

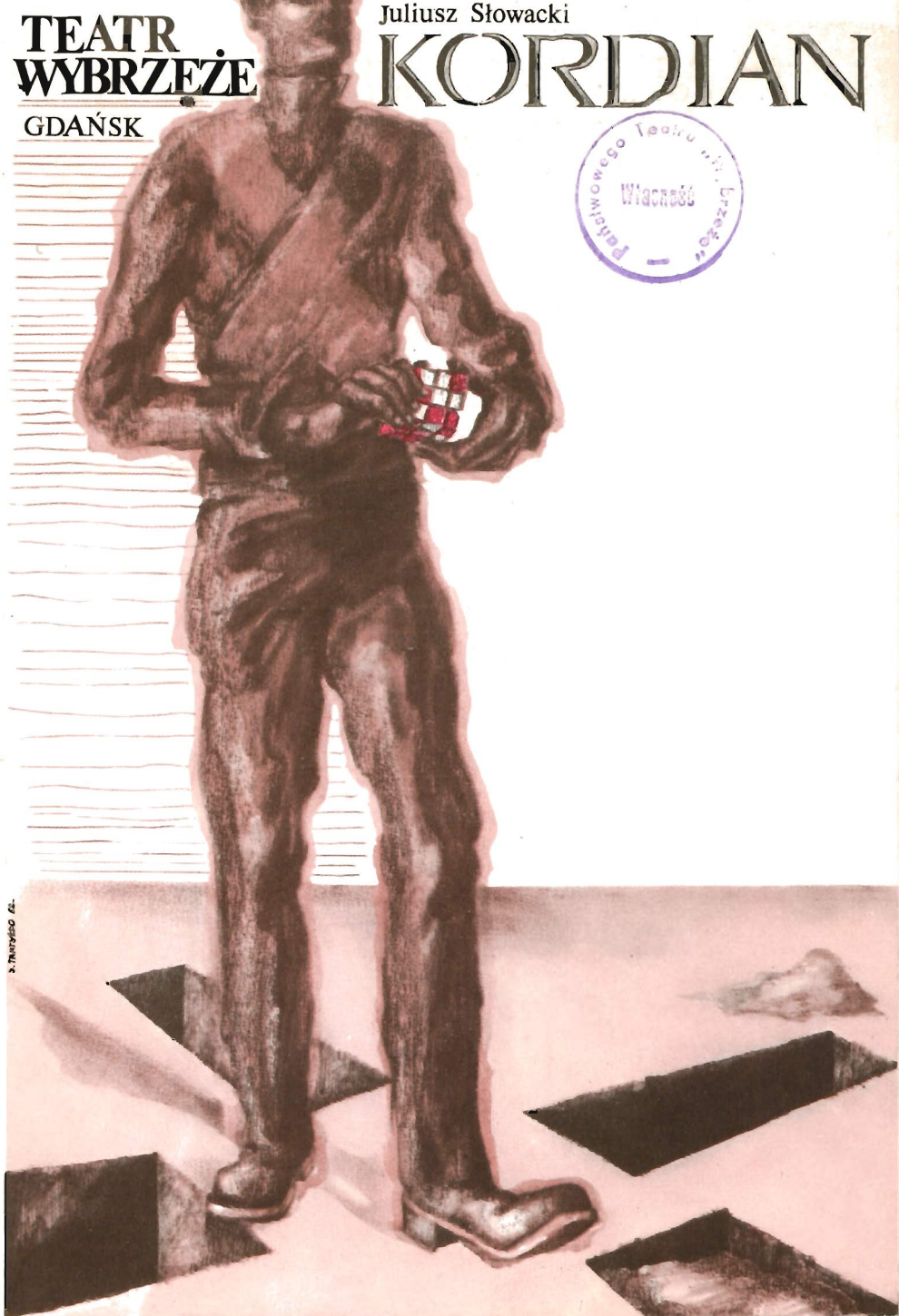
**TEATR  
WYBRZEŻE**  
GDAŃSK

Juliusz Słowacki

# KORDIAN



2. TANIYSKO GŁ.



DZIEWIĄTA PREMIERA 1982 ROKU  
OTWARCIE SEZONU 1982/83  
Teatr na Targu Węglowym  
w Gdańsku  
dnia 14 listopada



DYREKTOR:  
ANDRZEJ KUDLIK

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:  
STANISŁAW MICHALSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA:  
HUBERT DOLEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI:  
WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

Projekt okładki:  
Janusz Tartyło

## Żyje! czy temu słowu zajrzeliście w duszę? (garść myśli przed pierwszą próbą)

1.

Powoli z ciemności wylaniają się twarze, ogień ożywia usta i oczy. W przeszłości i przyszłości padają iskry i popiół z diabelskiego ogniska. I nie ma przeszłości popiołów i przyszłości iskieł. Jest PRZYGOTOWANIE. Gdzieś w górze, wysoko, przelatuje Archanioł (nadziei?) z nadpalonym skrzydłem, a może to zablakana gwiazda be-tlejemska... może, bo przecież jesień, i wkrótce czas roz-począć doroczną wędrówkę do mroźnej i lichej stajenki. Ktoś dorzucił drzewa pod kocioł, buchnęło i w jasności ognia nikt nie ujrzał rychłego końca posiedzenia. Nikt nie dostrzegł miejsca granicznego, punktu gdzie oddziela się popiół od iskieł.

2.

Laura była jego dojrzałym pytaniem i młodzieńczą od-powiedzią. Tylko ich miłość daje sens ich istnieniu w tym tekście — świecie. Tylko ta miłość czyni ich sprawę DRAMATEM. Konflikt Kordian—Laura po prostu nie istnieje. Oni są razem. Ich istnienie to umieranie możliwości Ko-chania.

Przez dziurkę od klucza, przez szpary okien, wpadają krzyki żołdaków, jęk mordowanych, skarga niesłusznie o-skarżonych. I rozbrzmiewają te dźwięki, ogromnieją. Sym-fonia cierpienia. Symfonia rozpacz. Symfonia śmierci. I jakże tu wyszeptać najprostsze słowa? Dookoła ciemność. Ciemność w ich oczach, ciemność w ich życiu. Piach w ich uszach, piach w ich nozdrzach... I jak uratować naszą jasność? Jak?

3.

Wędrówka jest zawsze nadzieją. Jest poznaniem. Nawet jeżeli wędrowiec żyje żywotem przeklętym — żywotem gdzie rozdwojenie świadomości i działania. Bo Kordian od pierwszej sceny ma ŚWIADOMOŚĆ. Zostaje poddany tu-

lactwu ducha, w chwili gdy zawisł między życiem a śmiercią.

I w wędrówce tej walczy, nie zdradza. Pozostaje z tymi którzy zacisnęli dłonie na uchwytych tacek, pozostaje z tymi którzy w alkoholowych snach szukają ziemi obiecanej, pozostaje z tymi którzy zamienili usta żon i kochanek na gorycz i suchość własnych warg — warg podróżnika, pozostaje z tymi którzy widzą słoneczny brzeg choć dookoła słony ocean. Pozostaje wreszcie z tymi których całe działanie świadectwem ich myślenia. Pozostaje ze sobą.

Za nim, za nim zostali nieszczęśnicy, którzy zatrzymali się w połowie drogi. Oni — najbardziej napiętnowani, przegrani i samotni.

