

Słupski Teatr Dramatyczny

Stefan Garczyński

Wacława dzieje



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

MAREK GRZESIŃSKI

DYREKTOR ADMINISTRACYJNY

JERZY RUDNIK

STEFAN GARCZYŃSKI, poeta filozof, wprowadzi nas w historię filozoficzną epoki ostatniej. Urodził on się w Księstwie Poznańskim w roku 1805 czy 1806, w chwili wejścia Legionów do Księstwa. Mając lat jedenaście patrzył na triumfalny powrót Prusaków po ustąpieniu wojsk francuskich i polskich. Wypadek ten polityczny wyrzył się na zawsze w jego pamięci: z kilku rówieśnikami swymi zaprzysiął wieczną nienawiść ku Niemcom. Jednak Opatrzność tak chciała, aby długo przebywał w kraju niemieckim i znaczną część życia przepędził między Niemcami.

Wielki ten poeta nie przeczuwał swego powołania, oddał się filozofii, słuchał wszystkich sławnych filozofów niemieckich i szczególnie przywiązał się do Hegla. Po kilku latach pilnej nauki, zgłębiwszy wszystkie teorie filozoficzne, powziął zamiar ufundowania filozofii polskiej. Był on wtenczas bardzo nieszczęśliwy. Przybywszy do Niemiec z resztkami zabytków religijnych, stracił je wkrótce, stał się niedowiarkiem, w filozofii Hegla upatrywał najwyższy i najpiękniejszy wykład chrześcijaństwa, bo, jak wiadomo, Hegel i zwolennicy jego szkoły ciągle występują z formułami chrześcijańskimi, prawiąc o Słowie, które było na początku, i o grzechu pierwotnym, chociaż to u nich wcale co innego znaczy niż u chrześcijan prawowiernych. Ale zbadawszy myśl główną filozofii Heglowskiej, Garczyński poznał, że była nieprzyjazna Polsce.

Filozofia ta, ubóstwiając człowieka, ubóstwiając rozum człowieczy i dowód tego rozumu wskazując tylko w robocie ludzkiej, w robocie zewnętrznej i widomej, oddawała hołd powodzeniu, upatrywała najwznioślejszy wyraz rozumu i siły człowieka, czyli tym samym najwznioślejszy wyraz bóstwa. Przypomnijmy bowiem sobie, że podług tego systemu Bóg wciela się w człowieka, nie działa, nie myśli inaczej, jak tylko przez człowieka, tak dalece, że można powiedzieć, każdy wynalazek ludzki zbogaca niejako wiedzę boską. Szczególniejsza ta filozofia mniema, że Bóg, stworzywszy kulę słoneczną, nie mógł bez pośrednictwa człowieka wymyślić zegara. Niektórzy adepci tej szkoły powiadają wyraźnie, że wynalazek machin parowych przyczynił się do postępu bóstwa; gdyż bóstwo to uważają oni w sposób panteistyczny, jako jestestwo rozległe i powszechne, które nie ma pewnego sumienia swojej osobistości i potrzebuje rozdrobić się na wiele duchów, wcielić się w ludzi, żeby przyszło do uczucia nie tylko swojej mądrości, ale nawet swojego bytu.

Zdaje się, że w owym czasie, kiedy Garczyński odbywał nauki w Berlinie, nie było nikogo prócz niego, co by obejmował całość idei Heglowskiej. To nie powinno dziwić, bo już dowiedziono, że we Francji, gdzie mało i nie ślęcząc czytają Hegla, filozofia jego lepiej została zrozumiana niż w Niemczech, to jest, lepiej odgadnięto jego myśl zasadniczą, jej dążność i następstwa, jakie by w zastosowaniu sprawiła. Ponieważ jest ona niczym więcej jak tylko logiką rozległą, spotkała we Francji umysły nielitościwie logiczne, które idąc prosto do celu zaraz samą jej rdzeń wydobyły; a że Polacy pod tym względem mają wielkie podobieństwo z Francuzami, Garczyński przeniknął ją bardzo dobrze i nawet niektórym profesorom niemieckim wytłumaczył. Sławny Gans oddawał mu tę sprawiedliwość.

