PAŃSTWOWY
TEATR POWSZECHNY
ŁÓDŹ, OBROŃCÓW STALINGRADU 21 TEL. 350-36

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
ZBIGNIEW KOCZANOWICZ

Otwarcie sezonu 1957/58

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

CYD

TRAGEDIA W 5 AKTACH
w/g CORNEILLE'A

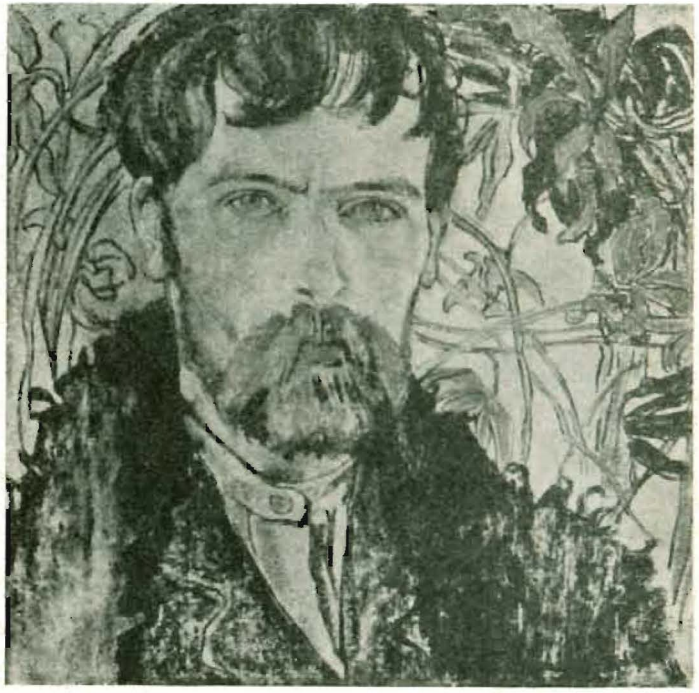
PROGRAM

PAŹDZIERNIK **1957**

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Pięćdziesięciolecie prapremiery krakowskiej
26. X. 1907. – 26. X. 1957.

Układ graficzny i redakcja Apoloniusza Zawilskiego



Stanisław Wyspiański
(Autoportret)

Zbigniew Koczanowicz
Dyrektor
i Kierownik Artystyczny
Teatru

Teatr niegasnących tryumfów

Paryska prapremiera „Cyda" w 1636 lub 37 roku może być uznana za największe wydarzenie kulturalne, jakie dotąd znał teatr francuski. Corneille wyrósł nagle jako osobistość, wokół której zogniskowały się zainteresowania świata literackiego Paryża, wciągnęły w swoją orbitę wszechwładnego kardynała Richelieu, rozprzestrzeniły się na całą Francję. Młody twórca stał się przedmiotem studiów Akademii Francuskiej i dał jej okazję do wydania pierwszego wątpliwej wartości werdyktu o jego dziele. Kto nie widział przedstawienia, kto nie mógł wziąć udziału w dyskusji i nie potrafił opowiedzieć się ani za Corneille'm ani przeciw niemu, ten czuł się odarty z największego swego uprawnienia i nie wchodził w rachubę w świecie kulturalnym.

Jakkolwiek spod pióra Corneille'a wyjdzie jeszcze szereg wielkich tragedii, jak „Cynna", „Horacjusze", „Polieukta", „Śmierć Pompejusza", to jednak żadna z nich nie wywoła już tego spontanicznego zainteresowania, tego powszechnego zgiełku i upojenia, jakie wywołał „Cyd", choć wszystkie osiągną równie wysoki a nawet wyższy poziom ideowy i artystyczny.

Jakież to wartości zawarł w swym pierwszym arcydziele Corneille, że publiczność paryska znalazła w nim tyle podstaw do zachwytu? Jakie pierwiastki artyzmu i aktualności złożyły się na utwór, który stale wraca na scenę w glorii niesłabnącej chwały? Jakie powiązania uczuciowe między sobą a utworem znajduje widz na całym świecie, gdy tłumnie uczęszcza na każde przedstawienie „Cyda"?

