TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

William Shakespeare

WIECZÓR TRZECH KRÓLI

LUB CO CHCECIE

William
Shakespeare
WIECZÓR TRZECH KRÓLI,
LUB CO CHCECIE.

Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę
Większą od góry, którą Bóg postawił.
Boś ty ślepemu o przepaści prawił,
Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę
I patrzeć na świat oczyma twojemi.

Juliusz Słowacki
Kordian

William Shakespeare. Miedzioryt M. Droeshouta z roku 1623.

Juliusz Kydryński

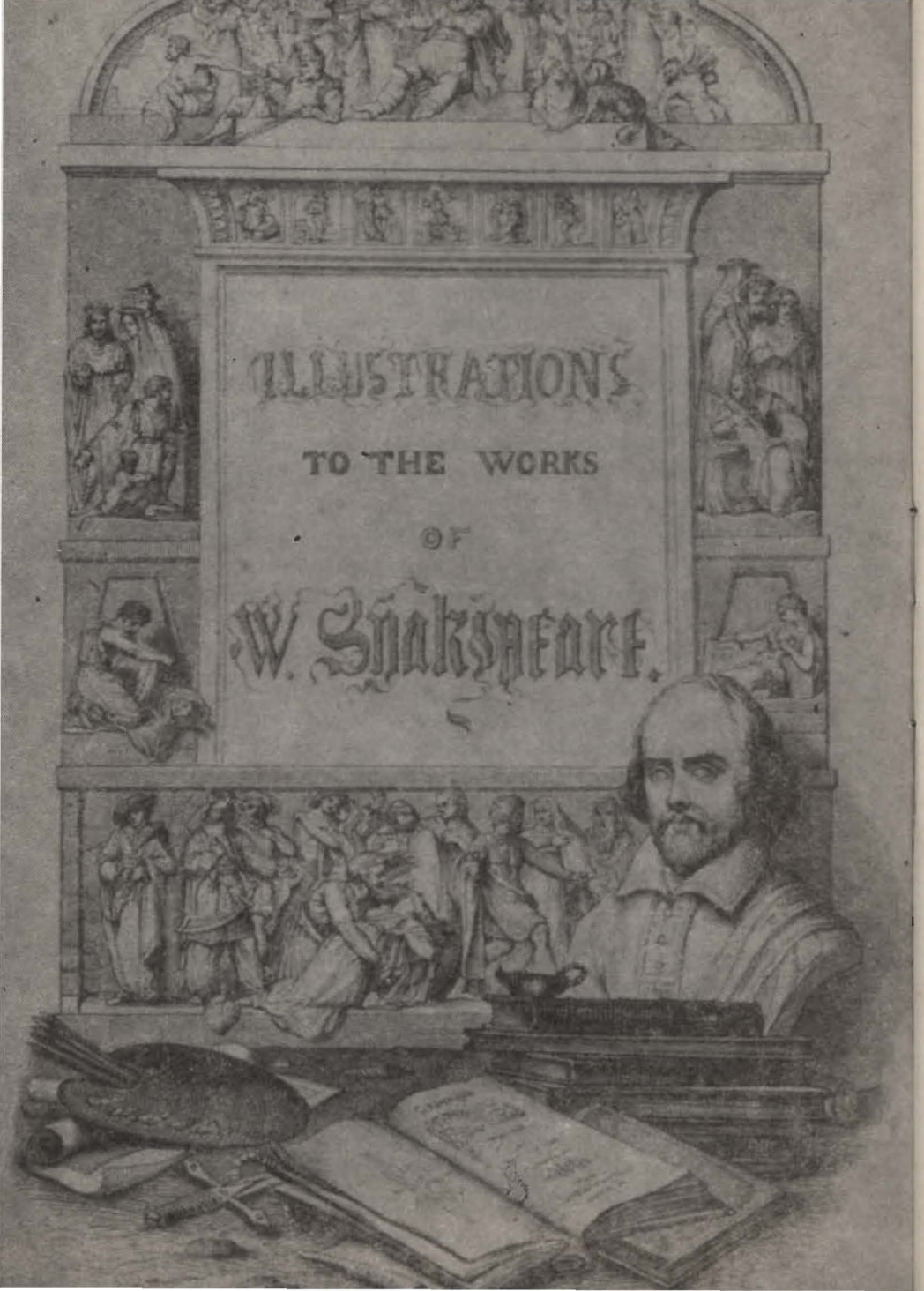
„WIECZÓR TRZECH KRÓLI"

Chronologia powstania utworów Shakespeare'a notuje (z największym możliwym prawdopodobieństwem), że w latach 1598—1601 poeta napisał *Henryka V*, *Wiele hałasu o nic*, *Juliusza Cezara*, *Jak wam się podoba*, *Wieczór Trzech Króli* i *Hamleta*. Niektórzy badacze umieszczają jeszcze w tych ramach czasowych *Wesołe niewiasty z Windsoru*, a *Wieczór Trzech Króli* (przesuwając datę jego powstania na rok 1602, co chyba jest przesadą) ustawiają chronologicznie tuż po *Hamlecie*, napisanym w roku 1601. Jeśli przypominam te daty, zresztą jak większość dat z tego okresu problematyczne, to po to, żeby unaocznić, iż te trzy czy cztery lata były dla dojrzałej twórczości Shakespeare'a latami przełomowymi i niezależnie od tego, które z wymienionych dzieł powstało nieco wcześniej, a które nieco później, mamy tu — w najbliższym sąsiedztwie *Hamleta*, otwierającego okres powstania raczej przykrych w swojej wymowie „sztuk problemowych" i wielkich tragedii — dwie najznakomitsze i najweselsze wielkie komedie romantyczne.

Można snuć rozmaite przypuszczenia na temat, jakie to przyczyny zewnętrzne czy wewnętrzne, osobiste, wpłynęły na tak decydującą zmianę w sposobie widzenia i odczuwania przez poetę otaczającego go świata, ludzkich spraw i konfliktów, na formowanie się jego światopoglądu pesymistycznego (którego ostatnie „komedie przebaczenia" nie są bynajmniej przekreśleniem, lecz raczej jego pełną rezygnacji akceptacją). Ale można też po prostu sądzić, że owa zmiana jest wynikiem pełnej już dojrzałości psychicznej i artystycznej poety. I że owe dwie „złote" (czy też „słoneczne") komedie, będąc wspaniałą manifestacją renesansowej bujności i radości życia, jego uroków i wesołości, są równocześnie osobliwym pożegnaniem się z postawą afirmatywną, pożegnaniem nie pozbawionym nostalgii za czasami beztroski, a może też za mijającą młodością.

Tym bardziej, że już we wcześniejszym (prawdopodobnie) *Jak wam się podoba*, jak i w późniejszym (zapewne) *Wieczorze Trzech Króli* nietrudno dostrzec akcenty co najmniej refleksyjne, a jeśli idzie o *Wieczór Trzech Króli* Henri Fluchère pisze wprost, że sztuka ta „nosi również znamię niepokoju, chociaż atmosfera wydaje się tu tak urocza i delikatna; ton niektórych scen wykracza otwarcie poza ramy komedii..."

Z pewnością należą do nich niektóre sceny z Malvoliem, i to pomimo swojej niewątpliwej śmieszności. Ale jest to śmieszność podszyta nieomal grozą. Boy-Żeleński w recenzji przedwojennego spektaklu *Wieczoru Trzech Króli* w Warszawie przypomina anegdotę mówiącą o tym, iż „...w parę dziesiątków lat po śmierci Shakespeare'a król angielski Karol I, lubiący tę komedię, a nienawidzący purytanów, przekreślił na swoim egzemplarzu dzieł Shakespeare'a tytuł, wpisując na jego miejsce *Malvolio*. Król Karol okazał się w tym o wiele bystrzejszy od wielu szekspirologów. Miał po temu specjalne powody, miał przeczucie: niebawem purytanie ucięli mu głowę. Malvolio stał się Cromwellem. To daje miarę doniosłości tej figury, bardzo szkicowo nakreślonej, bardziej niedomówionej, ale spokrewnionej z przyszłym Tartuffe'em Moliere'a". I dalej: „Zważmy słowa, którymi kończy się rola Malvolia, a bez mała i sztuka: »Potrafię się jeszcze zemścić na całej waszej



bandzie!« W końcu Boy dodaje: „A gdyby Molière znał Shakespeare'a, z pewnością skorzystałby z jego cytatu: «Dlatego, żeś cnotliwy, myślisz, że już nie będzie na ziemi kołaczy ani piwa?» Mógłby to zaaplikować samemu Bossuetowi w odpowiedzi na jego «Biada wam, którzy się śmiejecie!»

A przecież śmiech, a przecież wesołe szaleństwo przesłania widzom niepokój tej komedii. Śmieszne i zabawne jest nie tylko pijackie towarzystwo snujące się po domu hrabianki Olivii. Śmieszna jest sama hrabianka w swej początkowej niechęci do księcia, a w późniejszym zadurzeniu się w pięknym paziu i skwapliwości, z jaką prze do małżeństwa. Śmieszny jest także książę Orsino jako melancholijny kochanek i wyjątkowo tępy „znawca" ludzi — a także samego siebie. Spotęgowanie komizmu sytuacji przez nierozpoznanie pod przebraniem płci Violi jest zarazem dodatkowym świadectwem ludzkiego szaleństwa, dla którego ukazania — nie po raz pierwszy, lecz po raz pierwszy z taką wirtuozerią — służy poecie miłość. Pamiętamy zresztą, że jeszcze niedawno Rosalinda w *Jak wam się podoba*, sama nieprzytomnie zakochana w Orlandzie nazwała miłość „czystym szaleństwem". Szaleństwo łatwo pomylić z błazeństwem. A tutaj błazen Feste powie do Violi-Cesaria: „Błazeństwo, panie, przechadza się wokół ziemi jak słońce i jaśnieje wszędzie". Skwapliwie trzeba więc zgodzić się z prof. Dyboskim, który twierdził, że „te wspaniałe słowa błazna to jakby dewiza twórczości Shakespeare'a w całym okresie jego arcydzieł komicznych".

Wieczór Trzech Króli, ta „komedia romantyczna w postaci doskonałej", w której „wszystko jest bezbłędne" (jak pisze G. Sampson, mając na myśli rzeczywiście bezbłędną konstrukcję i najwyższą rangę artystyczną utworu), jest więc — powiedziałbym — wesołym studium ludzkiego szaleństwa, egzemplifikowanego perypetiami zakochanych, nieustannym pijaństwem i kawalarstwem sir Toby'ego, zidioceniem sir Andrzeja, kołtuństwem i samouwielbieniem Malvolia, wreszcie radosnym udziałem w pijackich błazeństwach Marii i błazna Feste, który

◄ Strona tytułowa *Galerie des personnages de Shakespeare*. Wyd. Baudry, Paris 1849.

