

TEATR

WYBRZEŻE

GDAŃSK • GDYNIA • Sopot

WILLIAM SHAKESPEARE

HAMLET

1959/60

PREMIERA
13 sierpnia 1960
w Teatrze Wielkim
w Gdańsku

Dyrektor:
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny:
ZYGMUNT HÜBNER

Kierownik literacki:
ZOFIA SZCZYGIELSKA

Projekt okładki:
Liliana Baczevska

Zdjęcia:
Tadeusz Link



Byłem raz świadkiem jak pewien młody człowiek uskarżał się, że nadmiar obowiązków nie pozwala mu korzystać ze wszystkich zaproszeń i propozycji, które otrzymuje z zagranicy.

Odpowiedź Wajdy wydała mi się symptomatyczna. „Nie przejmuj się, liczy się to, co zrobisz w kraju. Także na rynku międzynarodowym“.

Nie da się zaprzeczyć, że w ostatnich latach, kiedy sztuka polska zaczęła zwracać żywszą uwagę poza granicami kraju, uległszy fałszywemu wrażeniu, że dalszy rozwój tego zainteresowania będzie zależał od zbliżenia sztuki polskiej do „wzorów europejskich”. Stąd sporo nieporozumień i przykrych zawodów, gdy dzieła tworzone na eksport nie odnosiły oczekiwanych sukcesów. Wajda nie uległ tym pokusom. Cała jego twórczość wyrasta ze źródeł narodowych, powstawała w oparciu o nasze tradycje i z myślą o rodzimym odbiorcy. Problematyka filmów Wajdy jest bardzo polska. Może dzięki temu tak często stają się one przedmiotem zachwytu cudzoziemców. Brzmi to paradoksalnie, ale właśnie taka postawa wymaga od artysty u nas szczególnej odwagi. Przeżywamy okres radosnego wybrzydzenia się na naszą Ojczyznę, historię, na polską mitologię i polską rzeczywistość. W tej sytuacji mówienie o Polsce bez grymasu niesmaku, zajmowanie się polskimi sprawami poważnie, bez pogardliwego wruszenia ramion jest wbrew modzie. Wajda nie uległ modzie. Widocznie to, co ma do powiedzenia jest jego zdaniem ważniejsze od fluktuacji zmiennych gustów. I chyba ma rację. Dowodzą tego jego osiągnięcia i również — jego pomyłki. Podjął bowiem trudne i ambitne zadanie.

Czemu piszę o tym przy okazji „Hamleta”? Nie po to, aby przedstawiać Wajdę naszej publiczności. Byłoby to zbędne. „Hamlet” wydaje mi się jeszcze jednym potwierdzeniem wysuniętej wyżej tezy. Nie przypadkiem na dalszych stronicach czytelnik odnajdzie fragmenty książki Wyspiańskiego o „Hamlecie”. Reżyser nie ukrywa, że myśl Wyspiańskiego oddziaływała na jego widzenie „Hamleta”.

Znalazło to nawet wyraz w scenografii, która nie powtarzając propozycji Wyspiańskiego, pozostaje jednak pod jej wpływem. Nie umniejsza to w niczym wkładu Wajdy. Książka Wyspiańskiego stanowi we współczesnej szekspiologii pozycję unikalną i nadzwyczaj cenną — choć niedocenioną. Jak dotąd teatr nasz nie potrafił z niej zrobić właściwego użytku. Najwyższy czas, aby polska myśl teatralna — wcale nie tak uboga jak się to może wydawać — przestała służyć okolicznościowym referatom, a weszła w krew teatru. Aby pulsowała w nim, gwarantowała jego żywotność, współtworzyła tradycję, o której brak tak często się potykamy. I — jeśli komu głównie o to chodzi — zwracała na nas oczy Europy.

