

POWRÓT ODYSA

DRAMAT W TRZECH AKTACH



NAPISAŁ STANISŁAW WYSPIAŃSKI

SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

Dyrektor
JERZY RUDNIK

Kierownik artystyczny
RYSZARD JAŚNIEWICZ

SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

Stanisław Wyspiański

Powrót Odysa

reżyseria

Ryszard Jaśniewicz

scenografia

Jadwiga Pożakowska

muzyka

Bohdan Jarmołowicz

choreografia

Wojciech Misiuro

asystent reżysera

Irena Wójcik

premiera: 13 kwietnia 1985 r.

OBSADA

Odys	—	RYSZARD JAŚNIEWICZ
Telemak	—	TOMISŁAW RYCZKO
Penelopa	—	KAJA KIJOWSKA
Syreny	—	ANNA JANIAK
	—	URSZULA SZYDLIK
	—	IRENA WÓJCIK
Melanto	—	BOGUMIŁA RYDZ
Euryklea	—	ELŻBIETA WILCZEK-GÓRNY (adeptka)
Pastuch	—	BORYS BORKOWSKI
Sługa	—	SŁAWOMIR DOMASZEWICZ
Tafijczyk	—	SŁAWOMIR KRZYWIŹNIAK
Antinoos	—	BOGDAN GORCZYCA
Eurymachos	—	JERZY KARNICKI
Femios	—	BOGDAN KAJAK
Arnajos	—	SŁAWOMIR KRZYWIŹNIAK
Medon	—	SŁAWOMIR DOMASZEWICZ
Laertes	—	BORYS BORKOWSKI