Odpowiedź na te pytania przyniesie pobieżna bodajże analiza utworu. „Cyd" wiąże się tematycznie z hiszpańskim utworem o Cydzie Guillen de Castra, który w oparciu o ludowe romanceros na temat znanego w dziejach Hiszpanii bohatera stworzył dzieło epicko-liryczne, odgrywane odtąd na dziedzińcach zamkowych i patiach Hiszpanii. Nie pierwszy to raz i nie ostatni francuska literatura czerpie wzory z Hiszpanii. Ówczesna kultura hiszpańska promieniowała na cały świat i wiele

z jej świetności przejmowały dwory europejskie. Udział teatru hiszpańskiego w tej ekspansji był bodajże największy.

Nic też dziwnego, że i Corneille sięgnął po temat i wzór hiszpański. Przepoił swój utwór hiszpańską krwistością i hiszpańskim poczuciem honoru, które słynęły w całym świecie. Corneille opierając się na utworze de Castra, częściowo go tłumacząc, częściowo dokonując skrótów, stworzył dzieło własne, które mu zapewniło sławę lecz równocześnie przysporzyło wiele zgryzot. Albowiem Francja Ludwika XIII znajdowała się w wojnie z Hiszpanią. Autor „Cyda" znalazł się w samym centrum walki — z kardynałem Richelieu, któremu nie w smak była apoteoza hiszpańskiego bohatera. Ale w ówczesnych stosunkach Corneille znajdował opiekę u królowej Anny Austryjaczki, która wywodząc się z domu hiszpańskiego, była niejako w położeniu Chimeny, walczącej ze swym mężem o honor swego hiszpańskiego brata, Filipa IV.

Wokół „Cyda" rozgorzała wielopłaszczyznowa walka. Richelieu, wychodząc z racyj politycznych, nakazał powstałej właśnie Akademii Francuskiej zająć się dziełem od strony obowiązujących prawideł poetyki. Tak więc utwór, który przyczynił się do ostatecznego zwycięstwa klasycyzmu we Francji, sam nie mógł się obronić przed zarzutami pogwałcenia osławionych trzech jedności: miejsca, czasu i akcji, oraz przed zarzutami niemoralności. Pod ciosami klasycznego schematyzmu padła Infantka, na sto lat z górą wykreślona z utworu, padł Coneille jako dramatopisarz, wycofawszy się na trzy lata z życia teatralnego. Jednak „Cyd" pozostał, a uczony i potępiający wyrok Akademii, który zganił wprowadzenie do utworu pojedynku, zganił chęć śmierci bohatera z ręki ukochanej, musiał jednak przyznać „Cydowi" jakiś „czar nie do wyjaśnienia".

Lecz nie na tym koniec sporu o „Cyda". W XIX wieku niemieccy a za nimi hiszpańscy krytycy wystąpią do walki o laury, ich zdaniem niesłusznie zebrane przez Corneille'a, który dokonał tylko „przeróbki" z oryginału hiszpańskiego. Ten spór o „Cyda" przedłuża rozwijająca się w polskiej krytyce dyskusja na temat trzech przekładów utworu na język polski. Wszystkie te objawy zainteresowania „Cydem" świadczą o jednym. O jego wysokiej randze artystycznej i jego niewygasającej aktualności.

Problem „Cyda" rozgrywa się na płaszczyźnie walki między poczuciem obowiązku i miłością, między wolą a porywem serca, na drodze którego wyrasta sprzeciw złego losu. Miłość bowiem dwojga bohaterów przedziela gwałtowny konflikt ich rodziców. Ów przedział pogłębia pojedynek, w wyniku którego ginie z ręki Rodryga ojciec Chimeny. Fakt ten wywołuje w duszy bohaterki ciężką walkę, ukazując jej alternatywę: albo mścić ojca, albo iść za głosem serca. Rodrygo już wcześniej stoczył ze sobą podobną walkę i wybrał obowiązek. Obowiązek zemsty pokieruje także krokami Chimeny, choć serce uderza coraz mocniej dla zabójcy ojca. Oba te czynniki obciążają tragedię ładunkiem prawie jednakowej siły, zawsze jednak przeważa wola nad uczuciem miłości. Bohaterowie działają przeciwko sobie samym. I tylko układ zdarzeń nie dopuszcza do katastrofy.