Pozostanie w połowie drogi — to przekreślenie własnej NADZIEI, to rezygnacja z prób określenia isłoty własnego bytu. To kapitulacja! To przyjęcie wszystkich warunków przeciwnika za garstkę bydlęcego spokoju i niewolnicze bezpieczeństwo. Kordian ze swoim: „żyje! czy temu słowa zajrzeliście w duszę?” (tak swoim! tyle lat przed Martinem Heideggerem) wstępuje na najwyższy szczybel heroicznej świadomości. Stąd już prosta droga do zawarcia transcendentnej transakcji: za poznanie, za smakowanie i określanie własnego bytu — świadomość zatracenia (jak mówią jedni), bądź świadomość WYZWOLENIA (jak chcą drudzy).

A ci którzy zatrzymali się w połowie drogi?

Ani zatracenia, ani wyzwolenia, zostaje cisza.

Dokonał się gwałt.

Próby odebrania jednostkom i całym narodom NADZIEI to próby odebrania im podstawowego warunku do tego aby ich był dążył ku WARTOŚCIOM.

Próby takie zawsze są zbrodnią, a jest to zbrodnia największa jeżeli jednostka, czy naród dobrowolnie odbierają sobie nadzieję, bądź z niej rezygnują. To samogwałt. To zatrzymanie się w połowie drogi. To rezygnacja tak z ewentualnego rajy na ziemi jak ze ściany straceń.

To wykluczenie jakiegokolwiek „albo, albo”.

To bezruch i cisza.

#### 4.

Miejsce osobne. Inny wymiar. Stacja w wędrówce.

Miejsce osobne. Działanie poza działaniem.

Piękno poza pięknem. Miłość poza miłością.

Przechodzenie przez kolejne kręgi piekła, do kręgu ostatniego, naszego, osobnego. Gdzie nie wiadomo czy to ostatni krąg piekieł, czy pierwsza brama niebios.

I słyhać komendę. Słyhać tylko komendy. Jak trudno, jak trudno uwierzyć, że gdzieś, kiedyś brzmiał GŁOS, który nie pozwolił Noemu utonąć i zamienił żonę Loty w słoną skalę.

„Smak cierpienia” — to tylko poetyckie brednie.

„Oddech śmierci” — to imaginacja tchórza.

Jest ona, konkretna i bliska — mała bryłka ołowiu.

Zostaną oni przejęci i smętni, którzy po chwili rzucają się po porcje żywności i befe jedwabiu, którzy przygarną silnymi dłońmi wątłą młodzieńczą legendę.

Zostaną stroniczki Szekspira i stara broń rodzinna.

Zostaną oczy Laury i biel włoskich prześcieradeł tulących Wiolette.

I stary sługa, który wie, że na żywoty ludzkie, na ludzkie losy, na dzieje świata składają się zarówno wędrówki jak i stacje, miejsca osobne. Własne. Gdzie poza miłością jest równie wielka miłość, gdzie poza działaniem jest wielki czyn, a poza życiem echa śmierci. To najbardziej własne, osobne, z miejsc we wszechświecie.

„Oficer go nie widzi... rękę podniósł w górę”

KRZYSZTOF BABICKI

**Dajcie mi tylko jedną ziemi milę...**

Dajcie mi tylko jedną ziemi milę! —

Może, o bracia, za wiele zachciałem?

Dajcie mi jedną bryłę — na tej bryle

Jednego, duchem wolnego i ciałem —

A ja wnet z siebie sprawię i pokażę,

Że taki posąg — dwie będzie miał twarze.

Dajcie mi gwiazdę, mniejszą od miesiąca,

Kometę, złotym wiejącą szwadronem —

Niechaj po lasach będzie latająca,

A tylko święta jednym polskim zgonem —

A ja wnet siły dobędę nieznanę,

Skrzydła wyrzucę — i wnet na niej

stanę...

O bracia moi! Kiedy krzyżem leżę,

A proszę Boga o kraj, o człowieka —

To mi się zdaje, że tęsknią rycerze,

A wróg z piorunem przed nimi ucieka...

Chcę biec — lecz, kiedy na blask gwiazd

wynidę,

Gwiazdy mię drwiące pytają, gdzie idę.

O gwiazdy zimne, o świata szatany —

Wasze mię wreszcie niedowiarstwo zwali...

Już prawie jestem człowiek obłąkany:

Ciągle powiadam, że kraj się już pali,

I na świadectwo ciskam ognia zdroje —

A to się pali tylko serce moje!...

**Juliusz Słowacki**

## **KORDIAN NA SCENACH POLSKICH**

**Kraków — Teatr Miejski — Prapremiera 25.XI.1889**

opracowanie dramaturgiczne — Józef Kotarbiński

reżyseria — Ludwik Solski

opracowanie plastyczne — Włodzimierz Tetmajer

Kordian — Michał Tarasiewicz

**Kraków — Teatr im. Juliusza Słowackiego — Premiera 29.VII.1912**

reżyseria — Stanisław Stanisławski

Kordian — Stanisław Stanisławski

**Warszawa — Teatr Polski — Premiera 28.I.1916**

reżyseria — Józef Sosnowski

scenografia — Karol Frycz

Kordian — Józef Węgrzyn

**Poznań — Teatr Polski — Premiera 3.X.1918**

reżyseria — Bolesław Szczurkiewicz

Kordian — Władysław Bracki

**Kraków — Teatr im. Juliusza Słowackiego — Premiera 24.V.1924**

inscenizacja i reżyseria — Teofil Trzeciński

scenografia — Witold Wierzchowski

Kordian — Tadeusz Białkowski, dublował Artur Socha

**Lwów — Teatr Wielki — Premiera 29.XI.1930**

inscenizacja i reżyseria — Leon Schiller

scenografia — Stanisław Jarocki

Kordian — Janusz Strachocki

**Warszawa — Teatr Narodowy — Premiera 28.IX.1930**

reżyseria — Juliusz Osterwa

scenografia — Wincenty Drabik

Kordian — Juliusz Osterwa

**Kraków — Teatr im. Juliusza Słowackiego — Premiera 25.XII.1933**

reżyseria — Juliusz Osterwa

Kordian — Juliusz Osterwa

**Warszawa — Teatr Polski — Premiera 2XII.1935**

reżyseria — Leon Schiller

scenografia — Stanisław Jarocki

Kordian — Marian Wyrzykowski

**Łódź — Teatr Miejski — Premiera 7.XII.1938** [v]  
inscenizacja — Leon Schiller  
Kordian — Bronisław Dąbrowski

**Opole — Teatr im. Słowackiego — Premiera 9.II.1946**  
reżyseria — Stanisław Staško, Tadeusz Zakiej  
scenografia — Marian Łańcucki  
Kordian — Tadeusz Zakiej

**Częstochowa — Teatr Wielki — Premiera 23.I.1947**  
reżyseria — R. Wasilewski  
scenografia — W. Makojnik  
Kordian —

**Sosnowiec — Teatr Miejski — Premiera 28.XI.1946**  
reżyseria — R. Wasilewski  
scenografia — W. Makojnik

**Warszawa — Teatr Narodowy — Premiera 20.IV.1956**  
reżyseria — Erwin Axer przy współpracy Jerzego Krecz-  
mara  
scenografia — Władysław Daszewski  
Kordian — Tadeusz Łomnicki

**Kraków — Teatr im. J. Słowackiego — Premiera 6.V.1956**  
opr. dramaturgiczne — Kazimierz Wyka  
reżyseria — Bronisław Dąbrowski  
scenografia — Andrzej Pronaszko  
Kordian — Tadeusz Szybowski

