

TEATR
IM. JULIUSZA OSTERWY



LUBLIN
UL. NARUTOWICZA 17

William Shakespeare



WIECZÓR
TRZECH KRÓLI
LUB CO CHCECIE

TEATR
IM. JULIUSZA OSTERWY



LUBLIN
UL. NARUTOWICZA 17

Dyrektor naczelny i artystyczny
CEZARY KARPIŃSKI

Zastępca dyrektora
JERZY KUŚ

Kierownik literacki
JERZY JASIŃSKI

Sezon 1996/1997
Premiera - styczeń 1997 r.

William Shakespeare
**WIECZÓR
TRZECH KRÓLI
LUB CO CHCECIE**

(TWELFTH NIGHT OR WHAT YOU WILL)

Przekład - Maciej Słomczyński

Reżyseria
CEZARY KARPIŃSKI

Scenografia
BARBARA WOŁOSIUK

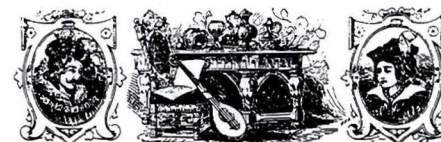
Muzyka
MARCIN BŁAŻEWICZ

Asystent reżysera - WOJCIECH DOBROWOLSKI

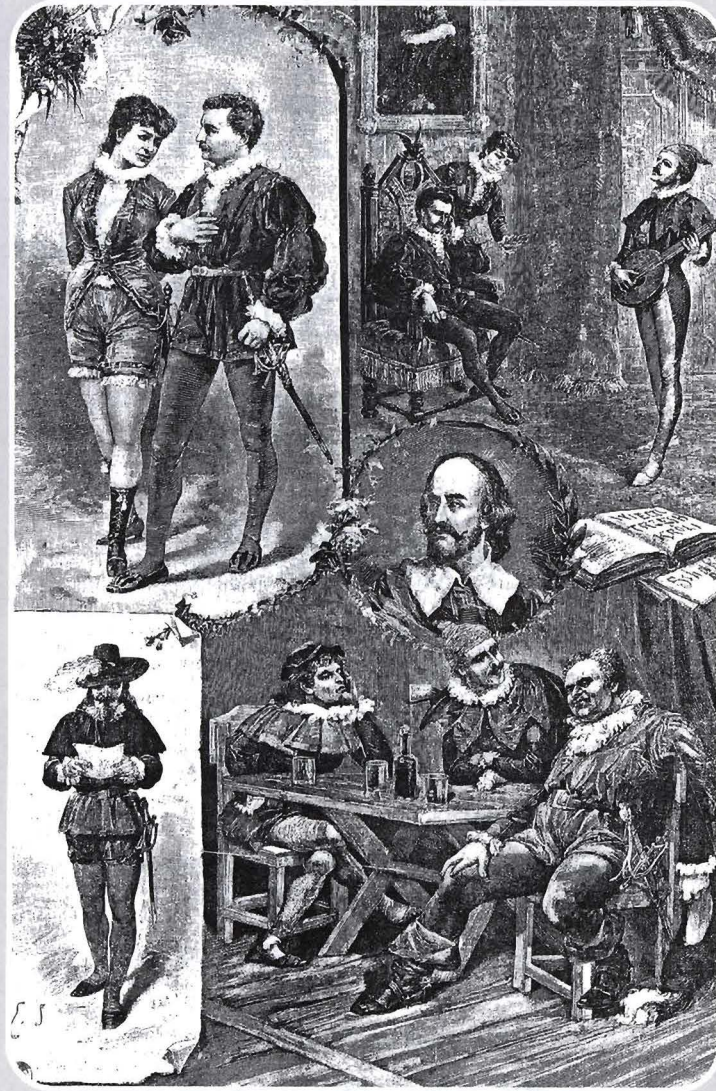
Przygotowanie wokalne - JAN OŻÓG

Inspicjent - MAŁGORZATA BIGELMAJER
suffler - ALINA JASZAK

W przedstawieniu przewidziano jedną przerwę.



Dramatis Personæ



Helena Modrzejewska (Viola), Marian Prażmowski (Orsino). Jan Tatarzkiewicz (Błazen), Wincenty Rapacki - ojciec (Malvolio), Adolf Ostrowski (Tobiasz), Rufin Morozowicz (Chudogęba) w przedstawieniu *Noc Trzech Króli* w T. Wielkim w Warszawie w 1885 r. Pośrodku - podobizna Shakespeare'a.
Rycina Czesława Borysa Jankowskiego z „Tygodnika Ilustrowanego” nr 41/1895 r.

ORSINO, książę ilirii	JERZY KURCZUK
VALENTINE, szlachcic, dworzanin Księcia	TOMASZ BIELAWIEC
CURIO, szlachcic, dworzanin Księcia	MAREK FABIAN
PIERWSZY OFICER, w służbie Księcia	JAN W. KRZYSZCZAK
DRUGI OFICER, w służbie Księcia	LUDWIK PACZYŃSKI
VIOLA, później występująca w przebraniu jako Cesario	ALINA KOŁODZIEJ
SEBASTIAN, jej brat bliźniak	WITOLD KOPEĆ
KAPITAN rozbitego okrętu, przyjaciel Violi	JANUSZ FIFOWSKI
ANTONIO, inny kapitan okrętu, przyjaciel Sebastiana ..	KRZYSZTOF MALINOWSKI
OLIVIA, hrabina	GRAŻYNA JAKUBECKA
MARIA, służebnica Olivii	HANNA PATER
SIR TOBY CZKAWKA, wuj Olivii	PAWEŁ SANAKIEWICZ
SIR ANDRZEJ CHUDOGĘBA, kompan Sir Toby'ego	ANDRZEJ REDOSZ
MALVOLIO, rządcą Olivii	(gościnnie) ROMAN KRUCZKOWSKI
FABIAN, sługa, domownik Olivii	WOJCIECH DOBROWOLSKI
FESTE, błazen, domownik Olivii	ZBIGNIEW SZTEJMAN
KSIĄDZ	JANUSZ FIFOWSKI



BŁAZEN

Śpiewa:

*Był ze mnie chłopczyk raz malutki,
Hej ho, pada deszcz i wiatr łka,
I kaduceusz mój był krótki,
Bo deszcz pada i pada, co dnia.*

*Lecz kiedy wyrósł chłop z chłopczyka,
Hej ho, pada deszcz i wiatr łka,
Przed łotrem każdy drzwi zamyka,
Bo deszcz pada i pada, co dnia.*

*Lecz odkąd żonę mam, o biada
Hej ho, pada deszcz i wiatr łka,
Nie wiem już, co to dobra zwada,
Bo deszcz pada i pada, co dnia.*

*Lecz choć już starość ściele łożę,
Hej ho, pada deszcz i wiatr łka,
Pijak wciąż w głowie źle mieć może,
Bo deszcz pada i pada, co dnia.*

*Ten świat się począł bardzo dawno,
Hej ho, pada deszcz i wiatr łka,
Cóż stąd? Kończymy rzecz zabawną,
Lecz pragniemy was bawić, co dnia.*

Wychodzi.

FINIS

William Shakespeare

Wieczór Trzech Króli

Przekład: Maciej Słomczyński



Ludwik Solski jako Chudogęba (pastel Stanisława Wyspiańskiego, 1904 r.).



Od lewej: Jan Kurnakowicz (Czkwarka), Józef Węgrzyn (Malvolio), Józef Kondrat (Feste),
Władysław Grabowski (Chudogęba), Mieczysław Borowy (Fabian).

T. POLSKI W WARSZAWIE - 1936 R.

Wojciech Bąk
BŁAZEŃSKA MĄDROŚĆ

Wydaje mi się, że wielkiego pisarza bardzo łatwo rozpoznać wśród pisarzy średnich i małych. Jest on banalny. Gdybyśmy wyciągnęli najogólniejszą treść intelektualną z jego utworu, dostrzegliśmy, że właściwie powtarza on pospolite, powszechnie znane prawdy. Dowiemy się więc od niego, że dobrze jest być wspaniałomyślnym, pomocnym ludziom, odważnym, rozumnym, że życie jest przedziwną mieszaniną smutków i radości, że mózół i trud ludzki bywa pogardą na ogół opłacany, a łajdactwo często wynagradzane, co jednak nie pozbawia życia głębokiego i szlachetnego sensu... wygłasza on w ogóle tym podobne truizmy. Średni pisarz jest zazwyczaj inteligentny, zaskakująco inteligentny, błyskotliwy i epatujący. Rozsnuwa on przed nami pomysły niezwykle oryginalne, a nawet dziwaczne. Frapuje on nas. Jesteśmy olśnieni... Małego pisarza łączy z wielkim banalność. Ale jakże wątko przedstawia się ta łączność, gdy się dostrzeże różnicę między nimi.

Wielkiego pisarza bowiem wszystkie „banały” dostają skrzydeł. Słowa i myśli, jakże pospolite z pozoru, okazują się u niego słowami i myślami mądrości ludzkiej, wspólnej wiekom. Jesteśmy świadkami przedziwnego widowiska. Zdaje się nam, że jasnowidzącą mową rozświetlono rzeczywistość. Jak gdyby promieniami rentgenologicznymi prześwietlono ciało świata i ukazał się nam szkielet prawd, dźwigających świat. I odczuwamy, że tak, właśnie tak, a nie inaczej istota rzeczywistości wygląda, że wypowiedziana została ustami ludzkiemi wspólna dla wszystkich umysłów prawda świata, że braliśmy udział w jakimś ogromnym tragicznym lub humorystycznym seansie, na którym zjawił się „duch” świata.

