

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Felix Mendelssohn Bartholdy

**SEN
NOCY LETNIEJ**

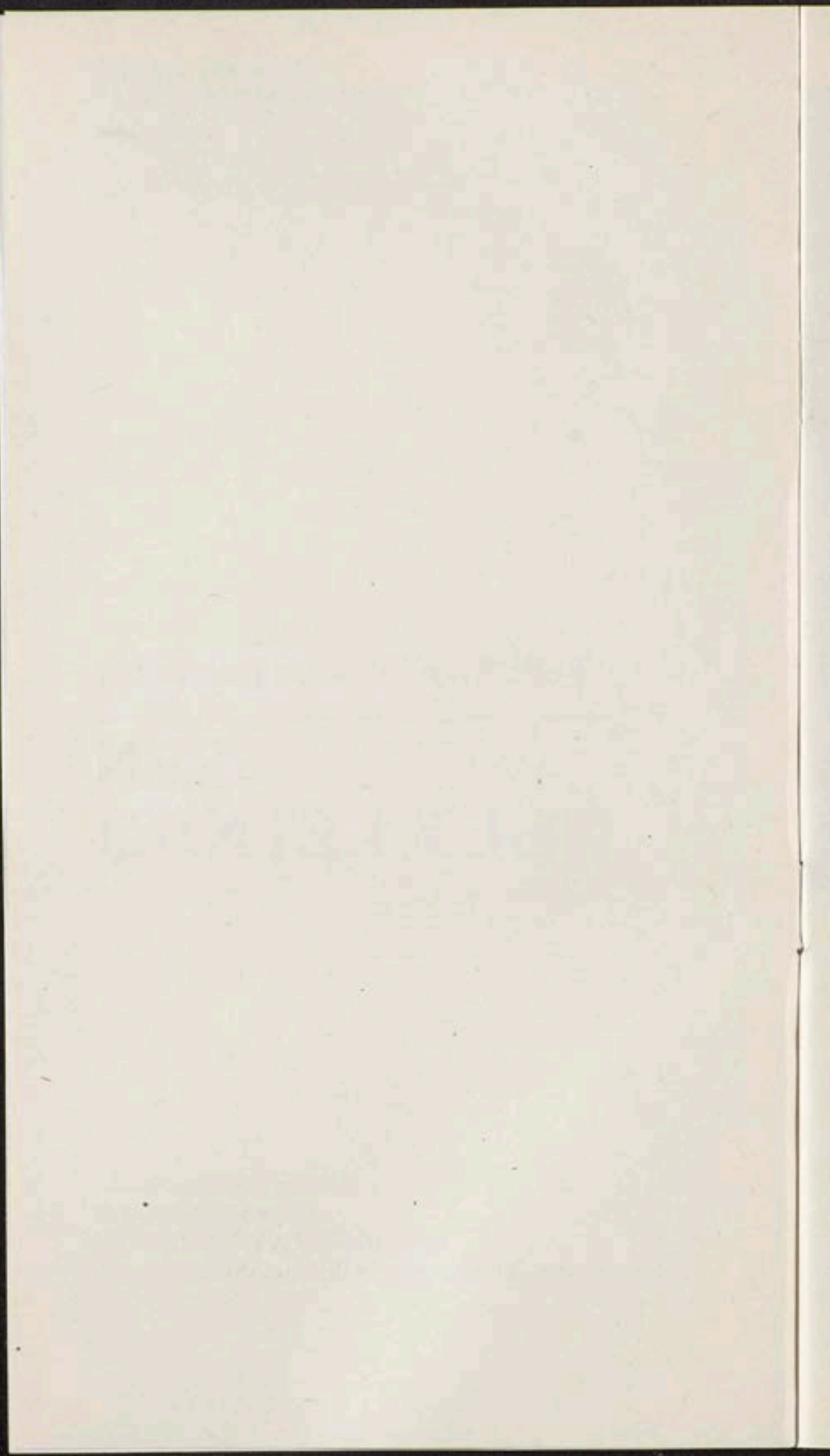
Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS

Dyrektor artystyczny
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Felix Mendelssohn Bartholdy

**SEN
NOCY LETNIEJ**

Balet w dwóch aktach,
trzynastu obrazach
Libretto: GRAY VEREDON
na motywach dramatu Williama Shakespeare'a



Muzyki inspirowanej twórczością Szekspira skomponowano tak wiele, że mogłoby powstać kilka programów festiwalowych, poświęconych temu repertuarowi, a w teatrze operowym – kilka sezonów złożonych z dzieł natchnionych Szekspirem. „Sen nocy letniej” otrzymał swą wersję operową dzięki Benjaminowi Brittenowi, natomiast choreografowie interesujący się tym tematem najczęściej tworzą do muzyki Felixa Mendelssohna. W pierwotnym zamyśle miała to być tylko ilustracja komedii, ale Mendelssohn okazał się tak wspaniałym partnerem Szekspira w poetyce „Snu nocy letniej”, że wkrótce jego muzyka rozpoczęła, jako suita, samoistny żywot koncertowy, a z czasem dla potrzeb baletu zaczęto dodawać jeszcze inne utwory Mendelssohna, aby językiem tańca można było opowiedzieć wszystkie perypetie lasku ateńskiego. Tak też uczynił Gray Veredon, choreograf dzisiejszego przedstawienia.

Na dobrą sprawę mamy do czynienia z polską prapremierą, ponieważ „Sen nocy letniej” w polskim repertuarze baletowym dotąd nie istniał. Przed kilku laty John Neumeier zaprezentował w Warszawie to dzieło, tańczone przez balet Opery Hamburgskiej. W repertuarze polskich scen dramatycznych również nie gości ono zbyt często. Jest to wystarczający powód, aby od dziś znalazło się u nas...

Stanisław Pietras

Mendelssohn / le Songe d'une Nuit d'Été



Okladka programu „Snu nocy letniej”, wystawionego przez
Balet Opery w Lyonie

Dlaczego „Sen nocy letniej”?

