisał" im właściwie renesansową filozofię „złotego środka" – łagodny, umiarkowany sceptycyzm, kompromisy. Miał rację. Melancholii nie można „uleczyć", można ją zastąpić inną filozofią, postawą, osobowością. Wyobraźmy sobie jednak, że ktoś by zaproponował Jakubowi, by przestał być melancholikiem bo mu z tym źle żyć. Wiadomo chyba co by Jakub odpowiedział: ja właśnie chcę, żeby mi tak było.
Jakub jest więc „chory" na melancholię w renesansowym znaczeniu tego słowa, nie na nerwicę depresyjną. W „Troilusie i Kressydzie" na podobną chorobę zapada Achilles, kiedy zamyka się w namiocie i pod romansowym pretekstem odmawia dalszego udziału w walkach pod Troją. Chory? „I owszem, na lwią chorobę, na dumę serca. Możecie to nazwać melancholią, jeżeli chcecie oszczędzić człowieka, ale moim zdaniem to pycha. A pycha ta skąd, skąd pochodzi? Czymże on wyższy nad innych?" Tak Ajaks, nazwany dziesiątki razy głupcem, określa bierny opór Achillesa, niegłupiej niż mądry Ulisses:

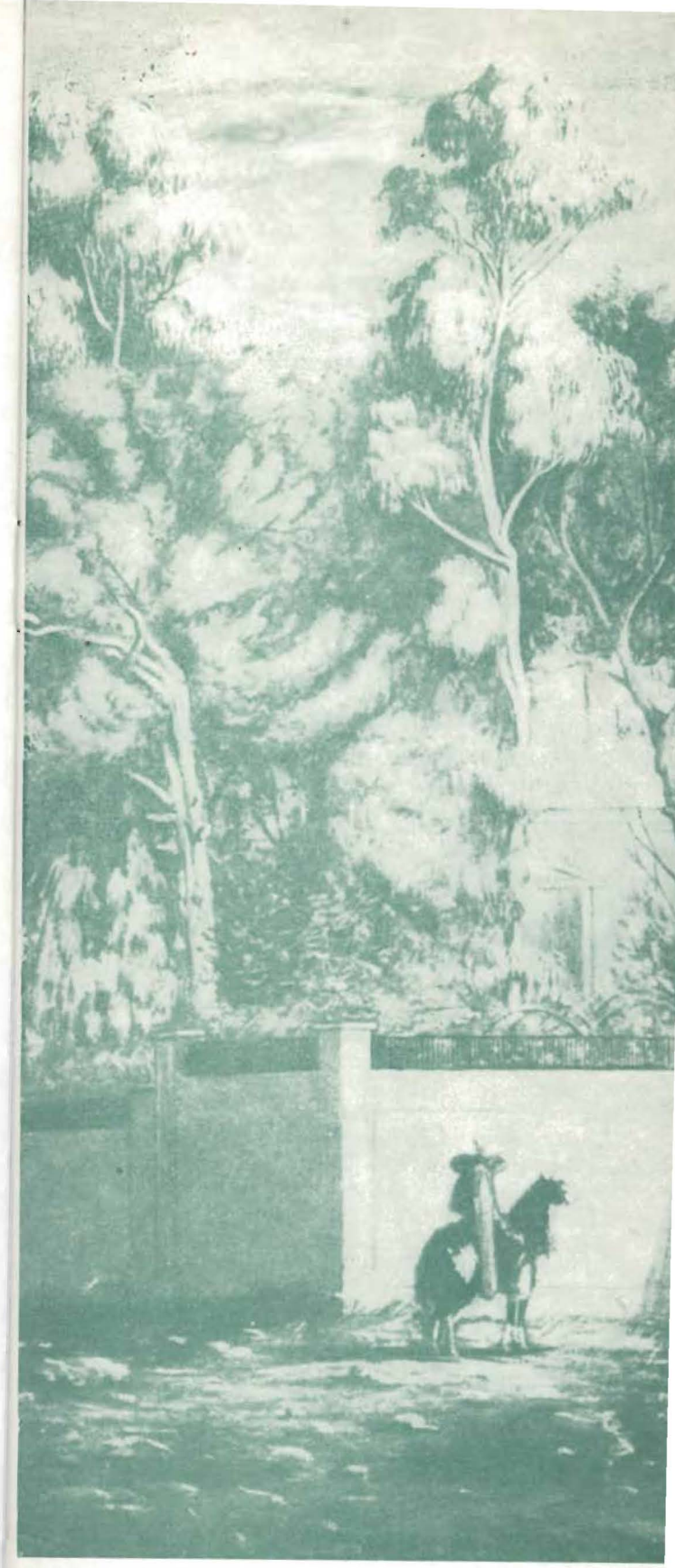
...wymarzona wartość
Taki żar w jego roznieciła żyłach,
Że w swych królestwach myśli i działania
Szalejąc, sam się własną razi myślą.
Co dodam? Tak jest zaraźliwie dumny
Że wszystkie śmierci oznaki wołają:
Nie ma lekarstwa!