Inspicjent

LUIZA KWIECIEN

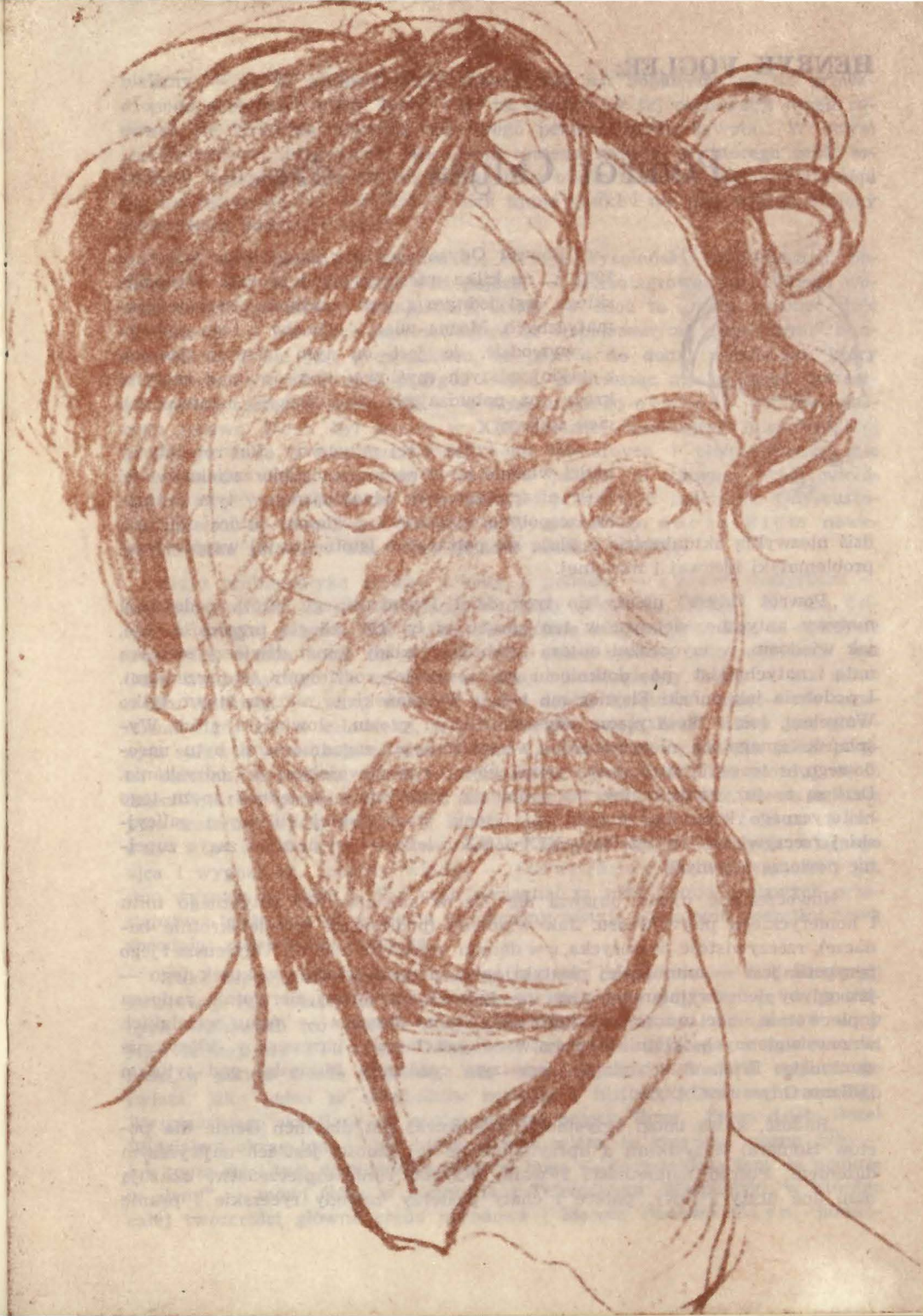
Sufler

ALDONA STASZEWSKA

Reżyser

Irena Wójcik

Premiera: 13 kwietnia 1985 r.



„Powrót Odysa” — dziś



„Powrót Odysa” wydany drukiem w kwietniu 1907 r., na kilka miesięcy przed zgonem Wyspiańskiego, jest jednym z jego ostatnich utworów dramatycznych. Można więc — choćby z tego powodu — wywodzić, że jest on tym samym jednym z najdojrzalszych myślowo utworów, nad którymi krąży już pobudzający do refleksji ostatecznych cień śmierci.

Ale nie tylko z tej przyczyny „Powrót Odysa” budzi właśnie teraz nasze szczególne zaciekawienie. Dość niespodziewanie odnajdujemy w tym dramacie zespół doświadczeń i poglądów, które uderzają

dziś niezwykłą aktualnością i zdają się potrącać o istotne wątki współczesnej problematyki ideowej i moralnej.

„Powrót Odysa” należy do tych dzieł Wyspiańskiego, które podejmują motywy antyczne, sięgając w ten sposób w bardzo odległą przeszłość. Ale, jak wiadomo, w wyobraźni autora „Achilleis” każdy temat dźwięczy swojską nutą i natychmiast po dotknięciu go rezonuje rodzimymi skojarzeniami. I podobnie jak duński Elsınor nie jest u Wyspiańskiego niczym innym tylko Wawelem, tak i dworzyszczce odysowe to, po prostu, słowiański gród. Wyspiański zмага się nieustannie ze współczesnymi zagadnieniami bytu narodowego, z tragedią utraconej niepodległości i możliwościami jej odzyskania. Dziś są to już, wydawałoby się, problemy historyczne. A jednak spoza tego historycznego kostiumu: homerowej Grecji, staropolskiej kultury i galicyjskiej rzeczywistości z przełomu XIX i XX wieku — wyziera tu zarys zupełnie nowoczesnej myśli.

