

WILLIAM
SZEKSPIR

SEN
NOCY
LETNIEJ

ARCHIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA
w JELENIEJ GÓRZE

Nr: 436

TEATR

im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze

Odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą
Orderu Odrodzenia Polski

Dyrektor
ALINA OBIDNIAK

Zastępca dyrektora
MIROŚLAW SIENKIEWICZ

WILLIAM SZEKSPIR SEN NOCY LETNIEJ

(A Midsummer Night's Dream)

Przekład

Konstanty Ildefons Gałczyński

Reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne

WALDEMAR ZAWODZIŃSKI

Konsultacja ruchu scenicznego

Jerzy Kozłowski

W spektaklu wykorzystano fragmenty muzyki

S. Prokofiewa z baletu „Romeo i Julia”

PREMIERA — MARZEC 1988 R.

XLIII sezon, ósma premiera sezonu 1987/88

We wrześniu 1598 r. do rąk londyńskich czytelników trafiło dziełko Francisza Meresa „Skarbiec Pallady: Skarbnica mądrości”, poświęcone literackim znakomitościom antycznej Grecji i Rzymu, Italii oraz ówczesnej Anglii. Autor, wychowanek uniwersytetu w Cambridge, umieścił w nim fragment następujący:

„Jak Plaut i Seneka uważani są za najlepszych autorów komedii i tragedii wśród pisarzy łacińskich, tak wśród angielskich najznakomitszy jest Shakespeare w obu rodzajach scenicznych utworów; w komedii świadczą o tym jego „Dwaj panowie z Werony”, jego „Komedia omyłek”, jego „Stracone zachody miłości”, jego „Skuteczne zachody miłości”, jego „Sen nocy letniej” i jego „Kupiec wenecki”; w tragedii jego „Ryszard II”, „Ryszard III”, „Henryk IV”, „Król Jan”, „Tytus Andronikus” i jego „Romeo i Julia”.

W wykazie brak „Henryka VI” i „Poskromienia złoŹnicy” (utażsamianego niekiedy z nieznanymi skądinąd „Skutecznymi zachodami miłości”), ale nie to jest najistotniejsze. Ważne, że tak wysoka ocena twórczości Williama Shakespeare'a odzwierciedlała powszechną ugruntowaną opinię. Nie budził zapewne zdziwienia nawet dodany przez Meresa wyszukany komplement — stwierdzenie, że gdyby Muzy chciały mówić po angielsku, „naśladowałyby subtelnie cyzelowane zdania” wychwalanego dramaturga. Już w wieku trzydziestu paru lat, z dorobkiem, w którym „Sen nocy letniej” zajmował poczesne miejsce, a przed napisaniem najgłośniejszych arcydzieł, Shakespeare uznawany był za jedną z najwybitniejszych postaci swej epoki. O jego życiu do dziś nie wiemy wszystkiego. Wyluskanym z dokumentów bezspornym faktem towarzyszyła dawniej tradycja i biograficzna legenda, obecnie zastępowana przez hipotezy badaczy, często wykluczające się nawzajem.

William, pierwszy syn Johna i Mary, urodził się w Stratfordzie nad Avonem w roku 1564. 26 kwietnia został ochrzczony i zapisany w księdze parafialnej kościoła Sw. Trójcy. Ponieważ dzieci chrzczono zwykle po trzech dniach, jako datę urodzin przyjmuje się powszechnie 23 kwietnia, absolutnej pewności jednak mieć nie można. Ojciec, rękawicznik, może też handlarz wełny, przez szereg lat sprawował ważne funkcje w zarządzie miasteczka jako ławnik, burmistrz i sędzia pokoju. Jego synowi zapewniło to bezpłatną naukę w miejscowym gimnazjum humanistycznym, tzw. grammar school. Matka pochodziła ze starego, acz zubożalego szlacheckiego rodu Ardenów w Wilmcote.