**Gdańsk — Teatr „Wybrzeże” — Premiera 21.III.1959**  
reżyseria — Tadeusz Żukowski  
scenografia — J. Kosiński i M. Kołodziej  
Kordian — M. Gamski

**Bydgoszcz — Teatr Ziemi Pomorskiej — Premiera 3.X.1959**  
reżyseria — H. Moryciński  
scenografia — St. Bąkowski  
Kordian — Z. Józwiak

**Katowice — Teatr im. Wyspiańskiego — Premiera  
13.XII.1959**  
reżyseria — J. Kaliszewski  
scenografia — W. Lange

**Łódź — Teatr im. Jaracza — Premiera 25.IV.1960**  
reżyseria — J. Rakowiecki  
scenografia — J. Rachwański i I. Zaborowska  
Kordian — A. Nowakowski

**Poznań — Teatr Polski — Premiera 29.IV.1961**  
reżyseria — J. Perz  
scenografia — K. Pankiewicz  
Kordian —

**Szczecin — Teatr Dramatyczny — Premiera 16.I.1962**  
reżyseria — I. Sobolewski  
scenografia — J. Warpechowski

**Wrocław — Teatr Laboratorium 13 Rzędów**  
scenariusz teatralny i realizacja — Jerzy Grotowski  
kostiumy i rekwizyty — Lidia Mintycz i Jerzy Skarżwiński  
architektura — Jerzy Gurawski  
Kordian — Zbigniew Cynkulis

**Koszalin — Bałtycki Teatr Dramatyczny im. J. Słowackiego  
— Premiera 2.V.1963**  
opracowanie dramaturgiczne i reżyseria — Jan Maciejowski  
scenografia — Marian Bogusz  
Kordian — Józef Skwark

**Białystok — Teatr im. Węgierki — Premiera 16.II.1964**  
reżyseria — J. Zegalski  
scenografia — R. Kuzyszyn  
Kordian — K. Ziemiński

**Kielce — Teatr im. St. Żeromskiego — Premiera 5.VI.1965**  
reżyseria — A. Dobrowolski  
scenografia — W. Krakowski  
Kordian — A. Iwaniec, I. Szmidt

**Warszawa — Teatr Narodowy — Premiera 16.XI.1965**  
reżyseria — Kazimierz Dejmek  
scenografia i dekoracje — Kazimierz Dejmek przy współ-  
pracy Jana Krzewickiego (opr. plastyczne)  
kostiumy — Aniela Wojciechowska  
Kordian — Ignacy Gogolewski

**Wrocław — Teatr Polski — Premiera 19.XI.1965**  
reżyseria — K. Skuszanka i J. Krasowski  
scenografia — Jan Kosiński  
kostiumy — Barbara Jankowska  
Kordian — Andrzej Hrydzewicz

**Kalisz — Teatr im. W. Bogusławskiego — Premiera 18.IV.1968**

reżyseria — Alina Obidniak  
scenografia — Władysław Wigura  
Kordian — Zbigniew Szczepiński

**Jelenia Góra — Teatr Dolnośląski — Premiera 14.IX.1968**

reżyseria — T. Kozłowski  
scenografia — E. Nahlik  
Kordian — R. Zuromski

**Toruń — Teatr im. W. Horzycy — Premiera 11.II.1969**

reżyseria — Marek Okopiński  
scenografia — Antoni Tośta  
Kordian — Witold Dębicki

**Łódź — Teatr Nowy — Premiera 22.XI.1969**

reżyseria — Tadeusz Minc  
scenografia — Marian Kołodziej  
Kordian — Andrzej May

**Warszawa — Teatr Powszechny — Premiera 30.I.1970**

reżyseria — Adam Hanuszkiewicz  
scenografia — Xmena Zaniewska  
Kordian — Andrzej Nardelli

**Kraków — Teatr Ludowy — Premiera 4.XI.1970**

opracowanie tekstu i reżyseria — Irena Babel  
scenografia — Barbara Stopka  
Kordian — Zygmunt Józefczak

**Lublin — Teatr im. J. Osterwy — Premiera 6.IX.1970**

reżyseria — Adam Hanuszkiewicz, współpraca reż. Wojciech Zeidler  
scenografia — Xymena Zaniewska  
Kordian — Sylwester Woropiecki

**Gorzów Wielkopolski — Teatr im. J. Osterwy — Premiera 28.XI.1970**

reżyseria — Krystyna Tyszarska  
scenografia — B. Beresz  
Kordian — K. Motylewski

**Łódź — Teatr Ziemi Łódzkiej — Premiera 29.XI.1970**

reżyseria — J. Perz  
scenografia — Z. Strzelecki  
Kordian — W. Tympalski

**Opole — Teatr Ziemi Opolskiej — Premiera 5.XII.1970**

reżyseria — S. Wieszczycki  
scenografia — W. Krakowski  
Kordian — M. Gawlicki

**Poznań — Teatr Polski — Premiera 14.III.1971**

inscenizacja i reżyseria — Roman Kordziński  
scenografia — Henryk Regimowicz  
Kordian — Aleksander Iwaniec

**Płock — Teatr Płocki — Premiera 14.VI.1975**

reżyseria — J. Skotnicki  
scenografia — J. Juk-Kowarski

**Bielsko-Biała Teatr Polski — Premiera 13.XII.1975**

reżyseria — Marek Okopiński  
scenograf — Antoni Tośta  
Kordian — Z. Cieślak

**Olsztyn — Teatr im. St. Jaracza — Premiera 15.II.1977**

reżyseria — A. Koper  
scenografia — D. Pogorzelska  
(wybrane sceny)

**Warszawa — Teatr Współczesny — Premiera 16.IV.1977**

reżyseria — Erwin Axer  
współpraca reżyserska — Ryszard Peryt (PWST)  
scenografia — Ewa Starowieyska  
Kordian — Wojciech Wysocki

**Łódź — Teatr im. Jaracza — Premiera 6.X.1978**

reżyseria — Jan Maciejowski  
scenografia — Wojciech Krakowski  
Kordian — Jacek Chmielnik

**Poznań — Teatr Polski — Premiera 18.XI.1978**

reżyseria — R. Kordziński  
scenografia — M. Regimowicz  
Kordian — P. Binder

**Bydgoszcz — Teatr Polski — Premiera 5.V.1979**

reżyseria — Grzegorz Mrówczyński  
scenografia — Władysław Wigura  
Kordian — Mariusz Puchalski

**A jednak ja nie wątpię...**

A jednak ja nie wątpię — bo się pora zbliża,  
Że się to wielkie światło na niebie zapali,  
I Polski Ty, o Boże, nie odepniesz z krzyża,  
Aż będziesz wiedział, że się, jako trupy, nie zwali.

Dzięki Ci, więc, o Boże, że już byłeś blisko,  
A jeszcze twojej złotej nie odłonił twarzy,  
Aleś nas, syny twoje, dał na pośmiewisko,  
Byśmy rośli, jak kłosa, pod deszczem potwarzy.

Takiej chwały od czasu, jak na wiatrach stoi  
Glob ziemski, na żadnego nie włożyłeś ducha,  
Że się cichości naszej cała ziemia boi,  
I sądzi się, że wolna, jak dziecko, a słucha.