Wieczór Trzech Króli. Rycina z r. 1709.

Wieczór Trzech Króli. Rycina z r. 1740.

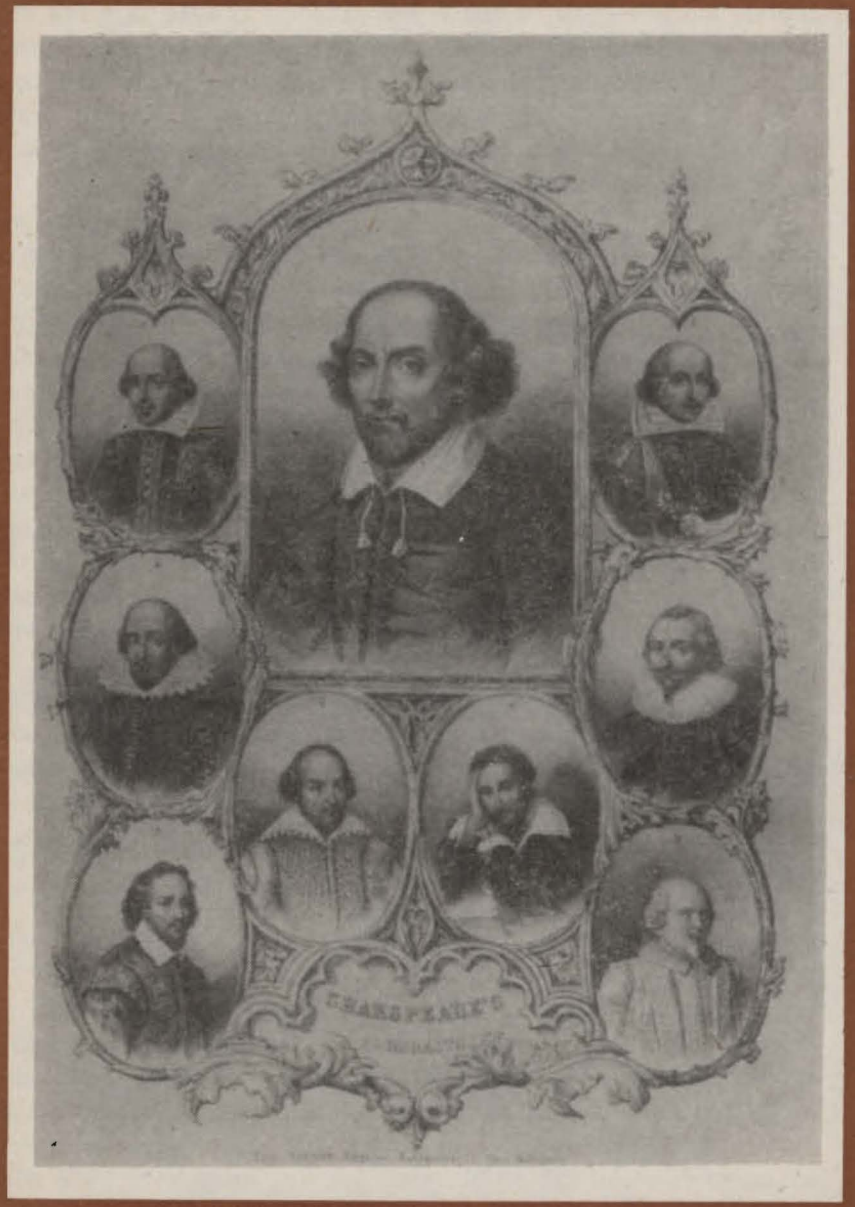
jednak — podobnie jak Probierek w *Jak wam się podoba* — jest równocześnie filozofem-komentatorem wydarzeń.

Sztuka wygrywa motywy znane od dawna w literaturze, wykorzystywane także przez samego Shakespeare'a — w *Komedii omyłek*, w *Dwóch szlachcicach z Werony*, w *Kupcu weneckim*, wreszcie w *Jak wam się podoba* — o ileż jednak przewyższą (z wyjątkiem *Jak wam się podoba*) poprzednie, młodzieńcze komedie Stratfordczyka! Pomijam tu *Kupca weneckiego*, ale też trudno go nazwać komedią. Lecz owe komplikacje z bliźniakami, owe przebieranki, owe powikłania miłosne — o ileż subtelniejszym artystycznie celom tutaj służą, o ileż doskonalszy jest ich wyraz poetycki! A przy tym ukryta w sztuce gorycz (nie zanadto, przyznajmy, ukryta) jest jakby prywatną, osobistą sprawą Shakespeare'a, którego celem — zdawałoby się — naczelnym w tej komedii było dostarczenie londyńskiej publiczności przede wszystkim wesołej karnawałowej zabawy.

Mówi o tym sam tytuł sztuki. *Twelfth Night or What You Will (Dwunasta noc albo co chcecie)* to dwunasta noc po Bożym Narodzeniu, więc właśnie ów wieczór Trzech Króli, zamykający okres świątecznych zabaw, tańców, wesołych szaleństw *(the season of Misrule — czas Nieładu)*, w którym wy-

darzyć się mogło wszystko, co chcecie, jakie tylko chcecie żarty, dowcipy, a także złośliwości (tutaj: wobec Malvolia) można było wymyślać. Leo Salingar wspomina, że Shakespeare był specjalnie czuły na te i inne ludowe tradycje (co zawdzięczał, jak sądzę, swojemu prowincjonalnemu pochodzeniu), a czego dowodzą — zdaniem krytyka — właśnie takie tytuły, jak *Sen nocy letniej (A Midsummer Night's Dream,* co znaczy właściwie *Sen w wigilię św. Jana),* czy *Twelfth Night.* Salingar dodaje jednak, że w tekście komedii Shakespeare niekoniecznie krępował się kalendarzem, że tytuł miał publiczności raczej sugerować tylko nastrój sztuki, niż wiązać jej fabułę z konkretną datą w roku. „Tym, co jest ważne w owych Shakespeare'owskich tytułach — pisze — jest sugestia uroczystego, a przecież krytycznego upływu czasu, gdy postacie porzucają swoje poprzednie „ja" i odnajdują się w nowej harmonii z naturalnym porządkiem i biegiem życia. Małżeństwo kończące Shakespeare'owską komedię (lub warunkowa na nie zgoda, jak w *Serc staraniach straconych*) przynosi zwykle uczucie spełnienia i obietnicę początku nowego życia dla protagonistów. Oczywiście ten rodzaj zakończenia jest w komedii konwencjonalny — choć nie powszechny; ale silnie i szczególnie Shakespeare'owska jest towarzysząca mu sugestia uzyskania harmonii z naturalnym porządkiem rzeczy." *(Shakespeare and the Traditions of Comedy).*

Otóż jakkolwiek w zakończeniu *Wieczoru Trzech Króli* ów „naturalny porządek rzeczy", jeśli rozumieć pod nim będziemy spokój i ład, niezupełnie zostaje przywrócony (bo przecież nie udało się „wypędzić diabła" z Malvolia, a także co do przyszłości pośpiesznych małżeństw Olivii i Orsina można mieć pewne obawy), to wspaniałe sceny i sytuacje komiczne przesłaniają — jak wspomniałem — owo „znamię niepokoju", jakim według słusznego zdania Fluchère'a sztuka jest naznaczona, a które ujawni się znowu z osobliwą mocą dopiero w końcowej piosence błazna. Na razie poeta oszałamia widzów i słuchaczy spiętrzeniem śmiesznych, lecz zarazem pełnych poezji wydarzeń, ukazujących wesołe awantury wyprawiane w „czasie Nieładu" w *merry England* (bo, jak zwykle u Shakespeare'a, kraina mniej lub więcej egzotyczna, w której to-



Portrety Shakespeare'a. Wyd. Baudry, Paris 1849.

czy się akcja — jak tu Iliria jest przecież zawsze tą samą elżbietańską Anglią), lecz także zadziwia ich rozmaitymi „obrazami miłości", o których wspomina książę na samym początku sztuki. A obrazy te rzeczywiście są „rozmaite", bo nie brak nawet dwuznacznej (a może zupełnie jednoznacznej?) miłości żeglarza Antonia do pięknego Sebastiana.

Jednakże w finale, już po złowrogim odejściu Malvolia, po usunięciu się zakochanych i zniknięciu poturbowanych birbantów, na scenie zostaje sam Feste, ów mądry błazen Olivii — i śpiewa swoją piosenkę. Śpiewa ją do publiczności.

Utarło się przekonanie, że jest to piosenka dziwna i niezupełnie zrozumiała. Czy rzeczywiście? Feste śpiewa o sobie, o swoim życiu, lecz śpiewa także o życiu nas wszystkich, o życiu, które mija kolejnymi etapami (Przypomina się tutaj tyrada Jacques'a z *Jak wam się podoba!*), ale które stale się powtarza. Powtarza się zwykle w deszczu, wśród wiatru i mgieł spowijających ten świat, który „począł się bardzo dawno". A po „skończonej sztuce", po skończonej komedii jednego życia, następuje druga, potem znowu następna i aktorzy chcą nas bawić nią zawsze, co dzień.

Nic dziwnego i nic niezrozumiałego nie ma w tej piosence, jest w niej natomiast przejmujący smutek, jest wyraźna nostalgia za minioną młodością, jest niepokój przed niewiadomym końcem wszystkiego. Bo wprawdzie życie wciąż się odnawia, ale ostatecznie dla każdego najważniejsze jest jego własne życie, jego własny świat.

* * *

Od *Komedii omyłek* do *Wieczoru Trzech Króli* (w którym zresztą odzywają się echa młodzieńczej, debiutanckiej krotochwili) Shakespeare przebył drogę bardzo daleką. Porzucił na niej — słusznie wzgardzone — wszelkie prymitywne koncepty, niewyszukane efekty. Kolejne etapy rozwoju jego twórczości, znaczone dziełami tak wybitnymi, jak *Sen nocy letniej* i *Wiele hałasu o nic* doprowadziły go do wyżyny na których stworzył

Portrety wybitnych odtwórców ról w sztukach Shakespeare'a. Wyd. Baudry, Paris 1849. ▶

arcydzieła. Po *Jak wam się podoba* i *Wieczorze Trzech Króli* uznał zapewne, że w dziedzinie komedii powiedział już wszystko.