W stratfordzkim gimnazjum, jednym z najlepszych w Anglii, pod kierunkiem magistrów z Oxfordu Will poznał dość dobrze łacinę i zetknął się z dziełami starożytnych autorów rzymskich. Czytał we fragmentach „Metamorfozy” Owidiusza, wyjątki z „Eneidy” Wergiliusza, może też wiersze Horacego i komedie Plauta. To z IV księgi „Metamorfoz” poznał historię Pirama i Tyzbe, tak wspaniale w „Snie nocy letniej” sparodiowaną. W domu rodzinnym mógł słuchać popularnych opowieści, legend i ballad o rycerskich czynach, niezwykłych przygodach i tajemniczych stworzeniach, zamieszkujących lasy, bagna i wody. Reginald Scot w dziele „Odkrycie czarów” z 1584 r. sporządził całą listę tych istot, pisząc:

„Służące naszym mątkom przerażały nas straszdyłami, duchami, czarownicami, lichami, elfami, jędzami, wrózkami, satyrkami, panami, faunami, sylenami, trytonami, centaurami, karłami, olbrzymami, nimfami, inkubami, Robinem Dobrym Druhem, latawcem, człowiekiem w dębie, błędnym ognikiem, zwodnicą, Tomciem Paluchem, Tomem kuglarzem bez kości i podobnymi strachami”. Niektórzy z tych mieszkańców powszechnej wyobraźni pojawiają się w dramatach Shakespeare'a, w „Snie nocy letniej” tworząc odrębny, fantastyczny świat.

W listopadzie 1582 r., pośpiesznie i w atmosferze skandalu, William ożenił się ze starszą o osiem lat Anną Hathaway z pobliskiej wsi Shottery. W pół roku później urodziła się ich córka Zuzanna, a w 1585 roku bliźnięta Hamnet i Judyta. Niedługo potem Shakespeare wyjechał

OSOBY:

TEZEUSZ
 HIPOLITA
 EGEUSZ
 HERMIA
 LIZANDER
 HELENA
 DEMETRIUSZ
 FILOSTRATES
 DAMA DWORU

PIGWA — cieśla
 SPODEK — tkacz
 DUDA — miechownik
 ZDECHŁAK — krawiec

Postaci interludium granego przez Rzemieślników:

PROLOG, LEW
 PYRAM
 TYZBE
 ŚCIANA, KSIĘŻYC

OBERON
 TYTANIA
 PUK
 ELF PIERWSZY
 ELF DRUGI
 ELF TRZECI
 ELF CZWARTY
 WRÓŻKA PIERWSZA
 WRÓŻKA DRUGA
 WRÓŻKA TRZECIA

Dariusz Bereski
 Aleksandra Smiejczak
 Tadeusz Rybicki
 Joanna Kreft
 Mirosław Baka
 Beata Rakowska
 Mirosław Kropielnicki
 Piotr Gulbierz
 Iwona Lach

Witold Szulc
 Roman Szafrąński
 Bogdan Ferenc
 Jarosław Góral

Witold Szulc
 Roman Szafrąński
 Bogdan Ferenc
 Jarosław Góral

Wojciech Kościelniak
 Bożena Borowska
 Piotr Konieczynski
 Piotr Gulbierz
 Tadeusz Rybicki
 Dariusz Bereski
 Jarosław Góral
 Iwona Lach

Spektakl z dwiema przerwami

Asystenci reżysera

JOANNA KREFT, MIROSŁAW BAKA
 WOJCIECH KOŚCIELNIAK

Konsultant słowa

MIECZYŚLAWA WALCZAK-DELEŻYŃSKA

We wrześniu 1598 r. do rąk londyńskich czytelników trafiło dziełko Francisca Meresa „Skarbiec Pallady: Skarbnica mądrości”, poświęcone literackim znakomitościom antycznej Grecji i Rzymu, Italii oraz ówczesnej Anglii. Autor, wychowanek uniwersytetu w Cambridge, umieścił w nim fragment następujący:

„Jak Plaut i Seneka uważani są za najlepszych autorów komedii i tragedii wśród pisarzy łacińskich, tak wśród angielskich najznakomitszy jest Shakespeare w obu rodzajach scenicznych utworów; w komedii świadczą o tym jego „Dwaj panowie z Werony”, jego „Komedia omyłek”, jego „Stracone zachody miłości”, jego „Skuteczne zachody miłości”, jego „Sen nocy letniej” i jego „Kupiec wenecki”; w tragedii jego „Ryszard II”, „Ryszard III”, „Henryk IV”, „Król Jan”, „Tytus Andronikus” i jego „Romeo i Julia”.