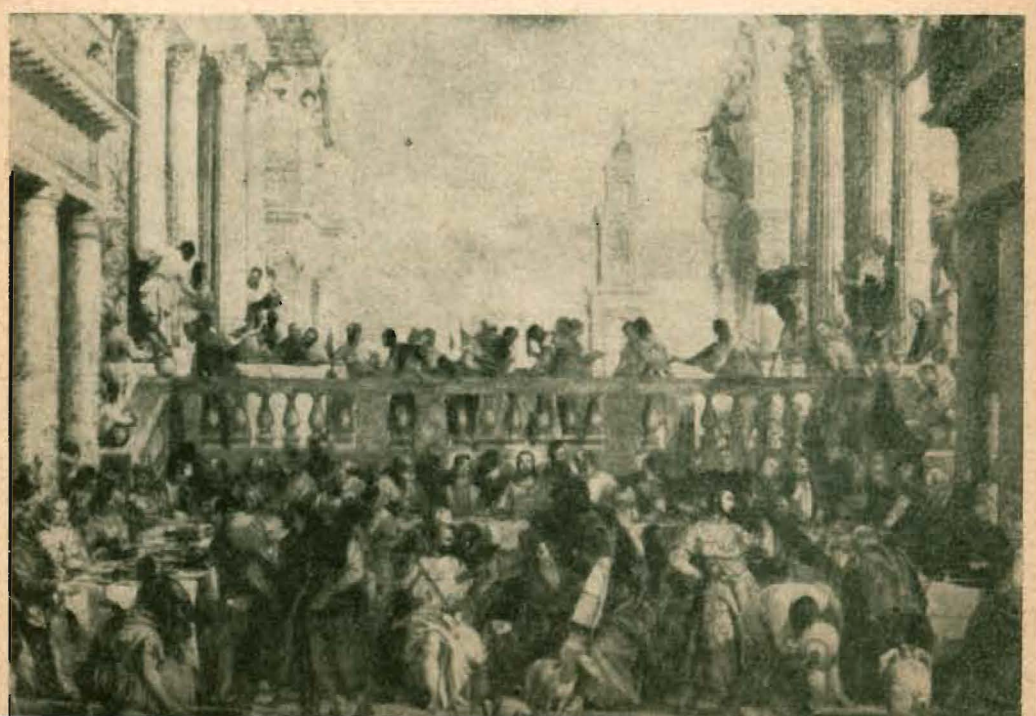
W rezultacie ze starcia wychodzą zwycięsko zarówno wola jak i uczucie, wydźwignięte w toku walki na poziom najwyższych ludzkich norm i odczuwań. Piękno tragedii polega właśnie na harmonijnym powiązaniu tych przeciwstawnych sił. Corneille wysuwa w swoim utworze ciekawą antytezę, że obrona honoru może być nakazem miłości, że miłość nie dozwala żadnych ulg dla przedmiotu miłości, że to, co niejako oddala oboje kochanków, równocześnie ich zbliża i czyni bardziej godnymi wzajemnego uczucia.

Nic więc dziwnego, że tragedia od pierwszego wystawienia aż po dzień dzisiejszy wzbudza zachwyt i podziw dla wielkości ludzkiego ducha. Uczucia te są zasłużoną nagrodą dla utworu, gdyż jest on doskonale jednolity w swoim założeniu i w swej konstrukcji dramatycznej. Jak diament, który zarówno w całości, jak i w najdrobniejszej części wykazuje tę samą budowę krystaliczną. Walka między uczuciem i obowiązkiem rozgrywa się nie tylko na linii fabuły, łączącej głównych bohaterów. Ta walka przebiega w duszach wszystkich postaci i we wszystkich zwycięstwo znajdzie się po stronie obowiązku. Tak Sancho, rywal Rodryga do ręki Chimeny, uzna jego wyższość i ustąpi z pola. A nadewszystko postąpi tak Infantka, która kocha Rodryga i w toku wydarzeń ulega pokusie wzięcia go za męża. Jednak ten poryw serca tłumi siłą swej woli i podporządkowuje go poczuciu obowiązku. Jej stance, przepojone rezygnacją z własnego szczęścia, stanowią najpiękniejsze motywy tragedii. Po ukazaniu się utworu Corneille'a wejdzie w życie porównanie — „piękny jak Cyd". Jest on istotnie ucieleśnieniem marzeń ludzkich o bohaterstwie i poświęceniu.