A nawet więcej jeszcze. Pokazał, jak blisko śmiech sąsiaduje z płaczem, radość ze smutkiem. Już w *Dwóch szlachcicach z Werony* czuł się skrępowany kształtem komedii, załamanie się tej sztuki świadczy o znużeniu tą formą. Ale poeta wiedział, że nie wykorzystał jej jeszcze w pełni. Odnalazł więc ponownie utraconą nutę, doprowadził ją do skali najwyższej, lecz równocześnie pogłębił refleksję niemal tragiczną. Bo przecież i miłość, bujną i radosną, od tragedii dzieli niekiedy tylko wąska granica. Shakespeare przekroczy teraz tę granicę — w „sztukach problemowych" i w wielkich tragediach ukaże także „obrazy miłości", ale ponieważ towarzyszyć im będą obrazy walki, podłości i nienawiści, więc nic dziwnego, że na wesołość i radość nie będzie już miejsca. Toteż *Wieczór Trzech Króli*, ostatnia wielka komedia, jest nie tylko wybuchową manifestacją tych uczuć, lecz także melancholijnym ich pożegnaniem.

* * *

Głównym źródłem literackim dla *Wieczoru Trzech Króli* była opowieść Barnaby Richa *Apolonius i Silla* (1581), wyjęta z prozatorskiej wersji włoskiej sztuki *GL' Ingannati* (1537) zamieszczonej w zbiorze Bendella *Novelle* (1554) i w *Histoires tragiques* Belleforesta (1559).

Sztuka od chwili swego powstania należała do najbardziej ulubionych przez publiczność utworów Shakespeare'a, cieszyła się dużym powodzeniem w „The Globe Playhouse", lecz grywano ją także gościnnie. Tradycja zanotowała mianowicie słynne przedstawienie *Wieczoru Trzech Króli* w kolegium prawniczym Middle Temple 2 lutego 1602 roku. Ujmującym dowodem obserwowania przez Anglików tej tradycji jest fakt odegrania dokładnie w trzysta lat później — 2 lutego 1902 — tej komedii w tym samym wspaniałym tudorskim hallu starego kolegium. W druku ukazał się *Wieczór Trzech Króli* po raz pierwszy w *Folio* z r. 1623.

Komedia posiada również w Anglii bogatą tradycję aktorską. W Polsce zachowuje się zwłaszcza pamięć o kreacji Modrzejewskiej, która grywała Violę (także po angielsku w USA). Z powojennych inscenizacji, których było u nas wiele, wymienić trzeba przede wszystkim inscenizację Bronisława Dąbrowskiego (także reżysera sztuki) w Teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach i w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie we wczesnych latach czterdziestych. Ówczesne przedstawienie krakowskie upamiętniło się zwłaszcza znakomitą kreacją Stanisława Jaworskiego w roli Malvolia.

Począwszy od Placyda Jankowskiego (w r. 1845) tłumaczyli sztukę: Józef Komierowski (1858), Leon Ulrich (1877 — ten przekład, z poprawkami kolejnych inscenizatorów i reżyserów, funkcjonuje na naszych scenach właściwie po dzień dzisiejszy), Antoni Lange (1895), wreszcie Stanisław Dygat (1951). W rękopisie pozostaje przekład Władysława Tarnawskiego.

Ponieważ wszystkie dotychczasowe przekłady są zdecydowanie przestarzałe, a przekład Dygata jest — niestety — jakąś dziwną pomyłką w dorobku znakomitego, a przedwcześnie zmarłego pisarza, tym potrzebniejszy jest obecny przekład Macieja Słomczyńskiego.

Juliusz Kydryński
(*Posłowie*
do przekładu Macieja Słomczyńskiego,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983)

KSIĄŻĘ

Jeżeli miłość muzyką się żywi,
Grajcie mi dalej, dajcie mi jej nadmiar
I niech pragnienie od przesytu skona.
Znowu tę nutę! Był to dźwięk gasnący;
O, dobiegł uszu moich jak głos słodki,
Który nad polem fiołków tchnie, woń biorąc
I dając. Skończcie. Już mi nie użyczy
Takiej jak przedtem bezmiernej słodyczy.
Duchu miłości, jakiś ty porywczy
I głodny, że tak bezwzględnie pochłaniasz
Wszystko jak morze! Cokolwiek tam
wpadnie,
Choćby najlepsze było i najdroższe,
Traci natychmiast swą wartość i cenę!
Tyle obrazów ukazuje miłość,
Że mieści w sobie całą wyobraźnię.

Przełożył Maciej Słomczyński
Wieczór Trzech Króli, akt I, sc. 1

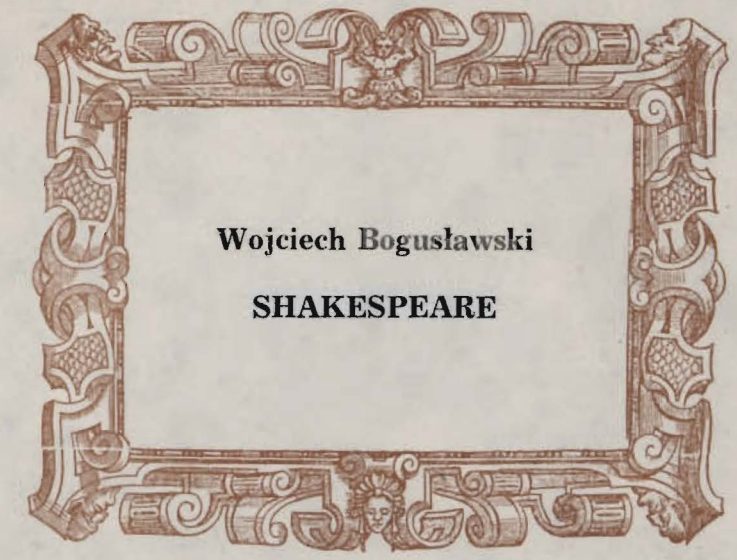
BŁAZEŃSTWO, PANIE, PRZECHADZA SIĘ WOKÓŁ ZIEMI JAK SŁOŃCE I JAŚNIEJE WSZĘDZIE

Wieczór Trzech Króli
Akt III, sc. 1
Przekład Macieja Słomczyńskiego

Stanisław Wyspiański. Portret Ludwika Solskiego w roli Chudogęby. Pastel, 1904.

Shaw powiedział kiedyś półżartem, że dwie komedie Szekspira, były koncesją na rzecz wulgarnego smaku widowni, co zaznaczone jest w ich tytułach: właśnie **Jak wam się podoba** i **Co sobie chcecie, czyli Wieczór Trzech Króli.** Pewnie, że jest w tych utworach sporo jak gdyby pośpiesznej niedbałości, ale przecież nie są od niej wolne i najznakomitsze Szekspirowskie dramaty — w obu zaś komediach jest tyle poezji, czaru... nie, nie potrafiłbym się zgodzić z konceptem Shawa. Gdy z kolei próbujemy porównać ze sobą **Jak wam się podoba?** i **Wieczór**, stwierdzimy, że ten ostatni bardziej jest beztroski, zabawowy, uboższy w uśmiech filozoficzny, a za to rozśpiewany, roztańczony, jak karnawałowy żart. Jest w nim jednak pewna postać zastanawiająca i zastanawiające są jej perypetie. To Malvolio, który kiedyś został uznany przez Boya za główną postać komedii. Gdy spojrzeć na **Wieczór Trzech Króli** z takiej perspektywy, cała owa karnawałowa gonitwa nabierze nieoczekiwanych walorów, stanie się protestem przeciw purytanizmowi i świętoszkostwu, najbardziej celowym, bo zawartym w rozkosznie i kpiąco uśmiechniętej pochwale życia.