W wykazie brak „Henryka VI” i „Poskromienia złoŹnicy” (utażsamianego niekiedy z nieznanymi skądinąd „Skutecznymi zachodami miłości”), ale nie to jest najistotniejsze. Ważne, że tak wysoka ocena twórczości Williama Shakespeare'a odzwierciedlała powszechną ugruntowaną opinię. Nie budził zapewne zdziwienia nawet dodany przez Meresa wyszukany komplement — stwierdzenie, że gdyby Muzy chciały mówić po angielsku, „naśladowałyby subtelnie cyzelowane zdania” wychwalanego dramaturga. Już w wieku trzydziestu paru lat, z dorobkiem, w którym „Sen nocy letniej” zajmował poczesne miejsce, a przed napisaniem najgłośniejszych arcydzieł, Shakespeare uznawany był za jedną z najwybitniejszych postaci swej epoki. O jego życiu do dziś nie wiemy wszystkiego. Wyluskanym z dokumentów bezspornym faktem towarzyszyła dawniej tradycja i biograficzna legenda, obecnie zastępowana przez hipotezy badaczy, często wykluczające się nawzajem.

William, pierwszy syn Johna i Mary, urodził się w Stratfordzie nad Avonem w roku 1564. 26 kwietnia został ochrzczony i zapisany w księdze parafialnej kościoła Św. Trójcy. Ponieważ dzieci chrzczono zwykle po trzech dniach, jako datę urodzin przyjmuje się powszechnie 23 kwietnia, absolutnej pewności jednak mieć nie można. Ojciec, rękawicznik, może też handlarz wełną, przez szereg lat sprawował ważne funkcje w zarządzie miasteczka jako ławnik, burmistrz i sędzia pokoju. Jego synowi zapewniło to bezpłatną naukę w miejscowym gimnazjum humanistycznym, tzw. grammar school. Matka pochodziła ze starego, acz zubożalego szlacheckiego rodu Ardenów w Wilmcote.

W stratfordzkim gimnazjum, jednym z najlepszych w Anglii, pod kierunkiem magistrów z Oxfordu Will poznał dość dobrze łacinę i zetknął się z dziełami starożytnych autorów rzymskich. Czytał we fragmentach „Metamorfozy” Owidiusza, wyjątki z „Eneidy” Wergiliusza, może też wiersze Horacego i komedie Plauta. To z IV księgi „Metamorfoz” poznał historię Pirama i Tyzbe, tak wspaniale w „Snie nocy letniej” sparodiowaną. W domu rodzinnym mógł słuchać popularnych opowieści, legend i ballad o rycerskich czynach, niezwykłych przygodach i tajemniczych stworzeniach, zamieszkujących lasy, bagna i wody. Reginald Scot w dziele „Odkrycie czarów” z 1584 r. sporządził całą listę tych istot, pisząc:

„Służące naszym matak przerażały nas straszdyłami, duchami, czarownicami, lichami, elfami, jędzami, wrózkami, satyrkami, panami, faunami, sylenami, trytonami, centaurami, karłami, olbrzymami, nimfami, inkubami, Robinem Dobrym Druhem, latawcem, człowiekiem w dębie, błędnym ognikiem, zwodnicą, Tomciem Paluchem, Tomem kuglarzem bez kości i podobnymi strachami”. Niektórzy z tych mieszkańców powszechnej wyobraźni pojawiają się w dramatach Shakespeare'a, w „Snie nocy letniej” tworząc odrębny, fantastyczny świat.

W listopadzie 1582 r., pospiesznie i w atmosferze skandalu, William ożenił się ze starszą o osiem lat Anną Hathaway z pobliskiej wsi Shottery. W pół roku później urodziła się ich córka Zuzanna, a w 1585 roku bliźnięta Hamnet i Judyta. Niedługo potem Shakespeare wyjechał

ze Stratfordu. Przyczyna i cel tego wyjazdu stanowią zagadkę, wokół której nagromadziło się wiele przypuszczeń. Zatarł z sędzią, ucieczka przed oskarżeniem o rzekome kłusownictwo, a następnie funkcja nauczyciela u baroneta w Rufford Hall, wreszcie przyłączenie się do wędrowniej trupy aktorskiej Stanleyów — to domysły najczęściej powtarzane.