Nowoczesność ujęcia objawia się już w stosunku do antycznego mitu i homeryckiego pierwowzoru. Jak wiadomo (podkreślali to wielokrotnie badacze), rzeczywistość homerycka, a w danym wypadku historia Odyseusza i jego perypetii, jest — mimo całej plastyki opisu, a może właśnie wskutek tego — jak gdyby jednowymiarowa, fizyczna tylko i zmysłowa, pierwotnie radosna i pierwotnie, rzec można, optymistyczna. Świat Homera — mimo wszelakich wrzaw wojennych, klótni i zabójstw — jest łagody, harmonijny, klasycznie zamknięty. Erich Auerbach w pierwszym rozdziale „Mimesis” pod tytułem „Blizna Odyseusza” pisze:

„Radość, którą budzi egzystencja zmysłowa, jest dla nich (ściśle dla poetów Homera) wszystkim; a uprzytomnienie tej radości jest ich najwyższym dążeniem. Pośród namietności i walk, przygód i niebezpieczeństw, ukazują nam one uczty i łowy, pałace i chaty pasterzy, zawody rycerskie i pranie

bielizny — po to, abyśmy mogli obserwować ich bohaterów na tle prowadzonego przez nich trybu życia, i po to, abyśmy w tej obserwacji mogli radość się tym, jak używają oni swego pełnego uroku żywota... W owym „rzeczywistym”, istniejącym dla siebie samego świecie, w którego urok zostajemy wciągnięci, nie ma nic innego poza owym światem; poematy Homera nie nie ukrywają, nie wynikają z nich żadne nauki i nie jest w nich utajony jakikolwiek podwójny sens”.

Otóż ową zamkniętą konstrukcję rozbija Wyspiański wprowadzając bohatera — aby użyć modnego dziś pojęcia — zdeintegrowanego, pełnego wewnętrznych powikłań i komplikacji, który — choć to „może brzmieć dość ryzykownie — ma sporo powinowactwa ze współczesnymi „gniewnymi” buntownikami. I nie jest przypadkiem, że powrót do domu rodzinnego, który u Homera zamyka cykl przygód Odysa, przynosząc mu po latach nareszcie spokój, szczęście, spełnienie — u Wyspiańskiego otwiera dopiero właściwą sprawę. Dom był jeszcze w XIX-wiecznej dramaturgii mieszczańskiej symbolem ładu i nienaruszalności norm moralnych i obyczajowych. Ale w utworach wielu najnowszych twórców pojęcie to ujawnia swoją wielowarstwowość, posiada także inne, bardziej przewrotne znaczenia. Odyseuszowy „powrót do domu” jest również u Wyspiańskiego początkiem nowego łańcucha zbrodni i win, które się tam właśnie inicjują.

Gdyż problematyka zbrodni i winy, a ponadto — i przede wszystkim — odpowiedzialności za nie, to dalsze elementy „Powrotu Odysa”, dla nas dzisiaj, w drugiej połowie XX wieku, szczególnie interesujące. Aby to należycie zrozumieć, trzeba sobie na wstępie zdać jasno sprawę, kim właściwie jest Odys Wyspiańskiego. To człowiek brutalny i bezwzględny, który — jak mówi o nim Antinoos — „srom w domy nosił i deptał świętości cudze — nie uszanował nigdy nic w człowieku, jedynie korzyść swoją brał”, który jest głównym sprawcą przerażającej rzezi Trojan („kolan mych się chwyta jakaś prośba okrutna, strasliwa, niezbyt: nie zabijaj mych dzieci, nie morduj mych dzieci!”), który powraca do Itaki, aby zniszczyć swój dom („ze dwora zgłiszcz jeno zostanie... spalę dwór”). U źródła tego wszystkiego leży żądza władzy i posiadania. Już w młodości targnął się był na życie własnego ojca i wygnał go, „chciwy władzy — pierwszeństwa chciwy i sytości”, jak sam wyznaje w akcie I. Ten czyn pociągnął za sobą pasmo krwawych przestępstw i także powrót do domu naznaczony zostaje na samym początku nową zbrodnią: zabójstwem Pastucha.