Zygmunt Hübner

WILLIAM SHAKESPEARE

HAMLET

Przekład: Roman Brandstaetter

O b s a d a :

Klaudiusz	Zbigniew Wójcicki
	<i>Aktor Teatru Starego w Krakowie</i>
Hamlet	Edmund Fetting
Fortynbras	Stefan Iżyłowski
Poloniusz	Tadeusz Gwiżdowski
Horacy	Jerzy Goliński
Laertes	Zenon Dądajewski
Woltymand	Eugeniusz Lotar
Korneliusz	Władysław Kieszczyński
Rosenkrantz	Tadeusz Rosiński
Guildestern	Wiesław Ochmański
Ozryk	Tadeusz Wojtych
Dworzanin	Eugeniusz Lotar
Marcellus	Zbigniew Bogdański
Bernardo	Stanisław Michalski
Francisco	Eliasz Kuziemski
Rejnaldo	Józef Skwierczyński
Ksiądz	Władysław Kieszczyński
Aktor Pierwszy	Gwido Trzywdar-Rakowski
	Stefan Iżyłowski
Aktorzy	{ Teresa Kaczyńska
	Stanisław Michalski
Grabarz Pierwszy	Paweł Baldy
Grabarz Drugi	Tadeusz Wojtych
Kapitan	Stanisław Michalski
Posel angielski	Ludwik Dzieńiewicz
Gertruda	Wanda Stanisławska - Lothe
Ofelia	{ Elżbieta Kępińska-Kowska
	Krystyna Łubieńska
Duch Ojca	Bohdan Wróblewski

Inscenizacja, reżyseria i scenografia:

ANDRZEJ WAJDA

Muzyka: TADEUSZ BAIRD
 Układ pantomimy: JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK
 Współpraca scenograficzna: Jan Banucha
 Asystenci reżysera: Stefan Iżyłowski, Stanisław Michalski

STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO MYSLI O *HAMLECIE*

Mocno mylnym byłoby mniemanie, jakoby Szekspir przy pisaniu dramatu myślał był o scenie, o deskach, estradzie i tym podobnych. Nie i nigdy. Szekspir pisał i myślał w pobliżu mając do rozporządzenia i na rozkazy posłuszny sobie teatr i posłuszną scenę, deski, estrady i tym podobne; pisał zaś i obmyślał dzieła za treścią idąc i logiką i terenem rzeczywistych wydarzeń dramatu.

O tem bowiem Szekspir myślał, co miał do napisania a miał do napisania to: o czym myślał, i jeśli np. myślał o Glosterze, to myślał, to, co Gloster w tem lub owem położeniu myślał i pisał tylko w imieniu Glostera, a jeśli mu znów Edgar odpowiadał, to znów nie Szekspir za to jest odpowiedzialny, co Edgar odpowiedział, gdyż to Edgar powiedział, zaś Edgar powiedział to, co od Edgara zależało.

Równocześnie jednak pisząc i obmyślając losy Edgara Szekspir wiedział, że zaraz jutro lub za tydzień tegoż Edgara ten a ten aktor grał będzie i przedstawiał.

I jeśli nawet zdarzyło się czasem, że z tym lub owym aktorem o jakiej roli mówili, to mówili zawsze o tej lub owej postaci, jakby ją jeszcze odgadnąć, ją niezależną, — a nie czyby tego lub owego, co gdzieś któremuś na myśl przyszło, do tej lub owej roli i postaci przyszyć i przyfastrygować.

I aktora i autora obchodziła TRAGEDYA, dramat ich obchodził, los ludzi, LOS LUDZI i to tych ludzi, o których mówiła tragedia. — Ludzie ci albo rodzili się z legendy i powieści, albo rodzili się z przypomnień tych artystów. Stawali się żywi i mieli swoją wolę.

Ich wola była wszystkim.

Scena służyła, aby ich pokazać.

Do tego jest scena.

Jaki jest Hamlet? Kto jest Hamlet? Co myśli Hamlet? Jakie jest wykształcenie Hamleta i jego otoczenia całego? Co za filozofie i o ile będą w Hamlecie wypowiedziane? To jest wszystko zgoła obojętne wobec dramatu Hamleta i wobec Hamleta tragedyi.

Jaki będzie: przebieg wypadków tragedyi to jedynie i wyłącznie może być, jest i było interesujące i uwagi godne.

Jaką będzie: budowa tragedii Hamleta to jedynie i wyłącznie może być, jest i było najważniejsze, to jest wszystko i to jest, było i może być uwagi godne.