Edward Csató
Interpretacje
PIW, Warszawa 1979

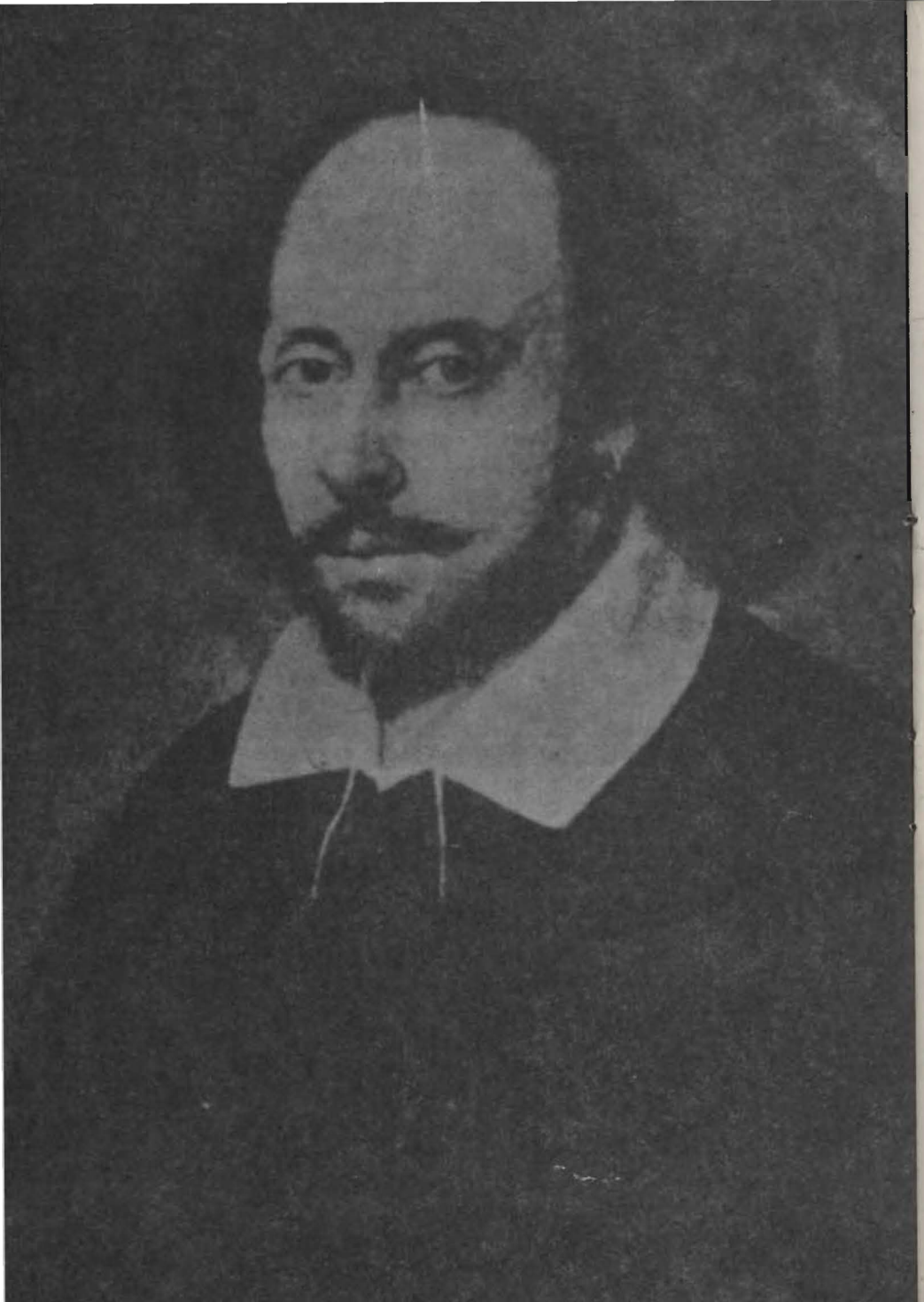


Wojciech Bogusławski

SHAKESPEARE

Natura rzadko wielkich ludzi wydaje, właśnie jak gdyby tworzenie onych wieków potrzebowało. Po zupełnym upadku Nauk, kiedy sztuka Sofoklesa i Plauta w zapomnieniu ginęły, kiedy Włochy z dziecinney Arlekinady, Francyia z *Tajemniczych* widowisk dopiero się oswobodzać zaczynały, ziawił się w Anglii Shakespeare, geniusz, którego Europa lat dwa tysiące czekała.

Wilhelm (sic!) Shakespeare urodził się w Hrabstwie Warwick w Miasteczku Stratford, 23. Kwietnia 1564, z familii dawnéy i znakomitéy. Oyciec iego, niemogąc utrzymać nader licznéy rodziny, przedsięwziął handlować wełną. Wilhelm, naystarszy z Synów, przeznaczony do podobnego kupiectwa, stosowne tylko do tego stanu wziął wychowanie. Nauczywszy się w publicznych szkołach rachunków i cokolwiek łaciny, przymuszonym był, rozkazem Oyca, powrócić do domowych zatrudnień. — Ledwo miał lat 17, kiedy posłuszny woli Rodziców, czyli może zniewolony własną skłonnością, ożenił się z Córką bogatego wieśniaka, *Hathaway*, który w ich sąsiedztwie, obszerne uprawiał łany. — Przenaczenie iego tu już dopełnionem bydź się zdawało. Ten, który wczasie miał okryć sławą swóy naród i stać się celem podziwienia następnych pokoleń, utaiony w murach iednego miasteczka, byłby zaginął niezna-

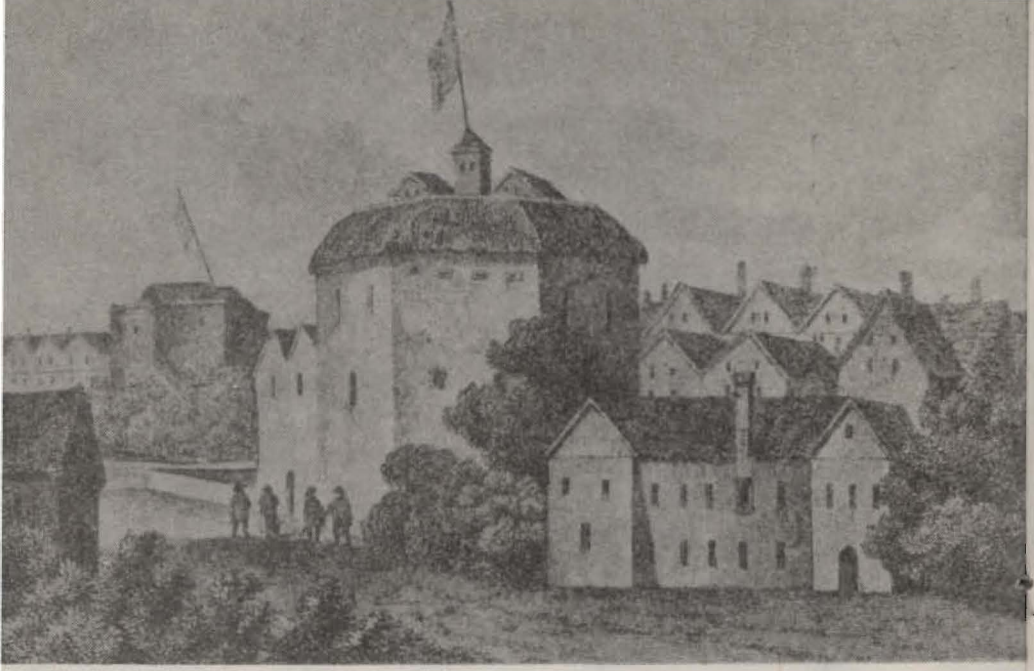


Londyn w czasach Shakespeare'a.

jomy światu i sobie nawet samemu, gdyby iedno małe wykroczenie młodości, nie było go niespodziewanie wyrwało z ciemnego ukrycia, i niestawiło na drodze wielkości i sławy, do których go przeznaczyła natura.

Jednego wieczora, przyszła młodym jego spółtowarzyszom myśl, wyrządzenia psoty mieszkaiącemu w sąsiedztwie Baronowi *Lucy*, który całe życie trawiąc na polowaniu, niezmiernie był zazdrosnym o swoię zwierzynę. Ledwo ten zamiar podano Shakespearowi, wpada na czole swoich spólników do zwierzeńca Barona; otaczaią wszyscy naypierwey spotkaną sarnę i natychmiast schwytaną unoszą. Rozgniewany tym postępkiem Baron, oskarża przed Sądem winowayców. Chęć pomsty za wyrządzoną sobie publicznie zniewagę, obudza w sercu Shake-

◀ William Shakespeare. Portret malowany prawdopodobnie przez R. Burbage'a. Londyn, Muzeum Narodowe.

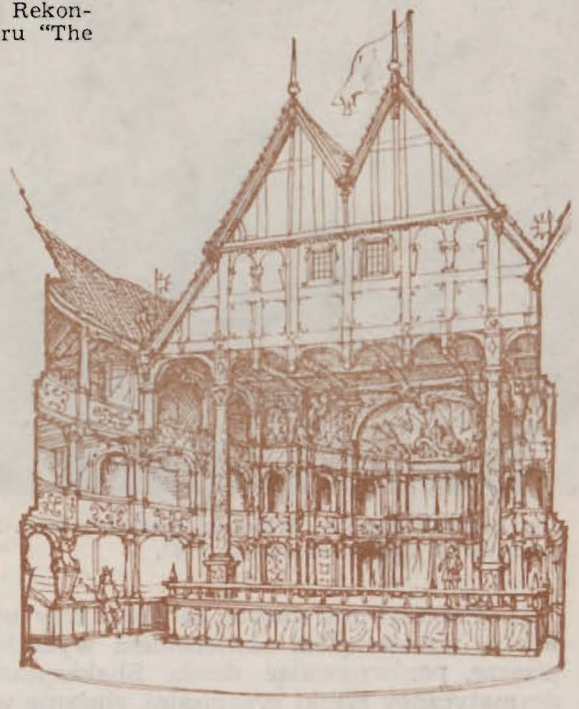


Londyn. Teatr „Pod Kulą Ziemską" ("The Glob") 1614.

spearea, pierwszą iskrę Poetycznego ognia, który w niem tlał dotychczas. Pisze na chciwego Barona Pieśń Satyryczną, która tem srożéy obraziwszy dumnego Pana, obraca przeciwko Shakespearowi całą surowość prawa, tak dalece, że unikaiąc grożących wypadków, przymuszonym się widzi opuścić dom, rodzinę i w stolicy Państwa szukać schronienia.

Przybywszy do Londynu, znalazł się wtém ogromném mieście, iak podróżny obłąkany w pustyni. Bez znaiomości; bez wsparcia, przyciśniony niedostatkiem, postanowił przyiąć sposób do życia, iakikolwiek przeznaczyć mu podobałoby się Fortunie. — Przechodząc z iedney ulicy na drugą, stawa przypadkiem przed Teatrem, do którego właśnie w ten czas zbierała się Publiczność. Niezrozumiane natchnienie radzi mu zatrzymać się przed tym gmachem, kiedy oto iakiś przybywaiący Pan, zsiada z konia i podając cugle, zostawia go w ręku Shakespeara. Po teatrze, powracaiący ieździec kładnie mu w rękę kilka szylingów. To podaie biednemu myśl utrzymywania się do czasu przez podobną posługę. Wkrótce wierność, i zręczność w podawaniu koni, ziednywaią mu względy. Wielu razem przyieżdżających podaią mu cugle. Shakespeare nie mogąc sam

C. Walter Hodges. Rekonstrukcja wnętrza teatru "The Glob", 1614.



wszystkim wystarczyć, naymuie do siebie innych posługaczów, którzy znayduią zawsze przed innemi pierwszeństwo, skoro zawołaią: „iestem naiemnik Shakespeara." — Ten był pierwszy stopień, z którego wzniósł się prawodawca Angielskiéy sceny. Poznawszy się znim bliżéy Aktorowie Teatru *Globus* umieścili go w swem gronie: nie ma iednakże w owczesnych dzieiach żadnego śladu, aby Shakespeare odznaczał się w iakowych rolach, oprócz *Ducha*, w Tragedyi iego *Hamlet*, którego miał dobrze udawać. Ale cożby przydał ieden promień światła do tylu innych, któremi iako Autor i Poeta iaśnieie. (...)

(...) We wszystkich tych nieśmiertelnych dziełach widać twórczy i wyniosły Geniusz, któremu wszelkich uczuć i namiętności ludzkich tayniki otworem stały. Nietrzymając się żadnych przepisów, odrzucając kaydany obcych prawideł, szedł śmiało drogą własnego poięcia, saméy natury ręką prowadzony.

Wydany na świat w wieku, w którym nauki ledwo z długiego obudzały się letargu, niemiał ani wzorów ani źródeł w którychby czerpał. Sam w sobie wszystko znaydował, wszystko sobie był winien. (...)

Jan Bogumił Plersch. Medalion z wizerunkiem Shakespeare'a na plafonie teatru w Pomarańczarni, 1787.