Mały pisarz wykazuje każdym słowem przy wielkim pisarzu, że spłaszczona i pospolituje on idee, które wygłasza. Średni pisarz objawia całą sztuczność swojej „oryginalności”. Pomysły jego - skądinąd tak interesujące - okazują w zestawieniu z twórczością wielkiego pisarza swą nienaturalność, „wykrzywienie” umysłowe i moralne. Są dziwaczne, są „nieprawdziwe” w tym znaczeniu, że nie wtóruje im całkowicie nasz umysł i nasze uczucie. Podziwia je, ale nie zlewa się z nimi w wielkim zachwycie. Stoją one jak gdyby poza nami, nie są (...) naszym głosem, wypowiedzianym ustami cudzymi, słowami wielkiego pisarza. I nie czujemy w nich „prawdy” świata, choć podziwiamy ich inteligencję.

Szekspir należy do największych pisarzy świata. Pokolenia nie mogą zmienić tej oceny. Tryumfalnie wznosi się nad literaturą wszystkich wieków jako jeden z jej największych szczytów. Mijają wojny, rewolucje, prądy kulturalne, mody literackie - a on trwa niezmienny w swej wielkości.

Przede wszystkim jest to największy tragiczny ludzkości. Ale jest to także wielki i wstrząsający liryczny. Ale jest to równocześnie poetycki, wielki humorysta. *Wieczór Trzech Króli* - to farsa poetycka. Słowo farsa nie jest słowem zbyt czcigodnym, ani zmuszającym do szacunku i zachwytu. A jednak *Wieczór Trzech Króli* zmusza nas do tych uczuć. Geometria konstrukcji farsowej, błahość i „nieprawdziwość” zdarzeń, sztuczność farsowa w przeprowadzeniu akcji - wszystkie te rzeczy stają się dla nas nieistotne przy oglądaniu *Wieczoru*. Interesuje nas wielki poeta, który bawi się kukielkami, mającymi niezwykle podobieństwo do ludzi - i interesuje nas prawda o życiu i świecie, którą on wypowiada. Sprawy życia, tak dotkliwe i niezrozumiałe dla nas w rzeczywistości praktycznej, uzyskują swój sens. Poprzez płataninę akcji dostrzegamy jak przez magiczne szkieleto prawdą życia. Jakże banalną i pospolitą prawdę. Jakże jednak w ustach Szekspira porywającą i piękną! Śmiejemy się i łzy nam stoją w oczach, gdy słyszymy końcowe słowa sztuki (...). W (...) piosence Błazna jest humorystyczna prawda życia (...). Jej słowa - rozbierane szczegółowo według logicznego sensu - są błazeństwem. A jednak odczuwamy wyraźnie, że właśnie w nich wyraża się doskonale piękne, skomplikowane ponad wyraz ludzki widowisko świata w jego sprzecznościach, błazeństwie, wielkości, małości, smutku i radości. Poeta mówi nam z uśmiechem na twarzy, pełnym smutnego zamyślenia i ze łzami w oczach, pełnymi rozradowania, prawdę rzeczywistości. I wtórujemy mu. W istocie odczuwamy całym sercem, że taka właśnie, a nie inna jest rzeczywistość. Dużo smutku, dużo radości, dużo nieporozumień, dużo mądrości, dużo błazeństwa... a wszystko to razem wzięte jest piękne, uwodząco piękne... I tutaj można poruszyć sprawę realizmu Szekspira. Szekspir nie należy do fotografów i kopistów życia w jego objawach. Tymi się zbytnio nie krępuje. Gdy trzeba, używa manieri realistycznej, gdy nie trzeba, pomija ją lekceważąco. Jego bowiem właściwie bardzo mało - tak mi się wydaje - obchodzą objawy życia, całe zainteresowanie skupia na istocie życia. I ta istota życia objawia się z sobą w jego utworach.

Mamy wrażenie, że nie jest to sztuka, ale życie, poetycko widziane życie. I wychodzimy pod wpływem magii szekspirowskiej widzieć poezję życia. I wychodzimy z teatru zachwyceni wielkim poetą, który nam - ślepy i przygłuchawym na życie - oddał wzrok zdrowy i normalny słuch. Zaczynamy dostrzegać jak złota jest odczuwana przez nas jako szarzyzna prawda życia - i jak głęboko prawdziwe są banalne ogólniki, które codziennie bezmyślnie powtarzamy i które nam mali poeci przez bezduszne powtarzania obrzydliwi - a którym wielki poeta z powrotem dał ich istotne znaczenie.

W wypadku *Wieczoru Trzech Króli* banalna prawda Szekspira brzmi: „dziwnie się wszystko na tym świecie plecie...”. A ponad tą prawdą unosi się wyższa i głębsza, też banalna a mianowicie: „(...) wcale nie jest tak źle, że tak się dzieje... i (...) to bynajmniej nie zaprzecza sensowi tego, co się tak dziwnie dzieje”. Jak wielkim poetą trzeba być żeby z takich oklepanek i truizmów stworzyć tak poetyczną i piękną sztukę jak *Wieczór Trzech Króli*. Poeta puścił w ruch swoje - jakże ludzkie - kukielki, w ruch opętańczy, pełen nieprawdopodobieństw. Akcja piętrzy się od niespodzianek, najkomiczniejszych qui pro quo, nieprzewidzianych powikłań, najfantastyczniejszych perypetii. Wyobrażenia poety igra tym światkiem. Ale nie ma w tym jego igraniu chłodu wirtuoza. Utwór pulsuje żywą krwią ludzką. To nie jest abstrakcyjna igraszka czysto intelektualistyczna, jakich sporo zna literatura. Osoby występujące nie są schematami geometrycznymi, lecz żywymi - w ogólnym tego słowa znaczeniu - postaciami. Poeta wzrusza się ich wzruszeniem i daje temu wzruszeniu głos najprawdźwieszaj poezji. Te kukielki cierpią, kochają, radują się - jak ludzie. Zdarzenia, w które są wplątane, są fantastyczne, ale serca ich i odruchy uczuciowe są prawdziwe. I prawdziwy jest obraz praw rzeczywistości. I widz rozpoznaje tę rzeczywistość. Przestaje go zajmować, czy fakty są prawdopodobne - stoi on bowiem przed istotą rzeczywistości. Razem z poetą wybucha śmiechem i razem z nim z melancholią pochyla się nad rzeczywistością, którą w tak groteskowy, a prawdziwy sposób poeta przedstawił. I odczuwa on doskonale melancholijną i entuzjastyczną pochwałę życia poety, który wykazał mu głębię i rewelacyjność banału, nadając mu jego istotny sens - mądrości ludzkiej, wspólnej wszystkim wiekom. Bardzo prostej i bardzo niezwyklej mądrości, która w ustach głupca staje się głupstwem, w ustach zaś mędrca - głęboką, rewelacyjną mądrością.

Szekspir zaś jest mędrcom mimo, że używa raz po raz „błażeńskiej” formy wypowiedzi. Czasy dawne znały błaźnów- mędrców. Szekspir z *Wieczoru Trzech Króli* należy do ich rasy. Do potężnej rasy błażeńsko mądrych poetów. Jest on tak bogaty wewnętrznie, że umie być poważnym i potrafi być błażeńskim, nie przestając nigdy być mądrym i poetyckim.

Takim właśnie - równocześnie błażeńskim, i poetyckim, i mądrym pisarzem jest Szekspir w *Wieczorze Trzech Króli*, w tej czarującej i uwodzącej od wieków widzów teatralnych farsie, która należy niewątpliwie do najpiękniejszych arcydzieł ludzkości. Niewątpliwie i teraz w tym przedstawieniu urok i czar genialnego poety z całą mocą się objawi - tak jak zawsze się dotąd objawiał - i jak przez liczne wieki będzie się w przyszłości objawiał.

Przedruk z programu *Wieczoru Trzech Króli*,
T. Polski w Poznaniu, czerwiec 1946 r.



SIR ANDRZEJ CHUDOGĘBA

VIOLA-CESARIO
SEBASTIAN



SIR TOBY CZKAWKA

MARIA

Przemysław Mroczkowski KOMEDIA NA KAŻDY DZIEŃ

Wieczór *Trzech Króli* to (...) sztuka na końcowy wieczór świątecznego okresu, w którym Anglicy tradycyjnie oddawali się zabawom, przedstawieniom, tańcom itp. Można się więc (...) spodziewać w sztuce tego właśnie żywiołu wesołości, weselenia się w dzień świąteczny. Rozpoznajemy tu nawet pewną szczególną formą komizmu, nawiązującą do średniowiecznej tradycji odegranego buntu przeciwko autorytetom, szyderczego rytuału odprawianego tuż po Bożym Narodzeniu przez przedstawicieli mniej ważnych, podporządkowanych kręgów, jako *Feast of Fools*, Święto Błaznów (albo i Wariatów). Na czele „buntowników” stawał *Lord of Misrule*, Pan Nieładu, a wybryki jego kompanii były tym jaskrawsze, im bardziej krótkotrwałe. Hasłem była zabawa ponad wszystko, słowem „Co tylko chcecie”, jak mówił podtytuł. Dla autora tej sztuki skomponowanej z czujnością i maestrią nie oznaczało to naturalnie żadnej anarchii w konstrukcji.