Ogromnie wychowawczą rolę spełnia teatr Corneille'a, wysuwając prymat woli nad popędami natury ludzkiej. Przeciwnie niż Racine, który za naczelny motyw ludzkiego postępowania uważa namiętność. Toteż jego bohaterowie, jak Fedra czy Hipolit, są z góry skazani na klęskę i zamiast podziwu wywołują uczucie litości i grozy.

„Cyd" Corneille'a szybko rozpowszechnił się w całej Europie. Polska była pierwszym krajem, który ujrzał arcydzieło Corneille'a w 1662 roku,

Uczta w Kanie Galilejskiej – Paolo Veronesa.
(W takiej dekoracji wyobrażał sobie „Cyda" Wyspiański).

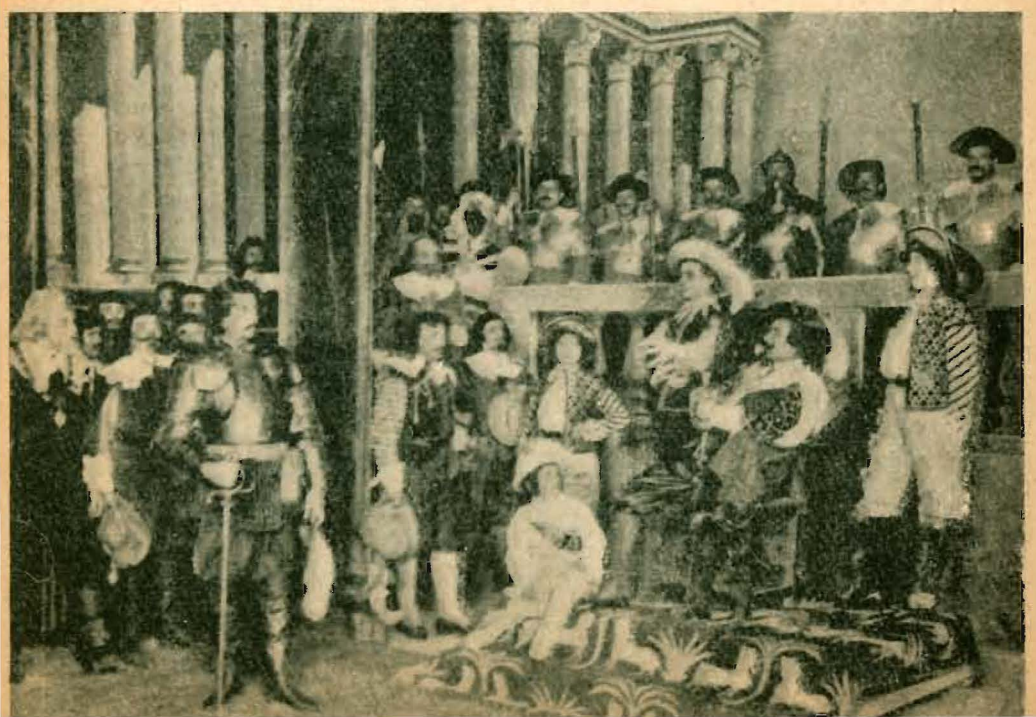


w pięknym przekładzie Morsztyna. Odtąd mało który utwór literatury obcej tak ściśle sprzągł się z najważniejszymi wydarzeniami w naszych dziejach. „Cyd" w okresie walki o wzmocnienie władzy królewskiej przemawiał do widza swoją aktualnością polityczną. Gdy Polska upadła, sięgnięto do jego walorów estetycznych i wychowawczych, „Cyd" odegrał rolę w walce klasyków z romantykami, nie schodząc przez 30 lat z repertuaru teatrów w przekładzie Ludwkia Osińskiego. Po powstaniu listopadowym chroni się niejako do podziemia, gdyż jego strofy brzmią zbyt bohatersko ze sceny: W domach prywatnych lub na pensjach zamkniętych podnosi na duchu zachwianą klęskami politycznymi godność narodową. Po „Cyda" sięgnie Wyspiański, gdy wystąpi z programem odrodzenia teatru polskiego. W 1945 roku, po okupacji hitlerowskiej, jest jednym z pierwszych utworów, którym otwiera swoją działalność teatr krakowski.