Dramatyczny dynamizm sztuki Szekspira wydawał mi się zawsze dogodny do przełożenia na język ruchu: sceny sytuacyjne, szybkie zmiany akcji, wzajemnie przenikające się światy – realny i nierealny, nieustanne przemierzanie; naturalne więc było, że przeczytałem „Sen” pod kątem choreograficznym, skoro taniec jest *par excellence* sztuką ruchu i zmian w przestrzeni.

„Sen nocy letniej” ukazuje moim zdaniem całe społeczeństwo: króla, królową, rękodzielników, młodych zakochanych odkrywających świat i wszystkie okoliczności, przeniesione na scenę wprost ze społeczeństwa, w którym żyjemy, łącznie z kreacjami wyobraźni, stanowiącymi jego siłę napędową.

Bogactwo efektów, urok, poezja, ulotność, akcja, tak wiele elementów odnalazłem w muzyce Mendelssohna, nieodparcie przywodzącej na myśl tańczące w świetle księżycy wróżki i elfy, a także wielkie, porwane tańcem zespoły.

Gray Veredon
(z programu lyońskiego
tłum. E. Adamczyk)



*Próby do „Snu nocy letniej” w Baletcie Opery w Lyonie.
Fot.: Gérard Amsellem*

*Próby do „Snu nocy letniej” w Baletcie Opéry w Lyonie.
Fot.: Gérard Amsellem*



GRAY VEREDON

Urodził się w roku 1943 w Nowej Zelandii, gdzie rozpoczął naukę tańca. Studia taneczne kontynuował w szkole Baletu Królewskiego w Londynie. Występował w balecie Covent Garden oraz w Balecie Stuttgarckim pod dyrekcją Johna Cranko.

W roku 1971 zakłada zespół baletowy „Tanz Forum” w Kolonii, którego zostaje współdyrektorem i dla którego realizuje 20 pozycji, m.in. „Peleas i Melisanda” Schönberga, „Ragtime Dance Company” Joplina, „Romeo i Julia” Berlioza, „Głosy i echa” do muzyki Crumba.

W 1978 roku opuszcza „Tanz Forum”, by realizować widowiska baletowe na licznych scenach świata. Tworzy choreografie dla Baletu w Waszyngtonie, Marylandzie, w Centrum Kulturalnym Towarzystwa Tanecznego Filipińczyków w Manilli, dla Joffrey Ballet w Nowym Jorku, dla Baletu Berlińskiego, dla baletu Opery w Lyonie oraz dla Australijskiego Teatru Tańca.

W Nowym Jorku realizuje widowisko „Parade” Erica Satie zaprezentowane w Metropolitan Opera podczas Wieczoru Muzyki Francuskiej. W Monachium zostają wystawione „Życie paryskie” i „Motyl” Offenbacha z choreografią Veredona. Dla Baletu z Nowej Zelandii realizuje „Ognistego ptaka” Strawińskiego.

Z Baletem Opery w Lyonie przygotował w 1979 r. „Romeo i Julię” Berlioza i w 1982 r. – „Lizystratę” do muzyki Silvio Forética. W latach 1982–1984 był dyrektorem artystycznym tegoż baletu. Stworzył wówczas choreografie do spektakli: „Strawiński”, „Koan” do muzyki hinduskiej oraz „Señ nocy letniej” do muzyki Felixa Mendelssohna. Obecnie współpracuje m.in. z Metropolitan Opera i Toyce Trisler Dance Company.



Gray Veredon z wizytą w Łodzi podczas VII Łódzkich Spotkań Baletowych '83

FELIX MENDELSSOHN 1809 – 1847

Uważany za życia za spadkobiercę Beethovena Mendelssohn zajmuje dzisiaj skromniejsze miejsce w historii muzyki niż jego znakomity poprzednik. Dla jednych jest on spóźnionym klasykiem, zbyt zakochanym w formie, podczas gdy uczucie nie zezwala na ograniczenia, dla drugich pozostaje inicjatorem romantyzmu, należącym do kręgu wielkiego twórcy symfonii, różniącym się wszakże od niego. Promienny romantyzm „Snu nocy letniej”, nie zaciemniony przez namiętność, obcy jest zarówno przygnębiającym kontrastom „Euzebiusza i Florestana”, jak i nastrojom przypominającym utwory Victora Hugo, a także obsesyjnym rozlewiskom „Symfonii Fantastycznej”.

Tworzenie w czasach „Hernaniego” nie było łatwe. Czyż może być zarzutem brak bliżej nie określonej głębi, jakby powodzenie i sukcesy, które towarzyszyły jego zbyt krótkiej karierze były tego przyczyną? Mozart, z którym był również porównywany – nawet przez Wagnera! – pisał w nędzy utwory pogodne, a los dobry lub zły nie był nigdy pewnym kryterium, aby właściwie ocenić Couperina czy Bacha, Bouleza czy Strawińskiego. (...)

Harmonijna kariera

Wnuk filozofa Mojżesza Mendelssohna urodził się w Hamburgu, gdzie jego ojciec, zmieniawszy wyznanie na luteranizm (dołączył wówczas do nazwiska człon Bartholdy, aby odróżnić się od pozostałych w judaizmie krewnych) prowadził bank. W 1811 roku cała rodzina osiadła w Berlinie. Młody chłopiec otrzymał tam staranne wykształcenie – nauki humanistyczne, malarstwo, sport,

filozofia (uczęszczał na wykłady Hegla) – rozwijając jednocześnie swój niezwykły talent muzyczny. Jego matka i siostra Fanny to prawdziwi muzycy; cioteczna babka, Sara Levi-Itzig, była uczennica W.F. Bacha, przybliżyła mu dzieła Kantora z Lipska. W każdą niedzielę rodzice organizowali godziny muzykowania, w których uczestniczyli renomowani artyści, będący przejazdem w Berlinie. Przygotowania muzyczne uzupełniły podróże zagraniczne, szczególnie do Paryża.

W wieku 16 lat Mendelssohn był już autorem wielu dzieł. Poziom „Oktetu na smyczki” op. 20 zdradza talent, porównywany z talentem młodego Schuberta i Mozarta. W następnym roku niezaprzeczalne dzieło sztuki, jakim jest Uwertura do „Snu nocy letniej” staje się świadectwem jego wejścia na trwałe do historii muzyki. Goethe, który przyjął artystę w Weimarze, zachwyił się jego inteligencją i talentem. (...)