Okolo 1590 r. dwudziestoparoletni młodzieniec przybył do Londynu, by rychło związać się z teatrem. W angielskiej stolicy teatr miał już wówczas pozycję w pełni ustabilizowaną, był nieodłącznym i pożądanym składnikiem codziennego życia. Spektakle na otoczonych krągami dziedziców gospód należały do przeszłości. Pierwszy odrębny budynek, nazwany po prostu „Teatrem”, wznosił przedsiębiorca James Burbage w roku 1576 na północnym krańcu miasta. Do końca lat osiemdziesiątych powstały jeszcze dwa: „Kurtyna” w sąsiedztwie gmachu Burbage’a oraz „Róża” na południu, na prawym brzegu Tamizy. Z czasem pojawiły się następne. Aktorzy cieszyli się ogromną popularnością, a najlepsi, podobnie jak przedsiębiorcy, dochodzili do znacznych majątków. Ponad dwustu dramaturgów dostarczało na przełomie XVI i XVII w. wciąż nowych tekstów. Poszczególne zespoły korzystały z opieki królowej Elżbiety I i możnych, używając ich nazwisk lub nazw urzędów. Wiele przedstawień odbywało się na dworze dla szczególnie dostojnej i wykształconej publiczności. Dzięki królewskiej protekcji ograniczone możliwości działania mieli przeciwnicy teatru — purytanie, wszelkie rozrywki uważający za „pożywkę dla grzechu, rozpusty i zdrady małżeńskiej”. To właśnie ze względu na przewagę purytanów w radzie miejskiej Londynu gmachy teatralne wznoszono na nie podlegających jej władzy peryferiach.

Zaczynając może od zajęć mniej szlachetnych (legenda mówi o opiece nad końmi widzów) Shakespeare został aktorem zespołu Sług Królowej, grywającego w „Teatrze”, a także w dzierżawionej przez Burbage’a „Kurtynie”. Na scenie występował do roku 1603, ale bardzo szybko okazało się, że jest przede wszystkim nieprzeciętnym dramaturgiem. Już wystawiony w 1592 r. „Henryk VI” przyniósł debiutującemu autorowi spory rozgłos — oraz uszczypliwe uwagi w pamflocie Roberta Greena „Groszowa szczypta rozumu kupiona za milion żalu”. Czyniąc przejrzystą aluzję do nazwiska Green nazwał młodszego kolegę „Trzęsisceną” (Shakescene). Gdy jesienią 1592 r. teatry zamknięto z powodu zarazy, Shakespeare objawił się jako poeta. Dwa wydane wówczas poematy o tematyce miłosnej, „Wenus i Adonis” oraz „Lukrecja”, przyjęte zostały z uznaniem i były wielokrotnie wznawiane. Krążący w odpisach cykl 154 sonetów, opublikowany dopiero w 1609 r. bez wiedzy autora, ugruntował jego poetycką sławę. Można przypuszczać, że William sporo wtedy czytał, u angielskich, francuskich i włoskich autorów poszukując tematów do nowych sztuk.

Po wygaśnięciu zarazy latem 1594 r. Shakespeare znalazł się w nowo powstałym, kierowanym przez Burbage’a zespole Sług Lorda Szambelana. Na czele aktorów stał syn przedsiębiorcy Richard, odtwórca wielu słynnych szekspirowskich ról. Sukcesy kilku kolejnych utworów, wśród nich „Snu nocy letniej” oraz „Romea i Julii”, grywanych także przed królową, umocniły pozycję Williama — dramaturga. Pojawiające się od 1594 r. książkowe wydania pojedynczych sztuk, tzw. Quarto, dowodziły ich ogromnej atrakcyjności, choć często, sporządzane bez zgody teatru i udziału autora, zawierały tekst niekompletny i zniekształcony. W 1595 r. Shakespeare stał się pełnoprawnym udziałowcem spółki aktorskiej, co zapewniało stałe, wysokie dochody z udziału bieżących zysków. Na tyle wysokie, że w 1596 r. mógł uzyskać w Urzędzie Heraldycznym nadanie herbu szlacheckiego ze srebrną włócznią („spear”) w złotym polu i sokołem ponad tarczą. Niestety w tymże roku zmarł jedyny dziedzic nazwiska, syn Hamnet. W 1597 r. za znaczną sumę 60 funtów William kupił żonie i córkom tzw. Nową Rezydencję — najpiękniejszą posiadłość w Stratfordzie.

Ponieważ termin dzierżawy placu, na którym stał „Teatr”, w 1598 r. wygasł, gmach trzeba było rozebrać. Zespół, po śmierci Jamesa przejęty przez Richarda Burbage’a, występował tymczasowo w „Kurtynie”. Wiosną 1599 r. na prawym brzegu Tamizy stanął mieszczący dwa tysiące widzów słynny The Globe — „Kula Ziemska”. Nowy, okazały teatr stał się zapewne dla Shakespeare’a dodatkową twórczą podniętą.

Chyba nieprzypadkowo właśnie w 1599 r. rozpoczął się wyodrębniony przez badaczy tzw. okres wielkich tragedii — czas największych osiągnięć.