Nie może bowiem nic żadna z figur z tragedii mówić, jeśli nie będziemy mieli sposobności jej widzieć, — a zobaczymy ją jak się nadarzy sposobność, a sposobność się nadarzy wtedy, gdy ona ta figura trzyma nić dramatu, tragedię w ręku. Wtedy ją zobaczymy; a co będzie mówić, to od niej i od okoliczności jest zależne.

Można więc do Hamleta komentarzy nie czytać, ale przeczytać „Hamleta“ — i, jeśli kto ma przyzwyczajenie — myśleć — myśleć! Co myśleć?

To od czytającego i od okoliczności, w których czytający żyje, — jest zależne.

A jeśli nie chcecie, aby myśl wasza była od waszego stanu inteligencji i od okoliczności, w których żyjecie, zależna, — to wiercie temu, co jest w tem dziele:

TRAGICZNA HISTORIA
HAMLETA
KSIĄŻĘCIA DANII

W dziele tym znajdziecie uszanowaną tradycję piękna i uszanowane piękno odległej legendy, zestawione obok i zwarte dwie reszty dwóch scenariuszów Szekspira, z których za żadnym bezwzględnie nie poszedł.

Miał swoje racje i swoją słuszność, że tak a nie inaczej dramat ten ostatecznie ujął i — przekazał.

A jeśli zobaczycie go na scenie, — będziecie też musieli — myśleć!

Najcenniejszy to podarunek, jaki można otrzymać.

Uzucie czyjeś rozwinąć i przecuciem usprawiedliwić zachowanie.

Tak. Tu jest Hamlet i tak go napisać.

Hamlet ma przecucie i poczucie zła, które go otacza. A to zło się kryje i maskuje dobrze.

Hamlet je odkrywa i odsłania i — odkryciem — karze.

A zło i kłamstwo przed nimi się zwija i sidła i wikła, — aż prawdę wreszcie wykrztusi zmożone czujnością inteligencji.

Tak więc teraz mógł pisać Hamleta, — szukając objawów inteligencji Hamleta, rozwijając jego zdolności poznawania ludzi, dając mu talent Szekspira — swój.

I teraz trzeba było podwyższyć cały dwór o całą skalę inteligencji również.

Utrudnić Hamletowi zadanie.

Zamaskować cały dwór, dać im pozory szlachetności, oglądę, spryt, filozofię, uczoność, — maniery wytworności, — uczynić współczesnym sobie — i tych dać na scenę.

A cóż z tamtymi — ze starego teatru?

Wartoby ich pokazać, jakby ze swoim patosem sztucznym i napszczonym wyglądali wobec postaci teatru nowego.

Ależ aktorzy, grywając tamte role, przejmują się i płaczą nieraz, choć ich Hekuba właściwie osobiście nie obchodzi, choć oni nie mordowali, to umieją uleść strachowi, jaki oświadczył zbrodniarzem.

A gdyby jednych ustawić wobec drugich?

Przyszedł tedy Szekspirowi pomysł: Szekspirowi, który już był dramatu owego napisał i kształtował część znaczną, pomysł: wprowadzenia teatru w teatr.

Aktorów, którzyby grali zabójstwo Gonzagi, wobec aktorów, którzyby byli podobnejże zbrodni sprawcami.