(...) Przeczyć nie można, że przez trzy wieki, po zgonie tego Poety, wzrastaiącém oświeceniem wydoskonaleni tegowieczni pisarze, porównywaiąc dzieła Shakespeara z teraźniejszémi dramatycznéy sztuki przepisami, słusznie w nich mnogie znaydują uchybienia. Ale kiedy, pomimo nawet dziś przyięte prawidła, dzieła iego tak mocne na umyśle patrzących sprawiaią wrażenie, że się ich prawdzie, mocy i pociągającéj iakiéyś przyiemności oprzeć niepodobna; kiedy do stopnia wyższości Geniuszu iego, mało ieszcze zbliżyło się, a nikt z późniejszych niedoszedł; przyznać należy, że ten nieśladowany twórca sztuki scenicznéy, długo ieszcze trzymać będzie palmę pierwszeństwa.

Fragmenty pracy zamieszczonej jako wstęp do przekładu *Hamleta* w t. IV zbioru *Dzieła dramatyczne Woyciecha Bogusławskiego*. W Warszawie, w drukarni N. Glücksberga, księgarza i typografa Królewskiego Uniwersytetu MDCCCXXI.

Od Redakcji: W cytowanych powyżej fragmentach wypowiedzi Bogusławskiego zachowano pisownię i interpunkcję oryginału.

Stanisław Helsztyński

W RODZINNYM KRĘGU

(Tytuł od Redakcji)

(...) Tradycja podkreśla wielokrotnie, że Will okazywał dzieciom zawsze i wszędzie tkliwą serdeczność. (...) Człowiek, znany z tkliwości wobec dzieci obcych, nie okazywał bez wątpienia mniej serca swoim własnym latoroślom, pozostawionym roztropnie pod opieką matki w bezpiecznej przystani w Stratfordzie.

Will mógł tu śmiało powracać i zapewnić wszelkie wygody licznej rodzinie, składającej się z dziesięciorga osób, mieszkającej w domu przy Henley Street. Wielkim było szczęściem, że w roku 1575 zdołali John i Mary Shakespeare'owie nabyć za cenę czterdziestu funtów dwa dalsze domostwa i połączyć stosownymi przejściami wszystkie trzy w jedną całość. (...)

W niepamięć poszły kłopoty towarzyszące małżeństwu Williama sprzed pięciu lat, choć rwetes powstał wtedy (w 1582) niesłychany. Należało brać co prędzej indult w kancelarii bi-

Stratford. Pokój, w którym urodził się Shakespeare.

Dom rodzinny Shakespeare'a przy Henley Street w Stratfordzie.

skupa w Worcester, żeby ślub mógł się odbyć po jednej tylko zapowiedzi. Zamiast go zawrzeć w mieście, udano się do jednego z kościółków sąsiednich, w Temple Grafton, żeby nie narażać się na plotki, gdyż narzeczona była już w ciąży. Jeśli nawet młodożeńcy mieli ślub katolicki — jak to niektórzy biografowie o pobłażliwym sercu przypuszczają — udzielony im potajemnie przez ukrywających się księży rzymskich, to w obliczu prawa nie był on ważny.

Synowa, Anna Hathaway, pochodziła z zamożnej rodziny farmerskiej w Shottery. Istniejące do dziś obszerne, szacowne w swym tudorskim kształcie, dwuczęściowe, piętrowe, wiejskie domostwo świadczy dodatnio o majątku i zaradności ojca panny, a przecież umierając zostawił ośmioro dzieci. Anna otrzymała sześć i pół funta szterlingów posagu w gotówce, tyle, co jej teściowa, Mary Arden, mająca co prawda dalsze wiano w działach spadkowych gospodarstw w Wilmcote i Snitterfield.

Inna rzecz, że William mógł był wybrać osobę młodszą, wiek Anny był nieodpowiedni. Jemu samemu brakowało jeszcze trzy lata do pełnoletności, a oblubienica była starsza od niego o lat osiem. Z mieszanymi uczuciami patrzyli rodzice na młode stadło, które z konieczności obarczało ich dodatkowymi ciężarami. Młody małżonek po niewczasie zorientował się chyba w niewesołej sytuacji. Mądry po szkodzie dał temu wyraz w wypowiedziach, wygłaszanych przez jego bohaterów na scenie. Chociaż nie należy dramaturgowi zaglądać zza pleców zbyt natrętnie w skrypty sztuki doszukując się analogii z osobą autora, czasem kusi żywotopisarza ta niebezpieczna i wątpliwa metoda. Książę Orsino w *Wieczorze Trzech Króli* poucza Violę, że mąż winien być jednak starszy od żony:

K s i ą ż ę
Mówisz po mistrzowsku.
Choć jesteś młody, jestem przecie pewny,
Że już twe oko padło na oblicze,
Któreś pokochał; czy mylę się, chłopcze?
W i o l a
Trochę w tym prawdy.

Książę
Cóż to za kobieta?
Wiola
Twej cery, panie.
Książę
Więc niegodna ciebie.
Ile wiosen liczy?
Wiola
Twojego jest wieku.
Książę
Przysięgam, chłopcze, za stara dla ciebie.
Żona, od której starszy jest małżonek,
Łatwiej nad jego sercem zapanuje;
Bo choć nie szczędzim pochwał samym sobie,
Wierzaj mi, chłopcze, uczucia są nasze
Lżejsze, chwiejniejsze, łatwiej przemijają,
Brak im niewieścich uczuć głębokości.
Wiola
I ja tak myślę.
Książę
Więc weź młodszą żonę,
Jeśli na zawsze pragniesz wiernym zostać.
Kobieta bowiem wonnej róży wzorem,
Rozkwita rano, więdnieje wieczorem"

(*Wieczór Trzech Króli*, akt. II, sc. 4,
tłum. L. Ulricha)

Stanisław Helsztyński
Fragment książki *Człowiek ze Stratfordu*
PAX 1963.

◄
William Shakespeare i jego przyszła małżonka Anna Hathaway. Obraz Thomasa Brooksa.

Jan Kott

GORZKA ARKADIA

(Fragmenty)

Co jest twą treścią? Z czego cię stworzono,
Że tyle cieni masz na swe skinienie?
Jeden jedyny człowiek cień ma pono,
A twoja postać różne rzuca cienie.

(Przełożył *Jerzy Łowiński*)
SONET LIII

Sonety są po raz trzeci dramatycznym prologiem. Czarna Dama przeistoczy się kolejno w Julię z *Dwóch panów z Werony* i Rozalindę ze *Straconych zachodów*, potem posłuży za model do cierpkiej i zmysłowej Hermii ze *Snu*. Odnajdziemy ją w Kresydzie, czystej i wiarołomnej, czułej i serdecznej. Może to od niej przejęła zuchwałość Rozalinda z *Jak wam się podoba*, może to jej determinację ma w swoim miłosnym uniesieniu Viola z *Wieczoru Trzech Króli*.

Julia, Rozalinda, Viola przebierają się za chłopców. Viola stała się Cezariem, Rozalinda przemieniła się w Ganimeda. Czarna Dama z *Sonetów* stała się niespodziewanie jasnym „chłopcem-dziewczyną". Jej wdzięk jest nieodparty, uwodzi wszystkich: mężczyzn i kobiety; mężczyznę jako dziewczyna, kobiety jako chłopak. Jest niemal doskonałą androgyne. Mówi o sobie Viola z *Wieczoru:*

We mnie są wszystkie siostry mego domu
I wszyscy bracia...

(...) Od pierwszych wierszy wszystko w *Wieczorze* jest wieloznaczne. Polowanie jest na Olivię. Ale polujący jest upolowany. Jeleniem-Akteonem jest sam Książę. I znowu fraza jak z Sonetów:

A moje żądze jak wściekłe ogary
Wciąż mnie ścigają.

Za chwilę na brzeg morski w tej samej 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 Księciu, musi udać chłopca. Dziewczęta przebierają się za chłopców w baśniach, podaniach i legendach, w folklorze wszystkich ludów, w liryce i w epice od Homera do czasów obecnych. Ukrywają swoją płeć pod pancerzem, aby walczyć na wojnie, pod kapturem mnisim, żeby wstąpić do klasztoru, przebierają się w kostium żaka, żeby dostać się na Alma Mater. Średniowiecze zna przebierankę heroiczną i hagiograficzną. Renesans 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.

Będę służyć Księciu,
Przedstaw mnie jemu jakby za eunucha.

Przebieranka była rzeczą zwykłą. Ale w tej scenie między Violą i Kapitanem uderza od razu brutalność sformułowań. (...) Młoda dziewczyna ma się przemienić w eunucha. Jakby nagle powiało grozą. Jak wszystko u Szekspira, jest to zamierzone. Te same słowa raz jeszcze zostaną powtórzone. Tylko dobitniej:

Więc bądź eunuchem, ja twym milczkiem będę,
Niech zgasną oczy me, gdy zdradzi język.

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?

(...) Jesteśmy ciągle w Ilirii. W tej krainie dwuznaczność jest zasadą i miłości, i komedii. Naprawdę Viola nie jest prze-

cież ani chłopcem, ani dziewczyną. Viola-Cezario jest „chłopcem-dziewczyną" z *Sonetów*. Na ten instrument napisana została muzyka *Wieczoru*. Viola jest jednocześnie efebem i androgyne. (...) Wszystkie postacie są po trochu jasnym chłopcem i Czarną Damą. Wszystkie dziedziczą gorzką wiedzę o miłości. Miłość w Ilirii jest naprawdę cielesna, gwałtowna i niecierpliwa, nie dająca się w pełni zaspokoić, ani odwzajemnić.

Że jestem mężczyzną,
Daremnie wzdycham za miłością pana,
Że zaś kobietą, biada ci, Olivio!

Podobnie jak w „Sonetach" trzy osoby wyczerpują wszystkie postacie miłości. Olivia kocha Cezaria, Cezario kocha Księcia, Książę kocha Olivię. Ale Cezario jest przecież Violą. Na środkowym piętrze szekspirowskiej przebieranki Olivia kocha Violę, Viola kocha Księcia, Książę kocha Olivię. Szekspirowski trójkąt uległ nowej modyfikacji; tworzą go teraz mężczyzna i dwie kobiety albo raczej mężczyzna, dziewczyna i kobieta.