Zabawa beztrosko świętującego towarzystwa znajdzie sobie określoną ofiarę na dworze hrabiny Oliwii w osobie jej nadętego majordoma. W „natarciu” na niego mamy pierwszy element ruchu. Drugi, ważniejszy, wędruje się z tym gwałtownym powiewem od morza, który (...) w tej komedii zrodzi ożywcze komplikacje. Zasadnicza bowiem oprawa sztuki, jak każda oprawa, jest nieco statyczna. Weselące się towarzystwo uprawia swój tryb życia na peryferiach dworu hrabiny Oliwii, która jak gdyby zamarła w bezruchu. Pograżona w głębokiej żałobie po śmierci brata, odcięła się od świata. Pewna przesadna, sztuczna surowość tej decyzji oddala ją od życia. Jest na pewno sporo prawdy w słowach jej krewnego sir Tobiasza: „troška jest nieprzyjacielem życia”. Nie przybliżają Oliwii do życia pedantyczne, rozmarzone zaloty księcia Orsyno, który wytrwale i bez najmniejszego skutku próbuje zdobyć rękę hrabiny, wmaiwiając jej i sobie, że ją kocha. Sytuacja wygląda beznadziejnie, ci dwoje na wyżynach spętani są jakimiś pozorami, które dławią prawdę życia. To samo dotyczy uroczystego Malwolia, którego chlebodawczyni ma jednak na tyle zmysłu rzeczywistości, by mu wprost o jego przesadnym wpatreniu w siebie powiedzieć.

Na takim tle wybujała nawet beztroska żartownisiów z kręgu sir Tobiasza staje się zrozumiała. Szekspir, twórca postaci, ulepił tu z takiego

tworzywa, jak „święteczne roz hulanie”, grupę ludzką niezrównaną w swojej pla-
styce. W rękach tej kompanii spoczywać będzie w znacznej mierze odpowie-
dzialność za akcję „ożywienia” stabilnego świata. Mamy czyste uosobienie hu-
lanki w sir Tobiaszu, który rzadko w ogóle pojawia się w trzeźwym stanie, ma-
my jego „dojną krowę”, najbardziej „bezmózgiego” kawalera w całym chyba
Szekspirze, sir Andrzeja. Ten ostatni może równocześnie satyrycznie ilustrować
typ bogatego i tępego nieroba-modnisia, oraz, bardziej abstrakcyjnie, czystą,
lekką jak piórko substancję mimowolnego, nieświadomego humoru (różnego od
aktywnego dowcipu innych żartownisiów z tego grona). Do towarzystwa nale-
ży w pewnej mierze dowcipniś zawodowy, błazen Oliwii, Feste. Czytelnik dwu-
dziestego wieku spogląda z zazdrością na okres, gdy dowcip mógł tryskać jak
fontanna, być stale „w zasięgu ręki” dzięki ramie instytucjonalnej, która równo-
cześnie dawała ludziom jakąś szansę mówienia i usłyszenia prawdy. Żeby mo-
gła to być prawda tycząca spraw ważnych, ogólniejszych, błazen bywał człowie-
kiem w jakiejś mierze wykształconym. Tu na dodatek posiada kunszty muzycz-
ne i śpiewacze, stąd możliwość komentowania wydarzeń czy nastrojów w sposób
liryczny (...).

Dzięki osobowości Feste’a grupa „świętujących żartownisiów” zyskuje
szczególnie bogato utalentowanego uczestnika. Choć pozostaje on jed-
nak nieco na uboczu, ma jednak własny rachunek do wyrównania, za pogardę
okazywaną mu przez Malwolia, i angażuje się w plan pognębienia majordoma.

Przywódcą natomiast planu wojennego przeciw pyszałkowi, kipiącym
młodzieńczą werwą, uczynił Szekspir dziewczynę. Wiadomo, jak doce-
niał dziewczęcą energię i pomysłowość (porównajmy Rozalindę, Porcję i natu-
ralnie samą Wiołę); rzecz była też trochę zgodna z tradycją włoską przemyśl-
nych subretek. W każdym razie sprawa zyskuje na lekkości i urozmaiceniu. Ma-
ria jest nie tylko postacią, ale (ona również) osobą. Widownia śledzi ją z sym-
patią, kiedy zwawo sunie na czele jedyne go w swoim rodzaju pochodu weso-
ków wybierających się śmiechem przygwoździć nadętego „ważniaka”. Zwróćmy
nawiasem uwagę, jak całkowicie niezależny od warunków historycznych Szek-
spirowskiego pisania, jak ogólnoludzki jest taki zamysł w dziele dramatycznym.
Człowiek każdej epoki lubi oglądać skonfundowanie zbyt wysoko mniemające-
go o sobie dygnitarza.

Rzecz wybuchnie z okazji starcia Malwolia z rozśpiewanymi „anarchicz-
nie”, w środku nocy, amatorami beztroski. Zgorszony do ostateczności
ochmistrz w nocnym stroju, wśród hulaszczego niemal grona stanowi jedną
z najbardziej niezapomnianych figur i sytuacji w komediach Szekspira (...).

Ale, jak powiedzieliśmy, „zapłonem” czy początkiem ruchu w sztuce jest
jeszcze zgoła inny czynnik. W ten świat sztucznie wzdychających dwoj-
ga arystokratów, w którym grono czcicieli wesołości może co najwyżej zorgani-
zować kawał, trochę na modłę niegrzecznych chłopców, przygoda przyniesie coś
dotąd nie widzianego. Przed zaciekawionymi oczami Oliwii i jej dworzan staje
smukła postać ślicznego, bardzo dziewczęcego „chłopca”, o uderzająco dosko-
nałym obejściu i świetnej wymowie, który ponawia konkury księcia Orsyna.
Urzeczona od pierwszej chwili hrabina słucha go w cztery oczy i poetycka po-
chwala, a przy tym miłosna skarga (w cudzym imieniu) unosi się w powietrzu
jak ton wioli, podczas gdy widownia dośpiewuje sobie w zdumionym murmuran-
do przejmujące i zarazem zabawne tło tego niezwykłego grania. Wszak roli am-
basadora podjęła się dziewczyna - rozbitek, służąca jako paż u Orsyna, która już
„spod tego przebrania” zdążyła się w swoim romantycznym chlebodawcy zako-
chać. Mówi więc swoje przepiękne prozalne słowa z rozdartym sercem. A za-
razem nie może powstrzymać zwykłej kobiecej ciekawości, jak wygląda zakryta
woalem rywalka (...), po czym potrafi zdobyć się na obiektywizm i szlachetność
niepowstrzymywanej pochwały jej urody.

Otóż więc w pełnym rozkwicie Szekspirowska *High Romantic Comedy*:
„roztopione” uczucia ludzkie różnych rodzajów płyną obficie wspólną
strugą - rozbawienie i zarazem pełne współczucia przejęcie się przedziwnym lo-
sem tej uroczej dziewczyny w opałach, które tylko widownia, obok niej samej,
w pełni rozumie.

Wtych scenach rozbłyskuje zarazem ujmujące człowieczeństwo Wioli.
Z konwencjonalnego pomysłu, który znalazł w swoich źródłach,
przebranej za chłopca panny, stworzył Szekspir pod ciepłym tchnieniem swojej
wyobraźni porywającą postać dziewczęcą: Wiola jest zarazem z jednej strony
zdolna, rezolutna, wymowna, z drugiej - pełna wewnętrznych lęków, miękka
w miłosnym marzeniu o księciu, poddana swemu losowi.

Los wydaje się bardzo trudny, prawie beznadziejny w najbardziej lirycz-
nej scenie sztuki: książe Orsyno jest bardziej niż kiedykolwiek usposo-
biony melancholijnie, pełen westchnień pod adresem dalekiej Oliwii. Jej błazen
znalazł się usłużnie na jego dworze z piosenką, jakże idealnie dostosowaną,
o smutkach miłości. Jeszcze trwają w komnacie echa wołań o śmierć wśród ko-
chania; książe jest skłonny do zwierzeń i pouczeń: cóż za nieporównana ironia,
by powiernikiem uczynić pазia - Wiołę. Znów usmiech i rozdarcie równocze-
śnie, znów snuje się poezja zdobnego dialogu, której pełną głębię nadaje dopie-
ro świadomość ukrytego dramatu. Czyje serce jest naprawdę niedalekie od te-

go, by „przestać bić wśród udręki”? Nie Orsyna. Jest to zresztą nie tylko dialog mężczyzny pełnego myśli miłosnych o kobiecie z jej rywalką, która nie może mu wprost wyznać, kim jest. Ludzkie „niedogadanie się” jest i dlatego tak przejmujące, że Wiola, choć tak romantyczna, widzi z kobietą trzeźwością, że księżę durzy się raczej w Oliwii, niż ją kocha, że się oszukuje myślami i słowami - a przecież nie może mu tego powiedzieć.

Poniekąd łatwiej idzie rozbijanie innego sztucznego muru oddzielającego rzeczywistość, tego, który zbudował wokół siebie, z próżności i pewności siebie, Malwalio. Idzie łatwiej przynajmniej w tym sensie, że spiskowcy: Maria, sir Tobiasz i Spółka skutecznie go nabrali na rzekomy list od Oliwii (...). Malwolio wskakuje obiema nogami w pułapkę. Scena czytania przez niego listu i głośnego marzenia o nadchodzącym wyróżnieniu jest jedną ze scen brawurowych Szekspira. Triumf satyrycznego komizmu jest zupełny. Triumf ten zostaje osiągnięty dzięki pomysłowi charakterowo-sytuacyjnemu: ale także dzięki ściśle teatralnym środkom. Mamy „rozmowę”, skomponowaną z monologu Malwolia i „dogadywań” nie widzianych przez niego spiskowców, i mamy jego wewnętrzną „rozmowę” z samym sobą, w której wyobraża siebie i odgrywa, jak dostąpi wielkiego awansu. Pierwsza sprawa wskazuje wysoki kunszt reżyserski, druga wyżyny umiejętności aktorskich, na jakie Szekspir wyraźnie liczył u swoich kolegów (...).