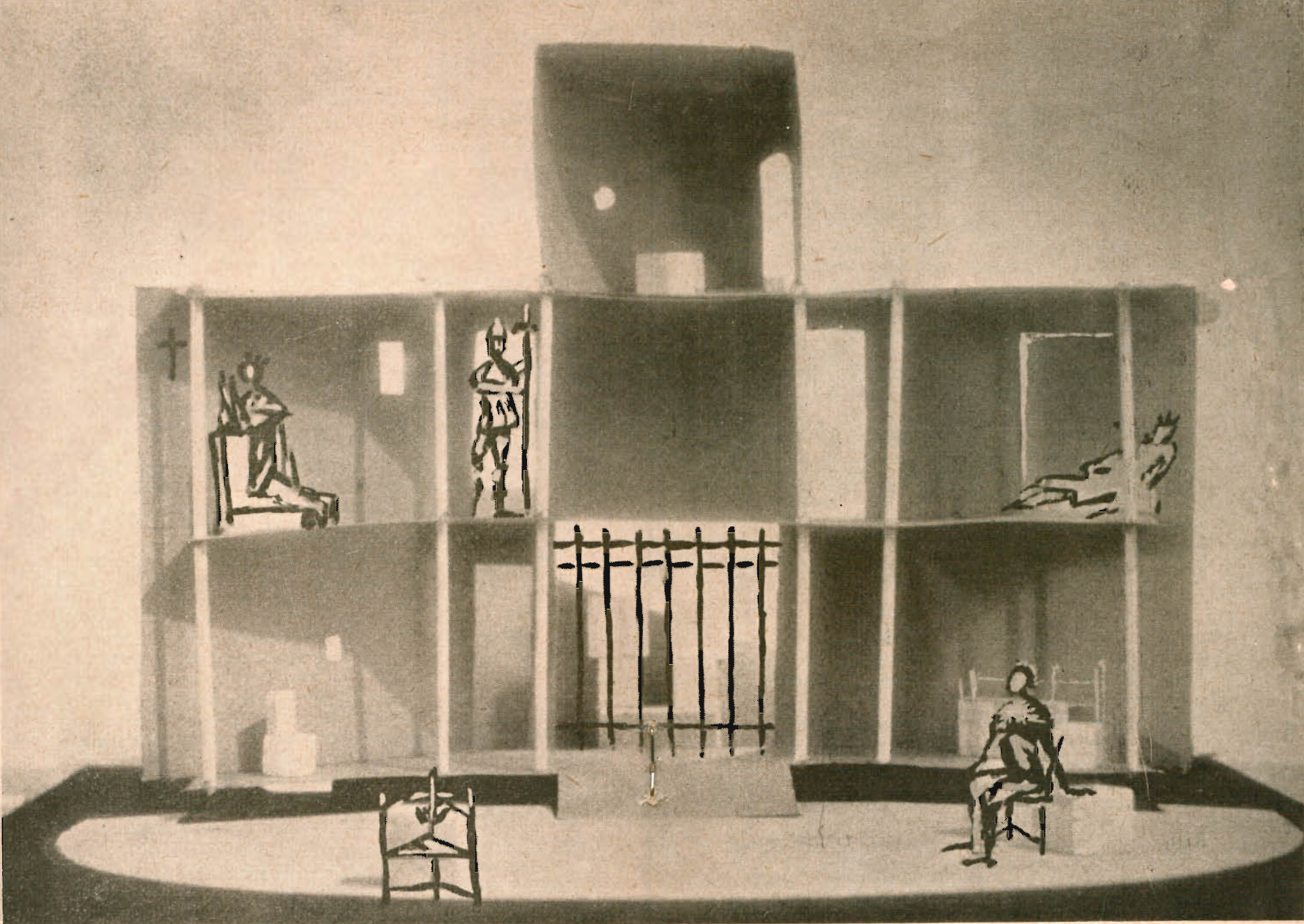
I od razu wszystko, co za tem idzie i co z tem płynie razem zgodnie, a jest tylko tej myśli rozwojem.

Pokazanie owego starego teatru ze wszystkimi jego właściwościami i nawyknięciami, niby artystycznymi, — a które już w szablach przeszły, z typami starego teatru, czarnymi charakterami, królami i królowami, tragiczną patetycznością, historyczno-patetyczno-komicznym liryzmem, w który ci ludzie jeszcze wierzą i nad nim do łez współczują — a on jest tylko fałszywym alarmem — udaniem!

Chciał przedstawić rzecz, z której się już podśmiewano wśród publik, — w sytuacji zgoła nowej. — Chciał zaplątać tę rzecz tak w tragizm głównej sztuki, żeby przy zachowaniu wszystkich cech jej śmieszności, śmieszna nie była, — żeby tak dziwne wrażenie robiła, jakby ten czyn wiodła jakaś ręka niewidzialnego FATUM, — jakby to był KTOS niewidzialny, co jest sędzią i sędzi, — co sumienia zbrodni na jaw wydobywa.