Rewolucja Polska 1830 roku oderwała Garczyńskiego od nauki. Po upadku powstania udał się za granicę i umarł w Awenionie mając lat 27. Ale przed śmiercią wydał dwie części poematu, który jest najrozleglejším utworem filozoficznym pomiędzy wszystkimi, jakie są w językach słowiańskich.

Poemat ten ma tytuł: „Wacława dzieje”. Życie pojedynczego człowieka w różnych zmianach mających wpływ na jego stan moralny składa cały przedmiot. Bohater Garczyńskiego przypomina poniekąd bohaterów Byrona: jest to nieszczęśliwy młodzieniec, dla którego nic już na tym świecie nie ma pońety, który, wśród bogactw i wszelkich przyjemności umierając z rozpacz, w naukach szuka rozrywki. Widzimy w nim coś na kształt Fausta, coś na kształt Manfreda, ale nie żąda nieograniczona wiedzy ani namiętność go pożera; nie zgrzeszył on tym co Faust — nie goni po świecie jak Lara albo Korsarz za pastwą dla swoich chuci: jest on nieszczęśliwym, bo jest Polakiem; jest nieszczęśliwym, bo nie widzi moralnej przyczyny bytu swojej ojczyzny; bo w filozofii znalazł tylko apoteozę sił, które kraj jego zgubiły. Taka myśl miała odkryć się zupełnie dopie o na końcu poematu, ale przebija się ona już od początku.

Oto jest założenie całego poematu: w imię uczuć szlachetnych i wzniosłych, w imię miłości rodu ludzkiego, młody Polak powstaje przeciw obróceniu chrystianizmu w to, czym go duchowieństwo uczyniło; narzeka na suchy, martwy, logiczny wykład nauki Chrystusa; woła o jej rozwinięcie, zastosowanie; tym chce zbawić swój naród i ludzkość, a znajdując opór w księżach ciska na nich klątwę. Zobaczymy poniżej, jaką drogą ten geniusz wróci do chrystianizmu i kościoła. Ten nieszczęśliwy młodzieniec, obmierzwiwszy świat, czując wstręt do religii, której tłumaczenie widzi być kłamliwym, i do filozofii, która nie zaspokaja potrzeb jego duchowych, zmuszony jest wejść w siebie samego, znaleźć punkt oparcia się w sobie samym. Odzywa się więc do swojego jestestwa tajemnego, które jako wpływ Boga powinno wiedzieć coś o przeznaczeniu ludzkim, powiada, że to jestestwo, ten człowiek wew-

nętrzny poruszony, wywołany, nauczy, jak rozwiązać zagadkę losów ludzkości i gdzie znaleźć siłę. Ta myśl jest zasadą poematu Garczyńskiego i razem kamieniem węgielnym filozofii słowiańskiej.

Niedawno w jednej ze sławnych szkół paryskich wymowny nauczyciel poświęcił wiele godzin na opisanie geniuszu, rozumu, dowcipu i wytknięcie, jak częstokroć ludzie tych wielkich władz nadużywają. Książki filozoficzne, pełne są definicji tego rodzaju: połowa dzieł Hegla na przykład jest niczym więcej tylko ciągiem określeń władz umysłowych człowieka. Nie prościejże byłoby przyjąć teorię albo raczej naczelną prawdę filozofii słowiańskiej. Jak nawet wytłumaczyć sobie inaczej zjawisko ludzi genialnych? Krzyczą na tych ludzi, starają się zapobiegać, żeby ludzkość nie dała się im uwieść w zboczenia, w które tyle razy ją powiedli; ale obok tego zapytują, skąd się oni biorą, dlaczego są obdarzeni geniuszem, czemu insi go nie mają, jakim sposobem można go nabyć lub mając utracić? Nikt nie może odpowiedzieć na to, a tymczasem wszyscy wielbią ludzi genialnych, pomiatają niegenialni, i to jest cały sens moralny filozofii. Pojęcie Słowian w tej mierze zgadza się z tradycjami rodu ludzkiego. Przypuszczają oni, co i starożytni utrzymywali, że każdy człowiek ma swój geniusz uwięziony w organizacji, a całą różnicę między ludźmi stanowi różny stopień wyrobienia się tego geniuszu.