Oliwia będzie się później wielce dziwić szaleństwu swojego ochmistrza. Na razie jednak sama nie uniknie czegoś pokrewnego; przy najbliższym spotkaniu z Cezarem-Wiolą pękają w niej wszelkie hamulce i wyznaje swoją niemożliwą miłość. Oszołomienie i udręka Wioli gwałtownie rosną, a tu tymczasem daleko do końca dziwnych przygód. Na scenie wydarzeń pojawi się jej bliźni brat i nieporozumienia „międzyludzkie” zaczną, jak wielokroć u Szekspira, przybierać charakter gorączki.

Nie inny charakter przybierają dalsze występy Malwolia i dalsze przeciw niemu plany bez troskich „bachantów”. Noszenie żółtych podwiązek i stały uśmiech na twarzy, rzekomo sugerowane przez Oliwię, to już motywy o zacięciu groteski, na razie jeszcze bez goryczki. Przelewa się kaskadami długotrwały śmiech, migają barwne kostiumy w złotym blasku świec świątecznego wieczoru, widownia zapomniała o smutkach Wioli, bije brawa wśród trzechkrólowej zabawy, huczej i demokratycznej, która ma pokazać, jak spryciarze pomagają „pysznych z carstwa gubić”.



Ludwika Castori (Oliwia),
Zofia Więclawówna (Maria)
i Tadeusz Łomnicki (Błazen).
T. IM. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE - 1947.
Fot. Nowicki



Władysław Walter (Czkawka),
Ludwik Sempoliński (Chudogęba).
T. IM. JARACZA W ŁODZI - 1950.
Fot. S. Brzozowski i J. Malarski



Irena Kwiatkowska (Maria).
T. WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE - 1950.
Fot. E. Hartwig



Zofia Mrozowska (Viola).
T. WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE - 1950.
Fot. E. Hartwig

Owe kpiny z tych, którzy zadzierają głowę, odbywają się w tonacji uroczystych pień przekręconych na zabawnie. Już powiedzieliśmy, że *Wieczór Trzech Króli* był w czasie bliski Święta Błażnów, z jego parodystyczną liturgią. Motyw niby-religijny wystąpi wyraźnie, kiedy szaleństwo, w które pozwolił się wpędzić Malwolio, jego wrogowie potraktują teraz jako rzekome opętanie przez diabła. Bachanci stają się zadzierzyści, „obskakują” ochmistrza, toteż pasja jego rośnie. Na scenie mamy zbiorowe natarcie na głupca-ofiarę.

Podobna zadzierzystość bachantów, podobnie znajdująca sobie „słabszą” w dowcipie ofiarę, uderza, kiedy sir Tobiasz i jego towarzysze naciągają sir Andrzeja, poza tym przecież ich sojusznika. Niech napisze wyzwanie na pojedynek paziowi Orsyna, nuże, niech okaże swoją dzielność. Sytuacja sceniczna jest wyraźnie taka, że kawalarze zakrzykują z dwóch stron kompletnie bezradnego w swym idiocynie sir Andrzeja, który wyzwanie w końcu nakreśli.

Ani on, ani robiący z niego wariata towarzysze nie mogli przewidzieć, że na końcu sir Andrzej i sir Tobiasz przypłacą to wyzwanie rozbitymi głowami, kiedy w miejsce lekliwej Wioli roześmiany los postawi dobrego fehmistrza w osobie jej brata. Na razie coraz bliższa obecność Sebastiana znaczy się innymi nieporozumieniami: bierze za niego Wiołę-Cezaria towarzysz Antonio, który młodzieńcowi ocalił życie, i żąda daremnie zwrotu sakiewki pożyczonej przed chwilą bratu od nic nie rozumiejącej siostry; uważa odmowę za niedzięczność tak czarną, że odchodzi doszczętnie rozgoryczony; to może najmocniejsza kropla piołunu w kielichu tej komedii, tak pełnej słodyczy. Pod koniec oczywiście gorycz się rozpuści, ale teraz wprowadza inny smak.

Podobny smak utrzymuje się jeszcze, gdy oglądamy punkt szczytowy Święta Błażnów: niby-egzorcyzmy nad Malwoliem, któremu coraz ostrzej wmawia się opętanie, by go w końcu zamknąć w ciemnicy. Można oczywiście popatrzeć na to jako na dalszy świetny popis aktorski i dokument wirtuozerii, której sięgała w tej mierze scena elżbietańska (...). Można wreszcie spojrzeć na to wszystko od drugiego końca: moment szczytowy spisku przeciw ochmistrzowi jest dnem jego poniżenia. Malwolio nie (...) przechodzi wewnętrznej przemiany. Upokorzenie nie uczy ludzi pokory. Słusznie podkreślano, że Szekspir okazał się okrutny wobec majordoma. Można dodać, że jest to okrucieństwo czysto chłoszczące, nie leczące. Myśląc kategoriami wypędzania diabła, które sir Tobiasz i Feste komicznie naśladowali, można by powiedzieć, że wypędzenie było nieskuteczne, diabeł w ochmistrzu pozostał (i zazgrzytał zębami w ostatnich wierszach sztuki).

Wieczór Trzech Króli przy głębszej analizie na pewno nie jest wyłącznie komedią „słoneczną”, jak to lubił twierdzić prof. Dyboski. „Kawalarze” się zabawili i zabawili świetnie publiczność, ale w swojej płaszczyźnie nie przywrócili ładu prawdy. Naturalnie jednak byłoby pedanterią i przesadą zbyt nad tym skupiać uwagę, którą przyciąga niezmiernie bogata i w większości swoich efektów tak przystępna dla wszystkich widzów (i wszelkich czasów) komika.

Tymczasem trwa jeszcze burza nieporozumień, których ośrodek bliższy jest wątkowi miłosnemu. Tu także fala „skłóconych żywiołów”, wzniosłszy się wysoko, zacznie opadać - i to ład prawdy przyniesie. Jeszcze krótko pięć będzie i niejeden może zapytać, jak Sebastian: „Czy wszyscy już poszaleli?”. Oliwia w uniesieniu miłosnym, nie czekając ani godziny, poślubi Sebastiana, którego weźmie za Cezaria. Oczywiście Cezario-Wiola wyprze się jakoby coś takiego zaszło, a jednak w oczach księcia ujdzie za oszustkę. Niemniej za chwilę bliźniacze rodzeństwo wreszcie się spotka, padnie sobie w objęcia i Szekspir błyskawicznie, niezmiernie sprawnymi ruchami, odwinie splątane nitki z misternego kłęбка, splątując je w „normalny”, uładzony deseń. (...)

Pogodny w zasadzie, nawet pełny jakiegoś ciepłego światła wieczór kończy się pogodnie. Jeszcze tylko wysunie się z boku stojący Feste ze swoją gitarą i dziwną piosenką. Rozmawiać będzie z publicznością sam, więc bardzo bezpośrednio, nawiąże kontakt bliższy niż tamci grający, którzy już odeszli do swoich komnat i swoich „szczęść”. Wątek wydaje się rwać i zanikać. Jedno wydaje się pewne - to nie pieśń beztroski jak owa *O Mistress Mine*, „Kochanko ma”, którą śpiewał na zamówienie birbantów. To pieśń, w której powraca refren *And the rain it raineth every day**, i w której świszcze wiatr; zdaje się, że dmie w twarz wielu chudziakom, z których grona wyrósł pewnie sam Feste. Rzeczywistość nieco słotna już nieco zatarła złocistą wizję, *our play is done*, „komedii koniec”, ale można się trochę krzepić myślą, że sztuka może radować na każdy dzień.

*W tłumaczeniu M. Stomczyńskiego: *Bo deszcz pada i pada, co dnia*.

William Shakespeare

SONET XX

*Natury ręką tyś namalowany
Jako kobieta, mych żądz pani-panie.
Kobiece serce masz, lecz bez odmiany
Fałszywej, jaką zna kobiet kochanie.
Okiem jaśniejszym niż ich wokół toczysz;
Wszystko, co ujrzą, złocą tve spojrzenia;
Mężczyzno z barwy, tysiąc barw jednoczysz,
Wzrok mężczyzn kradniesz i kobiet marzenia.
Jako kobieta zostałeś stworzony,
Ale Natura tworząc cię przysnęła
I tak zostałeś ze mną rozłączony,
Gdyż coś dodając, ciebie mi odjęła.
Lecz żeś stworzony dla kobiet radości,
Mnie kochaj, od nich bierz skarb ich miłości.*

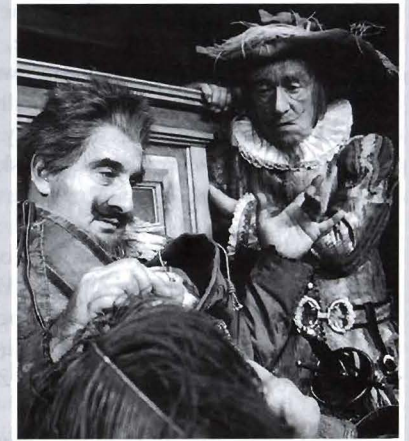
Przekład: Maciej Słomczyński



Od lewej: Leszek Teleszyński (Orsino), Halina Łabonarska (Viola),
Marek Barbasiewicz (Sebastian) i Grażyna Barszczewska (Olivia).
T. POLSKI W WARSZAWIE - 1984. Fot. L. Myszkowski



Anna Seniuk (Maria), Bogdan Baer (Chudogęba) i Tadeusz Bartosik (Czkawka).
T. POLSKI W WARSZAWIE - 1984.
Fot. L. Myszkowski



Krzysztof Kowalewski (Czkawka)
i Wiesław Michnikowski (Chudogęba).
T. WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE - 1991.
Fot. A. Krynicki

Jan Kott
W KRAINIE
MIŁOSNEGO DELIRIUM

Na brzeg morski w (...) Ilirii wyrzucona zostanie Viola z Kapitanem. Z fabułą o parze bliźniąt, z których siostra utraciła brata w katastrofie morskiej, załatwia się Szekspir w paru wierszach. Intryga jest pretekstem; tematem jest przebieranka. Viola, aby służyć Księżciu, musi udąć chłopca. (...)