**Polsko, ojczyzno!...**

Polsko, ojczyzno! Padaj ze mną na kolana  
I proś Boga o starcie złotego szatana,  
Który spadł z nieba, jako jasna błyskawica,  
Zmiotłszy trzecią część twoich gwiazd i ćwierć  
księżycy,  
Nie z woli, ale właśnie zaparciem się woli,  
Myśląc, że Bóg na skrzypcach szlachcica  
rzępoli,  
Za cudownością wszelką idący po ciemku.

**Juliusz Słowacki**

**Juliusz Słowacki**

## **K O R D I A N**

**INSCENIZACJA I REŻYSERIA:  
KRZYSZTOF BABICKI**

**SCENOGRAFIA:  
JADWIGA POŻAKOWSKA**

**MUZYKA:  
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI**

Asystenci reżysera:

**Waldemar Gajewski  
Jan Sieradziński**

Inspicjent: **Joanna Januszewska**

Sufler: **Nina Górna**

**o b s a d a :**

Przygotowanie

Czarownica I . . . . .	Halina Słojewska
Czarownica II . . . . .	Halina Winiarska
Czarownica III . . . . .	Dorota Kolak
Grabarz . . . . .	Edward Ożana
Szatan . . . . .	Lech Grzmociński
Astaroth . . . . .	Ryszard Jaśniewicz
Mefistofel . . . . .	Jerzy Nowacki
Gehenna . . . . .	Florian Staniewski
Archanioł . . . . .	Dorota Lulka
Chór Aniołów . . . . .	Elżbieta Goetel Elżbieta Kochanowska Tomira Kowalik Krystyna Łubieńska Zofia Mayr

**AKT I**

Kordian . . . . .	Wojciech Oselko
Grzegorz . . . . .	Henryk Bista
Laura . . . . .	Małgorzata Ząbkowska
Zołnierze . . . . .	Dariusz Drózdź, Artur Klebanowicz, Artur Ko- cięcki, Tadeusz Mielcza- rek, Jacek Labijak, Woj- ciech Namiotko, Sławomir Jóźwik, Jarosław Koź- miański, Jerzy Pal, Jacek Paruszyński, Adam Szy- mański, Jacek Zawadzki, (Adepci I i II roku Stu- dium Aktorskiego).

**AKT II**

Kordian . . . . .	Wojciech Oselko
Gehenna (Dozorca) . . . . .	Florian Staniewski
Czarownica III (Violetta) . . . . .	Dorota Kolak
Szatan (Papuga, Chmura) . . . . .	Lech Grzmociński
Mefistofel (Papież) . . . . .	Jerzy Nowacki
Astaroth (Szwajcar) . . . . .	Ryszard Jaśniewicz
Czarownica I . . . . .	Halina Słojewska
Czarownica II . . . . .	Halina Winiarska
Laura . . . . .	Małgorzata Ząbkowska
Grzegorz . . . . .	Henryk Bista

przerwa

**AKT III**

scena 1, 3

Pierwszy z ludu . . . . .	Zbigniew Olszewski
Drugi z ludu . . . . .	Adam Kazimierz Treła
Trzeci z ludu . . . . .	Jacek Godek
Czwarty z ludu . . . . .	Wojciech Kaczanowski
Piąty z ludu . . . . .	Rafał Żabiński
Szósty z ludu . . . . .	Jan Konieczny
Siódma z ludu . . . . .	Dorota Lulka
Szenc . . . . .	Waldemar Gajewski
Pierwszy młodzieniec . . . . .	Jerzy Gorzko
Drugi młodzieniec . . . . .	Edward Ożana
Grzegorz (Żołnierz) . . . . .	Henryk Bista
Szatan (Nieznajomy) . . . . .	Lech Grzmociński
Damy . . . . .	Elżbieta Goetel Elżbieta Kochanowska Alina Lipnicka Krystyna Łubieńska Zofia Mayr
Matka . . . . .	Tomira Kowalik
Lud . . . . .	(Adepci I i II roku Studium Aktorskiego)

## scena 2

Car . . . . .	Stanisław Michalski
Mefistofeles (Prymas) . . . . .	Jerzy Nowacki
Szatan . . . . .	Lech Grzmociński
Gehenna . . . . .	Florian Staniewski
Astaroth . . . . .	Ryszard Jaśniewicz
Czarownica I . . . . .	Halina Słojewska
Czarownica II . . . . .	Halina Winiarska
Czarownica III . . . . .	Dorota Kolak

## scena 4

Prezes . . . . .	Krzysztof Gordon
Szyldwach . . . . .	Edward Ożana
Ksiądz . . . . .	Jerzy Kiszkiś
Kordian (Podchorąży) . . . . .	Wojciech Oselko
Grzegorz (Starzec) . . . . .	Henryk Bista
Spiskowiec I . . . . .	Jacek Godek
Spiskowiec II . . . . .	Jerzy Gorzko
Spiskowiec III . . . . .	Zbigniew Olszewski
Spiskowiec IV . . . . .	Adam Kazimierz Trela
Spiskowiec V . . . . .	Waldemar Gajewski
Spiskowiec VI . . . . .	Wojciech Kaczanowski
Spiskowiec VII . . . . .	Rafał Żabiński
Spiskowiec VIII . . . . .	Jan Konieczny

## scena 5

Czarownica I (Imaginacja) . . . . .	Halina Słojewska
Czarownica II (Strach) . . . . .	Halina Winiarska
Astaroth (Widmo) . . . . .	Ryszard Jaśniewicz
Szatan (Diabeł) . . . . .	Lech Grzmociński
Kordian . . . . .	Wojciech Oselko
Car . . . . .	Stanisław Michalski

## scena 6

Dozorca . . . . .	Jerzy Łapiński
Kordian . . . . .	Wojciech Oselko
Szatan (Doktor) . . . . .	Lech Grzmociński
Pierwszy wariat . . . . .	Jan Twardowski
Drugi wariat . . . . .	Andrzej Nowiński
Trzeci wariat . . . . .	Jacek Godek
Czwarty wariat . . . . .	Edward Ożana
Piąty wariat . . . . .	Wojciech Kaczanowski
Szósty wariat . . . . .	Jan Konieczny
Siódmy wariat . . . . .	Rafał Żabiński
Wariatki I . . . . .	Elżbieta Goetel
II . . . . .	Tomira Kowalik
III . . . . .	Elżbieta Kochanowska
IV . . . . .	Alina Lipnicka
V . . . . .	Krystyna Łubieńska
VI . . . . .	Zofia Mayr
Wielki Książę . . . . .	Kuba Zaklukiewicz
Kuruta (Oficer) . . . . .	Jan Sieradziński

## scena 7

Wielki Książę . . . . .	Kuba Zaklukiewicz
Car . . . . .	Stanisław Michalski
Kuruta . . . . .	Jan Sieradziński
Kordian . . . . .	Wojciech Oselko
Żołnierze . . . . .	Dariusz Dróżdź, Artur Klebanowicz, Artur Ko- cięcki, Tadeusz Mielczarek, Jacek Labijak, Wojciech Namiotko, Sławomir Jóźwik, Jarosław Koźmiań- ski, Jerzy Pał, Jacek Paruszyński, Adam Szymański, Jacek Zawadzki, (Adepci I i II roku Stu- dium Aktorskiego).