Urzeczony wszystkim, co wiąże się z muzyką Mendelssohn przemierza Europę zarazem jako pianista – wirtuoz, podobnie jak Thalberg, Liszt czy Moscheles, i jako dyrygent. (...) Przypominając swoim współczesnym zapomniane utwory Lassusa, Palestriny, Händla i przede wszystkim Bacha w setną rocznicę powstania „Pasji według św. Mateusza” Mendelssohn prezentuje również muzykę Beethovena, popiera Schumanna, z którym wiąże go głęboka przyjaźń, po raz pierwszy wykonuje odnalezioną „Symfonię C-dur” Schuberta. Poza tym wywołuje żywe zainteresowanie własnymi kompozycjami, pięcioma symfoniami, dwoma koncertami fortepianowymi, oratoriami („Eliasz”, „Paulus”) itd. Dyryguje orkiestrą na Dolnoleńskim Festiwalu Muzycznym, następnie zostaje dyrektorem muzycznym teatru w Düsseldorfie i później – dyrektorem Gewandhausu w Lipsku, mieście założonego przez siebie konserwatorium, szybko zyskującego sławę; w końcu zostaje mianowany generalnym dyrektorem muzycznym w Prusach oraz kapelmistrzem królewskim. Ta gigantyczna praca nie przeszkadza mu w prowadzeniu obfitej korespondencji, (...) ani w tłumaczeniu dla przyjemności Dantego czy Terencjusza (wysłał Goethemu tłumaczenie jednego z dzieł). Jego wykwintna elegancja, rozległa kultura, dobry smak zyskują mu opinię jednej z najbardziej interesujących postaci świata muzycznego XIX stulecia (...).



Felix Mendelssohn Bartholdy. Portret W. Hensla

„Mendelssohn, wznoszę ku niemu oczy jak ku wysokie-
mu szczytowi. To jest prawdziwy bóg”. (...)

„Uważam go za pierwszego muzyka naszej epoki” – to
dwie, pełne zachwyty opinie Roberta Schumanna. Mar-
cel Beaufils w ten sposób streszcza wkład Mendelssohna
w dzieje muzyki: „Jest zarazem kontynuatorem klasycz-
nej jasności i inicjatorem romantyzmu. Bogactwo efek-
tów, nadnaturalność i wewnętrzna nostalgia przekazane
są przez niego cudownie oszczędnymi środkami”.

Muzyka Mendelssohna zajmuje miejsce pośrednie mię-
dzy kontrapunktowym barokiem Bacha, klasycyzmem
Mozarta i Haydna, symfonią Beethovenowską z jednej
strony a nadchodzącym romantyzmem, szczególnie ro-
mantyzmem Schumanna, z drugiej. Ten ostatni, którego
geniusz różni się od geniuszu Mendelssohna, a nie po-
siadł, jak jego przyjaciel, cennego daru dozowania walo-
rów dźwiękowych, nigdy nie osiągnął przejrzystości
brzmienia orkiestry, rozświetlającej Symfonię „Włos-
ką” lub „Szkocką”; Schumann być może zazdrościł Men-
delssohnowi pogody i świeżości, równoważonej jednak
często pewną melancholią. „Mam – mówił Mendelssohn
zaufanym – skłonność do spleenu tak jak do wszystkie-
go, co angielskie. I z wzajemnością.” Autor „Snu”, „Po-
wrotu z obczyzny”, „Pięknej Meluzyny” tworzy nastrój,
nie podpierając się tekstem, stając się tym samym pre-
kursorem poematów symfonicznych, tworzonych przez
Berlioza czy Liszta. Ślad literacki wystarczy, aby ukieru-
nkować aluzję. (...)

Po Haydnie i Mozarcie nigdy jeszcze orkiestra nie
brzmiała tak radośnie. Jeśli Mendelssohn nie posiadał
epickiej doskonałości Berlioza ani dynamiki Franza Ber-
walda – zbyt mało znanego twórcy ze Sztokholmu – jego
oryginalność polegała głównie na tym, że nadał nową
szlachetność brzmieniu instrumentów dętych. Instru-
menty drewniane i blaszane wyróżniają orkiestrę Men-
delssohnowską.

W Uwerturze op. 26, „Hebrydach” (Grocie Fingala) „je-
dnej z najbardziej godnych podziwu dzieł muzycznych”
wg Wagnera, Mendelssohn nadaje trąbce po raz pierw-
szy od czasów J.S. Bacha rangę instrumentu solowego.
(...)

Lekkie i ulotne, nerwowe i klarowne – takie jest brzmienie orkiestry Mendelssohnowskiej (...). Na swoją chwałę i dla naszej satysfakcji Mendelssohn łączy w sobie intelektualną logikę muzyczną przemawiającą dawnymi środkami – klasykę i uczucie uzewnętrznione w nowym romantycznym etosie.

Studia psychologiczne odkryłyby może przyczyny zachłannej, nerwowej aktywności Mendelssohna, jego wiecznych podróży, nienazwanego nieszczęścia, obsesji śmierci i pasji religijnej. Daleka od fascynacji złem jego muzyka jest naturalnie przejrzysta, zawiera w sobie romantyczny niepokój, ale zamknięty w harmonijnej formie. Jego życie spaliło się jak gwałtowny płomień, u krańca niemal desperacji. To być może wyjaśnia dlaczego, podobnie jak Mozart i Schubert, ten wyśmienity muzyk umarł zbyt młodo, w czasie, który zapowiadał dopiero właściwy rozkwit jego talentu.