Reenesans upodobał sobie w przebierance miłosnej. Odnajdujemy ją w komedii włoskiej, w pierwszych scenariuszach dell'arte i w zbiorach nowel, skąd czerpał Szekspir wątki i motywy swoich komedii. Przebieranka miała swoje uzasadnienie w obyczajach: dziewczęta nie mogły same podróżować, nie wypadało nawet im samym spacerować wieczorami po ulicach włoskich miast. Miała swoje uzasadnienie teatralne: stwarzała z miejsca *qui pro quo*, ułatwiała intrygę (...).

Przebieranka była rzeczą zwykłą, ale tutaj, w *Wieczorze*, ma coś drażniącego. Dziewczyna przebiera się za chłopca, przedtem jednak chłopiec przebrał się za dziewczynę. Na scenie elżbietańskiej role kobiece grane były przez chłopców. Było to ograniczenie, wiedzą o tym dobrze historycy teatru. Role kobiece w dramatach szekspirowskich są wyraźnie krótsze od męskich. Szekspir zdawał sobie sprawę z możliwości aktorskich chłopców. Mogli grać dziewczęta, już z trudem stare kobiety. Ale jak chłopiec mógł pokazać kobietę dojrzałą? W całym teatrze szekspirowskim, więcej nawet, w całym dramacie elżbietańskim, takich ról jest niezmiernie mało. (...)

Alę przynajmniej dwukrotnie z ograniczenia uczynił Szekspir temat i teatralny instrument komedii. *Wieczór Trzech Króli* i *Jak wam się podoba* zostały napisane na scenę, w której chłopcy grają role dziewcząt. Przebieranka jest tutaj podwójna, jak gdyby rozgrywa się na dwóch piętrach: chłopiec przebiera się za dziewczynę, która przebiera się za chłopca.

Jesteśmy (...) w Ilirii. W tej krainie dwuznaczność jest zasadą i miłości, i komedii. Naprawdę Viola nie jest przecież ani chłopcem, ani dziewczyną. Viola-Cezario jest „chłopcem-dziewczyną”. (...)

Księżę, Viola, Olivia nie mają charakterów; są puści i tylko wypełnieni miłością. (...) Nie mają samodzielnego bytu. Istnieją tylko we wzajemnych relacjach i tylko poprzez te relacje. Są zarażeni i zarażają miłością. Księżę kocha się w Olivii, Olivia kocha się w Cezariu, Cezario kocha się w Księżciu. Tak na powierzchni dialogu, na górnym piętrze szekspirowskiej przebieranki. Mężczyzna, chłopiec, kobieta - miłość ma trzy twarze (...).

Alę Cezario jest przecież Violą. Na środkowym piętrze szekspirowskiej przebieranki Olivia kocha Violę, Viola kocha Księżcia, Księżę kocha Oliwię. Szekspirowski trójkąt uległ nowej modyfikacji; tworzą go teraz mężczyzna i dwie kobiety albo raczej mężczyzna, dziewczyna i kobieta.

Viola jest dziewczęcym chłopcem dla Olivii i chłopięcą dziewczyną dla Księżcia. Szekspirowska androgyne gra chłopca dla Olivii i dziewczynę dla Księżcia. Po raz trzeci następuje mutacja tego samego trójkąta. W Cezariu-Violi, w chłopcu-dziewczynie kochają się teraz jednocześnie Olivia i Księżę. Iliria jest krainą miłosnego delirium. Szekspirowskie imiona i nazwy często mają zdolność ukrytych asocjacji. Koło się zamknęło, ale jest to *circulus vitiosus* (błędne koło - przyp. red.). We wszystkich metamorfozach, na wszystkich piętrach szekspirowskiej przebieranki, tych troje: Olivia, Viola i Księżę, ściga się i nie może się połączyć. Jak drewniane konie na karuzeli, jeżeli posłużyć się określeniem Sartre'a. Viola-Cezario niezmiennie krąży między Oliwią i Księżciem.

Pojawienie się Sebastiana w istocie niczego nie zmienia. Sebastian jest postacią intrygi, w rzeczywistym dramacie miłosnym nie uczestniczy. Jest odziedziczony z włoskiej noweli i przejęty przez Szekspira z dobrodziejstwem inwentarza, żeby mogło nastąpić komediowe rozwiązanie. Ale nawet w perypetiach tej konwencjonalnej postaci nie rezygnuje Szekspir z dwuznaczności. Aura inwersji w Ilirii ogarnia wszystkich:

*Nie mogłem zostać, albowiem pragnienie
Ostre jak sztylet gnało mnie za tobą.*

Antonio, drugi z kapitanów okrętu, kocha się w Sebastianie. Ocalił go z katastrofy i towarzyszy mu teraz w perypetiach, ścigając go po całej Ilirii (...). Sebastian jest bliźniakiem i sobowtórem Violi. Jeżeli Viola była chłopięcą, Sebastian musi być dziewczęcą. Brodaty olbrzym ściga teraz po Ilirii dziewczęcą chłopca. To już przedostatnia z metamorfoz *Wieczoru*.

Pojawienie się Sebastiana nie rozprasza zasadniczej dwuznaczności sytuacji miłosnych w Ilirii, raczej ją jeszcze pogłębia. Kto tutaj został oszukany? Olivia czy Księżę? Kogo zwiodły pozory? Co oznacza ta cała komedia omyłek? Czy pożądanie należy do porządku natury czy miłości? Miłość jest szalona. A natura? Czy natura może być obłąkana i bezrozumna? Olivia zakochała się w Cezariu, Cezario okazał się Violą. Ale Viola przemieniła się znowu w Sebastiana. (...)

Chłopiec zakochał się w Księżcu, ale chłopiec był przebraną dziewczyną. Nic nie stoi na przeszkodzie drugiemu małżeństwu.

Komedia jest skończona: *Wieczór Trzech Króli albo Co chcecie? Co chcecie: Chłopca czy dziewczynę?* Aktorzy zdejmują kostiumy: Księżę, potem Viola i Olivia. Nastąpiła ostatnia z metamorfoz miłosnego trójkąta. Pozostał mężczyzna i dwóch chłopców, ale wróćmy jeszcze na scenę. „Natura celów swych nie pomyliła...”. Chłopiec grał dziewczynę, która grała chłopca; potem chłopiec stał się z powrotem dziewczyną, która znowu zamieniła się w chłopca. Viola przeistoczyła się w Cezaria, potem Cezario stał się Violą, która zamieniła się w Sebastiana. A więc ostatecznie, co w tej komedii omyłek było pozorem? Odpowiedź jest jedna: pleć.

Jan Kott
Szekspir współczesny
PIW 1965 r.

„WIECZÓR TRZECH KRÓLI” NA SCENIE LUBELSKIEJ

Premiera - 30 III 1952
Reżyseria - Hugon Moryciński
Scenografia - Jerzy Torończyk

Fot. E. Myszkowski



Na I planie: Włodzimierz Kaniowski (Orsino), Maria Górecka (Viola)
i Juliusz Grabowski (Błazen).



Od lewej: Leon Gołębiowski (Czkawka), Stanisław Olejarnik (Chudogęba),
Mieczysław Łoza (Fabian), Halina Buyno (Maria) i Juliusz Grabowski (Błazen).



Maria Górecka (Viola)
i Włodzimierz Kaniowski (Orsino).



Zofia Stefańska (Olivia).



Scena finałowa.