Achilles odmawia walki, bo walczy najlepiej. Alcest odchodzi na swoje pustkowie w głębokim poczuciu, że świat jest niegodny – czytaj: że nie jest godny Alcesta. Jakub wybiera „opuszczoną grotę" chyba z podobnych motywów. Można jeszcze przypomnieć tego najsłynniejszego z szekspirowskich bohaterów, którego Jakub jest poprzednikiem i który przez cały dramat odmawia czynu – Hamleta. Wszyscy ci owładnięci melancholią, mizantropią, smutkiem i wstrętem bohaterowie uprawiają podobną ascezę z pychy, powtarzają ten sam gest zamknięcia się, odejścia, izolacji, odmowy. Mają tę samą dziwną cnotę odpychającą świat, gorzką, pogardliwą i zniechęcony bezruch „lwiej choroby". Dwuznaczna cnota, mająca coś z gnuśności.
Tak właśnie wygląda dürerowska „Melancholia". W tej postaci obdarzonej skrzydłami, a siedzącej nieruchomo i ociężale, dominuje posępna bezczynność, odrętwienie. „Nie dbając o suknię, z włosami w nieładzie wspiera ona głowę na lewej dłoni, prawą zaś mechanicznie podtrzymuje cyrkiel. Ramię Melancholii spoczywa na zamkniętej księdze. Chmurne spojrzenie utkwione jest na wysokościach." Dokoła fragmenty jakiejś niedokończonej budowli i porzucone narzędzia, nad głową złośliwie skrzeczy nietoperz, u stóp śpi wychudzony pies, w tle światło smutne, nienaturalne, niesamowite – oto stan duszy „nieszczęśliwego geniusza" – Melancholii – w której Panofsky skłonny jest widzieć duchowy autoportret Dürera i, szerzej, renesansowy wizerunek nieszczęśliwej świadomości twórców marnujących życie na bezskuteczne rywalizowanie ze Stwórcą. „A pycha ta skąd, skąd pochodzi?" powtórzmy pytanie Ajaksa. Pycha ta pochodzi stąd, że melancholia nie zna kompromisów. Jej skrzydła poraża nie lenistwo lecz myśl, jej odrętwienie to „czuwanie nad miarę".
Melancholia była rozumiana jako powołanie do wielkości, lecz zwarzone jak gdyby przez nadmiar powołania. Panofsky tak określa ostatecznie dürerowską personifikację: „Jej los – to bezczynność istoty zrzekającej się wszystkiego, co mogłaby osiągnąć, bo nie może osiągnąć tego, czego pragnie."
Tej arystowskiej melancholii dużo jest u Jakuba i innych, to ten sam bezruch, zniechęcenie. Ale przywołani tu melancholicy idą jak gdyby dalej: zapamiętują się w odmawianiu, w autoprzekreśleniu. Alcest chce być uwięziony, Achilles uznany za tchórza, Hamlet chce być wariatem, Jakub błaznem. „Do pstrokatego zatęskniłem stroju..." Ta skłonność do samodegradacji jest czymś w rodzaju obelżywego policzka wymierzonego światu. Ten rodzaj samoponiżenia to jakby otwarta wojna ze wszystkim i wszystkimi. Jako więzień, szaleniec, pustelnik, błazen stawiają się poza zasięgiem normalnych praw i sądów. Są nietykalni, zyskują izolację doskonałą. Odmówili konsekwentnie wszystkiego, elementarnych przywilejów ludzkich, by zyskać przywileje nadludzkie. Jakub wcale nie ukrywa; dlaczego chce być błaznem:

...chciej wyplenić ze swego umysłu
Zakorzenione i mylne mniemanie,
Że jestem mądry ... Ja pragnę swobody
Zupełnej, wolny chce być jak ten wiatr
I wiać na kogo zechcę. Ten przywilej
Błaznom jest dany.

Taka rezygnacja jest zuchwalstwem dość oszałamiającym, a Jakub i jemu podobni, z siebie samych czyniący żywy dowód, że wszystko, co inni ludzie sobie cenią jest plewą, jeśli nie gorzej, prowadzą życie, które — gdy mu się przyjrzeć dokładniej — jest jedną wielką obrazą praw ludzkich i boskich. I jeszcze twierdzą, że stać ich na to. Ich ascezy i udręki płyną nie z chrześcijańskiej pokory i wyrzeczeń, ale z pychy ducha i „lwiej choroby". Pragną przekroczyć ludzkie ograniczenia i wymóc na sobie coś jakby, ni mniej ni więcej, tylko olimpijskość... Co prawda spokój antycznych bogów starają się zdobyć w stanie najwyższej irytacji. Ogarnia ich furor melancholicus, czyli szał melancholiczny, szczególny stan ducha, ceniony wysoko w okresie renesansu, równoznaczny z furor divinus, szałem boskim, szaleństwem przyznawanym twórcom jako godny litości przywilej. W naszych przykładach to szaleństwo owłada jednak ludźmi czynu nie sztuki czy nauk; owłada paradoksalnie (przez nadmiar) jako bezruch i oglądamy je raczej, to szaleństwo, furor działania, jako bierny opór, odmowę, destrukcję — w formie niszczenia, negacji, szyderstwa. Błazeńskie tęsknoty Jakuba tu chyba mają korzenie.

W historii myśli i medycyny wiele bywało recept na to jak pozbyć się melancholii, jak ją wyleczyć lub choćby oswoić, utemperować, ograniczyć, uczynić możliwą do zniesienia oraz pokierować ku ogólnemu i poszczególnemu pożytkowi. Ale zrozumieć melancholię do końca znaczy zrozumieć, że melancholik chce być melancholikiem, że się przy tym upiera i wielce mu na tym stanie ducha zależy. Lepiej więc można melancholijność uchwycić od strony innej tradycji — tej, która, uczyła jak potęgować i kultywować zgryźliwą niechęć do życia przez szkalowanie świata. „Wolałbym raczej oszaleć aniżeli doznawać przyjemności" — tak mawiał Antystenes, najzdolniejszy, obok Platona, uczeń Sokratesa, założyciel szkoły cyników. Można sądzić, że Jakub by się z nim zgodził. Etyka cyników była bezkompromisowym, do skrajności posuniętym poglądem Sokratesa, że jedynym dobrem i celem życia jest cnota, wobec tego wszystko inne jest obojętne, bo cnota sama sobie jest wartością, szczęściem, nagrodą. Cynicy z właściwą melancholikom zgryźliwością zamiast „wszystko inne jest obojętne" sądzili, że wszystko inne jest godne pogardy, nikczemne i niebezpieczne. Życie i zdrowie, honor, bogactwo, rozkosze wcale nie są szczęściem, ponieważ uzależniają ludzi od innych lub od czegoś z zewnątrz. Tylko więc wyzbycie się pragnienia owych wartości obiecujących fałszywe szczęście, wartości nikczemnych, pułapek na cnotę, daje prawdziwe szczęście: wolność, nie-



zależność. Najwyższym zadaniem człowieka było więc, wedle cyników, stłumienie namiętności i sprowadzenie swych potrzeb do minimum. Ostatecznym wnioskiem i celem ich nauki była „apatia" – zupełna obojętność na wszystkie dobra tego świata i kompletne lekceważenie wszystkich uznanych wartości, posunięte aż do lekceważenia dobrych obyczajów. Oto filozoficzna pochwała melancholii dla niej samej, apoteoza zgryźliwości! Którą cynicy rozumieli jednak jako cnotę czynną, bo – (wzorem Sokratesa) – filozofów uważali za lekarzy i nauczycieli ludzkości; czyż nie uważa się za takiego i Jakub? Cyniczne apostolstwo polegało na dawaniu przykładu dobrowolnej abnegacji, na umyślnym obrażaniu opinii publicznej i naigrawaniu się z ogólnie szanowanych dóbr tak materialnych jak duchowych. Sokrates szybko odkrył pychę pod pozorami skromności i cnoty u tych swoich uczniów. Do Antystenesa, który chadzał w łachmanach szczególnie już obdartych, miał podobno rzec: „przez strój przegląda twoja próżność".