Obecnie przeżywamy nowy nawrót pochodu tryumfalnego „Cyda". Warszawa, Poznań, Wrocław, Kraków, a wreszcie i Łódź oraz szereg teatrów terenowych sięgnęło po utwór, który w latach odnowy najlepiej wyraża pragnienia ludzkie. „Cyd" zachwyca wszystkich swoim pięknem i wzniosłością, swoją wysoką atmosferą moralną. Jest to bowiem poemat sceniczny o bohaterstwie ludzkiej postawy, która potrafi nagiąć do swej służby nawet los! To jakby powszechny pojedynek, który w imieniu społeczeństwa prowadzi teatr. Pojedynek o podniesienie godności ludzkiej, o honor każdego człowieka!

Apoloniusz Zawilski

Prapremiera krakowska „Cyda" w 1907 r.



Stanisław Piotrowski
Vicedyrektor

Apoloniusz Zawilski
Kierownik literacki

O „Cydzie" Wyspiańskiego

Z teatrem Corneille'a zetknął się Wyspiański w czasie swego pobytu w Paryżu w latach 1894—96. W owym czasie wytworzył się w literaturze francuskiej niejako osobny kierunek, zwany kornelianizmem, który nawiązywał do twórczości Corneille'a i pragnął kontynuować jej linię. Wyspiański, przesiadując co wieczór w teatrze, napawał się pięknem jego utworów i wielbił jego bohaterów z „Cyda", „Haracjuszy" i „Cynny", którzy byli na miarę wielkiego ducha naszego poety. W ich postawie widział potwierdzenie swego własnego przekonania, że obowiązkiem człowieka jest trwać na stanowisku, które mu wyznaczył los, na którym postawiło go życie. Albowiem nie ma nic piękniejszego od walki o prawdę i godność ludzką, choćby w tej walce spotkać miała go śmierć.

Wyspiański sięgnie po „Cyda", kiedy jako kandydat do objęcia teatru krakowskiego, będzie zestawiał swój repertuar. „Cyd" znajdzie w jego zamierzeniach miejsce obok „Dziadów", „Kordiana" i „Lilli Wenedy". Ale nie wystarczą mu dotychczasowe tłumaczenia Morsztyna i Osińskiego. Zabiera się do ponownego przekładu. Lecz tym razem do dzieła przystępuje nie filolog a poeta i twórca nowego teatru wielkich form. Stąd to mamy w „Cydzie" Wyspiańskiego te zjawiska, które do dzisiaj nie doczekały się właściwej kwalifikacji. Oto pod piórem poety powstaje utwór nowy i świeży, utwór o urzekającej atmosferze polskości. Filologowie nazwą go „parafrazą", co jednak nie oddaje istoty rzeczy. Parafraza bowiem zakłada przejęcie z tematu pewnych elementów względnie takie czy inne zniekształcenie przedmiotowe, które stanowi wariant zasadniczego dzieła.

Tymczasem w ujęciu Wyspańskiego nie zachodzi ani jedno ani drugie. Jest wierny Corneille'owi w całym toku zdarzeniowym jego tragedii

i w ostatecznym rozwiązaniu konfliktu, zupełnie tak jak Corneille był wierny pierwowzorowi hiszpańskiemu Guillen de Castra. Z drugiej strony, jeśli porównamy wymowę polskiego „Cyda" z oryginałem francuskim, stajemy zdumieni wobec zupełnej odmienności uczuciowej tych utworów. Tak musiał stawać zdumiony znawca hiszpańskiego pierwowzoru, gdy znalazł się na pierwszych spektaklach „Cyda" Corneille'a. Toteż słusznie zauważa profesor Brahmer, że droga od Wyspiańskiego do Corneille'a jest taka sama, jak od Corneille'a do Guillen de Castra. Słusznie, ale dlaczego tak późno? Przecież to stwierdzenie równa się uznaniu Wyspiańskiego za współrzędnego autora tego samego tematu o Cydzie!