Monolog Kordiana na Mont Blanc jest jedną wielką prowokacją wewnętrzną, wywoływaniem i nawoływaniem własnego „ja”, żeby się wyłoniło, stało uczuciem i wolą — jednym słowem „ja” podobnym do tego z „Wielkiej Improwizacji”. Które też skądś się wzięło, z jakiejś wewnętrznej decyzji — ale czyj — bo kto właściwie — wiemy, że autor, ale kto wewnątrz dramatu — napisał, że umarł Gustaw, narodził się Konrad? Napisała to zapewne „tajemnicza osobistość”, której dzieje nadają, wedle Mickiewicza, „pewną jednolitość dramatowi DZIADY”. Tę „osobistość” tu sztucznie rekonstruujemy z gotowej materii poetyckiej, składając kawałek po kawałku z obrazów nasze fikcyjne, umowne, modelowe „romantyczne ja”. Po to je składamy, niczym jakiegoś Golema, żeby, robiąc model, zobaczyć w „Dziadach” nie tylko reakcję na rzeczywistość historyczną, ale i zrozumieć zapis własny owego „ja”, ślad drogi tej „tajemniczej osobistości”, którą można chyba poznać tylko tak, *ex post*, po śladach i dlatego niektórzy wątpią, czy ona w ogóle istnieje.

Kordian nie wątpił, Kordian wierzył, że jest w nim to, co czasem nazywał „aniołem”, czasem „przyszłości gwiazdą” „duszą”, jednym słowem jakimś nie istniejącym jeszcze, choć już od środka wyczuwalnym przyszłym „ja” — „O! duch mój chce się wyrwać! już pióra rozwinął!” — ale ono wciąż trwało w przyszłości, niejasne, tymczasem minął pierwszy i dobiegał końca drugi akt dramatu. Więc już chce je na siłę z siebie wydobyć — czujemy przecież, jak wysiłony, wymuszony na sobie jest ten monolog, wcale nie natchniony, na wysoko literackim szczycie Mont Blanc. Ta „szwajcarska góra” z Prologu, po której „nie snują się Manfredy” (ale jednak się snują), została nawet w samym tekście odwołana wprost do innej istniejącej góry, na której jednak wysoko stał i skąd się rzucił król Lear, bo tę właśnie scenę czytał Kordian dwie sceny wcześniej, też w górach, „na białych kredowanych skalach” w Dover, nad morzem, i tak oto mówił po lekturze:

Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę,  
Więszą od góry, którą Bóg postawił.  
Boś ty ślepemu o przepaści prawil,  
Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.

A potem dodawał, że zgodziłby się nawet być ślepym, gdyby za tę cenę mógł spojrzeć oczami Szekspira, co zapowiadało że autor także zaraz zrzuci swego bohatera z niematerialnej góry słów, a na razie budzi w nim uczucia ogólne znane (wtedy) pod nazwą „romantycznego pragnienia nieskoń-

czoności”. Więc w sumie to wygląda jak pitraszony na zimno pastisz jakiś, jak ćwiczenia artystyczno-moralne. Bardzo „niewłaściwie” wygląda ta kluczowa scena poszukiwania prawdy wewnętrznej i historycznego losu, wedle tego co wiemy o romantyzmie. Zawsze irytowała uczonych, nie wychodziła w teatrze, budziła niesmak czytelników. Natury jest w niej tyle co góry u Szekspira. Naturalności także. Literatura na literaturze jedzie i sztuczność pogania formą niemal czystą, co się wyraża mówieniem o pięknie. I nic by w tym złego nie było, gdyby to było dobre, „lecz lampy brak”, przyznają zgodnie Kordian i autor. Obaj wiedzą, że jest męcząco, trudno, sztucznie, zimno na końcu drugiego aktu, choć chodzi głównie o tę „lampę”. Bo dorastający romantyk wcale nie od razu wszystko jasno czytał w sercu. A lampa oświeceniowa kopciła.

On się zwykł nam, ten romantyk, kojarzyć z natchnieniem (poetyckim), dziką spontanizacją (geniuszu), ogniem (namiętności w sercu) i z ogólnym blaskiem wszelkich irracjonalnych, a wewnętrznie oczywistych prawd. Prawdę mówiąc dorastającemu romantykowi też się jego własne „ja” z tym wszystkim kojarzyło, też tak miało zapłonąć jak lampa — jak lampa! — jak ognisty krzak, bo przemówić miał w nim osobiście duch boży. Wszystkiego tego nauczyli go oświeceniowi nauczycielowi, niby tylko wykładając mu teorię sztuki oraz wysubtelniając uczucia i wrażliwość po to, żeby zachował poczucie samego siebie mimo rozwoju nauk i rzemiosł. (...)

Romantykowi nie wystarczy jednak wewnętrzne przekonania, że jest w nim jakieś „prawdziwe ja” i że „samym sobą” — „jedynym” — jest w środku, w sercu. Chciał żyć na świecie wedle tego, jakim był naprawdę. Miał dość wyobrażenia sobie samego jako wiecznej podszewki. Zaprzęgnął się odwrócić na właściwą stronę i na wszelki sposób uzewnętrznić, podczas gdy wiek osiemnasty jak gdyby z góry ostrzegał, że jest sprzeczność w tej logice, bo to, co wewnętrzne, zewnętrznie z samej swej natury być nie może, i że trudno „za żywota” wywołać na jawę własnego ducha. Ale romantyk właściwie tego sobie życzył, a zabierał się do dzieła z budzącą podziw i grozę konsekwencją. (...) Kordian, pełen różnych postępowych myśli o obaleniu przesądów, nadgniłych krzyży i tropów, zbuntowany może bardziej przeciw taranowi, który dławi wolność, niż przeciw rosyjskiemu carowi, który zagarnął Polskę, wchodzi oto na ów teoretyczny szczyt, żeby tam, w obliczu wzniosłej natury, wedle wszelkich recept się uwznioślić (...) Kordian

wie, że może liczyć tylko na siebie, ponieważ ludzki świat składa się z tyranii i pozorów. Wie, że wystarczy spojrzeć w serce, żeby nisko ocenić świat. Szybko zostało to udowodnione w czasie podróży Kordiana przez Włochy i Anglię, gdzie po kolei tracił złudzenia i „wiary dziecinne”, w które, dodajmy, słabo wierzył od początku, więc demaskował je z nieklamanej satysfakcją. Teraz ogołocoony ze złudzeń przez papieża i kobiety — dość dawno, dodajmy, jeszcze w *Vorgeschichte* przez Woltera ogołocoony — stoi wobec czystej natury też czysty, bo oczyszczony dokładnie z wszelkich „wyuczonych wartości”. Świadomość mu doszła do kryzysu tak epokowego, że od gołej natury różni się tylko sztuką, niczym więcej, a jest to sytuacja, którą możemy zrozumieć. Inaczej mówiąc, Kordian, choć pełen najlepszych wobec ludzkości intencji, nie widzi światopoglądu, do którego miałby wewnętrzne przekonanie: „nic-nic-nic” tylko te „lodowe szczyty” i „posągowo piękne”. No tak, sztuka to bardzo piękna rzecz, „jak duch z baśni”, Kordian wiele razy to powtarza, bo tylko tego jest pewny, sztuka miała koniecznie coś wyrażać. Jakie coś — miała wyrażać duchową prawdę wszystkiego. Na wyrażeniu polegały, więc takie światopoglądowe „nic-nic-nic” groziło kryzysem artystycznym na dodatek, w tej sytuacji naprawdę „ostatnim”; wszystko się na tej okropnej górze łamie i trzeba jednak podziwiać Kordiana za to, że tak wysoko wspiął się w szczerości i w konsekwencji.