Jakub jest melancholikiem cynicznym, nie artystowskim. Bierze na siebie męczeński obowiązek demonstrowania własnym kosztem nikczemnej bezwartościowości życia, przeżywa i przeżuwa wstręt totalny dla pomnożenia sumy cnót ludzkości. Tak zwane uroki życia są więc dla niego nie tylko głupią pułapką, lecz obelgą, i to tym większą im większe. Szczególnie miłość jest nie do zniesienia – a ileż w Lesie Ardeńskim jest miłości! Biedny Jakub. Zwalcza ją jak fanatyk wrogą ideologię, jak apostoł herezję. Dlatego najbardziej Orlanda chce nawrócić, bo Orlando jest najniewątpliwiej zakochany. „Czy chcesz siąść tu ze mną? Będziemy we dwójkę złorzeczyli naszym damom, światu i naszej nędzy." Urocza propozycja. W scenie z Orlandem Jakub jest najbardziej napastliwy. I najśmieszniejszy. Podobnie jak Alcest, kiedy chce zmienić charakter Celimeny. Jakub, cyniczny melancholik, jest melancholijny w sposób nie tylko świadomy, lecz jakby nawet wymuszony, co ze złośliwą bystrością spostrzega Rozalinda. Jak zresztą ma nie wymuszać na sobie nieustannego rozdrażnienia, smutku i pogardy, wytrzymanie których wymaga jednak dużego hartu ducha i treningu. I Jakub jest w końcu tylko człowiekiem. Oto początek sceny z Orlandem. Jakub: „Za towarzystwo dzięki, lecz – na honor – nie zmartwię się, gdy zostanę sam." A oto z przebraną Rozalindą: „Piękny młodzieńcze, chciałbym, żebyśmy zawarli bliższą znajomość." Jeżeli Jakub jest postacią pół komiczną, to właśnie przez owo wymuszenie. Śmiesznością opłaca wierność dla f u r o r d i v i n u s. A jednak melancholia jest najbardziej sobą wtedy, gdy jest to „śmieszna jakaś żałość". I nieuzasadniona. Uzasadniona staje się słusznym rozżaleniem lub ideologią, nie cnotą filozoficzną.

Czego uczy Jakub-melancholik? W opuszczonej grocie, bez pragnień i bez żalu, obojętni i bez znaczenia, powinniśmy z daleka, z zupełnym spokojem, śledzić głupi i pozbawiony znaczenia bieg świata, pozbawionego znaczenia. Uczy, że o wiele lepiej jest nic nie mieć, niż mieć wszystko. Dla tak zwanej kultury konsumpcyjnej są to prawdy cenne moralnie, choćby dla równowagi; żywo przypominane od jakichś kilkunastu już lat przez skontestowaną i abnegacką niegorzej od Antystenesa młodzież i nie tylko młodzież co bogatszych krajów. Ale tak się dzieje, że cyniczna „apatia" wywodząca się z melancholii i podtrzymująca melancholijny temperament, godzi się z nim i jednocześnie nie godzi. F u r o r m e l a n c h o l i c u s nie apatyczny jest, lecz wściekły. O Jakubie słyszymy pierwszy raz w „Jak wam się podoba" w opowieści o tym jak Jakub płakał nad upolowanym, rannym jeleniem i jak, podsycając w sobie żal na morderczych myśliwych, patrząc na „pysk niewinny" „biedaka kosmatego"

Tak szyderstwami przebijał na wylot
Wieś, miasto, dwór i nawet nie szczędził
Naszego tutaj życia, przysięgając,
Że my zaborcy, tyrani jedynie
Albo i gorzej jesteśmy, jeżeli
Strach pośród zwierząt siejemy i śmierć
W ich przyrodzonej i własnej dziedzinie.

Skąd my to znamy? W „Mondo cane" było wiele scen, które mógłby nakręcić Jakub, gdyby był współczesnym operatorem filmowym. Na przykład tę, ohydnie bezinteresowną, scenę z luksusowej restauracji, gdy grono wytwornych dam zajada jakąś super-potrawę z mrówek (jak z Witkacego?). Ale mógł także nakręcić scenę z żółwiami. To właśnie f u r o r m e l a n c h o l i c u s. Bardzo nierówny. Cynicznym melancholikiem był Diogenes, gdy leżąc w beczce obrażał najwspanialszego władcę świata, młodego Aleksandra, półboga, dowodząc mu, że nie ma nic, co on, Diogens, uznałby za warte przyjęcia od Aleksandra Wielkiego. I obrażał ludzkość chodząc po mieście ze świecą w ręku w poszukiwaniu człowieka. Ze swoją beczką i świecą Diogenes był równie wzniosły jak komiczny. Był fanatykiem, apostołem, a także bezgranicznie próżnym człowiekiem. I był nauczycielem ludzkości, był potrzebny. O ileż by kultura była uboższa bez Diogenesa, gdyby się tylko szanowała i podziwiała siebie! Bo kultura ma jedną stronę, która jest akceptacją życia, tworzeniem wartości duchowych i materialnych, pedagogicznym kształtowaniem dusz ludzkich, by dążyły do prawdy, piękna i dobra. Która jest szacunkiem i skromnością. I ma drugą stronę, by tak rzec, niechlujną, która jest bałaganem, zamętem, niepokojem, odmową, krytyką, niszczeniem, degradacją. Stronę niezadowolenia, żółci i destrukcji. Która jest jednym wielkim, złośliwym paszkwilem na człowieka i na świat. To po tej drugiej stronie stawia się wyższe wymagania, bije głową o mur, wpada w melancholijne szały, dostarcza materiału komedii. I komedie pisze. Z tej „śmiesznej jakiejś żałości".