Taka kreacja bohatera nie jest, naturalnie, czymś nowym w dramaturgii światowej. Ale właściwie w nowoczesnej literaturze pojawiła się w podobnych rozmiarach (co właśnie antycypuje Wyspiański) świadomość winy jako funkcji działania. Działalność człowieka żyjącego w społeczności rodzi w jakimś sensie krzywdę, leży ona niejako w materii społecznego świata, jako jeden ze składników rozwoju i historii, które we frazeologii Wyspiańskiego określane są jeszcze poprzez pojęcia Boga. „Znam dzieła Boże! Widziałem okrąg ten — jak ludzie żyją, i wiem, że krzywdą można żyć; — jak tuczą się i tyją w błogosławieństwie Boga — co przeklina tem, że pomoże w złem!” — mówi Odys w rozmowie z Telemakiem. Wyspiański, w którego całej twórczości główne credo narodowe i ideowe stanowił Czyn, jakkol-

wiek mało konkretna byłaby jego treść (przypomnijmy chociażby „Wyzwolenie” i przeciwstawienie się w nim, z tej pozycji, Poezji) — teraz, pod koniec życia, zaczyna sobie jak gdyby zdawać sprawę z etycznej ambiwalencji tego czynu.



I oto wraz z tym pojawia się pojęcie odpowiedzialności. Sprawa odpowiedzialności za swoje czyny, za swoją działalność staje się w chwili obecnej ważnym faktorem nie tylko moralnym i politycznym. Temat ów draży niespokojnie wiele najwybitniejszych dzieł współczesnej literatury. Z zadziwiającą jak na swój czas ostrością i zdecydowaniem stawia ten problem Wyspiański:

Idziesz przez świat i światu dajesz
kształt przez swoje czyny.
Spójrz w świat, we świata kształt,
a ujrzyś swoje winy.

Śpiew syren, słynne wiersze z III aktu, głosi ujętą w lapidarny aforyzm — zaznaczoną już poprzednio — tezę: człowiek kształtuje historię świata poprzez konkretną działalność. Ale kształtowana w ten sposób historia pozwala dostrzec w wyniku tej działalności jej błędy, a nawet zbrodnie.

Uświadomienie sobie tych faktów jest już wejściem na drogę wyzwolenia. Zaś gotowość poniesienia odpowiedzialności za swoje błędy i winy to jedna z najważniejszych chyba miar wartości człowieka, a tym samym także każdego działacza. W tym sensie „Powrót Odysa” okazuje się bardzo bliski problematyce naszych dni.

Poddana w wątpliwość przez Wyspiańskiego mitologia Czynu oznacza ważny etap w formowaniu się jej problemów. Po raz pierwszy bodaj w swej twórczości zdaje się tu Wyspiański na miejsce absolutnego, abstrakcyjnego Czynu podstawiać w hierarchii wartości — myśl. „Myśl śmiglia twój oręż i bronie” — wołają do Odysa syreny na zakończenie tekstu rozpoczętego cytowaniem uprzednio dwuwierszem. Być może jest to zapowiedź dyskusji z neoromantyzmem i z tak typowym dlań, częstym w polskich dziejach, ubóstwieniem czynu niekontrolowanego należycie rozważą. Byłoby to dalsze świadectwo prekursorstwa „Powrotu Odysa”, jako zapowiedź racjonalistycznego interpretowania polskiego losu narodowego.

Oczywiście, ograniczenia — zrozumiałe u twórcy tak bardzo zrośniętego ze swoim czasem i środowiskiem — nie pozwoliły Wyspiańskiemu na wyciągnięcie z tego stanowiska dalszych konsekwencji myślowych. Uwikłany w bluszczowate zawilości młodopolszczyzny, widoczne choćby w stylistyce, nekany w okresie pisania dramatu straszliwą, nieuleczalną chorobą — Wyspiański nie widzi wyjścia z dylematu, a raczej widzi wyjście: tragiczne. Tylko jedna z postaci wypowiada myśl, która i dziś, w Polsce powojennej, brzmi jak program pozytywny: „O ziemio — jeszcze żywie w ludziach duch szlachetny, który wie to i czuje że, praw ziemi wszędy używać może każdy porówn i sytno”. Ale zdanie to wypowiada Antinoos, należący do tych, których zaraz na wstępie charakteryzuje Pastuch jako „młódz, którą prawo z ziem bliskich wydala, którzy przed sznurem zbiegli — morderce, łotrzyki”. Sam Odys, pełen