"WIECZÓR TRZECH KRÓLI" NA SCENIE LUBELSKIEJ

Premiera 6 I 1974
Reżyseria - Józef Słotwiński
Scenografia - Jadwiga Pożakowska

Fot. Z. Jaskiewicz



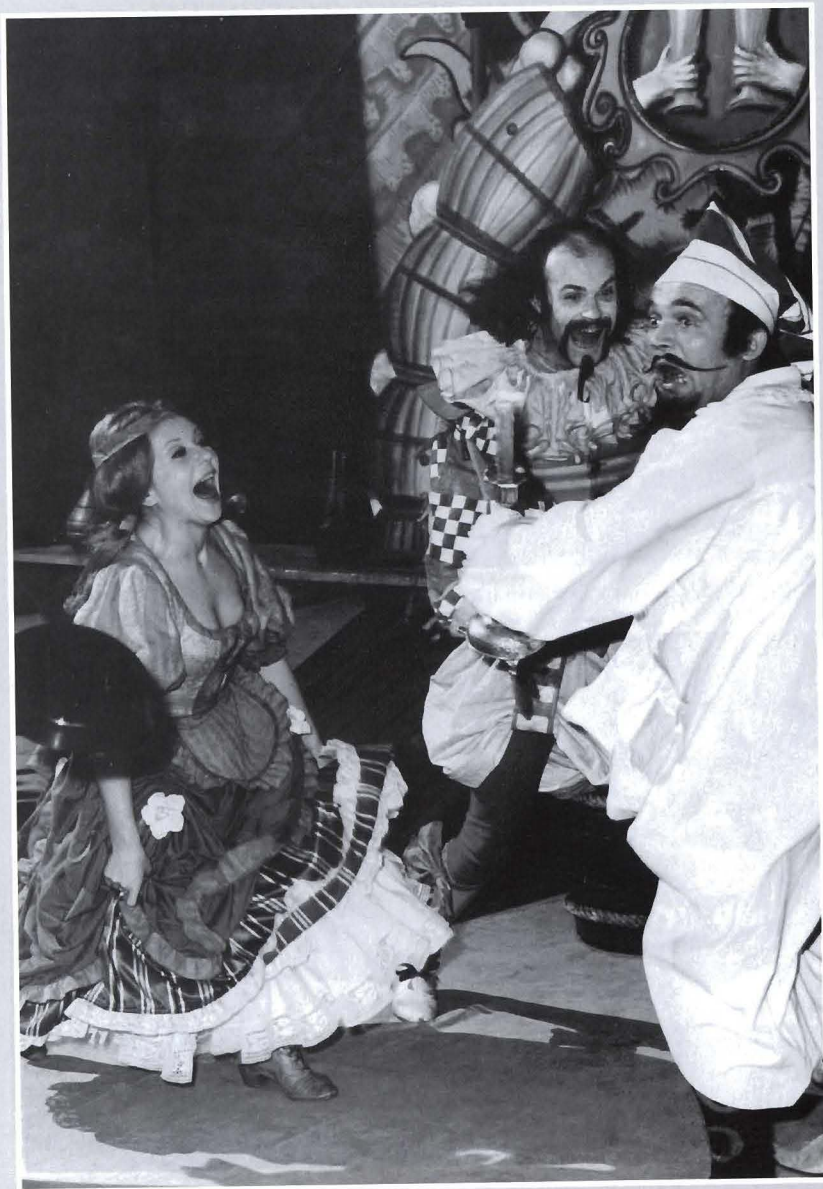
Barbara Koziańska (Maria), Piotr Suchora (Błazen) i w beczce - Paweł Nowisz (Malvolio).



Zbigniew Sztejman (Orsino) i Wanda Wieszczycka (Viola).



Edwin Petrykat (Sir Andrzej), Barbara Koziańska (Maria)
i Włodzimierz Wiszniewski (Sir Tobiasz).



Barbara Koziańska (Maria), Edwin Petrykat (Sir Andrzej) i Paweł Nowisz (Malvolio).

Jerzy Jasiński

WIECZÓR TRZECH KRÓLI I POKOLEŃ AKTORÓW

Kiedy konkretnie Szekspir napisał komedię pt. *Wieczór Trzech Króli lub Co chcecie* - nie wiadomo. Literacycy detektywi nie natrafili na jakiś jeden niepodważalny dowód pozwalający ustalić wiek *Wieczoru* z dokładnością do dziennej daty londyńskiej prapremiery. Przypuszcza się, że sztuka ta powstała ok. 1600 roku, w tym samym czasie co inna genialna romantyczna komedia autora *Hamleta - Jak wam się podoba*.

Wieczór Trzech Króli zaistniał na polskiej scenie dzięki Helenie Modrzejewskiej. Violę, jedną ze swych wielkich ról, którymi wpisała się w poczet najsłynniejszych aktorek szekspirowskich świata, Modrzejewska po raz pierwszy zagrała po angielsku 11 XII 1882 r. w Waszyngtonie. Gdy w 1884 zjechała z Ameryki na gościnne występy do kraju postanowiła pochwalić się tą kreacją przed rodzimą publicznością. 21 XII 1884 r. w teatrze krakowskim prowadzonym przez Stanisława Koźmiana dała polską prapremierę *Wieczoru Trzech Króli* pt. *Noc Trzech Króli* w tłumaczeniu Leona Ulricha. 44-letnia Modrzejewska figurowała na afiszu nie tylko jako Viola lecz także przyznała się do „rewizji tłumaczenia, układu scenicznego i reżyserii”. W rolach Tobiasza Czkawki i Andrzeja Chudogęby sukces odnieśli dwudziestokilkulatkowie wówczas - Mieczysław Frenkiel i Ludwik Solski - przyszłe tuzy sceny polskiej. Na początku lutego 1885 r. Modrzejewska włączyła *Noc Trzech Króli* do repertuaru Teatru Wielkiego w Warszawie. Bronisław Zawadzki zachwycał się na łamach „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego”: „Przedstawienie *Wieczoru Trzech Króli* należało pod względem pokierowanej przez Modrzejewską *mise en-scène* do najwytworniejszych, jakie ukazała nam kiedykolwiek scena warszawska. Malował się w nim wiernie charakter szekspirowski, ujmował nastrój poetyczny, podniesiony ilustracją muzyczną, tudzież malowniczym grupowaniem scen zbiorowych. Smętna groza burzy morskiej w pierwszym akcie odrysowała się prostymi a ponurymi rysami wspaniałego nokturnu, poetyczna, delikatnie zmysłowa bachanalia ostatniej sceny zamknęła się w granicach skromnego piękna. Modrzejewska śliczną była Viola: uczucie czyste, ciche a głębokie, jak toń jeziora, zwiewało się wiotkimi akordami w duszy dziewczęcia tak pocziwego, że nawet jęknąć z bólu nie śmie wówczas, gdy boli (pierwsze spotkanie z Oliwią)

i spełnia swe posłannictwo tak wiernie, iż naraża przez to losy własnej miłości. Piękną była w grze znakomitej artystki ta zwłaszcza chwila, w której dziewczę, uderzone pięknnością swej rywalki, traci wesołą, chłopięcą swobodę, i uderza nagle w ton rzewnego zaniepokojenia i przecuciowego smutku.”

Godną następczynią Heleny Modrzejewskiej w roli Violi okazała się Irena Solska. „Specjalny komedjowy ton właściwy Solskiej - pisał w 1912 r. recenzent „Sceny i Sztuki” - oddał tu artystce znakomitej niezwykle usługi - naturalna żywość dialogu, lekka swawolna wesołość, przebiegłość tego dzieciaka doskonale licowała z nastrojem całej roli, ślicznie przeprowadzonej i utrzymanej w jednolitym tonie”.

Imponująca jest lista pozostałych aktorek, którym przypadł zaszczyt zmierzenia się z szekspirowską Violą. Wymieńmy tylko Gabrielę Zapolską, Jadwigę Smosarską, Hankę Ordonównę, Zofię Mrozowską, Annę Lutosławską, Jadwigę Jankowską-Cieślak, Halinę Łabonarską...

Także inne role *Wieczoru Trzech Króli* mają swoją aktorską tradycję na scenie polskiej. Księciem Orsino był swego czasu sam Juliusz Osterwa. Wśród wykonawców roli Błazna prym wiedzie Tadeusz Łomnicki w inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego w krakowskim T. im. Słowackiego. W 1947 r. recenzent „Tygodnika Powszechnego” opisał jak ten młody wówczas aktor „w roli Błazna roztoczył żywiołową gamę szaleńczej wesołości, podszytej smutkiem mądrości, szczególnie w śpiewanych balladach, przechodząc pięknie od śmiechu do zadumy”. Uznanie zdobył także Błazen kreowany przez Bronisława Pawlika w 1950 r. na scenie Teatru im. Jaracza w Łodzi w inscenizacji Iwo Galla. Marię grywały najlepsze siły charakterystyczne - Irena Kwiatkowska, Hanka Bielicka, Danuta Szaflarska, Anna Seniuk...Kreacja Malvolia opromienia biografią artystyczną m.in. Wincentego Rapackiego - ojca, Mieczysława Frenkla, Józefa Węgrzyna, Marka Walczewskiego... Wreszcie sir Tobiasz Czkawka i sir Andrzej Chudogęba. Jeden z najzabawniejszych duetów w historii światowej dramaturgii. Na scenie polskiej ożywiała go *vis comica* największych z największych. Najbardziej oryginalnie para ta została przedstawiona w spektaklu Jana Kulczyńskiego, którego premiera odbyła się w 1976 r. w stołecznym T. Stara Prochownia. W tej zabawnej inscenizacji wzięły udział same aktorki. Obok Jadwigi Jankowskiej-Cieślak (Viola i Sebastian), Gabrieli Kownackiej (Olivia) i Krystyny Chmielewskiej (Maria) wystąpiły m.in. Ryszarda Hanin jako wspaniały, sepleniący Malvolio, Zofia Rysiówna jako Błazen i Hanna Stankówna jako Księżniczka Orsino o wyraźnie homoseksualnych inklinacjach. Soczyste postacie Tobiasza Czkawki i Andrzeja Chudogęby nakreśliły Hanna Skarżanka i Irena



MALVOLIO

OLIVIA



FABIAN

ORSINO

Kwiatkowska. Wzbudzały salwy śmiechu gdy zataczały się pod murem i zabierały się do siusiania jako... podpici panowie. Innymi wykonawcami roli Czkawki byli m.in. wspomniany już prapremierowy Mieczysław Frenkiel, Aleksander Zelwerowicz, Jan Kurnakowicz, Leon Wołhejko, Aleksander Bardini. W 1991 r. w stołecznym T. Współczesnym inscenizacją Macieja Englerta zawaładnęli: Krzysztof Kowalewski jako zwalisty opój Czkawka i Wiesław Michnikowski jako Chudogęba. Ten próżny mały człowieczek w wykonaniu Michnikowskiego, z wiecznie jakby zdziwioną miną, smutną twarzą i z przeraźliwie długą szpadą u boku to jeden z najcudowniejszych Chudogębów jakich nosiła nasza scena! A pysznych, ekscentrycznych Chudogębów mieliśmy wielu: Rufin Morozowicz, Ludwik Sempoliński, Michał Znicz, Władysław Grabowski, Tadeusz Kondrat, Bogdan Baer... Najślynniejszym jednak Chudogębą w dziejach polskiego teatru jest Ludwik Solski. Przez kilkadziesiąt lat swej matuzalemowej kariery grywał on Chudogębę z lubością. Do legendy przeszedł „koguci” chichot Chudogęby - Solskiego.