Marta Piwińska

MURIEL C. BRADBROOK

„JAK WAM SIĘ PODOBA", KOMEDIA ELŻBIETAŃSKA

Większy kunszt i złożoność, które charakteryzują „Jak wam się podoba" nie powinny przysłaniać związku tej komedii ze „Straconymi zachodami miłości". Głupkowatego Armanda zastąpił zjadliwy Jakub, pleban i bakałarz zostali zredukowani do jednego księdza Psujki, kochankowie zmienili się nie do poznania, tylko flegmatyczni wieśniacy pozostali tacy sami. Mimo to „Jak wam się podoba" jest również komedią literacką, a nawet satyrą literacką szczególnie lekką i beztroską. I nie pozbawioną także pewnej zjadliwości. Nie jest z pewnością porcją rzewnej słodyczy podawaną niekiedy współczesnej widowni, ani też przyjemnym obrazkiem, który tak często zaleca się jako bezpieczną lekturę w wyższych klasach szkoły. Sprośnych aluzji nie zauważą ci, którzy nie chcą ich zauważyć, ani ci, których znajomość niuansów elżbietańskich nie jest zbyt wielka; parodii nie dostrzeże się bez dostatecznej wiedzy o literaturze epoki, a poezję przeoczą ci, których pochłania natura. Rozbrykana Rozalinda i piknikujący Książę są postaciami nowoczesnej sytuacji komicznej. Komedia ta jest subtelną mieszaniną elementów oryginalnych i konwencjonalnych, sztuką atłasu mieniącą się barwami sielanki, satyry, literatury dworskiej i spektakli o Robin Hoodzie. Podczas gdy w „Straconych zachodach miłości" chór głosów wytwarzał harmonię opartą na wszystkich postaciach dramatu i bardziej lub mniej zbliżoną do gatunku maski – uproszczonej i symetrycznej, w „Jak wam się podoba" siły różnicujące działają w głębszych pokładach i tworzą zespół lub mieszaninę wielu różnych gatunków literackich. Każdy z tych gatunków jest reprezentowany przez jedną lub więcej postaci, a każda z nich stanowi mieszaninę wielu ról. W „Rozalindzie", powieści, która jest źródłem tej komedii, Lodge w osobie Oliwera sportretował ponadto swojego starszego brata.

Dowcip Rozalindy wywodzi się z humoru paziów, jej poprzedników literackich, Półgrosza, Rizia i Cmy. Jednak i sama księżniczka świadomie przybiera rolę zuchwałego pazia; przepada za udawaniem ruchliwego trzpiota i przekomarzając się z Orlandem używa tej prostszej roli jako maski, która pozwala jej nieco rozluźnić surowe zasady skromności. Ich dwie wielkie sceny, pierwsze i drugie spotkanie w lesie, są pełną dowcipu satyrą na kochanków; zostaje tu bezlitośnie wyszydzony smętny status „nieszczęśliwego kochanka" i kaprysy niestałej kochanki. Jednakże już same te kpiny przez swoją żywiołowość dowodzą potęgi Miłości.

„...Leander? Ten żyłby jeszcze wiele pięknych lat, choć Hero wstąpiła do klasztoru – gdyby nie pewna gorąca noc czerwcowa. Bo dzielny młodzieniec poszedł się po prostu kąpać w Hellesponcie, złapał go kurcz i utonął. Głupi kronikarze owego wieku wymyślili, że to wina Hero z Sestos. Ale to wszystko kłamstwa. Ludzie umierali od czasu do czasu i robaki ich żarły, ale to nie z miłości."

Łagodne szyderstwo, czy wesołe kpiny, jak powiedziałby Puttenham, stanowią dla Rozalindy metodę wyjawiania swoich uczuć. Wyśmiewa wszelkie wzory głębokiego uczucia, bowiem jest tak wierną wyznawczynią religii miłości, że może sobie pozwolić na kpiny z niej. Właściwie nawet musi kpić, żeby się jej nie poddać. Gdy jej przewrotne wywody powodują żartobliwe napomnienie Celii, Rozalinda wybucha:

„Och, siostrzyczko, kuzyneczko, ukochana kuzyneczko, gdybyś ty wiedziała, na ile sążni pogrążyłam się w głębinę miłości!" i zamyka wyznanie „obezwładniającym porównaniem":

„Ale nie da się tego zmierzyć. Moje uczucie ma dno niezgłębione jak zatoka portugalska."

Swoją retoryką Rozalinda kompromituje retorykę miłosną, tak jak robili to Biron i Rozalina w „Straconych zachodach miłości", ale podczas gdy w tamtej sztuce prawda uczucia mogła przebijać tylko pośrednio w monologu Birona, tu ujawnia się w samym przedmiocie satyry „jak róże zagłuszone trawą".

Obydwoje amantów, choć Orlanda w miejszym stopniu, Szekspir wpisał w całości w krąg komedii. We wcześniejszych sztukach kochankowie byli heroiczni albo niedorzeczni. Naczelna zasada komedii dworskiej głosiła, że żarty przystoją błaznom a liryczne namiętności kochankom, co realizuje się w „Dwu panach z Werony". Dworscy kochankowie z Nawarry i Aten zostają ośmieszeni przez mowę bez związku i roztargnienie i jednocześnie tracą przychylność widowni. W „Jak wam się podoba", gdzie kochankowie są i niedorzeczni i całkowicie ludzcy, panuje atmosfera życzliwego rozbawienia. Może to brzmieć jak banał, ale przecież śmiech elżbietański rzadko bywał dobroduszny. Rubaszny Humor, Dotkliwe Szyderstwo, Kostyczny Żart i Przykry Docinek były stałymi postaciami komedii. Sidney określił komedię jako naśladowanie potocznych błędów naszego życia, „które poeta przedstawia w najbardziej śmieszny i pogardliwy sposób, na jaki go stać"... W „Jak wam się podoba" kochankowie sami siebie wprowadzają w błąd i szczycą się własnym obłędem:

„Miłość to czyste szaleństwo i powiem ci, że zasługuje na ciemną celę i baty równie dobrze jak obłęd. Jeżeli nie karze się zakochanych i nie leczy, to tylko dlatego, że ten obłęd jest za bardzo pospolity i sami lekarze są zakochani." Kochankowie są całkowicie i w pełni komiczni, a jednocześnie całkowicie i w pełni czarujący. Wystarczy spojrzeć na „Mistrza ceremonii" Chapmana, „Święto szewskie" Dekkera,

„Jarmark na św. Bartłomieja" Jonsona czy jakąkolwiek inną z bogatego wyboru komedii elżbietańskich, aby spostrzec, że amanci pozbawieni są tam wszelkiej śmieszności.

Dowcip Rozalindy ujawnia umysł, który jest jak planeta biegnąca po różnych orbitach, co kreśli obraz wiele mówiący, w którym „patrzenie na opak" dowodzi czystej głębi jej uczucia ujawnionego explicite dopiero na końcu sztuki:

Tobie oddaję się, bo jestem twoja.