„Każe tym aktorom

coś podobnego do sceny zabójstwa odegrać“...



ANDRZEJ WAJDA

PROJEKT DEKORACJI

A może Szatan przedemną go stawia? Więc ten duch zły jest i ze zła bierze początek, a ja mu ulegam i to usposobienie moje jest mu dogodne? — mówi Hamlet.

Ale Szekspirowi potrzeba innych dowodów.

Dowodów realnych. Bystro dostrzeżonych. Zaobserwowanych. Odkrywających prawdę dziwnem widzeniem.

Prawdę nosząc w sobie, czyta się prawdę ludziom z lic.

Hamlet jest prawdą, więc czyta kłamstwo z lic i sądzi.

Szekspir ma ten dar, i aktorów stawia w roli sędziów.

Przeznaczenie, fatalizm sprowadza ich około Świąt Bożego Narodzenia na dwór ten renesansowy w Elzynorze i grają oni tam sztukę tragiczną, pełną zbrodni i lamentu, i płaczą nad losami Hekuby — nad zabójstwem Gonzagi itd.

Właśnie grywają i mają w repertuarze: zabójstwo Gonzagi.

Jest już więc pomysł wprowadzenia aktorów i teatru i całego teatralnego świata na dwór w Elzynorze.

Nie będzie to tylko epizod, ale długi szereg epizodów, scen zbiorowych. Przyjdą i nie zejdą z dramatu.

Hamlet obejmuje nad nimi kierownictwo — protekcyę.

Grają rzeczywiście zabójstwo Gonzagi.

Popadają w niełaskę króla.

Hamlet nimi się opiekuje.

Indagacya i przesłuchiwanie aktorów.

Król się płacze i zdradza wśród tej indagacji, która ma świadków.

I również według mego mniemania, Szekspir wcale monologu osławionego nie zamierzał wyróżnić ani wyróżniał ponad inne. Przeciwnie jeśli słuchano jednego, temci więcej i uważniej należy słuchać i wysłuchać innych.

Jest to bowiem jedyna sposobność, usłyszeć: co i jak Hamlet myśli.

Zwłaszcza jak Hamlet myśli.

Właśnie zaś, monologi w Hamlecie uważane bywają za zbyteczne, za niepotrzebne; ten zaś jeden monolog, ni ztąd ni z owąd, uznany za — konieczny i za — piękny.

Mniejsza o to, czy ten monolog jest piękny czy nie. Prawdą i jedynie interesującą rzeczą i uwagi jedynie godną jest to, że: teraz oto w tej chwili słyszymy Hamleta myślącego głośno.

Piękności w monologu tym wykryto przedewszystkiem dlatego tak wiele, że przede wszystkim tego monologu słuchano.

Skoro zaś często ani czytelnik, gdy czyta Hamleta, ani aktor w teatrze, gdy gra Hamleta choćby i wspaniale zagrał ten monolog, sam rzeczywiście ani jeden krok dalej myślą w roli Hamleta nie pójdzie, to nic dziwnego, — że — ten monolog wydaje się gadaniem, nie prowadzącym do niczego — i że ostatecznie po takim spektaklu ogromnie upośledzone imię Hamleta — pozostaje po Hamlecie.

Monologi te bowiem są to: etapy Hamletowej myśli, jakoby stające myśli człowieka, który przyzwyczał się myśleć głośno i który tylko, myśląc głośno, myśl swą rozwiniąć jest w stanie i zdobyć dalszy lot i na dalszy etap wyższy wstąpić.

Wcale to więc nie jest żadna nieporadność ze strony autora a więc, jak tutaj, ze strony Szekspira, że w jego tragedyi, w dramacie, niecierpiącym monologów, osoba przez niego wprowadzona mówi monolog, — bo w tym razie osoba to jest taka, która przyzwyczała się myśleć głośno i to zwłaszcza wtedy jest jej potrzebne, gdy myśl ma postąpić krokiem naprzód.