Jakież to są elementy oryginalności „przekładu" Wyspiańskiego? Wprawdzie poeta zaopatruje swoje dzieło skromnym napisem „tłumaczył", lecz nie zmienia to istoty sprawy. Wyspiański siłą swych niezwykłych walorów artystycznych nie mógł być tłumaczem. Nie pozwalała mu na to jego potęga indywidualności, potęga wyobraźni, jego wiedza o człowieku. Wiemy, że nasz artysta był ejdetykiem i miał swój świat wyobraźni, z którym obcował na równi ze światem realnym. Miał zdolność przenikania poprzez wieki. Pod jego palącym spojrzeniem wszystko wracało na nowo do życia, na nowo grało swój dramat istnienia. Tak stanęły przed Wyspiańskim postacie „Cyda", wywołane lekturą Corneille'a. Z tej konfrontacji wyrosła nowa prawda o Cydzie. Prawda o postaciach, ich wzajemnym konflikcie i motywach postępowania. Pod piórem poety przemówili pełniejszym głosem bohaterowie. Zracjonalizowana i uszczuplona (w porównaniu z de Castrem) Infantka, którą klasycy francuscy w ogóle usunęli z utworu, nabiera wszystkich barw życia i staje się postacią organicznie związaną z utworem. Co więcej, zyskuje niejako cechy królowej Jadwigi w jej walce wewnętrznej między uczuciem i obowiązkiem. Tak zdynamizowana wychodzi Chimena. Lecz co najważniejsze, Rodrygo Wyspiańskiego został wyposażony w cechy, których próżno szukać u Corneille'a. To Konrad mickiewiczowski, który ból własnego serca przemienia na siłę w służbie dla narodu. Cały utwór jest owiany tak charakterystyczną dla Wyspiańskiego atmosferą przeznaczenia. W kształtowaniu losu bohaterów biorą udział siły nadprzyrodzone. Przyzywa je Rodrygo, przyzywa Infantka i Szimena.

Irena Solska – pierwsza Infantka. Portret pędzla Wyspiańskiego.

Inscenizacja wrocławska „Cyda" w 1956 r.

Lecz nie na tym koniec. Wyspiański dokonuje przekładu wizji poetyckiej Corneille'a własnym leksykonem i własnym, oryginalnym układem składniowym, który niczym nie przypomina nie tylko francuskiego oryginału ale i wcześniej powstałych tłumaczeń polskich. Zależnie od własnej miary wewnętrznej skraca lub wydłuża kwestie - sonety, zaopatruje je w jakąś melodię, podpartą wyrazistym i zmiennym rytmem, co więcej w procesie tłumaczenia upraszcza profil wypowiedzi, czyni ją wyrazistą i od jednego rzutu oka czytelną; jednym słowem wykonuje równocześnie całą pracę dramaturgiczną i daje gotowy tekst na scenę.

Cóż to więc znaczy? Jakich jeszcze dowodów trzeba, aby uznać utwór za oryginalne dzieło autora? Sądzę, że to w zupełności wystarczy. Lecz owszem, istnieją dalsze. A najważniejszym z nich jest ten, że utwór od czterech wieków towarzyszy nam w chwilach złych i dobrych. W dniach klęsk kryje się w podziemia, opuszcza je natychmiast, gdy zabłyśnie chwila pomyślności narodowej. Przygasa lub święci tryumfy zależnie od losów kraju. I to jest chyba największy tytuł, aby uznać „Cyda" w transkrypcji Wyspiańskiego jako utwór z ducha i formy polski, utwór oryginalny. Jak oryginalny jest „Książę Niezłomny" Słowackiego, choć opiera się na utworze Calderona. Powinniśmy o tym pamiętać! W pięćdziesiątą rocznicę śmierci poety!

A. Z.

Leon Niemczyk – Halina Pawłowicz

Cechy oryginalności dzieła

(w oświetleniu krytyków)

Krytyk francuski, **Sainte-Beuve,** walcząc o zaszeregowanie „Cyda" Corneille'a do rzędu dzieł oryginalnych, wysuwa następujące argumenty, w których przywiązuje największą wagę do odrębności punktu widzenia, do odmienności stosunku względem tego samego przedmiotu. Oto jego wywód:

„Corneille wszędzie zracjonalizował, zintelektualizował sztukę hiszpańską: różnolitą, zabawną, pstrą. Corneille wyobraził sobie tylko same uczucia. Cokolwiek jest widzialne, dostępne zmysłom, co tylko przemawia jasno do oczu i zarysowuje żywo — a czasem nawet dziwacznie — świat zewnętrzny, to wszystko Corneille wchłonął w siebie i jakby oderwał od materialnej rzeczywistości, by przenieść w stan czystego uczucia i analizy rozumowej i dialogowanej. Poeta przenosi wszystko ze świata widzialnego do świata pojęciowego, do świata pojęć wyraźnych i rozległych, bez oparów i bez chmur, do tego świata pojęć jasno określonych, choć nieco ogołoconych, jaki określi i opisze filozoficznie Descartes w swojej „Rozprawie o metodzie".