Rozalinda wie o sobie wiele takich rzeczy, których nie wyjawia, ale nie wie wszystkiego. Zdradza się na przykład niecierpliwością, kiedy Celia przychodzi z wieścią, że widziała Orlanda, a także przy pierwszym spotkaniu z Orlandem. Orlando, zmuszany niekiedy przez

autora do zachowania według poprawnych manier petrarkowskich, jest o wiele bardziej ograniczony. Jednak kunsztowne napięcie między żartobliwymi a prawdziwymi zalotami rozmyślnie pozostaje dwuznaczne.
Oczywiście Rozalinda ujmuje inicjatywę w swoje ręce. Rola zalotnika jest dokładnie określona w konwencji, natomiast rola damy ma duże luki. Poezja petrarkowska była poezją męską. Partia kobiety była oglądana z zewnątrz; była to rola uczciwego wojownika, który odnosi srogie rany, albo świętej osoby godnej czci, albo bóstwa, które trzeba przebłagać, albo też łaskawej kochanki, którą trzeba opiewać. Choć Szekspir starannie utrzymuje role kobiece w zasięgu możliwości aktorów płci męskiej, wygrywa to ograniczenie na swoją korzyść. Całkowicie naturalna dążność do udawania, wybiegów czy nawet ucieczki – oświadczenie Beatrycze
„ale mi nie wierz, a przecież nie kłamię. Niczego nie wyznaję, ani niczemu nie przeczę. Żal mi kuzynki."
nabiera właściwych wymiarów dopiero przy przebraniu, a Rozalinda może się albo podporządkować temu ograniczeniu, albo je przezwyciężyć pod postacią Ganimeda. Ponieważ jest kobietą, może bez obawy zdradzić Celii swoje uczucie, aby okazać się tak kapryśną i niestałą jak wszystkie kobiety – zgodnie z tym, co mówi do Orlanda. A przede wszystkim, przez nagłe przechodzenie z nastroju w nastrój, od mówienia pół żartem pół serio do kompromitowania poważnych oświadczeń żartami, przez kpiny z siebie samej, które i ukrywają, i odsłaniają jej uczucia, Rozalinda zachwyca ciągłą odmianą.
Drugorzędne postaci komedii stanowią urozmaiconą parodię prostszego gatunku. Sylwiusz i Febe, pasterz i pasterka sielanki, noszą wszystkie znamiona dworskiej miłości. Wywodzą się bezpośrednio z „Rozalindy" Lodge'a, której bohaterowie nie odbiegają zwyczajami i słownictwem od dobrze urodzonych kochanków. Nazwanie Febe „morderczynią" pozostaje w guście tradycyjnego komplementowania, a Rozalinda samą swoją obecnością robi tyle samo co uszczypliwymi docinkami w roli Ganimeda, aby „zlokalizować" ten styl. To Sylwiusz definiuje prawdziwego kochanka i intonuje madrygał kochanków, a Febe najwierniej wciela niestałość swojej płci. Madrygał kochanków, rozpisany na cztery głowy, znowu przypomina styl Lodge'a. Powtórzenia:

Sylwiusz
Westchnieniem tylko być, jasnymi łzami.
Jak ja dla Febe.
Febe
Jak ja dla Ganimeda.
Orlando
Jak ja dla Rozalindy.
Rozalinda
Jak ja dla żadnej kobiety

są najbardziej konwencjonalne z całego dramatu, ale nastrój ten przełomuje Rozalinda:

Proszę was, dość tego. Zupełnie jakby irlandzkie wilki wyły do księżyca.

W tej scenie, a jeszcze bardziej w scenie Hymenu, która kończy komedię, rozmyślnie wzbudza się u widzów świadomość teatralności wydarzeń. Wypowiedź Jakuba:

Bóg z tobą, skoro mówisz białymi wierszami

stanowi jeszcze bardziej bezpośrednią wskazówkę, że to, co nastąpi – zupełnie naturalne i urocze spotkanie kochanków, Rozalindy i Orlanda – widownia powinna ujrzeć jako akcję sceniczną rozgrywającą się na deskach teatru „Globe", a w każdym razie teatru świata.
Monolog Jakuba o siedmioaktowej sztuce życia korzysta z popularnej metafory „sceny świata" i zamyka całą ludzkość w szeregu ról jednocześnie nierozsądnych i pełnych namiętności. Od kwilącego dziecka do starczej sklerozy sceniczne typy pozostają wierne obyczajom właściwym ich stanowi, a przy tym każdy jest pochłonięty i przejęty namiętnościami odpowiadającymi jego roli. Charakter ich polega na przyjęciu sposobu postępowania odpowiedniego typu. Ten zaaranżowany korowód ludzki jest „uzasadnieniem" czy zalążkiem konstrukcji utworu. Działa jak sztuka w sztuce odzwierciedlając wszystko, co stało się wcześniej, i zapowiadając wszystko, co ma nastąpić. W słowach Jakuba ludzkość staje przed nami w postaci marionetek. Ma on oko artysty, który przekształca w emblemat obraz łkającego jelenia. Spodziewamy się po nim komentarza do każdej sytuacji, ale nie zawsze ma na to ochotę. „Za rozmowny jest dla mnie", mówi o Księciu. „Ja zastanawiam się również nad wieloma rzeczami, ale składam za to dzięki niebiosom i nie szukam w tym chluby". Nie może jednak zaprzestać analizowania świata, tak jak Probierczyk, jego uzupełnienie i alter ego, nieustannie świat przedrzeźnia. Jakub jest dumny ze swojego kaduceusza, bo dzięki niemu może stać się „przykrym błaznem": Probierczyk jest „miłym błaznem", bowiem gdy przedrzeźnia dworski obyczaj, robi to na zasadzie akceptacji ustalonego kodeksu. ... Probierczyk parioduje także miłość dworską, kiedy poprawia wiersze Orlanda, opowiada o flirtach Janki Śmieszki i kiedy na koniec wpycha się uparcie między pary wchodząc do Arki. Wobec Jakuba udaje filozofa wygłaszającego mądrości, wobec Sylwiusza i Febe – współczującego kochanka. Kiedy Jakub analizuje świat, Probierczyk go parioduje jak prawdziwy dworski błazen, którym rzeczywiście jest, i Jakub oddaje mu sprawiedliwość:

...zanim upłynie
Miesiąc czy dwa, w poślubnej podróży
Może wam zbraknąć potrzebnych zapasów.