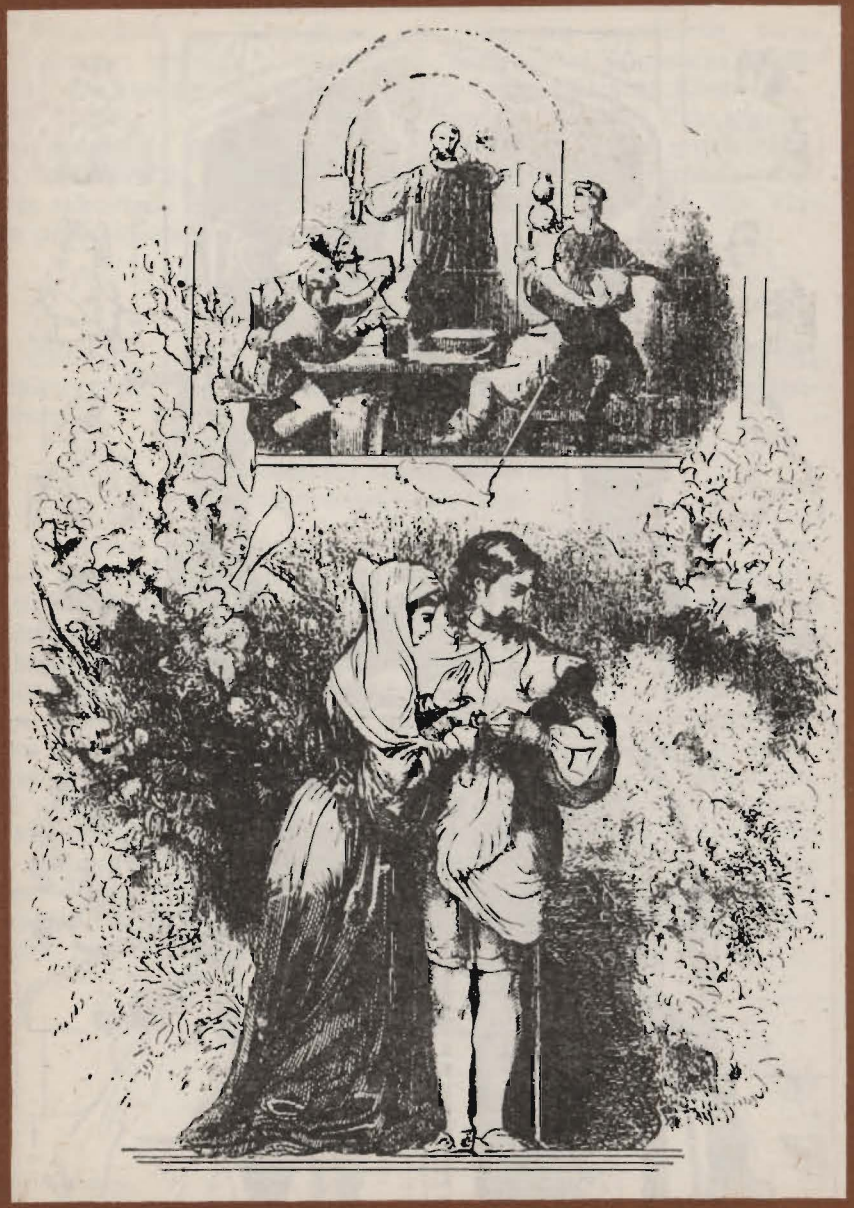
Oto szarada! Pan mój w niej się kocha,
Ja stwór nieszczęsny, w nim nie mniej się kocham,
Ona znów we mnie, zwiedziona oszustwem.

Viola jest dziewczęcym chłopcem dla Olivii i chłopięcą dziewczyną dla Księcia. Po raz trzeci następuje mutacja tego samego trójkąta. W Cezario-Violi, w chłopcu-dziewczynie kochają się teraz jednocześnie Olivia i Książę. Iliria jest krainą miłosnego delirium. Szekspirowskie imiona i nazwy często mają zdolność ukrytych asocjacji. Koło się zamknęło, ale jest to *circulus vitiosus*. We wszystkich metamorfozach, na wszystkich piętrach szekspirowskiej przebieranki, tych troje: Olivia, Viola i Książę, ściga się i nie może się połączyć. Jak drewniane konie na karuzeli, jeżeli posłużyć się określeniem Sartre'a. Viola-Cezario niezmiennie krąży między Olivią i Księciem.

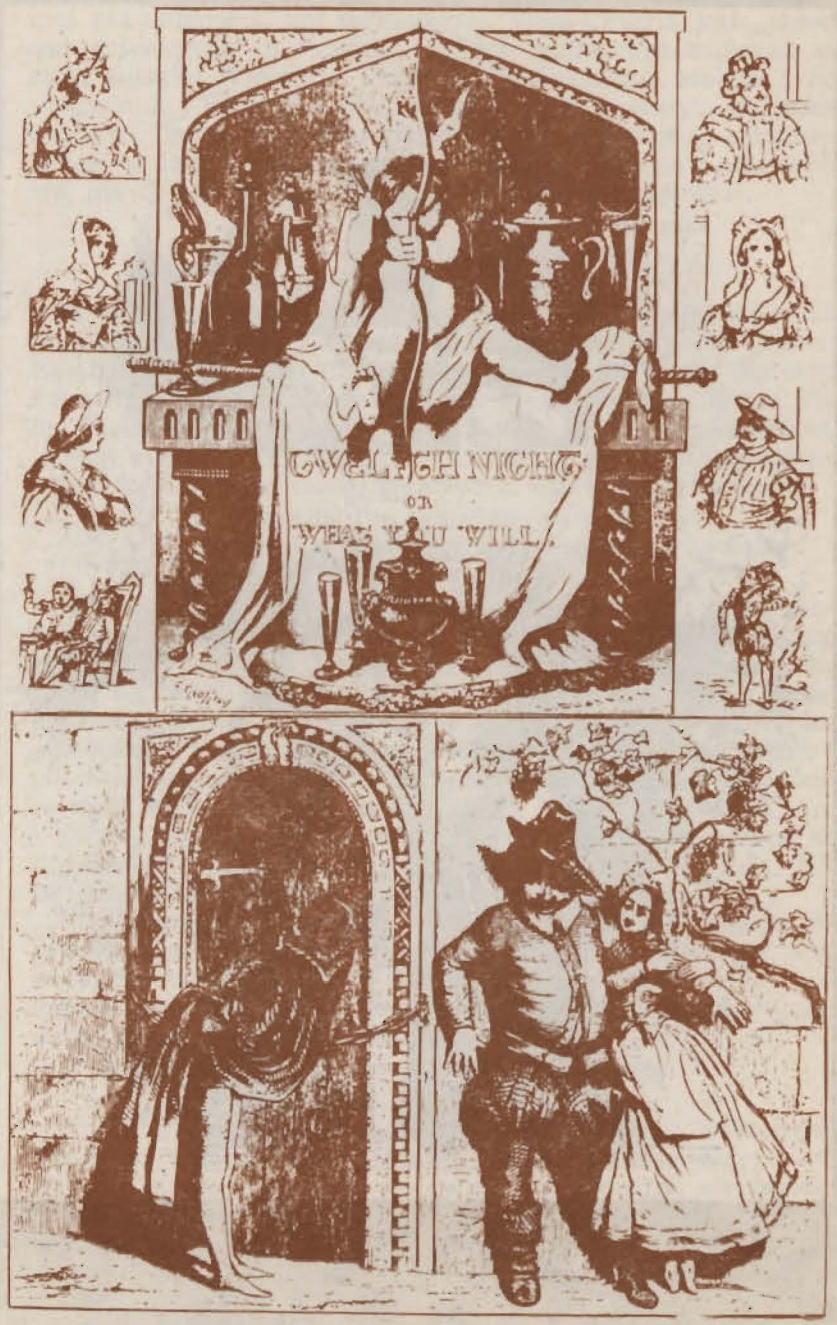
Pojawienie się Sebastiana w istocie niczego nie zmienia. Sebastian jest postacią intrygi, w rzeczywistym dramacie miłosnym nie uczestniczy. (...) Ale nawet w perypetiach tej konwencjonalnej postaci nie rezygnuje Szekspir z dwuznaczności. Aura inwersji w Ilirii ogarnia wszystkich:

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. Jest wierny i odważny, ale zarazem śmieszny i pospolity. (...) Sebastian jest bliźniakiem i sobowtórem Violi. Jeżeli Viola była chłopięca, Sebastian musi być dziewczęcy. Brodaty olbrzym ściga teraz po Ilirii dziewczęcego chłopca. To już przedostatnia z metamorfoz *Wieczoru*.



Ch. Goeffroy. Ilustracja do *Wieczoru Trzech Króli*.



Pojawienie się Sebastiana nie rozprasza zasadniczej dwuznaczności sytuacji miłosnych w Ilirii, raczej ją jeszcze pogłębia. Kto tutaj został oszukany? Olivia czy Książę? 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:

Pozór cię uwiódł, ale w tym oszustwie
Natura celów swych nie pomyliła.

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

Pan twój cię zwalnia. Za wierne usługi.
Tak pokłócone z naturą płci twojej (...)
Od dzisiaj będziesz panią twego pana.

Komedia jest skończona: *Wieczór Trzech Króli albo Co chcecie?* Co chcecie: chłopca czy dziewczynę? Aktorzy zdejmują kostiumy: Książę, 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: płeć. Miłość i pożądanie przechodzi z chłopca na dziewczynę i z dziewczyny na chłopca. Cezario jest Violą i Viola jest Sebastianem. Dworski wzór idealnej miłości został zironizowany do końca. Albo pokazany najbardziej realistycznie.

Jan Kott
Szekspir współczesny
PIW, Warszawa 1965.

Od redakcji:
Fragmenty *Wieczoru Trzech Króli* autor cytuje w przekładzie Leona Ulricha.

◀ Ch. Geoffroy. Ilustracja do *Wieczoru Trzech Króli.*

BŁAZEN

O, dokąd pani ma ucieka?
Stań! Idzie miły twój z daleka,
Piosenką jego rozbrzmiał ranek.
Nie idź dalej, śliczna! słodka;
Po cóż iść, jeśli się spotka
Z kochanką swą kochanek?

Śmiech dziś połącz z wesołością.
Czym jest miłość? Nie przyszłością;
Przyszłość to czas niepewności.
Więc nie zwlekaj! Pójdź, nie żałuj
I po stokroć całuj, całuj!
Krótki jest czas młodości.