Nie jest to żadna chorobliwość ani żaden stan patologiczny, nie wszystkich bowiem władz swoich człowiek jest panem. Nie jest to żadna nerwowość ani nickolwiek takiego, z czegoby zaraz można się śmiać lub koniecznie zaraz podkpiwać; najłatwiej bowiem przyjdzie podkpiwać z tego tym, którzy przyzwyczailli się wogóle nie myśleć nawet w rozmowie z drugimi. Są więc te monologi usprawiedliwione, co do osoby Hamleta.

I wcale także nie ma to być żadna spowiedź tej głównej osoby tragedyi, spowiedź wobec widza, gdyż spowiedzi takich wobec widza sztuka żadna nie zna, — zna je natomiast doskonale kiepska sztuka i fabrykaty teatralne. I nie jest — to także żadna spowiedź Hamleta wobec siebie, — gdyż tem Hamlet się nie zajmuje wcale; — ani monografii swojej nie pisze, ani materyałów do niej nie zbiera: ueber Hamletismus und Hamlets Probleme; ale i otóż na to trzeba zezwolić: Hamlet żyje, myśli i — myśl swą rozwija.

I co najważniejsze, kiedy zaczyna myśleć w jakiej chwili, nie wie: — jak myśl swą rozwinię i gdzie myśl swą zaprowadzi.

Jeno to jedno wie, że zdolności i zdadności swej do myślenia zaufać może. Myślenia te więc Hamletowi to są jego zdobycze. Zdobyczy tych już nikt mu nie jest w stanie wydrzeć. Zdobycze te, jako łup, zatrzymuje i rośnie.

Jakże zatem mogła przedstawiać się SCENA, gdy na niej grano Szekspirowskiego Hamleta? Oto było: proscenium obszerne, a dopiero po za proscenium budynek dwu lub trzypiętrowy. Proscenium był to rodzaj estrady, wysuniętej dość naprzód i wkraczającej w salę widzów. Zaś budynek ów piętrowy zasłonięty był oponą czyli wielką kurtyną.

Dopiero po rozsunięciu kurtyny we dwie strony, odsłaniał się widck budynku, do samegoż dramatu przygotowanego.

Budynek ten dwupiętrowy był niejako przekrojem zamku Hamletów; przekrojem, uwidaczniającym galerie i pokoje zamkowe, a zaś ponad pierwszym piętrem pałacu znajdowały się owe terasy, gdzie się pojawiał duch.

Galerie owe i pokoiki ujmowane być mogły w arkady i rozdzielane od siebie wzajem słupami, kolumnami, a były wszystkie arrasami przysłonięte. Zaś w miarę tego, gdzie i w którym pokoju co się działo, rozsuwano arras-zasłonkę, i ukazywało się wewnętrzne; czy to: izba u Poloniusza, czy też ów pokój, kędy do Hamleta zachodzą Rozenkranz i Gildenstern, zapytując, co Hamlet uczynił z ciałem Poloniusza.

I tylko stosunek wysokości człowieka do architektury mógł być inny niż w rzeczywistości, i rzecz mogła się przedstawiać, jako całość, tak, jak to widzimy na obrazach Giotta, że figury, postacie ludzi, dramatis personae są za duże nieraz w stosunku do otaczającej architektury.

Gdy zaś scena miała przedstawiać wielką salę w zamku, wtedy rozsuwano tylko arrasy zasłaniające galerię środkową na parterze budynku i w ten sposób galeria ta tworzyła niejako przedsionek wielkiej sali; a zaś pokoiki wszystkie inne pozasłaniano arrasami, które na ten raz zesunięto i tak osiągnano bogate ustrojenie sali, której tylko jedna ściana była widoczna a aktorowie grający występowali na proscenium.

Wtedy była to owa sala audencyonalna w zamku; a parę mebli potrzebnych i parę sprzętów wносиła służba i w oczach publiczności je ustawiała. Były to więc krzesła dla króla i królowej, dla dworu...

Gdy zaś w tejże samej wielkiej sali miało być widowisko, wtedy na proscenium zasiadał król Klaudyusz z całym dworem, galerię dolną zasuwno arrasem na ten raz a rozsuwano na galerii pierwszego piętra i tam aktorowie odgrywali ZABÓJSTWO GONZAGI.