Jakub nie tylko szydzi z innych, ale i sam jest wyszydzony. Jak mówi prof. Campbell, jest satyrycznym obrazem rozczarowanego wędrow-

ca – melancholijny, podstępny i nie pozbawiony praktycznej znajomości modnych występków. ... Ale wchodzi w skład komedii, której tonem przewodnim jest delikatne współbrzmienie kpin i uroku. Zostaje nawet obdarzony pewnymi cnotami właściwymi dla jego typu – dowcipem i nieco staroświecką skłonnością do moralizowania. Siedmioaktowa sztuka życia była czymś znanym, ale nie całkiem nowym: jego emblemat jelenia wywodzi się ze Spensera i należy do tego samego okresu co sielankowe miłostki Sylwiusza i Febe.

Jest jeszcze jeden składnik, dodający smaku tej uczcie: sielankowy obraz w guście Robin Hooda, który tworzy Książę ze swoim orszakiem, oraz prowincjonalne dowcipy Williama, Audrey i Koryna.

Opowieści o Robin Hoodzie należały do tradycji sielanki ludowej, która była popularnym odpowiednikiem sielanki dworskej. Król bratał się w lesie ze swoimi poddanym i razem stanowili dobrą kompanię. Miłostki i strzelanie do jeleni należały do głównych zajęć, a humor był rubaszny choć dobroduszny. Niekiedy jednak Książę potrąca poważniejszą strunę:

Czyż nie bezpieczniej wśród zielonych lasów,
Niż na zawistnym, pełnym intryg dworze?

Zdanie to pozostaje w konwencji zabaw leśnych, ale klimat tego lasu nie zawsze bywa idylliczny:

...kiedy chłodu ząb
Szarpie mi ciało i wiatry zimowe
Z urągającym najadaniem wieją,
Chociażbym z zimna drżał, śmiejąc się mówię:
To nie pochlebstwo. Dobrzy to doradcy,
Którzy dobitnie uczą mnie, czym jestem.

...„Jak wam się podoba" jest zatem kombinacją wielu prostych składników jak pogodna zmienność nastrojów Rozalindy, dworny petrarkizm Orlanda i jego umiejętność polowania na lwy, próżność urodziwej Febe, zjadliwe epigramaty Jakuba i zgrabne parodie Probierczyka. Efektowność poszczególnych postaci polega na kontraście, jaki tworzą między sobą. Niektóre istnieją dla podmalowania tła, jak Oliwer, którego żwawy język i pośpieszne flirty stanowią próbkę skrajnej lekkomyślności wprowadzoną dla podkreślenia kunsztowności całej akcji; w celu przypomnienia publiczności, że cały świat jest sceną i że nawet najcięższe zbrodnie nie zasługują tu na karę. Wymyślny charakter dworskich zabaw utrzymanych w nastroju sielanki i sonetów stanowi tak samo istotny składnik „Jak wam się podoba" jak kontrastująca z nim wieśniacza tężyzna i prostota. Przyjemność, jaką daje „Jak wam się podoba" można nazwać satysfakcją płynącą ze studiów elżbietańskich, bo choć dramat jest przeznaczony dla wszystkich czasów, należy również do swojego wieku.

Muriel C. Bradbrook

(Fragmenty książki pt. „Shakespeare and Elizabethan poetry", London 1961 Chatto and Windus. Tłumaczenie – Ignacy Sieradzki.)

SEZON 1972 1973

KIEROWNICTWO TEATRU

Dyrektor
Andrzej Krasicki
Kierownik Artystyczny
August Kowalczyk
Kierownik Literacki
Ernest Bryll

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Seniorzy

Seweryna Broniszówna, Aleksandra Leszczyńska, Zofia Małynicz, Teresa Roszkowska, Janina Sokołowska, Zdzisława Życzkowska, Szczepan Baczyński, Zygmunt Bończa-Tomaszewski, Edward Szupelak-Gliński

Reżyserzy

Wanda Laskowska, Krystyna Meissner, Jerzy Rakowiecki, Lech Wojciechowski

Scenograf
Otto Axer

Aktorki

Nina Andrycz, Elżbieta Barszczewska, Zofia Barwińska, Jadwiga Barańska, Jolanta Bohdal, Jolanta Czaplińska, Halina Czengery, Aleksandra Dmochowska, Halina Dunajska, Eugenia Herman, Maria Homerska, Elżbieta Jagielska, Elżbieta Jeżewska, Zofia Komorowska, Renata Kossobudzka, Justyna Kreczmarowa, Krystyna Królówna, Helena Makowska, Celina Mencner, Anna Nehrebecka-Wojciechowska, Irena Oberska, Alicja Pawlicka, Zofia Petri, Alicja Raciszówna, Danuta Rastawicka, Janina Romanówna, Alicja Sędzińska, Monika Sołubianka, Hanna Stankówna, Jolanta Stiller, Jadwiga Sulińska, Irena Szczurowska, Aniela Świderska, Kazimiera Utrata, Anna Wesołowska, Jolanta Wołłejko-Czengery, Hanna Zembrzuska, Maria Żabczyńska.

Aktorzy

Wojciech Alaborski, Andrzej Antkowiak, Tadeusz Białoszczyński, Czesław Bogdański, Maciej Borniński, Henryk Boukołowski, Piotr Brzeziński, Kazimierz Dejunowicz, Kazimierz Dębicki, Józef Duriasz, Tadeusz Fijewski, Janusz Gajos, Teodor Gendera, Wieńczysław Gliński, Andrzej Grąziewicz, Władysław Hańcza, Zygmunt Hobot, Stanisław Jasiukiewicz, Stanisław Jaśkiewicz, Tadeusz Jastrzębowski, Józef Kalita, Jan Kobuszewski, Tadeusz Kondrat, Edward Kowalczyk, Wacław Kowalski, Ludosław

Kozłowski, Marian Łącz, Maciej Maciejewski, Krzysztof Machowski, Leopold Matuszczak, Stanisław Mikulski, Grzegorz Mrówczyński, Adam Mularczyk, Wiktor Nanowski, Ryszard Nawrocki, Stanisław Niwiński, Michał Pawlicki, Bronisław Pawlik, Mieczysław Pawlikowski, Ryszard Piekarski, Leon Pietraszkiewicz, Tadeusz Pluciński, Andrzej Siedlecki, Lech Sołuba, Bogusław Stokowski, Mieczysław Stoor, Andrzej Szajewski, Jerzy Szmidt, Wojciech Sztokinger, Kazimierz Wilamowski, Juliusz Wyrzykowski, Stanisław Zaczyk, Janusz Zakrzeński, Stanisław Żeleński