*P.P. Lacas, Ed. Universalis
(z programu lyońskiego
tłum. E. Adamczyk)*

REALIZATORZY

GRAY VEREDON

Reżyseria i choreografia

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kierownictwo muzyczne

BOGDAN ŻMIDZIŃSKI

TADEUSZ HERNAS

Scenografia i kostiumy

CHENAULT SPENCE

Światło

ELŻBIETA KWIECIEN

Przygotowanie chóru

Układ utworów: Paul Fejko

Asystenci choreografa: Rita Lussi (Francja), Ewa Pawlak,
Gajane Dzigarharian, Witalij Litwinienko (ZSRR)

Asystent dyrygenta: Piotr Wujtewicz

Asystent scenografa: Jadwiga Misztur

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,
Zdzisław Biliński, Andrzej Koperwas

Kierownik baletu: LILIANA KOWALSKA

Pedagodzy baletu: Gajane Dzigarharian,
Witalij Litwinienko (ZSRR)

Inspektorzy baletu: Edyta Sobieraj, Jolanta Wichlińska,
Zenon Woroniecki

Akompaniatorzy baletu: Alina Włodarska, Wojciech
Abramowicz, Maciej Janaszekiewicz

Pianista-korepetytor solistów – Elżbieta Zwierzchowska
Akompaniatorzy chóru – Anna Bard, Bogusław Bigos

OBSADA

- Tytania - ANNA KRZYŚKÓW
EWA WYCICHOWSKA
- Oberon - ANDRZEJ CYBULSKI
ROMAN KOMASSA
- Puk - TADEUSZ KOPEĆ
KRZYSZTOF STARCZEWSKI
KRZYSZTOF PABJAŃCZYK
- Hipolita - ANNA FRONCZEK
DOBROŚŁAWA GUTEK
- Hermia - HANNA GRAJETA
GRAŻYNA POPŁAWSKA
- Helena - MALWINA POLESZAK
EDYTA WASŁOWSKA
- Lizander - TADEUSZ KOPEĆ
KRZYSZTOF PABJAŃCZYK
- Demetriusz - ANDRZEJ CYBULSKI
ARTUR LEWANDOWSKI
- Tezeusz - ZBIGNIEW BŁASZCZYK
WACŁAW NIEDŹWIEDŹ
- Kwiat
lubczyku - HANNA HADRYCH
ANNA KRZYŚKÓW
MAŁGORZATA ŚWITAŁA
- Spodek,
tkacz
Piram* - JAROSŁAW BIERNACKI
CZESŁAW BILSKI
- Duda,
naprawiacz
miechów
Tyzbe* - KAZIMIERZ DWORCZAK
ZBIGNIEW SOBIS
- Ryjek,
kotlarz
Ściana* - JAROSŁAW BIERNACKI
STANISŁAW KRAWIEC
- Spój, stolarz-
Lew* BOGDAN JANKOWSKI
MIECZYŚŁAW MIEDZIŃSKI
- Pigwa, cieśla-
Reżyser* KAZIMIERZ KNOL
JERZY RUMAK
- Zdechłak,
krawiec
Księżyc* - PIOTR WOJCIECHOWSKI
ZENON WORONIECKI

*Postaci sztuki granej przez rzemieślników

Wróżki:

Anna Gruszka, Lidia Gulińska, Jolanta Henke, Krystyna Janusz, Agnieszka Kęłowska, Dorota Kielbik, Jolanta Kłos, Bożena Krawczyk, Ewa Lak, Ewa Małkiewicz, Małgorzata Marcinkowska, Elżbieta Pietrzak, Malwina Poleszak, Lucyna Wojnowska

Elfy:

Michał Barański, Jarosław Biernacki, Jarosław Brzyski, Piotr Chojnacki, Jarosław Gorczak, Wojciech Grzegorzak, Tomasz Jagodziński, Bogdan Kaluszka, Marek Krok, Krzysztof Lechański, Artur Lewandowski, Krzysztof Pabjańczyk, Andrzej Płatek, Sławomir Żmijewski

Orszak ślubny:

Ewa Billing, Małgorzata Bogdańska, Renata Dąbrowska, Izabela Garkowska, Jolanta Henke, Krystyna Janusz, Agnieszka Kęłowska, Michalina Korniluk, Mariola Kozik, Ewa Lak, Elżbieta Pietrzak, Bogusława Przybysz, Małgorzata Światała, Grażyna Wojśław, Michał Barański, Zbigniew Błaszczak, Piotr Chojnacki, Jarosław Gorczak, Wojciech Grzegorzak, Tomasz Jagodziński, Bogdan Kaluszka, Stanisław Krawiec, Krzysztof Lechański, Artur Lewandowski, Andrzej Płatek, Jerzy Rumak, Sławomir Żmijewski

Śpiew:

ELŻBIETA GORZĄDEK (sopran)
TERESA MAY-CZYŻOWSKA (sopran)
IZABELA KOBUS (mezzosopran)
EWA SZYMKIEWICZ (mezzosopran)

CHÓR • ORKIESTRA

Dyryguje – TADEUSZ KOZŁOWSKI



Swita Tytanii. Projekty kostiumów Bogdana Żmizdińskiego

Swita Oberona. Projekty kostiumów Bogdana Żmizdińskiego



Scena

1. Prolog	Cały zespół	
2. Zakochani	Hipolita Tezeusz	Hermia Lizander
3. Elfy i wróżki	Tytania Wróżki Elfy	Oberon
4. Rzemieślnicy	Spodek Ryjek Zdechłak	Spój Duda Pigwa
5. Marzenia miłosne	Marzenia miłosne	Oberon
6. Kotysanka dla Tytanii	Tytania Wróżki Elfy	Oberon
7. Chassé-croisé* zakochanych	Hermia Lizander Wróżki Elfy	Helena Demetriusz
8. Tytania i Spodek	Tytania Spodek Marzenia miłosne Wróżki Elfy	Oberon Puk
9. Zakochani	Hermia Lizander	Helena Demetriusz
10. Ślub	Hipolita Tezeusz Cały zespół	Helena Demetriusz
11. Przedstawienie „Piram i Tyzbe”	Duda (Tyzbe) Spodek (Piram) Ryjek (Ściana) Spój (Lew) Zdechłak (Księżyc) Pigwa	
12. Oberon i Tytania	Oberon	Tytania
13. Epilog	Tytania Marzenia miłosne Hipolita Tezeusz Wróżki Elfy	Oberon Puk Hermia Lizander