W odzie, którą niby bohater poematu do swego geniusza napisał, Garczyński powiada, że serca wzniosłego dowodem jest myśl wysoka, że ta myśl, co ma serce wzniosłe za podstawę, tworzy czyny potężne, że prorocy łącząc wiedzę z przecuciem dają świadectwo myśli, a nawzajem czas im przyswiadcza. Wszystko więc ma początek w sercu. Dawno już jeden autor francuski napisał, że wielkie myśli z serca pochodzą, ale tu cały system filozoficzny jest oparty na sercu. Serce nie znaczy nic innego, jak tylko siedlisko ducha, pokrywę człowieka wewnętrznego. Poeci słowiańscy ciągle mówią o sercu, a unikają w ten sposób mówić o głowie, bo głowa powszechnie uważana jest za siedlisko inteligencji, inteligencja zaś i duch nie są dla nich tą samą rzeczą. Z ducha tedy wynika myśl, z tego ducha przez usta proroków płynie prawda, która opanuje wieczność.

Otóż jest myśl stanowiąca zadanie całego poematu, o której nadmieniliśmy: zależy ona na tym, że sam tylko czyn może rozwiązać problem. Wielki i piękny ten poemat został nie dokończony; na dalszych kartach autor miał ukazać nieprzyjaciela entuzjazmu uciekającego się przeciw niemu do ostatniego sposobu, do gwałtu.

Garczyński, pierwszy z poetów polskich, obwieszcza się być powołanym do przeznaczenia otrzymanego z nieba. Nie pisze on jako artysta rymotwórca, literat, ale jako rozpoczynający walkę. Dlatego to opowiada obszernie koleje swego życia, sny swojej matki. Bynajmniej nie

idzie mu o zajęcie publiczności swoją osobą, znika sam zupełnie ze sceny, chce tylko okazać, że jedynie ludzie naznaczeni szczególnym posłannictwem mogą pracować dla wielkiej sprawy.

Poeta zniszczyłby cały urok, całą poezję, zrobiłby tylko zimną alegorią, gdyby obszernie ten sens wykladał; poemat jego służy za komentarz. Filozofia hołdująca materializmowi i sile ziemskiej jest tym orłem, którego także wzięli sobie za godło nieprzyjaciele Polski. Poezja i zapal powołane do walki z nim własną bronią mają mu zadać cios śmiertelny. Stefan Garczyński przepowiedział razem i swoją przyszłość: umarł on walcząc, mordując się nad zagadką, której rozwiązania nikt nie miał. Zagadką tą było pogodzić entuzjazm z rozumem; ten entuzjazm; co tworzy nadzieję, co goni za przyszłością, z tym rozumem, co wiecznie te nadzieje roztrąca, co wszystko krępuje w obecność; którego żrenica, kiedy zwróci się na ognisko uczuć, żeby je zbadać, ściemnia się i lżą zabiega jako oko patrzące na słońce. Za warunek tej zgody położył on rozwinięcie wielkiej narodowości; bo narodowość jest czymś rzeczywistym, materialnym, bytem swoim odpowiada nawet wymaganiom filozofii, a że razem nie może żyć i działać bez entuzjazmu, więc skoroby taka narodowość ustalona stała się pojętą i zrozumianą, roztrzygnęłaby spór między uczuciem a myślą. Jest to ostatnie słowo Garczyńskiego; ze wszystkich poetów, o których mówiliśmy. Garczyński jest najbardziej polskim.

ADAM MICKIEWICZ

WIELU RAZEM

Śmierć tyranom! —

INNE GŁOSY

Śmierć z hańbą!

Z GRONA JEDEN

(który milczał dotychczas)

Słowo — bracia moi!

Zapał was za granice słuszności uwodzi;
Bez doświadczenia majtków burza niepokoi,
Bez sternika rozumu często błędą młodzi.