Inspicjenci
Izabella Pichelska, Barbara Siwecka-Rogalska, Wiktoria Zawistowska, Grzegorz Stopiński
Suflerzy
Małgorzata Adamska, Krystyna Kawecka, Janina Prosińska, Wanda Sierakowska
Dział literacki
Anna Boska, Eugeniusz Szrojt
Dział muzyczny
Zofia Łosakiewicz, Edward Wejman
Pracownia scenograficzna
Maria Teresa Jankowska, Anna Lecewicz, Jolanta Szymańska, Zofia Węgierkowa, Ryszard Winiarski
Koordynator pracy artystycznej
Irena Kossobudzka
Bibliotekarka
Izabella Szloskowa

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny
mgr inż. Jerzy Zaleski
Dział techniczny
Gabriela Dziewońska
mgr inż. Wilhelm Staszewski
Brygadierzy sceny
Stanisław Kuszczyk
Stanisław Adamczyk, Stanisław Jankowski, Jerzy Sobolewski
Oświetleniowcy
Zbigniew Krepiniewicz, Janusz Trębiński
Aleksander Andrzejewski, Karol Bekier, Witold Dewald, Witold Gorączyński, Stefan Kołosowski, Kazimierz Komorowski, Jan Kwiatkowski, Bogdan Nowicki, Andrzej Ratasiewicz, Czesław Sęk, Zbigniew Smoleński, Marian Strzemieczny
Elektroakustycy
Bogusław Drozdowski, Czesław Marczak
Maszyniści
Zygmunt Budnicki, Aleksander Ciecierski
Jacek Dobrowolski, Tadeusz Gadaliński, Mirosław Honke, Władysław Kuśmierczyk, Ryszard Niespodziański, Tadeusz Laskowski, Aleksander Łokietek, Wojciech Nowak, Jerzy Piotrowski, Aleksander Sawicki, Wojciech Stablewski, Zbigniew Szczytowski, Ryszard Szopa, Tadeusz Wichrowski, Zbigniew Włodarczyk, Hieronim Włosek, Józef Wróbel, Andrzej Zygmunt

Rekwizytorzy
Władysław Szymkowski
Stanisław Kośka, Andrzej Kozłowski, Jerzy Nowotka, Jan Poreda
Garderobiani
Stanisław Molenda
Danuta Benda, Irena Kłoś, Czesława Lipińska, Leokadia Osińska, Leokadia Woreta, Józef Borża, Tadeusz Brodacki, Marek Królicki, Zbigniew Stolarek
Pracownia malarska
Zbigniew Gulik
Wiesław Gajewiak, Wiktor Podgórski, Włodzimierz Smosarski
Pracownia stolarska
Aleksander Rączka s. Fr.
Andrzej Chajęcki, Stanisław Kalski, Ryszard Kępka, Ryszard Kotomski, Wacław Małczak, Aleksander Rączka, Władysław Regulski, Wojciech Szewczyk, Leon Tyszuk, Edward Zbroch

Pracownia modelatorska
Eugeniusz Rączkowski
Krystyna Płażewska, Mieczysław Kuligiewicz, Maciej Tutak
Pracownia krawiecka męska
Jan Marko
Edward Michałowski, Lech Mielczarek, Antoni Miklaszewski, Marian Nowak, Stanisław Pająk, Aleksander Robak, Bolesław Rudaś, Czesław Sokołowski, Zygmunt Wiaderny
Pracownia krawiecka damska
Halina Roguska
Maria Czapkowska, Michalina Czyżewska, Stefania Dąbrowska, Irena Kanabus, Teresa Lurka, Apolonia Miernik, Irena Strojek, Barbara Szczęsna
Pracownia perukarska
Roman Filutowski
Danuta Nowak, Elżbieta Paszkowska, Teresa Strawińska, Barbara Szczytowska, Szymon Lewicki, Zbigniew Wiśniewski
Pracownia tapicerska
Stanisław Lenarczyk
Stanisława Lesiak, Kazimierz Kamiński, Eugeniusz Milewski
Pracownia szewska
Adam Krystecki
Franciszek Grzeszuk, Zygmunt Łapacz, Tadeusz Traczyk
Pracownia ślusarska
Mieczysław Zaleski
Ryszard Grzegorczuk, Stanisław Szydłowski
Pracownia farbiarska
Kazimierz Stanis
Helena Derengowska, Janina Wereszczyńska

ZESPÓŁ ADMINISTRACYJNY

Zastępca dyrektora d/s ekonomicznych
Ludwik Lilpop
Główny Księgowy
Bożena Grochulska
Sekretarz Sceny Kameralnej
Krystyna Laskowska
Dział finansowo-księgowy
Anna Cichorska, Elżbieta Chustecka, Stanisława Karpińska, Jadwiga Komorowska, Henryka Kuls, Elżbieta Płusa, Wanda Rembielińska, Zofia Skrajnowska, Maria Zientara
Biuro obsługi widzów
Janina Siarkiewicz
Krystyna Filipowicz, Irena Wójcicka
Radca prawny
Włodzimierz Sochaczewski
Sprawy osobowe
Krystyna Jaskłowska
Sekretariat
Krystyna Tołłoczko
Dział administracyjno-gospodarczy
Andrzej Alkoff
Teresa Sobczyk, Teresa Skrońska, Jan Pająk, Tadeusz Chechłacz, Edward Kozak, Zofia Ćmiel, Maria Imiołek, Kazimiera Jarnutowska, Stefania Kapkowska, Irena Kokosa, Wanda Piekarska, Maria Scheinkoenig, Maria Szpilewska, Witold Mirkiewicz, Tadeusz Kokosa, Mirosław Rekłajtis, Wiesław Sobczyk
Leokadia Andzelm, Janina Bania, Barbara Borecka, Irmina Defut, Maria Domańska, Józefa Dominiak, Helena Grądzka, Leokadia Górska, Feliksa Grzywacz, Janina Kwiatkowska, Marianna Lachowicz, Maria Malinowska, Urszula Markiewicz, Bronisława Momot, Stefania Ołdak, Elżbieta Pawlak, Julia Pietrzak, Alicja Rastawicka, Janina Rząp, Helena Rychlica, Zuzanna Sęk, Zofia Smagała, Wanda Strzelczyk, Sabina Wasilewska, Józef Abramczyk, Adam Czarnecki, Andrzej Dąbrówka, Józef Jurek, Bolesław Kopeć, Franciszek Kopeć, Stefan Kubiak, Zdzisław Laskowski, Mamert Makowski, Julian Świątek, Lucjan Szydłowski, Jan Trela, Kazimierz Waga, Rajmund Zielenkiewicz
Ambulatorium lekarskie
dr Andrzej Włodarski
Wanda Dzieciuch