*Termin baletowy

Muzyka

	Sen nocy letniej
Helena Demetriusz	Hebrydy (Grota Fingala)
Puk	Sen nocy letniej
Puk	Sen nocy letniej
Puk	Sen nocy letniej
Puk	Sen nocy letniej
Puk	Symfonia włoska
	Symfonia włoska
Hipolita Tezeusz	Cisza morska i szczęśliwa podróż
Hermia Lizander	Sen nocy letniej
	Sen nocy letniej
Spodek	Sen nocy letniej
Helena Demetriusz	

Overture
to
Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*
arranged
as a Duet for two performers
Felix Mendelssohn Bartholdy

Autograf manuskryptu uwertury do „Snu nocy letniej”

„Po intensywnych próbach wystawiono „Sen nocy letniej” 14 października (1843 r. – przyp. red.) (...) w „Neues Palais” w Poczdamie, w cztery dni później także w berlińskim Schauspielhaus. Sukces był ogromny. I chyba nigdy muzyka nie spopularyzowała tak bardzo sztuki teatralnej jak w tym wypadku. Ta klasyczna komedia omyłek – w której pióro wielkiego Anglika puszcza w szalony wir romantyczny świat elfów Oberona i Tytanii z ziemskim światem miłości i zazdrości, świat dworski ze światem ludowym, baśni z rzeczywistością, alegorię z konkretem – aż się prosi o muzykę. Nie zmieniając ani jednej nuty, przejął Mendelssohn swoją genialną programową „Uwerturę” z czasów młodości (...) i przede wszystkim w oparciu o jej główne myśli muzyczne napisał trzynaście utworów – muzyki antraktovej, melodramy, pieśni, chóry – stanowiących muzykę sceniczną, przy czym kontrastowo przeciwstawił sobie różne warstwy tej sztuki: świat baśniowych duchów i świat ziemskiej miłości, wesołe występy rękodzielników i podniosłą uroczystość weselną. Szekspirowski wiersz i muzyka Mendelssohna stopiły się odtąd w tak nierozłączną całość, że dzisiaj rzadko który reżyser waży się wystawić „Sen nocy letniej” bez tej muzyki. Historia muzyki scenicznej zna jeden tylko jeszcze przykład takiego stopienia się tekstu z muzyką. Jest nim „Egmont” Goethego z muzyką Beethovena.”

fragment książki Karla-Heinza Köhlera
„Mendelssohn Bartholdy”, PWM 1980

W okresie pisania „Snu nocy letniej” Shakespeare liczy niewiele ponad trzydzieści lat i oprócz innych dzieł ma w swym dorobku komedie takie, jak znakomite „Serc starania stracone”, a wśród tragedii: „Romeo i Julię”. Jest więc pisarzem już w pełni dojrzałym, cieszącym się przy tym dużą popularnością, a także uznaniem krytyki. Franciszek Meres w swoim wydanym w 1598 (a więc mniej więcej w trzy lub w cztery lata po napisaniu „Snu”) dziełku pt. „Palladis Tamia” notuje: „Tak jak Plautus i Seneka liczą się między najlepszych w komedii i tragedii wśród łatyńczyków, tak samo Shakespeare jest wśród Anglików najlepszy w obu tych rodzajach scenicznych”.

Wreszcie już od dwóch lat, tzn. od powstania poematu „Venus Adonis”, zadedykowanemu młodemu hrabiemu Southampton, przybysz ze Stradfordu zyskał poparcie, a chyba nawet przyjaźń świetnego arystokraty. I nie jest wykluczone, że właśnie ponowne zaślubiny owdowiałej matki Southamptona hrabiny Mary z wysokim dostojnikiem dworskim Sir Thomasem Haneage Shakespeare postanowił uczcić świeżo napisaną komedią. (...)

Cała sztuka jest (...) jakby jednym wielkim epitalamium, choć trzeba przyznać, że jest to epitalamium dość szczególnego rodzaju. W finale ślub połączy trzy pary kochanków, lecz zanim to nastąpi – dwie z nich ulegną prawdziwym szaleństwom czerwcowej nocy, dwukrotnie odmienią skłonności swych serc i umysłów, ukąsą na swym przykładzie skomplikowane koleje ludzkich uczuć i wynikających z nich postępów, otrą się niemal o granicę obłędu, utoną w szyderczych igraszkach wyobraźni. „Wariat, poeta, człowiek zakochany – są utworzeni wszyscy z wyobraźni” – powie Tezeusz. A wyobraźnia poety święci w tym poemacie scenicznym wyjątkowe triumfy.

Czy tylko w dziedzinie „godziwej rozrywki”, beztroskiej zabawy, mającej – jak się powiedziało – uświetnić rodzinną uroczystość w magnackim domu?

W zasadzie tak, lecz Shakespeare nie byłby Shakespeare’em, gdyby w owej feerii, za jaką niektórzy tylko i wyłącznie „Snu nocy letniej” pragną uważać, nie ukrył ironii, może nawet gorczy, a także zadumy nad ludzkim losem, a więc nastrojów i myśli, od których raczej daleki był popularny dostarczyciel dworskich komedii rozrywkowych John Lyly (choć wpływy Lyly’ego zarówno w „Śnie”, jak i w „Serc staraniach straconych” są wyraźnie widoczne).

Przeważa jednak w „Śnie” atmosfera zabawy, a przede wszystkim poezji tak wysokiego lotu, że dziewiętnastowieczny krytyk i sam świetny poeta A.C. Swinburne z pewną, oczywiście, przesadą, lecz ze szczerym entuzjazmem nazwał tę komedię prawdopodobnie, a raczej na pewno najpiękniejszym dziełem ludzkim”. (...)

Shakespeare prowadzi tutaj równocześnie precyzyjnie z sobą połączone aż cztery wątki: Tezeusza i Hipolity, dwóch par kochanków, rzemieślników ateńskich, przygotowujących ku czci księżących zaślubin swoją „żałosną komedię”, a wreszcie wątek świata czarów, ingerującego w losy śmiertelnych. (...)

Element magiczny funkcjonuje (...) w „Śnie” na zasadzie pół humorystycznej, poetyckiej bajki, niezwykle pomocnej zarówno w strukturze, jak i w przebiegu intrygi utworu, a nie na zasadzie jego demonicznie filozoficznego tła. (...)