Z osobą Ludwika Solskiego związane są dzieje *Wieczoru Trzech Króli* w teatrze lubelskim. Wielki aktor zjechał do Lublina w styczniu 1921 r. „Pod koniec dwumiesięcznej wizyty - pisał później Solski w swych *Wspomnieniach* - miasto urządziło na moją cześć piękną uroczystość wyrażając wdzięczność za współudział w formowaniu tej placówki artystycznej. Bez zarozumiałości powiedzieć muszę, że mieli za co dziękować. Grałem bowiem w nie opalonym teatrze, przy dwu stopniach poniżej zera na scenie”.

Solski nie oszczędzał się w Lublinie, co zauważył „Głos Lubelski”: „Przez umiejętną obsadę ról, niesłychanie drobiazgową reżyserję - przede wszystkim własnym swem osobistym przykładem - nauczył on artystów naszych bardziej sumiennego traktowania obowiązków i odnoszenia się z większym pietyzmem do sztuki. Dzięki zaś pełnym smaku i inteligencji pomysłom dekoracyjnym - uboga nasza scena nabrała zupełnie innego wyglądu”.

1 lutego 1921 r. odbyła się lubelska prapremiera *Wieczoru Trzech Króli* (w tłum. Leona Ulricha) chwalona przez „Głos Lubelski” za „doskonałe zgranie się całego zespołu i tempo scen zbiorowych oraz bardzo pomysłowo rozstrzygnięty problem dekoracyjny”. Z tą opinią zgadzał się recenzent „Ziemi Lubelskiej”, ale obok zdania: „Cudu dokonał Solski zarówno ze sceną przedziwnie zmienioną w krainę fantazji, jak z małym zespołem naszego teatru” - zapisał on jeszcze: „Nasi artyści nie nawykli do grania Szekspira, nie zawsze dawali sobie radę ze ślicznym, mądrym, często chytrem słowem szekspirowskim”. W przedstawieniu (powtórzonym jeszcze 2, 3, 5 i 13 II) prym wodził oczywiście reży-

ser w roli Chudogęby. „Był taki wspaniały, taki stylowy, taki szekspirowski, że rozkosz była patrzeć i słuchać” - zaświadcza „Ziemia Lubelska”. Podobała się pełna „poezji i szczeroci” heroina komedii. „P. Kościeszanka bardzo pięknie grała Violę - czytamy w recenzji sprzed 75 lat. - Dużo miała wdzięku w komicznej scenie pojedynku i bardzo ładnie mówiła miłosne wyznanie”. Szarmancko potraktowała prasa pozostałe bohaterki - Olivię („stylową hrabianką była p. Trojanowska, nie mając zresztą wielkiego pola do popisu”) i Marię („bardzo miłą, pełną życia i wdzięku służebną była p. Szczęsna”). Z męskiej obsady-poza bezkonkurencyjnym Solskim - podobał się Tomasz Czkawka („P. Strycki nadspodziewanie dobrze zrobił charakterystyczny typ pijaka. Niestety nie wszystko co mówił dochodziło do audytorium. Przyczyną tego jest wadliwa emisja słowa u tego artysty”). Sprzeczne sądy wzbudził Malvolio - Halicki.

Na kolejny *Wieczór Trzech Króli* Lublin musiał czekać aż przeszło trzydzieści lat. 30 III 1952 r. po blisko sześciu tygodniach prób (zgodnie z duchem czasu - sześć dni przed planowanym terminem) Hugon Morciński przy scenograficznym wsparciu Jerzego Torończyka pokazał lubelskiej publiczności „pogodne i piękne widowisko” grane w jednej efektownej dekoracji o trzech miejscach akcji: dwie odmienne w stylu rezydencje Orsina i Olivii oraz ulica. Dzięki umiejętnemu operowaniu światłem mocne wrażenie wywierał na widzu już początek spektaklu - burza nad brzegiem morskim.

W „Życiu Lubelskim” zachowała się pochlebna ocena wykonawców: „Do najlepszych postaci w sztuce należy Chudogęba Stanisława Olejarnika. Doskonałe zsynchronizowanie gestu i słowa, znakomita charakterystyka, umiejętność wydobywania humoru bez szarży, każą zaliczyć tę rolę do poważnych sukcesów młodego aktora. Odtwórcy Sir Tobiasza Czkawki (Leon Gołębiowski i Jerzy Rygier) stworzyli odmienne typy. Leon Gołębiowski włożył więcej dynamiki i utrzymał rolę w szybszym tempie. Jego Czkawka to wesoły hultaj i zawadiaka. Jerzy Rygier nadał tej postaci charakter pieczeniara kombinatora. Obydwa ujęcia są bardzo interesujące. Odmienne interpretowały dublowana również rolę Marii - Halina Buyno i Stefania Cybulska. Maria Haliny Buyno, dowcipna i pełna sprytu, jest prawdziwym motorem intrygi. Stefania Cybulska, ze swej strony, wniosła w rolę dużo werwy i kobiecego wdzięku. Maksymilian Chmielarzyk, jako Malvolio, obdarzył postać nieodpartym humorem. Każde jego pojawienie się na scenie wywołuje aplauz widowni”. Podobały się Viola i Olivia: „Maria Górecka (Viola) nacechowała odtwarzaną postać dużym liryzmem i właściwym sobie czarem. Mimo, iż w pewnych momentach brakowało jej chłopięcej energii, umiejętność noszenia kostiumu, harmonia ruchów i piękny głos złożyły się na pełną uroku całość. (...) Nowe ujęcie rozkaprysz-

nej Olivii wypadło niezmiernie przekonywująco w interpretacji Zofii Stefańskiej. Urodę artystki podkreślają piękne stylowe kostiumy”. Sprzeczne opinie wzbudził Juliusz Grabowski jako Błazen. Zdobył wielkie uznanie recenzenta „Kultury i Życia”, ale „Życie Lubelskie” uważało: „Postać ta wymaga gry opartej na półtonach, filozoficzne dowodzenia muszą być podane z dużą wytwornością. Hafaśliwy i zadowolony z siebie Błazen lubelskiego przedstawienia, nie ma w sobie nic z filozofa”.

W pozostałych rolach wystąpili: Włodzimierz Kaniowski (Orsino - „odznaczył się utrzymaniem postaci w stylu epoki, dobrym mówieniem wiersza i doskonałą charakterystyką”), Mieczysław Łoza (Fabian), Zbysław Janowski (Sebastian), Antoni Cezarewicz (Antonio), Bogumił Zatoński (kapitan okrętu), Kazimierz Iwiński (Walentyń). Całość uzupełniała dyskretna muzyka Ryszarda Schreitera. Przedstawienie grano 74 razy!

6 stycznia 1974 r. w T. im. Osterwy odbyła się premiera *Wieczoru Trzech Króli* w przekładzie Stanisława Dygata. Ten wesoły spektakl Józefa Słowiańskiego najwnikliwiej scharakteryzowała Maria Bechcysz-Rudnicka na łamach „Kamień” i „Teatru”. W „Teatrze” czytamy:

“(…)Widowisko olśniewa profuzją barw, porywa zawrotnym tempem, bawi mnóstwem dowcipnych pomysłów w scenach hultajskich Tobiasza Czkawki, Marii, Chodogęby, Błazna, Malvolia - które stanowią wszak główny trzon tej komedii tak bliskiej farsy. Tu każda niemal kwestia dała asumpt reżyserowi i aktorom do jakiegoś figla, do gierki(…).

Im więcej szaleństw i nieprawdopodobieństw, tym bliżej fantastyki Szekspirowskiego *Wieczoru Trzech Króli*. Miejscem dziania się jego karnawałowej zabawy jest przecie rzekoma Iliria, całkiem wymyślona, albowiem w jakiejże konkretnej krainie świata istnieje możliwość również prostodusznego cieszenia się życiem (…)? Właśnie ów klimat utopii uchwyciła trafnie Jadwiga Pożakowska, odtwarzając go przy pomocy zalatujących egzotyką i astrologią elementów dekoracji tudzież doprowadzonej prawie do absurdu ozdobności renesansowych kostiumów. I trzeba stwierdzić, że każda sytuacja spektaklu harmonizowała znakomicie z tym tłem plastycznym.

(…) Na ogół spektakl Słowiańskiego można uważać za najzupełniej nowoczesny. Zaryzykowałabym nawet przypuszczenie, iż bez zaprawy akrobatycznej, którą teatr wprowadził do poprzednich swych

inscenizacji (zwłaszcza do *Starej kobiety Różewicza*), aktorzy nasi nie zdołaliby wykazać się taką sprawnością w koziółkowaniu i innych harcach, jakich wymaga omawiana koncepcja inscenizacyjna *Wieczoru Trzech Króli*. Nie pierwszy to raz trzeba oddać należne adeptom Grotowskiego.