William Szekspir

JAK WAM SIĘ PODOBA

(As You like it)
Tłumaczenie
CZESŁAW MIŁOSZ

Wygnany Książę
ANDRZEJ SZAJEWSKI

Fryderyk
MACIEJ MACIEJEWSKI

Amiens
KRZYSZTOF MACHOWSKI

Jakub
BRONISŁAW PAWLIK

Le Beau
HENRYK BOUKOŁOWSKI

Karol
ANDRZEJ SIEDLECKI

Oliwer
JANUSZ GAJOS

Jakub de Boys
LECH SOŁUBA
JULIUSZ WYRZYKOWSKI

Orlando
ANDRZEJ ANTKOWIAK

Adam
ADAM MULARCZYK

Dionizy
KAZIMIERZ DĘBICKI

Probierczyk
ZYGMUNT HOBOT

Ksiądz Psujka
LEON PIETRASZKIEWICZ

Koryn
TADEUSZ JASTRZĘBOWSKI

Sylwiusz
JULIUSZ WYRZYKOWSKI
LECH SOŁUBA

William
PIOTR BRZEZIŃSKI

Rozalinda
KRYSTYNA KRÓLÓWNA

Celia
IRENA SZCZUROWSKA

Febe
HANNA ZEMBRZUSKA

Audrey
KAZIMIERA UTRATA

Panowie
WOJCIECH ALABORSKI
ANDRZEJ GRĄZIEWICZ
LEOPOLD MATUSZCZAK
RYSZARD NAWROCKI
BOGUSŁAW STOKOWSKI

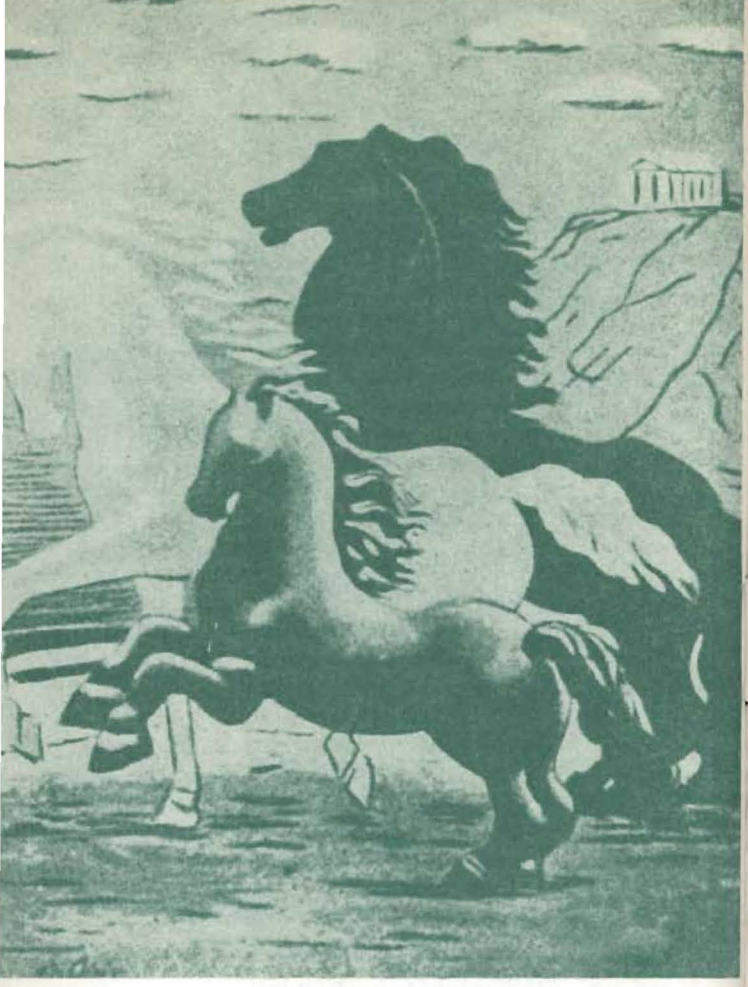
Reżyseria
KRYSTYNA MEISSNER

Scenografia
TERESA TARGOŃSKA

Muzyka
KAZIMIERZ SEROCKI

Pantomima
LEON GÓRECKI

Asystenci reżysera
GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI, RYSZARD NAWROCKI



PROGRAM OZDOBIONO
FRAGMENTAMI
OBRAZÓW
GIORGIA DE CHIRICO

Redakcja
ANNA BOSKA

Opracowanie graficzne
RYSZARD WINIARSKI

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO
DSP. Zam. 8409. A-8
Cena zł .....

Inspicjent
IZABELLA PICHELSKA

Sufler
WANDA SIERAKOWSKA

Kierownik działu muzycznego
ZOFIA ŁOSAKIEWICZ

Pracownia scenograficzna
MARIA TERESA JANKOWSKA

Kierownik techniczny
mgr inż. JERZY ZALESKI

Brygadier sceny
STANISŁAW KUSZCZYK

Światło
mgr inż. JERZY ZALESKI
ZBIGNIEW KREPINIEWICZ

Pracownia malarska
ZBIGNIEW GULIK

Pracownia stolarska
ALEKSANDER RĄCZKA

Pracownia modelatorska
EUGENIUSZ RĄCZKOWSKI

Rekwizytornia
WŁADYSŁAW SZYMKOWSKI

Pracownia tapicerska
STANISŁAW LENARCZYK

Pracownia krawiecka męska
JAN MARKO

Pracownia krawiecka damska
HALINA ROGUSKA

Pracownia perukarska
ROMAN FILUTOWSKI

Pracownia szewska
ADAM KRYSTECKI

Pracownia farbiarska
KAZIMIERZ STANIS

Pracownia ślusarska
MIECZYSŁAW ZALESKI