Mówiąc poważnie, erotyzm stanowi rzeczywiście zasadniczy temat i osnowę „Snu”, lecz jest to erotyzm pogodny, uprawiany na ogół w marzeniu w noc sobótkową (Midsummer Night – to przecież noc w wigilię św. Jana), erotyzm wiodący czasem na manowce, lecz mający budzić w widzu lub w czytelniku pobłażliwy uśmiech, życzliwe zaciekawienie, nie zaś przerażenie „ciemną zoną animalnej erotyki”, jak chce „nowoczesny” krytyk. (...) trzydziestoletni poeta, od niewielu lat dopiero przebywający na stałe w Londynie, wraca w tej sztuce (jakże często będzie wracał) z upodobaniem do wspomnianych ze Stradfordu i Ardeńskiego lasu, z wypracowaną „kласyką” wymyślonych Aten łączy romantyzm własnej – dość burzliwej – młodości spędzonej na angielskiej prowincji.

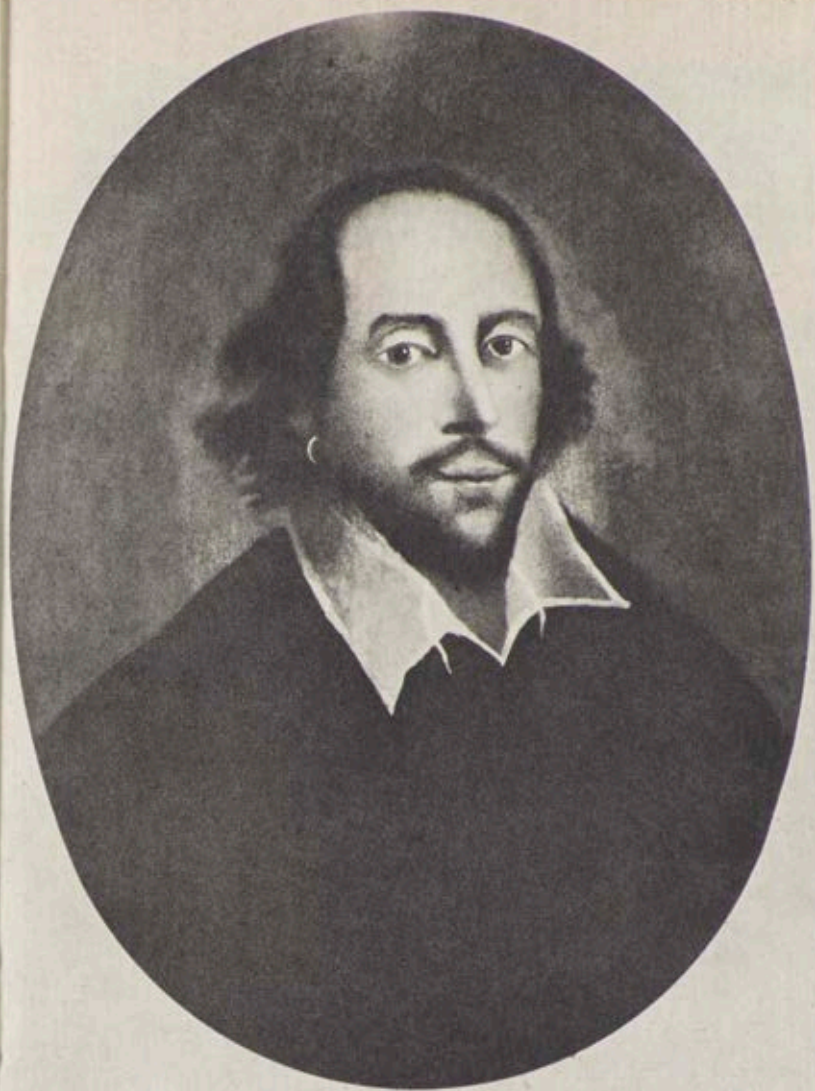
Z tej prowincji też jakby żywcem przeniósł do sztuki kapitalne postacie rzemieślników, przygotowujących swoje przedstawienie. Może istotnie – jak chcą niektórzy – sekwencje owych prostaków służą ośmieszeniu teatru chłopców czy nieporadnych, amatorskich imprez cechowych – lecz może są raczej sentymentalnym wspomnieniem podobnych imprez, oglądanych przez Shakespeare’a przed laty, jeszcze w Stradfordzie. (...) sam Tezeusz (a w postaciach księcia Aten i królowej Amazonki poeta pragnął uczcić rzeczywistą parę nowożeńców, dla których sztukę zagrano po raz pierwszy) (...) reprezentuje uosobienie trzeźwości i ładu, który po wszystkich bajkowych szaleństwach owej „nocy letniej” zostaje wreszcie przywrócony. Epitalamium może zabrzmieć już teraz pełnym, czystym tonem – przy akompaniamencie błogosławieństw Tytanii, Oberona i całego świata elfów, wyrażających swoje dobre życzenia pod adresem trzech par. Słuchając owej – przewijającej się zresztą przez całą sztukę – pochwały małżeństwa, trudno nie myśleć o małżeństwie samego Shakespeare’a, które – jak wiadomo – nie należało do udanych.

Juliusz Kydryński

*fragmenty posłowie
do „Śnu nocy letniej”*

*w przekładzie Macieja Słomczyńskiego,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982*

* J. Kydryński nawiązuje tutaj do interpretacji J. Kotta, podkreślającej fundamentalny element erotyki w sztuce Shakespeare’a.



Portret Szekspira

SĄDY O KOMEDII

„Dzisiaj skończył się czas, przez który ślubowałem być wystrzegać się trunków i teatrów. Postanowiłem więc zażyć swobody i poszliśmy do Królewskiego Teatru, gdzie oglądałem „Sen nocy letniej”, rzecz, której nigdy przedtem nie widziałem i nigdy więcej nie zobaczę, gdyż to jest najbardziej niesmaczna i niedorzeczna sztuka, jaką kiedykolwiek zdarzyło mi się w życiu oglądać”.