przeraziłwie jasnej świadomości swej winy i dręczącego poczucia odpowiedzialności za tę winę, które go ściga przez wszystkie lądy i morza i które analizuje nieustannie z godną nowoczesnego bohatera samowiedzą — nie ma w końcu innego wyboru jak śmierć. Tylko to bowiem oznacza zapewne finalne pojawienie się łodzi umarłych z postacią Hermesa i rzucenia się Odysa w morze z okrzykiem: „Wzbawienie!” Ten gest samozniszczenia nie może nam dziś wystarczyć jako próba zadośćuczynienia za zbrodnie. Ale samo tak rygorystyczne moralnie postawienie zagadnienia odpowiedzialności wystarczy, aby uczynić „Powrót Odysa” aktualnym.

„Życie Literackie” 1969 nr 2.

„Duszę przekłętą mam...”



Kim był naprawdę Odys? Czy boskim herosem, przemyślnym, radzącym sobie w każdej sytuacji, bohaterem godnym podziwu i uwielbienia — jak chce jego stwórca Homer. Czy podstępny, kłamliwym mordercą? — skazanym za swe czyny na wieczną tułaczkę — jak głosi średniowieczna reinterpretacja mitu. A może Odys był zręcznym dyplomata? — W takim razie jego kłamstwa znajdują pełne usprawiedliwienie. Niełatwa jest odpowiedź na postawione tu pytania.

Tysiąclecia zacierały, wybielały lub demonizowały odwieczne źródło transformacji literackich — mity greckie. Powszechna znajomość motywów, tematów i wątków starożytnej Hellady — pozwalała wielu autorom odwoływać się do ich bogatej symboliki. „Iliada” i „Odyseja” Homera ugruntowały przekonanie o harmonii antycznego świata, o jego niezwykłym, niezmiennym uroku — pięknie doskonałym.

Odys-Ulisses w starożytności już był postacią kontrowersyjną. W oczach Homera wszystkie jego czyny znajdują uzasadnienie: okrucieństwo — męstwem, kłamstwo — przezornością i sprytem. Odys — Homera nosi wszystkie znamiona bohatera ludowego; jego wizerunek jest pogodny, a baśniowe przygody — z góry o tym wiemy — skończą się szczęśliwym powrotem do domu. Tak bohater poematu jak i jego życie pozbawione są piętna tragizmu, uwikłań i zależności od Losu.

Boski Odys walczy o zdobycie Troi — wprowadzić nie jest to walka najszlachetniejszej próby, lecz cel uświęcił tu środki. Słynny koń trojański — zdradziecki podstęp, pozwalający Achajom wdrzeć się w mury Illionu, jest Jego pomysłem. Dziesięcioletnia krwawa wojna dzięki inteligencji jak chcą jedni — lub przebiegłości Odysa jak twierdzą inni, zostaje wygrana.

Mimo to, zwycięzca nie może wrócić szczęśliwie do domu, gdzie czeka ukochana Penelopa i syn Telemach. Obraził się na niego potężny bóg Posejdon i przez lat dziesięć wodził go po morzu, zaskakując pasmami przygód.

Mit Odysa i jego powrotu na „wyspy szczęśliwe” należy do jednego z najbardziej ulubionych przez twórców, motywów antycznych,

toteż podlegał wielorakim przeróbkom i naśladownictwom. Zwykle jednak widziano tę postać poprzez pryzmat „słonecznej Hellady”. — Dopiero romantyzm odkrył w „Iliadzie” i „Odysei” nuty niepokojące tajemnicze i demoniczne. Ten punkt widzenia ugruntowała filozofia Nietschego dzieląca kulturę na dwa potężne żywioły: apoliński i dionizyjski. Któremu z nich podporządkować Odysa? Czy bogowi piękna, harmonii, spokoju — Apollinowi? — Czy Bachusowi rządzącemu popędami i nieokiełznanymi namiętnościami?

Jaką wizję Odyseusza prezentuje Stanisław Wyspiański?