Kordian sam się podziwia, zachwyca własną alpejsko-nihilistyczną malowniczością, ale i własny zachwyt też go już słyszymy, drażni, bo teraz chodzi o coś zgoła innego; chodzi o to, żeby się w duchu narodzić, z terazniejszego swego wydobyć przyszłe „ja”. Więc Kordian stoi tam, na końcu drugiego aktu, zamieniony w znak naglącej konieczności romantyzmu, jak byśmy rzekli patrząc od końca. Stoi formalnie już „gotowy”, ładnie „ulepiony” z piękna i wzniosłości, „jak gliniany posąg Adama”, czekając na ducha i życie, ale kłopot polega na tym, że ma on tchnąć je w siebie sam, to znaczy, ma się natchnąć przyszłościowo, uczuciowo, narodowo i historycznie, ale żeby to wszystko było spontaniczne, bo inaczej nic nie będzie warte. Stoi i prowokuje się na siłę, więc jakby niesmacznie, a tu już najwyższy czas, bo cała ziemia czeka, żeby się stał nareszcie „romantycznym ja”. Ona też — jak mówiono w Prologu — krąży w kosmosie formalna tylko, choć krwawa, „jak gliniany posąg Adama”, czeka, aż Bóg tchnie w nią ducha i życie — lecz wiemy, że romantyczny Bóg mieszał

się z natchnionym człowiekiem. Tymczasem człowiek ciągle stoi jeszcze wśród wyeksploatowanych „lodowych pól” w tych nudnych już i zupełnie konwencjonalnych Alpach, pogrążony w jakiejś beznadziejnej niemożliwości i drętwocie niczym kamień na kamieniu — ten „posąg człowieka na posągu śwata”. Ale nie trzeba się dziwić, że w nim „nic-nic-nic”, bo gdyby coś błysnęło w jego spopieliałym wnętrzu, to by tak nie stał. I trudno nie zrozumieć, że szuka czegoś mu brak. I nie należy mu mieć za złe, że sztucznie szuka, bo dopiero szuka przeciwieństwa sztuczności, a nie będzie nią natura, lecz własna prawda wewnętrzna i przeznaczenie: „prawdziwe życie”. (...)

Ma powody. Przymierza się przecież z najlepszą wolą do różnych szlacheckich i postępowych idei: „więc pójdę! ludy zawołam! obudzę!” Ale czuje, że coś nie tak, więc w następnym wierszu mówi: „może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny” I także się nie rzuca. Na nie się nie może zdecydować, więc słusznie nie wierzy sobie, skoro na każdą myśl ma kontrmyśl, na każdą decyzję — inną, równie dobrą albo raczej równie złą, skoro nieostateczną. Cały dramat właśnie na tym polega. Cokolwiek Kordian wymusi na sobie, jego władze wewnętrzne protestują. Chciałby być samym uczuciem, ale on także ma sprzeczne z tą turą nazwisko. Chciałby być jedną myślą wcieloną, a tymczasem jest w nim wiele skłóconych myśli. Chciałby być spiskowcem, zamachowcem, fanatykiem. Ale nie może.

To nie była jego wina. Wychowano go w zbyt szerokich horyzontach. W ten sposób nie przygotowuje się do życia szczęśliwych, spokojnych pokoleń. Przyzwoity wiek powinien następnemu wiekowi przekazywać w testamencie porządek — „świat gotowy”, zamknięty w granicach politycznych i obyczajowych, zapięty na ostatni guzik w szkole i czytelnie uzewnętrzniony w szyldach oficjalnych oraz instytucjach. Wtedy można przyjąć taki świat bez refleksji i żyć na nim wygodnie bądź odrzucić, w całości, po refleksji.

Przyszły romantyk uczył się samych sprzeczności. Kształtował się w nich, aż się wykształcił — z samych sprzeczności złożony. Jego paradoksalna i zupełnie nierealistyczna konstrukcja jako bohatera literackiego wyraża właśnie tę zawiłą i pełną — dosłownie — śmiertelnych niebezpieczeństw kondycję. Bo przecież wiadomo, że tylko tu, na dwóch przeciwnych sobie wychowawców osiemnastowiecznikowym modelu, można było, na początek, wyobrazić

nych przy osobnym i milczącym romantycznym „ja”. Kiedy „ja” zaczyna mieć naprawdę romantyczne problemy, nie ma już żadnych profesorów. Filozofowie dawno odeszli, jako deści nie określili nawet dokąd. Ale czytając romantyczne teksty widzimy ich, słyszymy. Tam żyją dalej „w duchu”. Tam się kłóca, nie chcą się zrozumieć i nienawidzą nawzajem. Nie rozumieją, nienawidzą oskarżają nawzajem w jednym duchu dorastającego romantyka: w jego myśli, wyobraźni i sercu. Jakże tu się na coś zdecydować, jak wierzyć sobie. (...)

„Ja staje się samemu sobie nieznanym, czuje się przedmiotem walki dwóch sprzecznych mocy, przechodzi przez jego duszę granica światów i czasów, czuje w sobie dwie różne zasady bytu, wznosi się w niebiosy i spada w przepaść, a na wynik walki czekają diabły i anioły, niebo i ziemia. I słusznie owo „ja” tak się czuje, bo to, co się z nim i w nim działo dawno już przestało być światopoglądową dyskusją. Chodziło o życie. O nowe społeczno-polityczne życie starego świata, który czekał „jak gliniany Adam” na romantycznego ducha. Ale to nowe życie ma zostać wywiezione z prawdy wewnętrznej, więc na początek, chodziło chyba o nowe życie „ja” ...

Kordian wiedział, jak ma wyglądać jego „mię o sobie samym”. Na Mont Blanc zobaczył rzeczywiście własny los wcielony w wielkiego romantycznego ducha, ale to nie był żaden Winkelried, „Konrada” miał odnaleźć w sobie samym, jakkolwiek by to zaszyfrował. W „Dziadach” został już stworzony polski mit romantycznego „ja”. Nie każda kultura może oglądać własne narodziny. My możemy. Ale jeden mit może się rodzić tylko raz. W „Kordianie” oglądamy pierwszy konflikt mitu indywidualnej świadomości. Może nie konflikt, to źle powiedziane. Może raczej pierwsze przymierzenie „ja” do mitycznej formy pierwszej jego formowania — i deformowania — wedle z góry przyjętych założeń, które się sprawdzają i nie sprawdzają ...

Kordian jest bardzo późnym obrazem wczesnego romantyka. Słowacki „kształcił” swego bohatera „wiedząc o nim”. Operował gotowym materiałem, rozkładał ten materiał na elementy i „wątpił”, a potem składał na nowo. W „Kordianie”, prawie jak na modelu, oglądamy skrótową, lecz niemal kompletną stuletnią edukację romantycznego „ja”: od jesiennego ogrodu przez Alpy po spiszek narodowy.