Samuel Pepys: „Dziennik”

Puk. Obraz Henry'ego Fuseli (ok. 1790)



„Jest rzeczą zadziwiającą, że nie tylko cudzoziemcy, lecz i niektórzy nasi angielscy krytycy uważają Szekspira za poetę niesamowitego i posepnego, opiekującego gorgony, hydry i maskary chimer. Tymczasem w subtelności swej przerasta on wszystkich innych dramatopisarzy... Jego brawura i żywiołowość w radości nie mają granic. W „Śnie nocy letniej” – tego możemy być pewni – mieści się więcej czaru i piękności w opisach niż w całej poezji francuskiej razem wziętej (...).

William Hazlitt: „Postacie w dramatach Szekspira”. 1817.
Tłum. S. Helsztyński.

„Sen nocy letniej” jest dziwną i piękną przędzą, utkaną w wyobraźni młodego poety. Co w sztuce tej jest może najbardziej godnego uwagi, to harmonijne zespolenie tak zupełnie odmiennych jego części składowych. Zda się, jakby niejedwabnego przepychu spłotły się w tej tkaninie z niemi domowego zgrzebla, a obie ponadto ze ściegami zroszonego babiego lata i włóknami uwitymi z promieni księżyca. (...)

Jako dwie skrajności – tu wytworna delikatność i wyszukany wykwiut, tam tępe gburstwo i prostactwo – stoją naprzeciw rzesza elfów i zastęp rzemieślników ateńskich. Świat snu poety mieści oboje: Tytanię i Spodka tkacza, oraz umie połączyć ich z sobą w groteskowy sposób. Nigdy takiej poezji o elfach nie było w literaturze angielskiej przed Szekspirem. Malutey krasnoludkowie, wobec których pierwiosnek jest wysoki wzrostem, dla których trzecia część minuty jest ważnym odcinkiem czasu, wykazują miniaturową, pełną czaru doskonałość. Rozkoszują się wszystkim, co piękne i urocze, toczą wojnę ze wszystkim, co pełza i fruwa, o ile nie postępuje właściwie; życie ich jest pełne subtelnej radości i delikatnej pustoty. Puk, błazen chochlikowatego królestwa, różni się od reszty: to łatwy do rozpoznania „chochlik – hultaj”, szorstki „mały skrzat o twarzy jelonka, o lepetynie kudłatej”, istny włochaty kucyk pośród otaczających go postaci o uroczych kształtach i skrzydłach z przędzy babiego lata”.

Edward Dowden: „Shakespeare Primer”. („Wprowadzenie do Szekspira”) 1877.
Tłum. S. Helsztyński.

„Nie wyczuwa się tu żadnego patosu. Jeszcze huragan namiętności nie szaleje w tym dziele Szekspira. To jedynie romantyczny i fantastyczny aspekt miłości wchodzi w grę, jej magia, co opromienia przedmiot miłości, żywił, co odurza, zaślepia i rozczarowuje w miłości, i wynikające stąd niekonsekwencje i zmiany. Człowiek jest z natury istotą niestałą, wiedzioną na manowce przez swe instynkty i marzenia, stale pada ofiarą pokus własnych i cudzych. Stąd prezentowane w sztuce postacie wydają się ciągle, a szczególnie w sprawach miłości, istotami pozbawionymi rozsądku. Kochankowie ścigają się lub stronią od siebie, kochają się, to znowu nie kochają; pary przyciągają się i na przemian odpychają; młodzieniec biegnie za dziewczyną, która go nie chce; dziewczyna ucieka od młodzieńca, który ją ubóstwia; pełna aluzyjności ironia poety osiąga swój szczyt i wieloznaczny symbol, kiedy królowa elfów, opętana miłosnym marzeniem, odnajduje swój ideał w prostackim tkaczu z osłą głową. (...) w nieustannej zmienności przyciągania się i odpychania kochanków możemy widzieć całą filozofię miłości, potraktowaną komediowo.”

Georg Brandes: „William Shakespeare”. 1898.
Tłum. S. Helsztyński.

„W istocie to najeteryczniejsze z dzieł Shakespeare'a (...) tak zupełnie jest wyniesione nad wszystkie poważne sprawy żywota, że nie ma w nim siły, goryczy, namiętności, głębokości myśli, nie ma prawideł etycznych ani logicznych, jest w najwyższym słowa znaczeniu „sztuką dla sztuki” i w całej pełni „snem”, jak je nazwał poeta; jak żaden sen z normalnymi wypadkami życia na jawie, tak i „Sen” Shakespeare'owski z niczym w literaturze porównać i krytycznie zestawić się nie da; jak sen ciała po uciążliwościach dnia, tak to dzieło duszę wśród szarzyzny bytu powszedniego zawsze ożywia i odmładzać będzie”.

fragment przedmowy R. Dyboskiego do „Snu nocy letniej” w książce: William Shakespeare: „Dzieła dramatyczne”. T. III. Warszawa 1911

„(...) „Sen nocy letniej” jest przedziwnym, chyba jedynym w literaturze świata połączeniem, stopieniem w jedną i organiczną całość miłosnej poezji i miłosnego komizmu. Szekspir nie śmieje się ze starych, słabych i upośledzonych, z tych co przegrywają walkę; źródłem zabawy czyni najbardziej triumfalną i słoneczną młodość; zgodne z naturą grawitowanie młodych serc. Hermia i Helena, Lyzander i Demetriusz są w tej komedii w inny sposób, ale równie zabawni jak Spodek, Pigwa i ich towarzysze. Tylko że ich komizm, w Szekspirowskiej chemii poetyckiej wcale nie rozpuszcza, nie zdiera uroku poezji. Można więc śmiało powiedzieć, że owe osłe uszy biednego Spodka nie są wcale ciosem satyrycznym, wymierzonym przeciw jego godności ludzkiej. Wydają mi się raczej skrótem komediowym całego erotycznego kontredansu, w którym Lyzander raz walczy o Hermię, a raz odpycha; Demetriusz chwila mi nienawidzi Heleny, a kiedy indziej pragnie jej jak najgoręcej”.