W lutym 1601 r. losy zespołu Lorda Szambelana niebezpiecznie splotły się z wielką polityką. Stronnicy przygotowującego zamach stanu Essexu zamówili przedstawienie szekspirowskiego „Ryszarda II”, by przypomnieć londyńczykom scenę detronizacji. Rebelia została stłumiona, Essex i inni przywódcy ścięci. Na szczęście przesłuchanie wykazało niewinność nieswiadomych rzeczy aktorów. Wkrótce potem Shakespeare przeżył osobistą tragedię — we wrześniu zmarł jego ojciec. W roku następnym coraz zamożniejszy William powiększył rodzinny stan posiadania, kupując w Stratfordzie 40 hektarów ziemi i dzierżawiąc dom naprzeciwko nowej rezydencji. Inwestycje te zapewniały jego bliskim dostatnie życie.

24 marca 1603 r. umarła królowa Elżbieta. Następca, Jakub I Stuart, dotąd król niepodległej Szkocji, teraz pierwszy władca Zjednoczonego Królestwa Anglii, Szkocji i Irlandii, był zapalonym teatromanem. Już w niespełna dwa tygodnie po przybyciu do Londynu w maju 1603 r. wydał przywilej, biorący aktorów Lorda Szambelana pod własną bezpośrednią opiekę. Jako Słudzy Króla mieli oni prawo „do swobodnego wykonywania swego zawodu i sztuki”. Ponieważ występ w stolicy uniemożliwiła kolejna fala zarazy, dwór i aktorzy wyjechali na prowincję. W grudniu, w pałacu Hampton Court, Shakespeare po raz ostatni, o ile wiadomo, wystąpił jako aktor w tragedii Bena Jonsona „Sejanus”. Obdarzony wkrótce dworskim tytułem Służebnika Sypialni Królewskiej tworzył kolejne arcydzieła. Wcześniej „Hamlet” (1601), „Otello”, „Król Lear”, „Makbet”, w pełni docenione przez współczesnych, ostatecznie zapewniły mu teatralną i literacką nieśmiertelność.

Zapewne dość często jeździł William do Stratfordu, odwiedzając rodzinę i prowadząc interesy. W czerwcu 1607 r. był prawdopodobnie na ślubie córki Zuzanny z doktorem Johnem Hallem, a w lutym 1608 r. został dziadkiem małej Elżbietki. Latem 1608 r. Słudzy Króla przejęli teatr w dawny klasztorze dominikanów, tzw. Blackfriars. Wcześniej występowały w nim zespoły dziecięce, których konkurencja dała się we znaki zawodowym aktorom. Sala pod dachem umożliwiała występy podczas niepogody, jesienią i zimą. Gust przychodzącej tam elitarnej, dworskiej publiczności wpłynął także na autora „Hamleta”, piszącego teraz baśniowo-fantastyczne tragikomedie. W najlepszej z nich „Burzy” dźwięczy ton tak osobisty, że uważa się ją zwykle za poetyckie pożegnanie z magią sztuki.

Zamieszkałszy na stałe w rodzinnym mieście Shakespeare odwiedził jeszcze Londyn, a w 1613 r. napisał ostatnią sztukę — „Henryka VIII”. Czy był świadkiem pożaru, który 29 czerwca tego roku, właśnie podczas przedstawienia „Henryka VIII” strawił teatr Globe, nie wiadomo. W marcu 1616 r., wypisany ponoć z przyjaciółmi zbyt wiele wina, poważnie zachorował i podpisał zredagowany i podyktowany wcześniej testament. Trzy autografy z kart tego dokumentu oraz wcześniejsze to wszystko, co własną ręką Shakespeare’a nakreślone przetrwało do dziś. Zmarł 23 kwietnia w Stratfordzie, mając pięćdziesiąt dwa lata. W dwa dni później został pochowany w prezbiterium kościoła Św. Trójcy, naprzeciw głównego ołtarza, pod piaskownicą płytą z napisem:

O, przyjaciele, na Jezusa rany,
Proch uszanujcie tutaj pogrzebany,
Błogosławieństwo przyjaznej mi duszy,
A kłątwa temu, kto kości me ruszy.