FRANK V — F. Dürrenmatt  
reż. J. Goliński, premiera 1962

## 35 LECIE PRACY ARTYSTYCZNEJ JADWIGI POŻAKOWSKIEJ

### JADWIGA POŻAKOWSKA

Absolwentka Krakowskiej Akademii Sztuk Plastycznych, ukończyła dwa wydziały Architekturę Wnętrz i Scenografię. W 1951 r. uzyskała dyplom z oceną bardzo dobrą pod kierunkiem K. Frycza, A. Stopki, A. Pronaszko, T. Kantora, L. Zamkow i innych. Debiutowała jako scenograf jeszcze na studiach projektując kostiumy do sztuki M. Reja „Rozmowa między panem, wójtem i plebanem”, w wykonaniu aktorów Wyższej Szkoły Aktorskiej w Krakowie. Pracę zawodową w teatrze rozpoczęła w 1954 r. w Teatrze Ziemi Opolskiej w Opolu, gdzie dyrektorem była Krystyna Skuszanka. Duży sukces przyniosła jej scenografia do „Wesela Figara” wysoko oceniona przez prasę: *Z dużym uznaniem należy powitać scenograficzny debiut Jadwigi Pożakowskiej, której dekoracje pełne stylowego wdzięku, znaczące umownie wnętrza, przyczyniły się waleńie do scenicznego sukcesu sztuki.* (Życie literackie). W 1954 r. przechodzi wraz z dyrektorem Skusząnką do Nowej Huty, gdzie realizuje scenografię do komedii dell arte „Duno Maroje” M. Drżicza. Krystyna Skuszanka chciała stworzyć teatr oparty na nowej plastyce teatralnej, dlatego zapraszała do współpracy scenografów ze szkoły krakowskiej, Kantora, Szajnę i oczywiście Jadwigę Pożakowską, którzy już wówczas zaliczani byli do twórców poszukujących, choć tak odmiennych w swoich realizacjach.

W latach 1956—1961 pracuje w teatrze A. Mickiewicza w Częstochowie, gdzie tworzy scenografie do dramatów Mickiewicza, Wyspiańskiego, Williamsa, Szekspira, do komedii Moliera, Scribe'a i innych. Oryginalną scenografię skomponowała do „Wędki Feniksany” ze zmieniającymi się mansjonami, przy zachowaniu stałego tła. Równie interesujący był pomysł wykorzystania w „Śludze dwóch panów” wozu komedianów, który w różny sposób ustawiany stwarzał nieoczekiwane możliwości sytuacyjne.

W 1962 rozpoczyna Jadwiga Pożakowska swoją stałą współpracę z Teatrem „Wybrzeże”. O decyzji związania się na stałe z jednym teatrem zadecydowały dwa fakty. Po pierwsze istniało wtedy w Gdańsku ciekawe środowisko twórcze i odpowiadający jej klimat pracy artystycznej. Ważnym argumentem było także istnienie w Teatrze „Wybrzeże” znakomitych warsztatów, czyli utalentowanych, twórczych realizatorów projektów scenograficznych. Było to dla Pani Jadwigi szalenie ważne, ponieważ taka współpraca dawała jej szansę dalszych twórczych poszukiwań.

Współpraca z ciekawymi reżyserami, świetne warsztaty, sprawiła, że prace realizowane w Teatrze „Wybrzeże” były śmiałymi próbami odnajdywania nowych form plastyki scenicznej. Wobec ogromnej rozpiętości gatunków dramaturgicznych, które realizuje uważa za słuszne nie przyjmowanie jednego klucza plastycznego. Zawsze punktem wyjścia jest dla niej skomponowanie przestrzeni scenicznej, zaś wtórną sprawą faktura, forma i kolor, a nastrój kolorystyczny jest prawie równorzędny z organizacją przestrzeni scenicznej.

Już w pierwszym sezonie pracy w Teatrze „Wybrzeże” odniosła duży sukces zdobywając nagrodę na F.T.P.P. w Toruniu za scenografię do „Franka V” Durrenmatta (reż. J. Goliński), 1962.

W następnych latach zdobywała kolejne nagrody za scenografię na festiwalach toruńskich.

1963 — „Kaukaskie kredowe koło” — Brechta (reż. J. Goliński)

1964 — „Henryk IV” — Bogusławskiego (reż. J. Goliński)

1965 — „Komu bije dzwon” Hemingwaya (reż. J. Goliński)

1967 — „Śmiertelny taniec” Strindberga (reż. P. Paradowski)

1977 — „Samuel Zborowski” — Słowackiego (kostiumy) — St. Hebanowski (reżyseria)

Wśród innych nagród artystycznych warto przypomnieć o „Orderze Stańczyka” (1965), który otrzymała J. Pożakowska za realizację szekspirowskie oraz o „Złotej Masce” otrzymanej w Lublinie, w 1970 roku. W 1966 r. gdańscy studenci przyznali Jadwidze Pożakowskiej „Czerwoną Różę” za scenografię do „Romullusa Wielkiego” F. Durrenmatta, który uznali za spektakl roku. Wiele pozycji scenograficznych prezentowano na festiwalach w kraju i za granicą, były to m.in. „Wiatr w gałęziach sassafranu” Kalisz 1968, „Hamlet” Kalisz (1969), „Akt przerywany” (1970), „Kto ty jesteś” (1971) Rumunia, „Kartoteka” (1972) Kalisz, „Wyzwolenie” (1973) Warszawa.

Niezwykle ważna dla rozwoju artystycznego J. Pożakowskiej była jej współpraca z Kazimierzem Braunem w Lublinie i Wrocławiu, ze względu na nowy kierunek poszukiwań odmiennej formy plastyki teatralnej. Warto przytoczyć opinię Kazimierza Brauna „(...) J. Pożakowska jest artystką wrażliwą, pomysłową, wszechstronną i doświadczoną. Jej osiągnięcia artystyczne kwalifikują ją do grona najwybitniejszych specjalistów scenografii w Polsce.

*Twórczość scenograficzną J. Pożakowskiej charakteryzuje wielka wszechstronność. Opracowała zarówno wielkie*

*widowiska z obfitą inscenizacją (zwłaszcza Szekspira, Brechta i in.), jak również pozycje kameralne — klasyczne (np. Moliere) i współczesne (np. Abramowa). Wybitne osiągnięcia zanotowała J. Pożakowska w dziedzinie specyficznych form najnowszej dramaturgii wymagającej wypracowania nowych środków wyrazu (np. Różewicz). Jej znajomość historii teatru i stylowego kostiumu owocowała w pracy nad pozycjami klasyki komediowej (np. Bałucki).*

*Najwybitniejszy znawca współczesnej scenografii polskiej Zenobiusz Strzelecki charakteryzuje trafnie główną tendencję twórczą J. Pożakowskiej, jako połączenie „naturalizmu z metafizyką” (Kierunki Scenografii Współczesnej, Warszawa 1971, s. 200). Dodać do tego trzeba, że J. Pożakowska jest wybitną kolorystką; kolorem posługuje się dramatycznie i funkcjonalnie budując nim zarówno przestrzeń, jak nastrój i klimat poszczególnych scen.*

*W dziedzinie współpracy z reżyserem J. Pożakowska jako scenograf łączy pomysłowość i ogromnie osobisty stosunek do realizowanej sztuki z giętkością i umiejętnością dostosowywania się do stawianych jej zadań i postulatów, które wszakże realizuje zawsze twórczo i aktywnie. (...)” Jadwiga Pożakowska zrealizowała również wiele projektów scenograficznych w operze, telewizji, a także w plenerze średniowiecznej architektury. Brała udział w wystawach zagranicznych m.in. w Wenecji, Pradze, Zurychu, Berlinie i Moskwie. Pracując w Teatrze „Wybrzeże” zrealizowała jednocześnie wiele interesujących scenografii w innych teatrach Polski. Scenografia do „Kordiana” jest 158 pozycją, którą Jadwiga Pożakowska zamyka 35-cio lecie pracy artystycznej.*

## CREDO ARTYSTYCZNE JADWIGI POŻAKOWSKIEJ

Opanowałam różne konwencje plastyki teatralnej i chcę się nimi posługiwać. Ideą przewodnią jest jej najwłaściwszy dobór dla stworzenia najwłaściwszego klimatu dzieła. Myślę, że w ten sposób nie znudzę ani widza, ani siebie. Powtarzanie samego siebie, nawet w tym, co najlepsze, to skostnienie. A teatr jest twórczością żywą. Błędzimy, szukamy, mówimy do współczesnej widowni, żyjemy wraz z nią. Mam nadzieję, że jest to odczuwane. Tego życzę teatrowi i sobie;  
Związku z życiem. Porozumienia.  
Twórczego dialogu.