Wojciech Natanson: „Szkice teatralne”. Kraków 1955

„Jest to po prostu świat nocy. Niech jego potęgą podlega ta czwórka, która się znalazła na kilka godzin w głębiach pogańskiego lasu. Skoro rzecz dzieje się w lesie, niechże będzie to noc sobótkowa, noc czarów miłosnych. Bez liku będzie w niej złud, omamień, nagłych podnieceń i zawodów. Kiedyż szaleństwo zdobędzie większe prawa? Szczytowa i najkrótsza noc lata będzie nadawać zawrotne tempo. A dla maksymalnej swobody wydarzenia przeżyte będą we śnie.

Gdy się to raz tak ustawi, wystarczy niemal skinąć (gdy się jest Szekspirem) i już las zaroi się od elfów, duszków, skrzatów, mających wśród kwiatów i rosy swoje królestwo i hierarchię. Wiek dziewiętnasty (i Mendelssohn) widział w tym czarodziejskim świecie przede wszystkim elementy baletu, które umiał z rozmachem wykorzystać. (...)

Rzecz, co najmniej równie ważną, jest jednak pamiętać o tej pozycji świata duchów w całości kosmosu, jaką zajmował on w oczach elżbietan. Nie jest to wyłącznie świat tańca i uśmiechu (...).

Działające siły są częściowo same skłócone (mówi o tym spór Oberona i Tytanii) i potrafią wywołać skłócenie. Puk jest chochlikiem, co oznacza nie tylko odpowiedzialność za drobne psoty, (...) ale charakter młodego diablika pełnego werwy i humoru, który odziedziczył zapewne po postaciach mniej groźnych demonów z misteriów. Nie bez wymowy jest fakt, że siły przez niego uosabiane, to nie tylko zamieszanie, ale również popęd; jego obrazowanie nawiązuje czasem do sfery seksualnej (...).

Jeszcze przed ukazaniem elfów oddał Szekspir na chwilę scenę grupie ludzi niewykształconych, naiwnych a gorliwych, którzy bawią widownię na swój sposób. (...)

Kompozycyjnie charakter i pozycja Spodka są pomyślane wręcz genialnie. Jest równie niewyrobiony myślowo, jak jego koledzy, ale przez próżność buduje ze swojej niemądrej indywidualności jakiś monument. Jest posągiem głupoty przez niezachwianą pewność swojego punktu widzenia (a tymczasem prawie wszystko we względnym świecie jest kontrapunktem, tak jak w stano-
wiającej obraz świata komedii). Dlatego Spodek dostanie oślą głowę."

Przemysław Mroczkowski:
„Szekspir elżbietański i żywy”. Kraków 1966

Projekt kostiumu Spodka do „Snu nocy letniej”
w Princess's Theatre, 1856.



LIBRETTO

Tezeusz przygotowując się do ślubu z Hipolita dowiaduje się, że Hermia, zakochana w Lizandrze, musi poślubić Demetriusza. Hermia zwierza się swojej przyjaciółce Helenie, porzuconej, lecz ciągle zakochanej w Demetriuszu.

Hermia i Lizander decydują się na wspólną ucieczkę. Kierowani różnymi motywami Helena i Demetriusz ścigają ich w lesie pełnym elfów i leśnych duchów. Zmęczeni – wszyscy czworo pogrążają się we śnie.

Oberon, król lasu wdaje się w sprzeczkę ze swoją towarzyszką Tytanią i pragnie dać jej nauczkę.

Puk – wierny sługa Oberona rzuca urok na uśpione pary przy pomocy magicznego napoju, który sprawi, że zakochają się w pierwszej osobie ujranej po przebudzeniu. Na skutek pomyłki Puka Helena staje się obiektem adoracji obu chłopców, zaś Hermia zdana jest na własny los.

Rzemieślnicy przygotowujący przedstawienie tragedii „Piram i Tyzbe”, mające uświetnić ślub Tezeusza, również ulegają mocy magicznej. Puk nakłada jednemu z nich głowę osła i w nim to właśnie zakochuje się Tytania, znajdująca się pod wpływem czarodziejskiego napoju, zgodnie z planem zemsty, uknutym przez Oberona.

Po wielu perypetiach, dzięki interwencji Oberona Puk i jego czarodziejski napój rozwiązują wszystkie problemy: pary, które się kochają łączą się ponownie, Tezeusz i Hipolita pobierają się. Rzemieślnicy mogą grać swoją sztukę, Oberon i Tytania w pełnej zgodzie wracają do swego królestwa „pełnego elfów i wrózek”.

G.V.

Tytania i Spodek, litografia



SEZON 1985–1986

POLSKA PRAPREMIERA

26 PAŹDZIERNIKA 1985

W przedstawieniu wykorzystano następujące utwory
Feliksa Mendelssohna:
Sen nocy letniej op. 61
Uwertura „Hebrydy” (Grota Fingala) h-moll op. 26
Uwertura „Cisza morska i szczęśliwa podróż” D-dur op. 27
IV Symfonia „Włoska” A-dur op. 90, część I i II

W programie wykorzystano zdjęcia z następujących publikacji: Karl-Heinz Köhler: Mendelssohn Bartholdy, Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1980; Samuel Schoenbaum: Shakespeare. The Globe and The World, Oxford University Press/New York 1981; program Opery w Lyonie; Archiwum Teatru Wielkiego w Łodzi.

Opracowanie programu – Agnieszka Smuga
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Reprodukcja zdjęć – Chwałisław Zieliński

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 10.000 egz.

Cena zł 50.–

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, ul. PKWN 18

Zam. 305/1104/85. P-6/1621

Co dwa tygodnie!

Puch muzyczny

ARTYKUŁY * ESEJE *
* RECENZJE koncertów • płyt •
przedstawień operowych • ksia
żek * FELIETONY * WYWIADY *

Puch muzyczny



więcej wiedzieć



więcej słyszeć

Puch muzyczny

PRZEWODNIK PO ŻYCIU * *
* * MUZYCZNYM W KRAJU
I NA ŚWIECIE * * * * *

TEATR WIELKI W ŁODZI
Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12,00–19,00
tel 33-77-77, 33-99-60.

Przedprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem
niedzieli i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować
telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro
Obsługi Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122.