WIELU RAZEM

Sternikiem naszych czynów — zapal nasz i serce;

POPRZEDNI

Zapał słuszny rozumu nie ma w poniewierce,
Więc słuchajcie rad moich — słowo i nic więcej.
Chcecie czynów — a z działań czyż pewne wypadki?
Chcecie czynów — i śmiałych — a ze stu tysięcy
Ledwie jeden się uda, i ten jeszcze rzadki.
Cóż tedy! — Broń zachwycić — zabić zginąć łatwo,
Ale coż po nas będzie — co z żonami, dziećmi,
Co z ojczyzną, jeżeli sprawa chybi celu?
Nas tu mało — lecz w kraju, w potomności wielu;
Tym wszystkim miecz wrazimy nieuważną dłoń,
Tych wszystkich zabijemy niedojrzałą sprawą.
Pytam więc tych, co dzisiaj za czynami gonią.
Kto im nadał zabijać i mordować prawo?
Nikt mi nie odpowiada? — milczą wszystkie głosy,
Więc ja wam chcę odsłonić kraju przyszłe losy:
Zginiemy — to na wieki — jak wał jeden ginie,
Gdy szturm morze rozsądzi, wiatr tysiąc napędzi,
Porwiemy się i zginiemy, jak ów głos labędzi,
Który dźwięczy i kona w tej samej godzinie.
Wojska ich niezliczone — a nasze orszaki
Garstka słaba — skarb u nich — u nas skarbu nie ma.
Cesarz dwie części świata w dłoni swojej trzyma,
Skinie — a zewsząd lecą pod cesarskie znaki
Nie żołnierze — narody! tak, narody całe.
My, prawda, rękę mamy, serce mamy śmiałe,
Ale coż jeden znaczy wśród licznych zastępów?
Skowronkiem jest — orszakiem wytropiony sępów
Wywinie się do góry — zaśpiewa — i padnie!

S ł u p s k i T e a t r D r a m a t y c z n y

Sezon 1980/81

Premiera: 5. X. 1980 r.

Wacławowa dzieje Stefan Garczyński

SCENA I

WACŁAW
MATKA

— Sławomir Olszewski
— Kaja Kijowska

SCENA II

WACŁAW
KSIĄDZ

— Bogdan Kochanowski
— Jerzy Nowacki

SCENA III

WACŁAW
SŁUGA
OBCY

— Ireneusz Wykurz
— Marek Jagoda
— Krzysztof Tyniec

SCENA IV

WACŁAW
SPISKOWIEC I
PREZES
SPISKOWIEC II
OBCY

— Krzysztof Tyniec
— Jerzy Nowacki
— Ireneusz Wykurz
— Bogdan Kochanowski
— Marek Jagoda

OBRAZ I

OFICER I
OFICER II
OFICER III
OFICER IV

— Ireneusz Wykurz
— Bogdan Kochanowski
— Jerzy Nowacki
— Sławomir Olszewski Cezary Nowak

OBRAZ II

JADWIGA
ARCYBISKUP
JAGIEŁŁO

— Maja Pakulnis
— Kazimierz Janus
— Włodzimierz Witt

OBRAZ III

POETA I
DAMA
POETA II
POETA III
WIELBICIELKA
KARMAZYN
CAR

— Ireneusz Wykurz
— Kaja Kijowska
— Sławomir Olszewski Cezary Nowak
— Bogdan Kochanowski
— Agnieszka Kotuła
— Jerzy Nowacki
— Sławomir Olszewski

EPILOG

WACŁAW
SIOSTRA

— Krzysztof Tyniec
— Agnieszka Kotuła

Układ tekstu, reżyseria i scenografia

Marek Grzesiński

Kostiumy

Teresa Działak

Asystent reżysera

Marek Jagoda

Muzyka

Jerzy Satanowski

Gra zespół muzyczny w składzie:

Piotr Lewtak — I skrzypce

Joanna Zagrodzka — II skrzypce

Andrzej Borgiel — altówka

Łucja Wojdak-Tylewska — wiolonczela

Wiesław Heliński — fortepian, perkusja

Przyszłość jak morze zdradna burzę chowa na dnie;
Człowiek jak majtek często czas nagli do biegu,
Uderzy raz, dwa wiosłem, odbije od brzegu,
Aż łódź chwiać się zaczyna — wiosło pada z dłoni,
A wały rozpienione w kształt zbieganych koni
Łódź, majtką w mniegnięciu oka mokrymi kopyty
Przeleca — popchną na dno — i wbijają w otchłanie —
Nieostrożny! on marzył wód podbić błękitny,
A jak błoto uliczne zdeptanym zostanie!
Bracia! Tak my zginiemy, jeśli nieroztropnie
Myśl waszą celów swoich i zamiarów dopnie.
A zresztą gdzie szlachetność? Który Polak w domu
Zdradził kiedy gościnność? — śpiących rzezał mieczem?
Dotąd życia wziąć zdradą nie umiał nikomu,
Myż tylko wyrok hańby na siebie wyrzeczem,
Myż gościnność Polaka zhańbiamy na wieki?
Cesarz nie wyszedł dotąd z świętych praw opieki,
Bęben jeszcze nie wyciął hasła krwawej wojny,
Jestem pewny, jak w Moskwie spać może spokojny,
Za odroczeniem wszelkich planów śmiało radzę!

WACŁAW

A teraz? każdy niechaj utajony w wotydy
Ręce swe założywszy z daleka, swobodnie,
Zimnym okiem spogląda na męki i zbrodnie!
Otwórz więzienia wszystkie, ty, który w rozumie
Wieszczów natchnienia dzierzysz, i spojrzysz w więzienia,
Przybliź się do serc młodych, jeśli z przeznaczenia
Serce ci w dział przypadło i czuć mocno umie,
Komu te serca biją! — spytaj lud prostaczy,
Spojrzysz na naród cały w smutku i rozpacz.
Dowiesz się, że czas blisko i będzie inaczej.

Zadna z dziedzin sztuki nie wywołuje do dziś tak żywych sporów
wokół przedmiotu swej działalności, jakie wywołuje teatr. W żadnej
z dziedzin nie ma tak ostrych konfliktów pomiędzy różnymi sposobami
traktowania rzeczywistości przez twórców. Wydawałoby się, że wraz
z wielką reformą na początku XX w. została wyjaśniona sytuacja teatru
jako sztuki autonomicznej, posługującej się własnym językiem scenicz-
nym, własną symboliką, sprzeciwiającej się służebnej funkcji wobec
literatury. Ale i w gronie wielkich reformatorów nie było zgodności
co do ustalenia proporcji pomiędzy realistycznym odtwarzaniem rzeczy-
wistości a jej poetyckim przetwarzaniem. Opozycja Craig-Stanisławski

do dzisiaj wyznacza dwa bieguny teatralnej rzeczywistości i jej stosunku do tzw. „prawdziwego życia”. Trzeba przyznać, że w umacnianiu się naturalistycznych koncepcji na scenie w dużej mierze przyczyniła się publiczność. Tak było w europejskim teatrze mieszczańskim, pod presją którego działamy po dziś dzień. Spór z naturalizmem zawsze jednak był wspaniałym motorem napędowym twórczości teatralnej. W tym sporze teatr w obronie swojej poetyckiej i kreacyjnej mocy szukał i znajdował sojusznika w dramatach wielkich poetów. Pozornie jest to paradoks. Teatr wyrывая się z obowiązków, które narzuca mu literatura, znajduje oparcie w niej samej. Ale ten paradoks, wciąż na nowo rozwiązywany przez aktorów, stanowi o randze teatru we współczesnym świecie i jego żywotności.

Jestem głęboko przekonany, że w obliczu przemożnej siły środków artystycznych wypracowanych przez film w celu wiernego odtworzenia rzeczywistości, teatr powinien zdecydowanie wycofać się z konkurencji na tym polu, którą niepotrzebnie rozpoczął, na czas jakiś, pod koniec XIX w. Jedyńą i prawdziwą domeną teatru zawsze była i pozostanie do dzisiaj poezja. A w naszych czasach, kto wie, czy teatr nie jest ostatnim miejscem, gdzie poezja zachowała swoją rangę i zdolność oczyszczania nas wszystkich, uwikłanych w prozę rzeczywistości, odbierającą człowiekowi wielkość ducha i godność jego niepowtarzalnej indywidualności.