Byłoby rzeczą szczegółowej reżyseryi przedstawić, jak się w takiej budowie sceny cały ten dramat odbywał, aby mózż wyraźnie

i jasno wykazać, jak dalece taka a nie inna budowa sceny dla dramatu „Hamlet” jest odpowiednia. Taka budowa sceny ujawnia przedewszystkiem całość, taka budowa sceny pozwala widzowi całość tę objąć, taka budowa czyni widza świadkiem wszystkich tajemnic zamku Hamletów i pozwala aktorom dramat cały odegrać w ciągu dwóch godzin.

Gdy zaś scena miała przedstawić: cmentarz, wtedy w miejsce koryty opuszczano lub zesuwno płótno pomalowane w stylu arrasów Van Orleya lub Giulia Romana, płótno wyobrażające pejzaż cmentarny z grobowcami, tumbami i malowaną architekturą cmentarną.

Przekrój zamku Hamletów. Jedną wielką ścianą plastyczną, zmieniającą swój wygląd co chwila za pomocą arrasów i opon, kryjąca i ujawniająca kolejno całą TAJEMNICĘ, zamku Hamletów, dekoracyjnie stylowa i architektonicznie jasna, będąca pełnym wyrazem SZTUKI MALARSKIEJ owego wieku, wywodząca swój rodowód od fresków Giotta i fresków Mantegni, od średniowiecznych scen Passyi w katedralnych wielkich tryptykach.

Architektura, Malarstwo i Dramat w jedność spojone, ujawniające zmysłom widzów, ŚWIATU I DUCHOWI WIEKU POSTACI I PIĘTNO.

Stanisław Wyspiański. *Studium o Hamlecie* (fragmenty)

Shakespeare o sztuce aktorskiej

Hamlet

Wypowiedz ten ustęp, proszę cię, tak jak ja go wygłosiłem potoczystym językiem, bo jeśli będziesz belkotał, jak to czyni wielu spośród waszych aktorów to raczej wolę, by miejski woźny mówił moje wiersze. Nie piluj również zanadto powietrza rękami, ot tak; lecz rób wszystko z umiarem, bowiem nawet w samym środku burzy, w zawierusze i że się tak wyrażę — w wirze namiętności, należy przyswoić sobie pewien umiar, który nada jej gładkość. Ach, drażni mnie do głębi duszy, gdy słyszę, jak barczysty drągal w peruce drze namiętność na strzępy, na same łachmany, jak rozdziera uszy hołoty z ostatnich rzędów, niezdolnej do zasmakowania w czym innym jak tylko w bzdurnych wrzaskach. Chętnie bym kazał takiego jegomościa wysmagać za przesadne zgrywanie się w roli Marchilka, za to przedherdowanie Heroda. Proszę cię, unikaj tego.

Aktor Pierwszy

Tak się stanie książę.

Hamlet

Nie bądź jednak bezduszny. Niechaj kieruje tobą rozsądek. Stosuj gesty do słów a słowa do gestów. Pilnie bacz jednak na to, byś nie przekroczył naturalnego umiaru, każda bowiem przesada daleka jest

od istoty sztuki aktorskiej. Powinna ona być zawsze, zarówno dawniej jak dziś — zwierciadłem natury, powinna pokazywać cnotę jej własną twarz, nikczemności własny wizerunek, a każdemu stuleciu i epoce dziejów ich kształt i ślad. Wprawdzie przesada lub niedociągnięcie wywołują śmiech u nieuków, ale dla znawców są przykre. A ich ocena powinna więcej dla was znaczyć niż sąd całej widowni, pełnej prostaków. Ach, są aktorzy, których widziałem grających i słyszałem, jak ich inni chwalili, i to bardzo. Aktorzy ci — mówiąc oględnie — nie posiadali ani wymowy chrześcijańskiej, ani gestu chrześcijanina, poganina, w ogóle człowieka; tak nadymali się i ryzeli, że myślał, iż ludzi zrobił jakiś wyrobnik natury, i to zrobił partacko, tak obrzydliwie naśladowali człowieczeństwo.

Pierwszy Aktor

Spodziewam się, książę, żeśmy to poniekąd naprawili.