Z największym temperamentem spełnia zadania ludyczne Włodzisław Wiszniewski, wykorzystując wszystkie szanse, które dają pod tym względem postaci birbanta Sir Tobiasza Czkawki - Szekspir i reżyser. Lekkość ruchów aktora, przy jego okazałej tuszy, po prostu wprawia w zdumienie. Z kolei sekundująca mu Maria Barbary Koziarskiej miała w sobie coś z psotnego dziecka i to zapobiegało wulgarności w bardziej trywialnych momentach hulanki.

Specjalnie zainteresowała mnie interpretacja postaci Malvolia. Paweł Nowisz opędza się od żartownisów-odwetowców z nieprzepraczonej komicznej flegmą.(...)

A znowuż postać Chudogęby ustawiono zdecydowanie w stylu *commedii dell'arte*, co musiało chyba pomóc Edwinowi Petrykatowi przy opracowaniu tej niełatwej roli.

(...) W scenach, gdzie występuje osobliwy trójkałt platonicznych kochanków, prym dzierży Wanda Wieszczycka. Utalentowana młoda aktorka przekazała widzom z dużą finezją niepokoje i wahania Violi. Mniej atrakcyjną postacią Olivii ożywia Bożena Mrowińska, grając z sympatyczną prostotą, w tonie naturalnie pogodnym. Wreszcie Zbigniew Szejman z całą rzetelnością starał się zainteresować widza kłopotami sercowymi Księcia Ilirii (...).

(...) Całkiem potężną dawkę poezji przynosi także sam finał spektaklu Józefa Słotwińskiego - pożegnanie z widownią, wspaniale rozbudowane choreograficznie przez Barbarę Fijewską. Tu najwyższy czas na oklaski dla Piotra Suchory, grającego Błazna. (...) Był ten Błazen aktywnym prezydentem spektaklu. Owszem, brał raz po raz udział w wybrykach szalejących kompanów, lecz zarazem ich pokazywał(...) z lekkim uśmiechem ironicznym, bez żółci.

Wprawdzie była chwila goryczy, która znalazła piękny wyraz w odrzuceniu sakiewki Księcia - tu Błazen dostąpił już godności poety, jakim jest, gdy śpiewa słynną piosenkę *A kiedyś ja jeszcze chłopakiem był małym ...*, niemniej w przeważającej mierze pozostaje Błazen impresariem zabawy, z wielkim wdziękiem charakteryzującym mimiką i gestem każdą postać przed zapadnięciem kurtyny."

W spektaklu Józefa Słotwińskiego wystąpili jeszcze: Sylwester Woroniecki (Sebastian), Andrzej Wiśniewski (Antonio), Kazimierz Siedlecki (Kapitan okrętu), Tadeusz Kuduk (Valentino), Mieczysław Ostroróg (Curio), Henryk Sobiechart (Fabian), Ryszard Kolaszyński (Ksiądz i Strażnik II) oraz Witold Lisowski (Strażnik I). Autorem opracowania muzycznego tej inscenizacji, którą zagrano 78 razy dla 21175 widzów!, był Ryszard Komorowski.

Po dwudziestu czterech latach *Wieczór Trzech Króli* znów pojawia się na afiszu Teatru im. Osterwy w Lublinie. Mistrz ze Stratfordu wciąż bowiem kusi nowe pokolenia ludzi teatru. Sekret Szekspirowskiego uroku trafnie rozszyfrował Tadeusz Jakubowicz:

„Gdzieś indziej jeszcze - poza Szekspirem - realizuje się równie powabne rendez-vous wszystkich magii, zdolnych urzec i porwać widza w czarowny świat ułudy?

Fenomen szekspirowski - autentyczna epoka teatralna - to oszałamiająca erupcja dramaturgiczna, olśnienie rodzajów i wątków, renesansowa bujność, przepych charakterów.

Cóż dziwnego, że ta przebogata kopalnia ról ciągnie magnetycznie i nieprzerwanie - od czasów elżbietańskich po dzień dzisiejszy - wszystkich aktorów: i tych z »bożej łaski«, i tych innych..."

Źródła cytatów:

- B. Zawadzki, *Przegląd dramatyczny*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 72/1885 (Ch.), *Tydzień teatralno-muzyczny*, „Scena i Sztuka” nr 21/1912
- T. Kudliński, *Z teatrów krakowskich*, „Tygodnik Powszechny” nr 41/1947
- L. Solski, *Wspomnienia*, Wyd. Literackie 1955
- Sato., *Z teatru*, „Głos Lubelski” z dn. 6 II 1921
- Jaz., *Ze sceny i estrady*, „Ziemia Lubelska” z dn. 8 II 1921
- „*Wieczór Trzech Króli*” Williama Szekspira w Teatrze im. Osterwy, „Życie Lubelskie” nr 92/1952
- T. Gwardak, *Pogodne i piękne widowisko*, „Kultura i Życie” nr 3/1952
- M. Bechcyc-Rudnicka, „*Wszystko co chcecie*”, „Teatr” nr 9/1974
- T. Jakubowicz, *Szekspir i aktor*, „Teatr” nr 7-8/1947



DOMOSYSTEM

PRODUKCJA - MONTAŻ

**ŻALUZJE POZIOME
ŻALUZJE PIONOWE - VERTICALE
ROLETY ANTYWŁAMANIOWE
SIATKI ANTYINSEKTOWE**

**"DOMOSYSTEM"
BOŻENA i ZBIGNIEW LISOWSCY**

20-234 LUBLIN
UL. METALURGICZNA 1 BLOK 2
TEL./FAX: (0-81) 746-58-24
TEL. 090 235-672

STOISKA FIRMOWE w LUBLINIE

- UL. GRABSKIEGO 23 •
TEL. 744-15-31, 744-56-13 w. 20, 744-05-75
- UL. FABRYCZNA 3A •
TEL. 746-48-92

Lublin, ul. Narutowicza 61
tel. 247-82, 267-02.



**JEDYNE W LUBLINIE. CZYNNE NON-STOP.
SPECJALISTYCZNE
DELIKATESY ALKOHOLOWE**

**AGENCJA TURYSTYCZNA
AGENCJA REKLAMY I PROMOCJI**



*Nie ma co ukrywać
chcielibyśmy drukować
dla wszystkich*

ale możemy tylko
dla najlepszych



20-013 LUBLIN, UL. NARUTOWICZA 62. TEL./FAX (0-81) 532-79-10

Kierownik techniczny:
HENRYK TOKARSKI

Brygadyści pracowni:

*krawieckiej damskiej - ELŻBIETA PARADOWSKA
krawieckiej męskiej - MARIA PACZKOWSKA
stolarskiej - MARIUSZ ORPIK
plastycznej - AGNIESZKA PUCHALA
elektrycznej - EDWARD CIECHOŃSKI
akustycznej - KRZYSZTOF DUŃSKI
fryzjerskiej - BOŻENA MYSAK*

*Pracownia ślusarska - ELIGIUSZ SKRZYPEK
Rekwizytorzy - JAROSŁAW KOWALCZYK, ANDRZEJ SKÓRNIIEWSKI
Brygadier sceny - ANDRZEJ GAWROŃSKI
Światło - ANDRZEJ BILIŃSKI, EDWARD CIECHOŃSKI, JAN WITKOWSKI
Dźwięk - JANUSZ CIEŚLIK, KRZYSZTOF DUŃSKI*

Redakcja programu - JERZY JASIŃSKI

Program ilustrują projekty kostiumów BARBARY WOŁOSIUK

W programie zastosowano oryginalną i spolszczoną pisownię nazwiska Shakespeare'a oraz różną wersję imion bohaterów *Wieczoru Trzech Króli* w zależności od autorów zamieszczonych tekstów. W cytatach zachowano stylistykę i ortografię pierwodruków. Tytuły przedruków fragmentów tekstów J. Kotta i P. Mroczkowskiego pochodzą od redakcji programu.

Zdjęcia ze zbiorów: Instytutu Sztuki PAN, Muzeum Teatralnego, T. Polskiego i T. Współczesnego w Warszawie oraz Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Łopacińskiego i T. im. Osterwy w Lublinie, a także ze zbiorów prywatnych Zofii Stefańskiej.

Na 1 str. okładki - drzeworyt Henry'ego Courtney'a Selousa (1811-1890) zaczerpnięty z XIX-wiecznej książki: W. Shakespeare, *The Plays. The Comedies*, London, Paris & Melbourne (bez roku wydania).

Na 4 str. okładki - karykatura Maksymiliana Chmielarczyka w roli Malvolia w spektaklu T. im. Osterwy w Lublinie z 1952 r. Rys. Edmund Szubiak.

Montaż elektroniczny i druk:

OK! Print s.c.

Lublin, ul. Narutowicza 62, tel./fax (0 81) 532-79-10

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

ul. Narutowicza 17, tel: 532-42-44, 532-29-35, fax 532-07-27

Biuro Obsługi Widzów

(kierownik - Beata Bruks-Golianek)

Czynne: poniedziałek-piątek, w godz. 8.00-15.00, tel. 532-44-36

Kasa biletowa czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków
w godz. 10.00-13.00 i 16.00-19.00 (niedziele 16.00-19.00), tel. 532-42-44 w. 354



**Teatr im. Osterwy w Lublinie
wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących.**