Dramat „Powrót Odysa” powstał zaledwie w ciągu 4 dni (28—31 grudnia) 1904 roku jako jeden z ostatnich utworów poety, stanowiąc zarazem najważniejszą, polską interpretację postaci antycznego herosa. Bohater dramatu Wyspiańskiego jest Odysem przeklętym, uwikłanym w przeznaczenie, którego nie sposób uniknąć. Tutaj Odys ucieka pod Troję przed klątwą, to strach przed ojcobójstwem jest przyczyną i motywem tułaczki. Ucieczka jest daremna, nikt nie może ująć przeznaczeniu:

„Zabić! — Ot, to czyn mnie naznaczon,
na to byłem urodzon i na to przeznaczon,
i przed tym uciekłem” — żali się Odys.

Odyseusz — Wyspiańskiego jest tragiczny. Walka jaką podejmuje z Losiem jest z góry przegrana — nie ma dla niego powrotu do Itaki — wymarzonego miejsca oczyszczenia i spokoju.

Bezrozumny impuls — atawistyczna żądza krwi kieruje Odysem, mordującym Pasterza w chwilę po przybyciu do domu. Syn jego Telemach podobnie jak ojciec, bez powodu zabija sługę, dając dowód, że i on nie jest wolny od przekleństwa. Zabijając woła:

„Krew mego ojca

(w radości)

Czyn!

(z trwogą)

Przekleństwo w rodzinie”.

Nie udało się Odysowi ucieczka przed własną Naturą. Nie udało mu się, znaczony zbrodniami, powrót do domu. Zalotnicy Penelopy, okupujący dom, rozkradający odysowe mienia; muszą zostać zamordowani, jednakże Wyspiański odbiera tej zbrodni walor sprawiedliwej zemsty. Telemach pyta ojca z przerażeniem:

„Któż jest? — jeśli tylko krwi dla krwi tej głodny,
a nie ku zemście?”

Dramat Odysa jest tym większy, iż ma on pełną świadomość tego czym są jego czyny. Gorąco pragnie przestać zabijać. Toczy się w nim odwieczna walka między Dobrem a Złem. Rozbieżność myśli i czynów przybiera tragiczny wymiar nekających wyrzutów sumienia. Odys nie jest w stanie ani przeciwdziałać, ani zrozumieć osaczającego go zła. Niewidzialna siła, atawistyczna niczym nie usprawiedliwiona chęć mordu — to jego przekleństwo. Nic nie może zapobiec krwawym czynom, których dokonać nie chciał — ale dokonać musi i a ł. Przeklinając swój haniebny żywot mówi:

I dalej:

„Żyłem — to ciężar mój, że jeszcze żyję”.

„To oni, ojciec — przekleństwo mi kaza
pełnić — to oni mię tą siłą darzą —
że ja przez podłóż idę — z jasną twarzą”.

Dwa pierwsze akty dramatu Wyspiańskiego tylko nieznacznie różnią się od swego pierwowzoru — „Odysei” — Homera. Inny jest tu natomiast klimat i rytm zdarzeń: urywany dialog dynamizuje wypowiedzi podkreślając tragiczny ton utworu.

Zupełnie odmienny, tak w nastroju jak i treści, jest akt trzeci. Tutaj miejscem akcji jest skalne pustkowie — otwarta przestrzeń nad morzem. Odys w półśnie, w półmajaczeniu szuka spokoju i ukojenia. Otaczają go widziadła: Harpie, nimfa Kalipso, Syreny, Wiatr. Natłok obrazów — myśli potęguje nastrój niesamowitości i grozy. Odys traci poczucie rzeczywistości. Czy naprawdę powrócił do Itaki — kraju młodości, czy dopiero wraca? Życie — kosztowny mająk — było jego życiem? Co jest prawdą, a co snem?

Wicher przynosi potworne obrazy płonącego Ilionu, krzyk mordowanych dzieci... a zatem prawda... jest mordercą. Jedynym zapomnieniem dla Odysa może być śmierć ze swym nieprzeniknionym bytem. Płynącą ku niemu łódź umarłych wita zmęczony bohater okrzykiem:

„Czekaj — Stój! — Stójcie!