Hamlet

No, to naprawcie zupełnie! A ci spośród was, którzy grają blaznów, niechaj więcej nie mówią ponad to, co jest w ich roli. Są bowiem wśród nich tacy, którzy sami się śmieją, żeby rozśmieszyć garść głupich widzów, choćby nawet należało wówczas skupić uwagę na ważnym zagadnieniu sztuki. To jest wstrętne i jest dowodem żalosnej ambicji blazna, który to popełnia. Idźcie i przygotujcie się.

William Shakespeare. *Hamlet* Akt III.

KRONIKA TEATRALNA

Na II Toruńskim Festiwalu Teatrów Polski Północnej Teatr „Wybrzeże” — występowałyśmy 24 i 25 czerwca — odniósł wielkie sukcesy. Oba przedstawienia „Zabawa jak nigdy”, i „Nosorożec” uznane były za najciekawsze wydarzenia Festiwalu. Puchar przechodni „Panoramy Północy” — za najlepsze przedstawienie Festiwalu otrzymał „Nosorożec” Ionesco. Przyznając tę najwyższą nagrodę Festiwalu Teatrowi „Wybrzeże” brano również pod uwagę przygotowanie przez nasz Teatr „Zabawy jak nigdy”. Nagrodę „Kuriera Polskiego” za najlepszą kreację aktorską otrzymał Edmund Fetting — za rolę Joe w „Zabawie jak nigdy”. Wyróżnienia otrzymali: Zygmunt Hübner za rolę Berengera w „Nosorożcu”, Tadeusz Gwiżdowski za rolę Kit Cearsona i Władysław Kowalski za rolę Harrego w „Zabawie jak nigdy”.

Jury — oprócz nagród dla naszego teatru — przyznało jeszcze nagrody: za przedstawienia najlepiej upowszechniające wartości artystyczne, ideowe i wychowawcze — zespołowi artystycznemu Bałtyckiego Teatru Dramatycznego im. J. Słowackiego w Koszalinie — Słupsku za realizację „Balladyny” J. Słowackiego i „Hamleta” Szekspira; za najlepszą inscenizację sztuki z repertuaru klasycznego o wybitnych wartościach ideowych i artystycznych — Hugonowi Morcińskiemu za inscenizację „Kordiana” J. Słowackiego, wystawionego przez Teatr Polski w Bydgoszczy; za reżyserię wydobywającą cenne dla współczesności elementy ideowe — Janowi Maciejewskiemu, za reżyserię „Pamiętnika Anny Frank” Godrich i Hackett, wystawionego przez Teatr im. St. Jaracza Olsztyn — Elbląg; za najlepszą reżyserię sztuki współczesnej Józefowi Grudzie za reżyserię „Widoku z mostu” A. Millera w Teatrze Współczesnym w Szczecinie.

Uroczystość wręczenia pucharu przechodniego „Panoramy Północy” odbyła się w Teatrze Kameralnym w Sopocie w dn. 30 czerwca, przed 50-tym przedstawieniem „Pierwszego dnia wolności”.

Przedstawienie prowadzi:

Michał Hajduk

Sufler:

Renata Grodnicka

Światło:

Bronisław Hajduk

Rekwizytor:

Jerzy Głabiowski

Brygadier sceny:

Józef Starsierski

Kierownik techniczny:

Stanisław Matysik

Główny elektryk:

Tadeusz Kubacki

Światło prowadzi:

Marian Bartkiewicz

Kierownicy pracowni krawieckiej:

Olga Ludmerowa

Konstanty Zakrzewski

Kierownik pracowni stolarskiej:

Władysław Majchrzak

Kierownik pracowni malarskiej:

Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:

Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:

Józef Klimczyk

Modelator:

Marian Kujawski

Kierownicy administracyjni scen:

Krzysztyna Żardecka (Gdynia)

Halina Ciechocińska (Gdańsk)

Halina Zemło (Sopot)

Z1 2,50

THE
Tragicall Historie of
HAMLET,
Prince of Denmarke.

By William Shakespeare.

Newly imprinted and enlarged to almost as much
againe as it was, according to the true and perfect
Copie.



AT LONDON,

Printed by I. R. for N. E. and are to be sold at his
shoppe vnder Saint Dunstons Church in
Fleet-street. 1616.