Większość szekspirowskich dramatów pozostała w rękopisach, dziś bez reszty zaginionych. Kilkanaście było znanych czytelnikom dzięki wspomnianym, różnej jakości edycjom Quarto. Pierwsze wydanie zbiorowe, tzw. Pierwsze Folio, przygotowali aktorzy Trupy Królewskiej John Heminge i Henry Condell. Ukazało się w Londynie w 1623 r. i zawierało wszystkie sztuki prócz „Peryklesa”, włączonych dopiero do Trzeciego Folio w roku 1664. Kartę tytułową zdobił miedzioryt Martina Droeshouta — najbardziej znany, choć nie najbardziej udany wizerunek

nek Shakespeare'a. Teksty, zaczerpnięte z poprawnych wydań osobnych, uporządkowane zostały według gatunków na trzy grupy: komedie, kroniki i tragedie. Podział ten, choć niedoskonały (np. nie uwzględnia tragikomedii), tradycyjnie pozostał w użyciu. Natomiast niemal nie stosowany przez Shakespeare'a podział dramatów na akty i sceny wprowadził po raz pierwszy, wraz ze spisami postaci, dopiero Nicholas Rowe w edycji z 1709 r.

W przedmowie „Do wielorakiego grona czytelników” Heminge i Condell, bliscy przyjaciele zmarłego, pisali: „Czytajcie go zatem, czytajcie raz i drugi, a jeżeli po przeczytaniu dzieł nie rozmiłujecie się w nich, to jasnym będzie, iż niebezpiecznie niedomagacie i nie rozumiecie go. W takim wypadku zwracajcie się o pomoc do innych jego przyjaciół, niech oni w razie potrzeby służą Wam za przewodników. Jeżeli zaś pomocy takiej potrzebować nie będziecie, to czytajcie sami i objaśniajcie rzecz innym. Takich czytelników mu życzymy”. I takich widzów — godziłoby się dodać.

„Sen nocy letniej” jest wśród szekspirowskich dramatów jednym z najbardziej samodzielnych w tym sensie, że nie da się wskazać dlań jednego konkretnego wzoru. W sprawach szczegółowych natomiast autor czerpał i z „Żywotów sławnych mężów” Plutarcha (Tezeusz i Hipolita), i z „Opowieści kanterberyjskich” Geoffreya Chaucera, i wreszcie z wierzeń i legend o elfach i wróżkach, korzeniami tkwiących w mitologii celtyckiej, a wielokrotnie przywoływanych w literaturze średniowiecza i renesansu. Kiedy komedia została napisana, trudno określić. Dokładne datowanie utworów Shakespeare'a, a nawet ustalenie kolejności ich powstawania jest sprawą niezwykle skomplikowaną. Na podstawie nielicznych przekazów źródłowych oraz zawartych w tekstach aluzji do aktualnych wydarzeń ustalone są daty bardzo niekiedy różne. W przypadku „Snu nocy letniej” przyjmuje się dziś, że powstał około 1595–1596 r. Z dramatów wymienionych przez Meresa późniejszy jest tylko „Kupiec wenecki”.

Przypuszcza się zwykle, choć rozstrzygających dowodów brak, że komedia zakończona potrójnymi zaślubinami napisana została na zamówienie — dla uświetnienia wesela któregoś z możnych. Brano pod uwagę zwłaszcza ślub Williama Stanleya hrabiego Derby z Elżbietą Vere w styczniu 1595 r. lub też ślub protektora poety, hrabiego Southampton z Elżbietą Vernon w roku 1598. Jeśli tak rzecz się miała, premiera odbyła się z pewnością w sali któregoś z pałaców, a dopiero później sztuka trafiła na scenę publiczną. Brak jakichkolwiek relacji sprawia, że o kształcie pierwszych przedstawień wnioskować można jedynie w oparciu o najogólniejsze zasady elżbietańskiego teatru.

Przed wszystkim trzeba pamiętać, że w rolach kobiecych występowały wyłącznie mężczyźni, najczęściej młodzi chłopcy przed mutacją głosu. Zmartwienie Dudka, że „broda mu się sypie”, było dla nich rzeczywistym problemem. Kobiety dopuszczono na scenę dopiero w czasach Restauracji, po 1660 r. Grywano zasadniczo w ubiorach współczesnych, oczywiście nie własnych, lecz szytych dla potrzeb teatru, znacznie strojniejszych niż używane na co dzień. Stosowano jednak także kostiumy, wskazujące funkcję, zawód lub pochodzenie postaci. Tezeusz pojawiał się zapewne w płaszczu królewskim. W specjalnych kostiumach występowały elfy, a fakt niewidzialności wskazywała konwencjonalna szata, której wyglądu niestety nie znamy. Bohaterowie spektaklu ateńskich rzemieślników dokładnie opisani zostali w tekście. Kostiumy Lwa i Muru to proste, amatorskie przebrania. Natomiast atrybuty światła Księżyca — latarnia, krzak cierniowy i pies — w żartobliwej formie nawiązują do średniowiecznych alegorii.