KAUKASKIE KREDOWE KOŁO — B. Brecht  
reż. K. Braun — premiera 15. II. 1963



ROMULUS WIELKI — F. Dürrenmatt  
reż. P. Paradowski — prem. 26. II. 1966

(...) Tendencje „surnaturalistyczne” najwyraźniej występują w scenografii Jadwigi Pożakowskiej, która pracuje tu od 1961 r.

Pożakowska lubi fakturę zniszczonego srebra. Te zniszczone srebra i złota odnajdziemy w „Romulusie Wielkim” (1966), w „Troilusie i Kresydzie” (1965), w „Kaukaskim kredowym kole” (1963), nawet w „Komu bije dzwon” (1964), w którym zasieki z drutu kolczastego mienia się srebrem, wskazując na ich metaforyczne znaczenie. To właśnie jest najbardziej charakterystyczne dla scenografii Pożakowskiej: łączenie naturalizmu z metaforyką, rodzaj naturalizmu poetyckiego. W „Komu bije dzwon” jest podest — jakby dwie krzyżujące się drogi, drogi błotniste; podniesiony podest ten stanowi grotę z wejściem zarośniętym; otacza go półkolista ferm również fakturowany, błotnista ziemia walczącej Hiszpanii, a nad nimi ciężkie, duszne od słońca, dymów, pożarów niebo. Dekoracja jest jak najbardziej funkcjonalna, czytelna. Realistyczna i metaforyczna zarazem nie odrywa dramatu od realiów, ale równocześnie narzuca mu konwencję poetycką. I, nie sposób tego pominąć nawet pisząc o scenografii, reżyser wypowiadał się tym samym językiem. (...) Piękne przedstawienie, piękna scenografia, która, jak wszystko co zrodzone w teatrze, przeznaczona była na krótki żywot, śmierć i zapomnienie, bo nie niestety po wspaniałych przedstawieniach nie pozostaje, co by mogło je wskrzesić choćby w wyobraźni.

W trudnych warunkach scenicznych, przy braku zaplecza, Pożakowska umie znaleźć dla opracowywanego dramatu rozwiązanie trafne pod względem wyrazu artystycznego i praktyczne technicznie. Widać to było w Hemingwayu, gdy ten podest służył jako droga i jako grotka, w „Troilusie”, gdy dekoracja „zamknięta” określała teren przed Troją, „otwarta” — wewnątrz miasta.

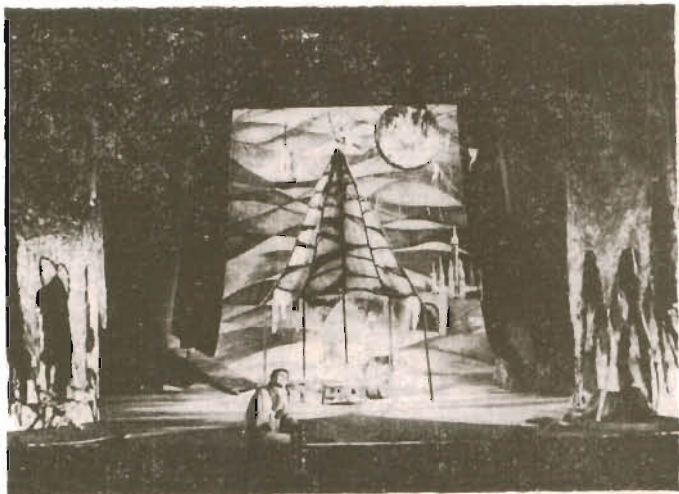
**Polska plastyka teatralna,**

**PIW, Warszawa 1963**

**Zenobiusz Strzelecki**



SMIERTELNY TANIEC — A. Strindberg  
re. P. Paradowski — prem. 22. IV. 1967



KRÓL HENRYK IV — W. Szekspir  
reż. J. Goliński — prem. 18. VIII 1963  
Jadwiga Pożakowska

„Henryk IV” — W DOBRYM TONIE  
Dawno nie widziałam tak urzekającej scenografii...

Dwa skrzydła sceny — złote i srebrne — to dwa wrogie obozy, królewski i zbuntowanych lordów. Jakby rozległą planszę starożytną mapy, rozwija scenę w głąb. Na tym tle — już tylko nieliczne sprzęty i zjawiający się od czasu do czasu namioty — oberża. A nad tym wszystkim jakby wielkie wahadło historii odmierzające czas akcji. Jeśli można coś tym dekoracjom zarzucić to tylko to, że są zbyt piękne. Jakiż blask musi mieć aktorstwo, żeby nie zostało zaćmione przez tę oprawę. Jak trzeba zagrać aby po paru miesiącach, ktoś nie powiedział „Henryk IV” — a to ta świetna scenografia Pożakowskiej.

Rozgłośnia Gdańska, redakcja literacka  
autor — Regina Witkowska 23.8.1963



### O SCENOGRAFII DO „KORDIANA”

AURA METAFIZYCZNA POEZJI J. SŁOWACKIEGO W „KORDIANIE” STAŁA SIĘ DLA MNIE INSPIRACJĄ DO ZAARANŻOWANIA PRZESTRZENI SCENICZNEJ W TAKI SPOSÓB, ABY FORMAMI PLASTYCZNYMI, KOLOREM I ŚWIATŁEM STWORZYĆ KLIMAT WIDOWISKA MISTERYJNEGO

Jadwiga Pożakowska

DZIAŁ TECHNICZNY

Wojciech Klimkiewicz — kierownik techniczny

BRYGADZIERZY SCENY

Stanisław Płudowski  
Piotr Mikołajczak

ŚWIATŁO

Bronisław Gruca  
Tomasz Gewartowski

ELEKTROAKUSTYK

Edmund Orent

GŁÓWNY REKWIZYTOR

Albin Lamkiewicz

REKWIZYTOR

Halina Mayer

PRACOWNIE

Henryk Brojek — kierownik pracowni ślusarskiej  
Regina Darlak — kier. pracowni krawieckiej damskiej  
Jerzy Kilanowski — kierownik pracowni szewskiej  
Henryk Starczewski — z-ca kier. prac. tapicerskiej  
Marek Waldman — kier. prac. modelarsko-malarskiej  
Tomasz Sz wajkowski — kier. prac. krawiec. męskiej  
Halina Walter — kierownik pracowni perukarskiej  
Zygmunt Lubocki — kierownik pracown. stolarskiej  
Jadwiga Buchalska — kier. pracowni farbiarskiej  
Maria Książkiewicz — gł. brygadier garderobianych

KIEROWNIK SCENY

Stanisława Staszak (Gdańsk)

REDAKCJA PROGRAMU

Grażyna Antoniewicz

Reprodukcje zdjęć

Tadeusz Link

Ex libris