(biegnie wśród fal)

Stójcie!! — Wy bawienie!!

Tragiczne znamię jakie nadał swojemu spojrzeniu na mit Odysa, Wyspiański, piętno zbrodni, gorączka wyrzutów sumienia, niemożność stawienia czoła temu co jest naszym Losem, sytuuje tę postać w pobliżu innego antycznego bohatera — Króla Edypa — Sofoklesa.

Stawianie współczesnemu widzowi niepokojących pytań o to: kim jest człowiek, jakie jest jego miejsce w kształtowaniu losów świata? — nie jest zadaniem łatwym. Szczególnie w dobie, gdy agresja człowieka dąży do samozagłady. Od wieków jedną dłońią sięgamy po broń, drugą zasłaniamy oczy by nie widzieć swych czynów.

Prezentowanie przez Ryszarda Jaśniewicza na scenie teatru słupskiego dramatów: Sofoklesa i Wyspiańskiego jest konsekwentną próbą stawiania sobie i innym tego rodzaju pytań. Czy reżyser udziela również odpowiedzi? To musicie Państwo rozstrzygnąć sami...

JEAN FABRE

Wyspiański i jego teatr



Wyspiański wcześniej pojął, że jego misją historyczną była budowa teatru ogromnego, o którym tylko marzyć mogli jego poprzednicy. Po powrocie z Paryża w r. 1894 dobrze już wiedział, czego chce. Do urzeczywistnienia wielkich planów zabrał się jednak dopiero w r. 1897 i z przerażeniem stwierdzamy, że na ich wykończenie pozostało mu zaledwie dziesięć lat. Niczym Proust rozpoczął też Wyspiański rozpaczliwe wyścigi z czasem. Stąd gorączkowy pośpiech, o którym trzeba pamiętać, zanim się go oskarży o niedbalstwo. Skądże miał brać czas na poprawność, nie mówiąc już o doskonałości? Wiemy, że godził się zaczynać od nowa, ale poprawiać — nigdy. I tylko za tę cenę zdołał wypełnić swoje powołanie.

Powstała w tak krótkim czasie twórczość Wyspiańskiego imponuje rozmiarami, różnorodnością i ambicją. Jego prace krytyczne, a zwłaszcza lirykę — niezgrabną ale wzruszającą — trzeba by omówić osobno. Dramatów naliczymy szesnaście, chociaż warto by do nich doliczyć rapsody, w których także utajony jest dramat. Dla przejrzystości chciałoby się podzielić tę twórczość na kategorie: na dramat antyczny, współczesny, historyczny i fantastyczny. Taki podział niepotrzebnie rozbiłby jednak harmonijną całość, zacierając jednocześnie ewolucje myśli i techniki Wyspiańskiego. Łatwo odgadnąć, że na scenie Wyspiańskiego żarzy się przede wszystkim jego dramat osobisty. Wszystkie inne są tego żaru światłem lub odbiciem. Nikt przed nim silniej nie nasycił, żeby nie powiedzieć: przesycił swe-

go teatru myślą i symbolami. Nigdy jeszcze teatr nie wydawał się do tego stopnia funkcją jedynego uczucia: przerażenia skazańca, który głupstwa obawia się bardziej niż śmierci, a najbardziej lęka się nie wypełnić swego powołania.

Jest niby Konrad z „Wyzwolenia” „niewolnikiem wielkiej myśli jednej”, o której mógł powiedzieć: „w niej moja niemoc, moja siła”. Myśl o losach i przyszłości narodu opanowała Wyspiańskiego z tą samą zachłannością, z jaką prześladowała najlichszych jego współrodaków. „Co mógłbym zrobić osobiście, żeby Polska nie zginęła? Żeby nie pozwolić jej umrzeć we mnie?” Oto istota tragizmu Wyspiańskiego. Nie jest to tragizm typu literackiego czy filozoficznego, ale tragizm przeżyty o niezwyklej sile oddziaływania.