Scenografia w dzisiejszym rozumieniu w teatrze elżbietańskim prawie nie istniała. Obowiązywała zasada „dekoracji podpowiadanej”, malowanej i sugerowanej słowem. Wygląd rozmaitych miejsc ukazany był poprzez opis. Tylko wyjątkowo używano przystawek scenicznych, wyobrażających drzewo, skałę, grób czy wieżę, ale w „Snu nocy letniej” nie widać dla nich zastosowania. Obok potrzebnych często mebli i broni wprowadzono niewiele rekwizytów, koniecznych,

dla przebiegu akcji (jak czarodziejski kwiatek Puka). Problem oświetlenia w teatrach publicznych nie istniał, gdyż grano za dnia, między trzecią a szóstą po południu. O ciemnościach nocy czy księżycu informował sam tekst. Oświetlane musiały być jedynie przedstawienia w salach pałacowych. Nieodłącznym składnikiem elżbietańskiego spektaklu była muzyka — ilustracyjna budująca nastrój, towarzysząca śpiewom i tańcom. Spodek z głową osła nuci ludową piosenkę, Tytania usypia go muzyką, a w finale tańczą i śpiewają nie tylko rzemieślnicy, ale także świta Oberona.

Pierwsze Quarto „Snu nocy letniej” ukazało się w Londynie w roku 1600. Wydawca korzystał zapewne z egzemplarza suflera, dając czytelnikom tekst na ogół poprawny. Drugie, pośmiertne wydanie osobne z 1619 r. to przedruk pierwszego. Za kanoniczny uznany został jednak tekst Piewszego Folio, przynoszący kilka odmiennych wariantów. Stał się on podstawą edycji późniejszych, a co za tym idzie również wszystkich realizacji scenicznych od XVII w. poczynając.

W ciągu czterech minionych stuleci ateńską komedię „Lubędzia Avonu” oceniano bardzo różnie, zgodnie ze zmieniającymi się gustami kolejnych epok. Samuel Pepys, odgrywający wybitną rolę w życiu kulturalnym Anglii epoki Restauracji, zdecydowanie nie akceptujący twórczości Shakespeare'a, po obejrzeniu „Snu” w 1662 r. zanotował w dzienniku: „To najbardziej niesmaczna i śmieszna sztuka, jaką kiedykolwiek widziałem”. Przy czym określenie „śmieszna” w ustach poważnego urzędnika Admiralicji nie było bynajmniej pochwałą. Podobnie sądzono w niechętnym „genialnemu barbarzyńcy” ze Stratfordu wieku XVIII. Oświeceni racjonalisci dostrzegli w zwieznych mieszkańcach królestwa elfów co najwyżej świadectwo bezrozumnego zabobonu. Entuzjastycznie, jako niedościgniony wzrost poetyckiej fantazji, przyjęli komedię romantycy. Thomas Campbell, angielski eseista i krytyk, w roku 1838 pisał z zachwytem:

„Ze wszystkich jego dzieł „Sen nocy letniej” najmocniejsze zostawia w umyśle moim wrażenie, że ten biedny świat musiał raz chociaż być mieszkaniem człowieka szczęśliwego. Ta sztuka daje rozkoszną radość tak pozbawioną przymieszki, w tak niewielkim stopniu przemieszaną z tymi bolesnymi namiętnościami, z których Poezja czerpie swoje surowsze powaby, tak rozsiwiała woń weselości, taka jest łagodna, a przecież taka śmiała, iż nie umiem sobie wyobrazić umysłu Shakespeare'a inaczej jak w stanie zdrowej ekstazy wywołanej przez dreszcze natchnienia przebiegające jego mózg w trakcie tworzenia”.

Współczesna krytyka szekspirowska negatywne i pozytywne emocje zastąpiła precyzyjnymi analizami i interpretacjami tekstu. Kwestia akceptacji lub odrzucenia twórczości autora „Hamleta” przestała istnieć, a różnorodność stanowisk wynika z odmienności przyjmowanych podstaw metodologicznych oraz indywidualnego widzenia dzieł tak złożonych i niejednoznacznych. Równie istotne jak prace teoretyków stały się sceniczne interpretacje wybitnych inscenizatorów — artystów teatru w Craigowskim rozumieniu tego terminu. „Sen nocy letniej”, zrealizowany przez Petera Brooka w roku 1969 jest w przypadku tej właśnie komedii przykładem najgłośniejszym.