Poemat Stefana Garczyńskiego, który nasz zespół postanowił zaprezentować publiczności, jest w polskiej literaturze jednym z najjaskrawszych przejawów romantycznego indywidualizmu, a przecież jednocześnie jest próbą pogodzenia tego indywidualizmu z poczuciem tożsamości narodowej i głębokiej więzi społecznej, łączącej bohatera z otaczającym go światem. Dla mojego pokolenia jest to temat dzisiaj wagi zasadniczej.

Kiedy Garczyński tworzył swoje dzieło, pokolenie które on sam reprezentował i które w tym dziele miało się przejrzeć jak w zwierciadle, wkraczało w noc polistopadowej emigracji z poczuciem klęski i osamotnienia. Wykreowany przez niego bohater wyruszył w świat wyposażony w biografię charakterystyczną dla całego pokolenia. Jego los był wypadkową wielu losów tej generacji i na jego przykładzie miała być przeprowadzona analiza przyczyn tej dojmującej katastrofy, jaka dotknęła cały naród. Garczyński nie skończył swojej pracy, nie skończył jej również ani Słowacki w „Kordianie”, ani Mickiewicz w „Dziadach”, którym przyswiecał cel podobny. W tych niedokończonych biografiach trzech bohaterów romantycznych tkwi wspólna tajemnica, na którą światło rzucają dopiero późniejsze losy trzech poetów. Właśnym życiem dopisali dalszy ciąg dziejów stworzonych przez siebie postaci, pozostawiając teatrowi rozstrzygnięcie wszystkich znaków za-

pytania, jakimi kończą swoje utwory. Może dlatego właśnie mają one dla nas, ludzi znających o wiele więcej odpowiedzi a mimo to zadających te same pytania, walor tekstów współczesnych. Także i nasze pokolenie będzie musiało własnym życiem dopisać szereg zakończeń. Na razie okrywa je tajemnica przyszłości, ale chcielibyśmy mieć prawo i odwagę stawiania pytań z tą samą jasnością, z jaką stawiali je wielcy romantycy. Dlatego ich poezję traktujemy jak naszą własną. Dlatego „Wacława dzieje” traktujemy jak tekst współczesnego nam rówieśnika, a biografię wymyśloną przez niego postaci jak biografię bohatera z naszego pokolenia.

Grupa ludzi, którą widzimy na scenie, próbuje opowiedzieć taką biografię językiem teatralnym. Próbuje ją wykreować tu i teraz, posługując się słowami, które należą już do historii literatury, a przecież są dla nas żywe i przejmujące. Próba opowiedzenia losów Wacława, tak jak i w poemacie, podlega wciąż odradzającym się komplikacjom i przeszkodom. Te siły przeciwdziałające nie pochodzą z zewnątrz. Tkwią w łonie tego samego pokolenia, z jakiego wyszedł Wacław. Grupa aktorów, wybierając spośród siebie kolejnych reprezentantów biorących na swoje barki rolę bohatera, wylania także kolejnych opozycjonistów, niweczących jego zamiary i uniemożliwiających realizację jego własnej osobowości. Jest więc to opowieść o sile i niemocy jednej generacji, o szlachetności i wielkich porwach oraz strachu i bierności tkwiących w tym samym człowieku. Jest to opowieść o tym, że nikt nie ma prawa zrzucić odpowiedzialności za brak spełnienia marzeń na innych, że klęska ideałów przyczajona jest w nas samych, że marząc o wielkości musimy być czujni na działanie tajemniczego Nieznajomego, ukrytego w każdym z nas pod różnymi postaciami, który pęta nam wolę i osłabia skuteczność wszelkich czynów.