„Pamiętnik Teatralny” 1957, z. 3—4



Hektarytorki — Botana Iwaszkiewicz, Ewa Ostrowska
 Brygadier sceny — Bogdan Abel
 Akustyk — Krzysztof Bednarski, Janusz Wysocki
 Gł. przygadator elektryk — Stanisław Indrzejewski
 Tapicer — Ryszard Zieliński
 Szewc — Ryszard Kowalski
 Stolarze — Jacek Jurek, Zdzisław Tomkowicz
 Kierownik pracowni plastycznej — Maciej Gawlak
 Kierownik pracowni perukarskiej — Irena Pakula
 Kierownik pracowni krawieckiej — Janusz Wiernicki

RYSZARD POBEREŻNY

Kierownik techniczny

go teatru myślą i symbolami. Nigdy jeszcze teatr nie wydawał się do tego stopnia funkcją jedyne go uczucia: przerażenia obawą, który głupstwa obawia się bardziej niż śmierci, a najbardziej łatwo się nie wypełnić swego powołania.

Jest niby Konrad z „Wyzwolenia” „z wielkim wielkimi siłami jednej”, o której mógł powiedzieć: „w niej moja siła, moja siła”. Myśl o losach i przyszłości narodu opiewała Wyspiańskiego z tą samą zachłannością, z jaką przedświadczał sobie jego współrodaków. „Co mógłbym zrobić osobiste, żeby Polska nie zginęła? Żeby nie pozwolić jej umrzeć we mnie?” Tak mówił tragiczny Wyspiański. Nie jest to tragizm typu literackiego, ale tragizm człowieka, ale tragizm przeżyty o niezwykle silnie oddziaływaniu.

„Pamiętnik Teatralny” 1907, t. 3-4

Kierownik techniczny
RYSZARD POBEREŻNY

Kierownik pracowni krawieckiej — Janusz Wiernek
Kierownik pracowni perukarskiej — Irena Pakuła
Kierownik pracowni plastycznej — Maciej Gawlak
Stolarze — Jacek Jurcaba, Zbigniew Tomkowicz
Szewc — Ryszard Kowalewski
Tapicer — Ryszard Zieliński
Gł. brygadier elektryk — Stanisław Indrusyna
Akustycy — Krzysztof Bednarski, Janusz Wysocki
Brygadier sceny — Bogdan Abel
Rekwizytorki — Bożena Iwaszkiewicz, Ewa Ostrowska

Redakcja programu
Joanna Kubacka

Redakcja techniczna
Zofia Kuback-Krzecińska

W programie zamieszczono karykatury Wyspiańskiego
St. Rzeckiego i J. Malczewskiego oraz autoportret
Wyspiańskiego.

Wszystkie reprodukcje wykonał Jerzy Czerwiński

Stępski Teatr Dramatyczny
ul. Wałowa 3, tel. 33-33, 49-60

WZEMPIENIE BEZPŁATNE

Redakcja programu
Joanna Kubacka

Redakcja techniczna
Zofia Kubiak-Krzesińska

W programie zamieszczono karykatury Wyspiańskiego autorstwa St. Rzeckiego i J. Malczewskiego oraz autoportret Wyspiańskiego.

Wszystkie reprodukcje wykonał Jerzy Czerwiński

Wydawca:

Słupski Teatr Dramatyczny
ul. Wałowa 3, tel. 38-39, 49-60

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Kierownik techniczny
RYSZARD PORZĄDZAK

Kierownik pracowni krawieckiej — Józef Twardy
Kierownik pracowni perukarskiej — Irena Parys
Kierownik pracowni plastycznej — Maciej Gajda
Stolarze — Jacek Jarcaba, Zbigniew Tomkowicz
Szewc — Ryszard Kowalewski
Tapicer — Ryszard Zieliński
Gl. brygadier elektryk — Stanisław Indruszko
Akustycy — Krzysztof Bednarski, Janusz Wysocki
Brygadier sceny — Bogdan Abel
Rekwizytorki — Bożena Iwanekiewicz, Ewa Ostrowska