PIOSENKA BŁAZNA
Wieczór Trzech Króli, akt II, sc. 3
Przełożył Maciej Słomczyński

Stanisław Helsztyński

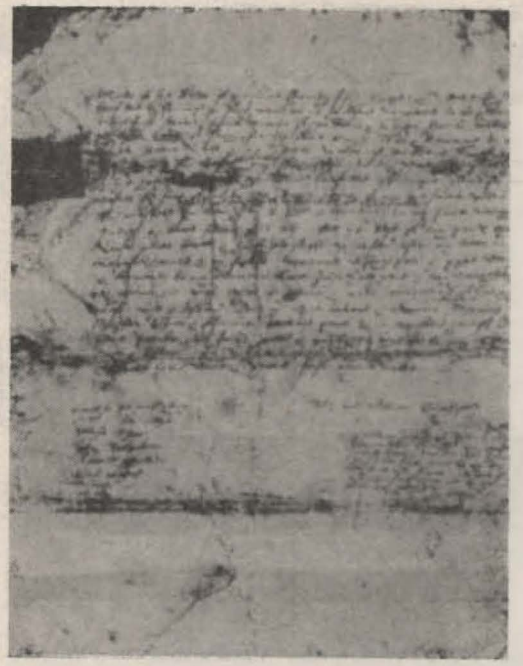
STRATFORD NAD AVONEM

(Tytuł od Redakcji)

(...) Aczkolwiek ciężkie były przejścia Szekspira, związane z miastem rodzinnym, pozostało ono dla niego przez całe życie czymś bardzo bliskim. (...) Po przybyciu do Londynu około r. 1588, wypływa tam już w r. 1592 jako prosperujący, zazdrość kolegów budzący aktor i przerabiacz sztuk teatralnych.

Odtąd przez lat przeszło dwadzieścia pięć, przez całe ćwierćwiecze, tworzy emigrant stratfordzki dramat za dramatem: komedie, historie, tragedie, dając scenie angielskiej i światu jedyną w dziejach kolekcję trzydziestu siedmiu arcydzieł. Rodzinne miasto, do którego raz po raz wraca, porządkując sprawy majątkowe ojca, odwiedzając żonę i troje stale w Stratford mieszkających dzieci, odgrywa ciągle znaczną rolę w jego wspomnieniach i twórczości. (...) Istniała jakaś dziwna łączność między sercem, umysłem, wyobraźnią Szekspira, a krajem jego młodości i nigdy tak nie błyskał tęczami najczystszej poezji jak w zetknięciu z tym spłachciem ziemi, z której pochodził. (...)

(...) W Londynie spotkał Szekspir przyjaciół, ziomków, rodaków, mieszkańców Stratfordu, którzy przed nim wyruszyli



Ostatnia stronica testamentu Williama Shakespeare'a.

i znaleźli złote runo w stolicy; włączył się w nurt kulturalnego życia Londynu dzięki współpracy w teatrze, przez kupno własności, wkłady pieniężne w przedsiębiorstwa teatralne, a przecie natura ciągnęła go zawsze do Stratfordu. Zda się, jakby dawny burmistrzowicz nigdzie nie odczuwał takiego zadowolenia ze zdobytego majątku jak tu, wobec ludzi, którzy widzieli jego początkową biedę. Poeta, człowiek, który rok w rok schówki teatru „Pod Kulą Ziemską" („The Globe") w Londynie napełniał nowymi rolami, foliantami świeżych sztuk, w sprawach finansowych działał jak najzimniejszy businessman — zda się, że robił wysiłki, aby stać się pierwszym obywatelem Stratfordu: skupuje domy, domki, place, grunta po 20, po 107 akrów, spekuluje z dzierżawą dziesięciny stratfordzkiej, którą bierze na trzydzieści dwa lata, procesuje się na lewo i prawo o pożyczone przez siebie drugim bodaj drobne sumy. Stara się o nadanie herbu, osiąga cel: kamienicznik, obszarnik, kapitalista, zajmuje pod koniec w rzędzie mieszkańców

Nagrobek poety w prezbiterium kolegiaty Św. Trójcy w Stratfordzie.

Stratfordu trzecie co do zamożności miejsce, córki wychodzą dobrze za mąż, magistrat zwraca się do niego w sprawach zyskania kredytu dla miasta, dom poety, później jego zięcia, doktora Halla, gości przy okazji królewskie głowy.

Gotycki, piękny, nad wodami Avonu stojący kościół Św. Trójcy odniósł zwycięstwo nad Opactwem Westminsterskim u brzegów Tamizy: w nim spoczął ten, który w dziełach swych zamknął smutek i radość, życie i baśń Stratfordu i hrabstwa Warwick, i całej środkowej Anglii, a przez nią — w ogóle ludzkości. .

* * *

(...) Do grobu poety wybrałem się sam i zachodziłem do niego często, bo po kilku dniach zamieniłem hotel „Pod Białym Łabędziem" na hotel „William i Mary" w Old Town, w pobliżu cmentarza. W nocy, gdy otwarłem okno pokoju, słyszałem

szum drzew otaczających kościół, widziałem kontur jego wieży, mogłem sobie powtarzać ze wzruszeniem: „O dwieście kroków stąd spoczywa snem wiecznym wielki poeta czasów nowożytnych. Gdyby żył i gdybym krzyknął, mógłby usłyszeć mój głos, a ja głos jego."

Kościół pochodzenia katolickiego, bo z wieku XIII, rozbudowany w następnych stuleciach, otrzymał w XV wieku bogate, piękne prezbiterium, kryte na sposób tudorowski, neogotycki, drewnianym, rzeźbionym pułapem. Robi poważne wrażenie. Ośmiokątna, spiczasta wieża jest pochodzenia późniejszego, z wieku XVIII. Rodzina poety dostąpiła większego zaszczytu niż dziesiątki arystokratów i mieszczan budujących sobie posągi i epitafia w pobocznych kaplicach; leżą rzędem u wejścia prezbiterium: żona poety, sam poeta, Thomas Nash, mąż wnuczki, córka Zuzanna i jej mąż, dr John Hall.

Dobrze, że na grobie Szekspira położono napis, grożący klątwą, gdyby kto chciał usunąć jego zwłoki z tego miejsca. Kości jego córki Zuzanny w kilkadziesiąt lat po jej śmierci musiały ustąpić miejsca komuś godniejszemu, jakiemuś Wattsowi. (...) Zbyt często zdarzały się w owym wieku wypadki rychłego usuwania kości i prochów zmarłego. O zastrzeżeniu przeciw podobnemu postępowaniu mówił napis, wyryty na płycie z piaskowca, położonej nad sklepionym grobem [Szekspira]:

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

(Przekład Włodzimierza Lewika)

Napis intrygował tych, którzy odwiedzali kościół i grób poety. Jeden z nich, William Hall, pisał w roku 1694: „Nieuczoność wierszy na posadzce przemawiałaby raczej za tym, że to nie Szekspir był ich autorem, ale idzie w nich o coś innego. (...) Otóż poeta, pragnąc uchronić swoje kości od wygrzebania, rzuca klątwę na tego, kto chciałby je wykopać. Mając do czynienia ze sługami i zakrystianami ludźmi przeważnie bez jakiegokolwiek okrzesania, zniża się do ich prymitywnych pojęć, nie ubierając słów w piękno, którym celował nad wszystkimi współczesnymi. (...)

Trumna ze zwłokami poety była zakopana pod posadzką bardzo głęboko, bo na 17 stóp. Na początku wieku XIX przy robotach murarskich u wejścia do prezbiterium wytworzył się otwór, przez który można było zaglądnąć do głębi. Jak zaświadcza Washington Irving, który był w Stratfordzie w 1815 r. i rozmawiał z zakrystianem pilnującym krypty, wewnątrz nie zauważono ani trumny, ani szczątków kości — na dnie leżała warstwa prochu.

Ten proch to był Szekspir.

Wrażenie, że oto tutaj leżą prochy jednego z największych twórców ludzkości, dodaje uroczemu zakątkowi dostojnej powagi. Nie psuje jej nawet nieskładny nagrobek, umocowany po lewej stronie na ścianie prezbiterium. Czegóż można się było spodziewać po niewprawnym kamieniarzu, jeśli nie widział nigdy oblicza, którego rysy miał utrwalić?

Przez kolegiatę przesuwa się dość często rzesza pielgrzymów z całej Anglii i z całego świata. W półmroku naw poruszają się sylwetki mężczyzn, kobiet i dzieci. Nikt nie podnosi głosu, w skupieniu i zadumie upływa godzina za godziną, a monotonię ich przerywają jedynie szumy lip i wiązów dokoła sławnego kościoła, którego imponujące okno witrażowe odbija się w falach Avonu.

Stanisław Helsztyński
Moje szekspiriana i *Człowiek ze Stratfordu* (Wybrane fragmenty),
PAX — 1963, PIW — 1964.

PIOSENKA BŁAZNA

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 łoże,
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.

Wieczór Trzech Króli, akt. V, sc. 1
Przekład Macieja Słomczyńskiego

Helena Modrzejewska w roli Violi.

1 lutego Modrzejewska wprowadza na scenę warszawską po raz pierwszy **Wieczór Trzech Króli** Szekspira — we własnej inscenizacji i reżyserii, sama grając Violę. „Echo Muzyczne i Teatralne" stwierdza, że przedstawienie to „należało pod względem pokierowanej przez Modrzejewską mise en scène do najwytworniejszych, jakie ukazała nam kiedykolwiek scena Warszawska", a recenzent „Słowa" opiniuje: „Co za świetny jest z niej reżyser, a jaki byłby z niej dyrektor teatru! („Słowo 1885 nr 23).

Jerzy Got i Józef Szczublewski
Helena Modrzejewska
„Kronika życia i działalności"
PIW, Warszawa 1958.

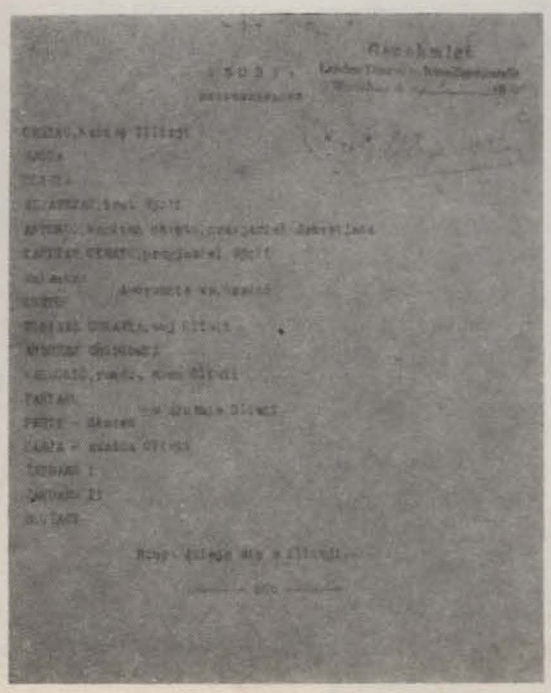
WIECZÓR TRZECH KRÓLI W TEATRZE POLSKIM W WARSZAWIE

DNIA 25 LUTEGO 1918 ROKU

Przekład: Leon Ulrich. *Układ sceniczny:* Helena Modrzejewska. *Reżyseria:* Ludwik Solski. *Opracowanie muzyki:* Leon Schiller. *Obsada:* Orsino — Karol Benda, Sebastian — Bolesław Mierzejewski, Wiola — Iza Kozłowska, Oliwia — Ewa Korczak-Kunina, Tobiasz Czkawka — Edmund Gasiński, Andrzej Chudogęba — Ludwik Solski, Malwolio — Cyryl Danielewski, Maria — Zofia Modrzewska, Fabian — Jerzy Bukowski, Feste — Konstanty Tatarkiewicz, Walentyn — Aldona Jasińska, Kurio — Wanda Tatarkiewiczówna, Antonio — Jan Kochanowicz, Kapitan okrętu — Józef Popławski, Żandarm I — Stanisław Janowski, Żandarm II — Marian Zajączkowski.
Grane 17 razy.