MAREK GRZESIŃSKI

REPERTUAR NA SEZON 1980/81

1. STEFAN GARCZYŃSKI — **Wacława dzieje**
reż. i scen. — Marek Grzesiński
kostiumy — Teresa Działak
muzyka — Jerzy Satanowski
2. CARLO GOZZI — **Księżniczka Turandot**
reż. — Wojciech Szulczyński
scen. — Sławomir Dębosz
kostiumy — Irena Biegańska
muzyka — Jerzy Satanowski
3. WILLIAM SZEKSPIR — **Hamlet**
reż. — Marek Grzesiński
scen. — Jorge Reina
muz. — Jerzy Satanowski
4. SŁAWOMIR MROŻEK — **Indyk**
reż. — Jowita Pieńkiewicz
5. STANISŁAW WYSPIAŃSKI — **Wesele**
reż. — Ryszard Peryt
scen. — Sławomir Dębosz
kostiumy — Irena Biegańska
- 6 WILLIAM SZEKSPIR — **Romeo i Julia**
reż. i scen. — Janusz Wiśniewski

Kierownik Działu Koordynacji
Pracy Artystycznej i Reklamy: EWA OSTROWSKA

Kierownik techniczny: JERZY OSTROWSKI

Brygadier sceny: Lech Kuriata

Gł. brygadier elektryk: Stanisław Indrusyna

Akustyk: Janusz Wysocki

Pracownia krawiecka: J. Wiernek

Pracownia stolarska: Zb. Sykułski, Zb. Tomkowicz

Pracownia ślusarska: J. Zakrzewski

Pracownia tapicerska: H. Bukowiecki

Pracownia szewska: Z. Niewiarowski

Pracownia malarska: T. Groński

Pracownia perukarska: D. Leśniewska

Kierownik Biura Obsługi Widzów
ALICJA HÜBEL

Redakcja programu,

LUCYNA BOCHENEK

Opracowanie graficzne i redakcja techniczna

ZOFIA KUBIAK-KRZESIŃSKA

Inspicjent: ZOFIA CYBULSKA

Sufler: JANINA JAROCKA

Ślupski Teatr Dramatyczny

Wacława dzieje

Każde pokolenie ma swego bohatera. Jego losy są biografią danej generacji. Odzwierciedlają prawdy i ideały, ku którym zmierza grupa pokoleniowa.

Nasza opowieść sceniczna przedstawia dzieje reprezentantów jednego pokolenia, którzy pragną stworzyć bohatera swoich czasów. Podejmowane w tym celu próby kończą się niepowodzeniem. Ostatnia zdaje się być pomyślna, tyle tylko, że niemoc samego bohatera zaciera jej ostateczny sens.

„Wacława dzieje” — poemat dramatyczny Stefana Garczyńskiego inauguruje sezon 1980/81 na scenie ślupskiej. Nasz Teatr uzyskał oficjalny status Teatru Dramatycznego, o czym z satysfakcją informujemy. Zespół artystyczny został zasłony młodymi aktorami, którzy w większości przybyli tu bezpośrednio po szkołach teatralnych.

Nie bez przyczyny więc nowy sezon otwiera dzieło traktujące o poszukiwaniach wartości uniwersalnych, które spełnić się mogą jedynie w twórczym działaniu. Ten utwór romantycznego poety, przyjaciela A. Mickiewicza, dopełnia myśl, która w historii polskiego dramatu narodowego przynależy „Dziadom” i „Kordianowi”.

Na scenie polskiej „Wacława dzieje” zostały po raz pierwszy i jedyne zrealizowane przez A. Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym w 1973 r. Nasze przedstawienie stanowi zatem drugą w dziejach teatru polskiego inscenizację tego poematu.

Dzieło Garczyńskiego, jako dramat wielkich znaczeń, może podlegać wielu interpretacjom, nie tracąc nic ze swej powagi i piękna. Spektakl nasz dążył do odczytania tych sensów dzieła, które mogą okazać się istotne dla współczesnego odbiorcy. Ocenę tych poszukiwań pozostawiamy Państwu.

Zgłoszenia na bilety zbiorowe przyjmuje
Biuro Obsługi Widzów w godz. 9.00 do 13.00
i Kasa Teatru od godz. 16.00 do 19.00
ul. Wałowa 3, tel. 49-60

ZE ZBIORÓW

Andrzej Hausbrandt