W Polsce zainteresowanie dramatami Shakespeare'a znacznie wyprzedziło poważne prace przekładowe. Mickiewicz, Krasiński, Słowacki czytali „Sen” w oryginale lub w przekładach obcojęzycznych; baśniowy świat „Balladyny” wiele tej lekturze zawdzięcza. Pierwszy przekład polski, dokonany przez księdza Ignacego Hołowińskiego, ukazał się w roku 1839 w Wilnie. W 1866 r. wyszedł znakomity przekład Stanisława Koźmiana, wciąż jeszcze umieszczany w wydaniach zbiorowych. Korzystano z niego także przy zdecydowanej większości wystawień komedii, od krakowskiej prapremiery z 1872 r. poczynając. Do dziś odbyło się kilkadziesiąt premier w kilkunastu polskich miastach. Najbardziej znaczącymi były bez wątpienia inscenizacje Leona Schillera (Warszawa 1934), Wilama Horzycy (Toruń 1946, Poznań 1948, Wrocław 1953) i Konrada Swinarskiego (Kraków 1970). W teatrze im. Norwida w 1975 r. własną wizję szekspirowskiego „Snu” przedstawił Henryk Tomaszewski.

Na wojennej emigracji Stanisław Baliński napisał poemat, zatytułowany „Niebo Szekspira”. Oto pierwsza strofa tego poematu — holdu „ostatniego Skamandryty” dla nieśmiertelnego twórcy ze Stratfordu:

Kiedy „Sen Nocy Letniej” w bezbłędnym ogrodzie
Zakończy się pogodnie akordem anielskim
I na otwartej scenie, gdzie światło łśni blade,
Oberon wypowiada ostatnią tyradę
I kłania się widowni z umiarem angielskim
— Nie wychodź z Regent's Parku, zaszyj się w ogrodzie,
Gdzie pachną cierpkie róże i rosy drżą dreszcze.

Przedstawienie skończone, ale noc trwa jeszcze
I gwiazdy błyszczą dalej w Tęczowej urodzie.
Oprzyj głowę o drzewo i patrz, jak noc żywa
Rozwija się nad tobą i fantazję wzywa,
I już tknięty czarami ów ogród paniński,
Gdzie ucichł wiatr, a w ciszy zadźwięczała lira,
Zamienia się powoli w złoty gaj ateński,
Nad którym wschodzi niebo tajemne Szekspira.

Jarosław Komorowski

REALIZACJE SZTUK WILLIAMA SZEKSPIRA W TEATRZE JELENIOGÓRSKIM

1. „Wieczór Trzech Króli” — prem. 3 XII 1949 r.,
reż. W. Biegański
2. „Sen nocy letniej” — prem. 4 III 1960 r., reż. B. Orlicz
3. „Otello” — prem. 19 IX 1964 r., reż. D. Bleicherówna
4. „Wiele hałasu o nic” — prem. 14 V 1967 r.,
reż. Z. Besser
5. „Wieczór Trzech Króli” — prem. 16 III 1969 r.,
reż. T. Kozłowski
6. „Sen nocy letniej” — prem. 7 X 1975 r.,
reż. H. Tomaszewski
7. „Hamlet” — prem. 8 VI 1985 r., reż. M. Oliwa

W REPERTUARZE:

Julian Tuwim — PORWANIE SABINEK
Julian Tuwim — BAL W OPERZE
Fiodor Dostojewski — BIESY
Maksym Gorki — OSTATNI
Andrzej Maleszka — WIELKOLUDY

W PRZYGOTOWANIU:

Karol Hubert Rostworowski — NIESPODZIANKA

Inspicjent i sufler

IWONA LACH

Kierownik sceny

Kazimierz Grygorowicz

Brygadier sceny

Bogdan Wojtczak

Rekwizytor

Stanisław Nowosielski

Światło

Adam Januszkiewicz
Walerian Stolarczyk

Akustyk

Mirosław Kubus

Kierownicy pracowni:
krawieckiej

Bronisław Laszczyk

perukarskiej

Genowefa Biel

elektroakustycznej

Walerian Stolarczyk

malarskiej

Henryk Oleszkiewicz

Organizacja widowni w terenie

IRENA TURALSKA

tel. 246-32

Organizacja widowni w siedzibie

LIDIA OSTROWSKA

tel. 223-25

Opracowanie graficzne programu

Sylweryusz Koperkiewicz

Redakcja programu

Urszula Liksztet

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՄՈՆԻՍՏԱԿԱՆ
ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ ԿՈՆԿՐԵՏԻՆԻ
ԿՈՄԻՏԵ