Afisz *Wieczoru Trzech Króli* w Teatrze Polskim w roku 1918.

Tytułowa strona ręcznie pisanego egzemplarza *Wieczoru Trzech Króli* z roku 1918



Kartka egzemplarza *Wieczoru Trzech Króli* z pieczątką cenzury niemieckiej, wyrażającej zgodę na wystawienie sztuki.

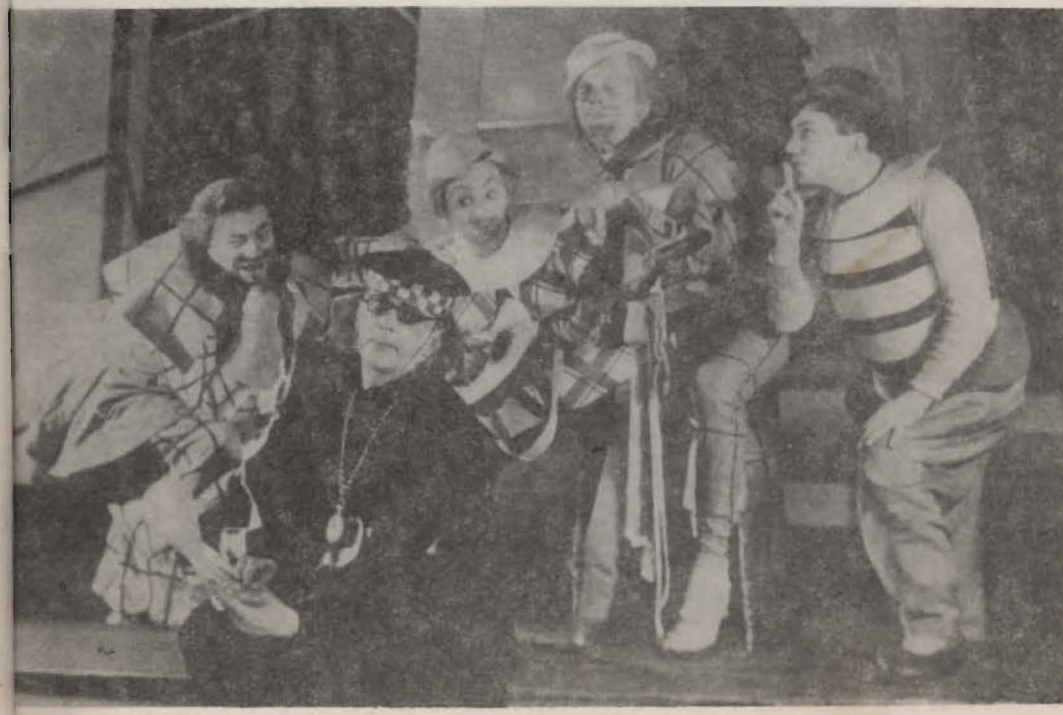
DNIA 21 LUTEGO 1936 ROKU

Przekład: Leon Ulrich. *Inscenizacja i reżyseria:* Karol Borowski. *Dekoracje i kostiumy:* Władysław Daszewski. *Ilustracja muzyczna:* L. Rollisen (opr. na motywach dawnych pieśni i tańców angielskich). *Kapelmistrz:* Karol Lewicki.
Obsada: Orsino — Leon Łuszczewski, Oliwia — Zofia Tatarkiewicz-Woskowska, Wiola — Jadwiga Smosarska, Sebastian — Marian Wyrzykowski, Tobiasz Czkawka — Jan Kurnakowicz, Andrzej Chudogęba — Władysław Grabowski, Malwolio — Józef Węgrzyn, Maria — Jadwiga Macherska, Feste — Józef Kondrat, Fabian — Mieczysław Borowy, Kapitan okrętu — Jerzy Rygier, Antonio — Józef Maliszewski, Ksiądz — Feliks Norski, Paź — Iza Kozłowska.
Grane 36 razy.

Wieczór Trzech Króli w Teatrze Polskim w roku 1936. Na zdjęciu od lewej: Marian Wyrzykowski (Sebastian), Jadwiga Smosarska (Viola).

Na zdjęciu od lewej: Władysław Grabowski (Chudogęba), Jan Kurnakowicz (Czkawka).

Na zdjęciu od lewej: Jan Kurnakowicz (Czkawka), Józef Węgrzyn (Malvolio), Józef Kondrat (Feste), Władysław Grabowski (Chudogęba), Mieczysław Borowy (Fabian)



W programie zastosowano oryginalną oraz spolszczoną pisownię nazwiska Shakespeare'a w zależności od autorów cytowanych fragmentów.
Zdjęcia ze zbiorów Muzeum Teatralnego oraz archiwum Teatru Polskiego w Warszawie.
Reprodukcje zdjęć wykonał *Leon Myszkowski.*

Redaktor programu
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Opracowanie graficzne
ZENON JANUSZEWSKI

Redaktor techniczny
WŁODZIMIERZ GRAJEWSKI

SEZON 1983 — 1984

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE

Cena zł 50

WDA — Zakład Typograficzny, zam. 4646, nakł. 15.000, M-58

Premiera *Wieczoru Trzech Króli* Williama Shakespeare'a odbyła się dnia 8 marca 1984 roku w przekładzie Macieja Słomczyńskiego, w reżyserii Jerzego Rakowieckiego, w oprawie scenograficznej Łucji Kossakowskiej, z muzyką wg kompozytorów angielskich XVI-XVII w. Stanisława Prószyńskiego. Kierownictwo muzyczne — Wit Zawirski. Układ ruchu — Wanda Szczuka. Układ pojedynku — Tomasz Grochoczyński. Asystentami reżysera byli Teresa Działak-Wojciechowska (PWST) oraz Tadeusz Pawłowicz (PWST). Obsada: Grażyna Barszczewska (Olivia), Halina Łabonarska (Viola), Anna Seniuk (Maria), Leszek Teleszyński (Orsino), Marek Barbasiewicz (Sebastian), Wojciech Alaborski (Antonio), Bogusz Bilewski (Kapitan), Ryszard Nadrowski (Valentine), Wojciech Maciuszonek (Curio), Tadeusz Bartosik (Czkawka), Bogdan Baer (Chudogęba), Jan Matyjaszkiewicz (Malvolio), Ryszard Nawrocki (Fabian), Damian Damięcki (Feste), Czesław Bogdański (Ksiądz), Piotr Brzeziński (Strażnik I), Tadeusz Wójcik (Strażnik II), Andrzej Chichłowski (Strażnik III), Dariusz Odija (Strażnik IV), Urszula Hałacińska (Służąca Olivii), Adam Bauman i Mieczysław Morański (Dworzanie Orsina), Andrzej Chichłowski i Dariusz Odija (Żeglarze), Witold Bieliński i Marek Probosz (Dworzanie Olivii), Muzykanci.

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE
ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

William Shakespeare

WIECZÓR TRZECH KRÓLI

LUB

CO CHCECIE

(TWELFTH NIGHT OR WHAT YOU WILL)

Przekład — Maciej Słomczyński

OSOBY:

Orsino, książę Ilirii . . . . . LESZEK TELESZYŃSKI
Valentine } szlachcice . . . . . RYSZARD NADROWSKI
Curio } szlachcice . . . . . WOJCIECH MACIUSZONEK
Viola . . . . . HALINA ŁABONARSKA
Kapitan okrętu . . . . . BOGUSZ BILEWSKI
Sebastian, brat Violi . . . . . MAREK BARBASIEWICZ
Antonio, przyjaciel Sebastiana . . . . . WOJCIECH ALABORSKI
Olivia, hrabina . . . . . GRAŻYNA BARSZCZEWSKA
Malvolio, jej rządca . . . . . JAN MATYJASZKIEWICZ
Feste, błazen . . . . . DAMIAN DAMIĘCKI
Maria, dworka . . . . . ANNA SENIUK
Sir Toby Czkawka, wuj Olivii . . . . TADEUSZ BARTOSIK
Sir Andrzej Chudogęba . . . . . BOGDAN BAER
Fabian . . . . . RYSZARD NAWROCKI
Żeglarze . . . . ANDRZEJ CHICHŁOWSKI, DARIUSZ ODIJA
Dworzanie Orsina: . . ADAM BAUMAN, MIECZYSŁAW MORAŃSKI
Dworzanie Olivii . . . WITOLD BIELIŃSKI, MAREK PROBOSZ
Służąca Olivii . . . . . URSZULA HAŁACIŃSKA
Strażnik I . . . . . PIOTR BRZEZIŃSKI
Strażnik II . . . . . TADEUSZ WÓJCIK
Strażnik III . . . . . ANDRZEJ CHICHŁOWSKI
Strażnik IV . . . . . DARIUSZ ODIJA
Ksiądz . . . . . CZESŁAW BOGDAŃSKI
Muzykanci

Mirosław Fonsrowski

Reżyseria
JERZY RAKOWIECKI

Scenografia
ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Muzyka wg kompozytorów angielskich XVI-XVII w. —STANISŁAW PRÓSZYŃSKI
Kierownictwo muzyczne — WIT ZAWIRSKI
Układ ruchu — WANDA SZCZUKA
Układ pojedynku — TOMASZ GROCHOCZYŃSKI
Asystenci reżysera: Teresa Działak-Wojciechowska (PWST)
Tadeusz Pawłowicz (PWST)

SEZON 1983/1984 PREMIERA 8 MARCA 1984 ROKU