Wywody Sainte-Beuve'a popiera w całej rozciągłości **prof. Folkierski,** pisząc co następuje:

„Trudno przy tak odrębnym traktowaniu przedmiotu mówić o prostej przeróbce z Guillen de Castra. Corneille pracował na obcym tekście i ten obcy tekst miał przed oczyma, ale stworzył z niego zupełnie nowe, bo zupełnie inne dzieło. Dokładne zestawienie tekstów wykazałoby wiersz za wierszem oryginalność i samodzielność poety, mimo zapożyczenia tematu i prawie całej akcji. Dramat Guillen de Castra określono jako rezultat walki epiki z dramatyką. U Corneille'a epiki nie zostało już ni śladu, a liryki bardzo mało. Atmosfera poetycka dzieła została zmieniona i dzieło zostało umieszczone na zupełnie innym miejscu rodzajowej i poetyckiej skali".

Wystarczy odrobina samodzielności sądu, aby zrozumieć, że wszystko, co tu powiedziano, dowodzi bez żadnego wątpienia oryginalności dzieła nie tylko Corneille'a w stosunku do de Castra, lecz także Wyspiańskiego w stosunku do Corneille'a.

Teresa Watras – Ryszard Żuchowski

Antoni Lewek – Ewa Brok-Brzeska

Stanisław Wyspiański

Teatr mój ogromny

Teatr mój widzę ogromny,
Wielkie powietrzne przestrzenie,
Ludzie je pełnią i cienie,
Ja jestem grze ich przytomny.

Ich sztuka jest sztuką moją.
Melodię słyszę choralną,
Jak rosną w burzę nawalną,
W gromy i wichry się zbroją.

W gromach i wichrach szaleją
i gasną w gromach i wichrze, —
W mroku mdlejące i cichsze, —
Już ledwo, ledwo widnieją, —
Znów wstają, — wracają ogromne,
olbrzymie, żyjące — przytomne,

Grają tragedię mąk duszy
W tragicznym teatru skłonie.
Żar święty w trójnogach płonie,
I flet zawodzi pastuszy.

Ja słucham, słucham i patrzę. —
Poznaję — znane ich twarze,
Ich nie ma — myślę i marzę,
Widzę ich w duszy teatrze.

(6 sierpnia 1904 r.)

Krystyna Królikiewicz – Eugeniusz Sławowski

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

CYD

Tragedia w pięciu aktach
w/g Corneille'a

DON FERNAND, Król Kastylii . .	*Zbigniew Koczanowicz* / *Antoni Lewek*
INFANTKA, jego córka	*Halina Pawłowicz* / *Teresa Watras*
DON GOMEZ, hrabia Gormas . .	*Eugeniusz Stawowski* / *Antoni Lewek*
SZIMENA, jego córka	*Ewa Brok-Brzeska* / *Krystyna Królikiewicz*
DON DIEGO	*Marian Nowak*
DON RODRYGO, jego syn . . .	*Leon Niemczyk* / *Ryszard Żuchowski*
ELEONORA, towarzyszka Infantki .	*Halina Taborska*
ELWIRA, towarzyszka Szimeny . .	*Halina Billing*
DON SANSZO	*Władysław Bielny* / *Aleksander Benczak*
DON ARIAS	*Henryk Staszewski*
DON ALONZO	*Kazimierz Dębicki*
PAŻ	*Wanda Ostrowska*
PROLOGUS	*Sławomir Matczak*

Rzecz dzieje się w Sewilli

Dłuższa przerwa po III akcie

Inscenizacja i reżyseria: ZBIGNIEW KOCZANOWICZ
Współpraca dramaturgiczna: APOLONIUSZ ZAWILSKI
Asystent reżysera: WŁADYSŁAW BIELNY

Scenografia i kostiumy: STANISŁAW CEGIELSKI
Opracowanie muzyczne: BOLESŁAW BUSIAKIEWICZ
Projekt afisza: ZDZISŁAW TOPOLSKI

Przy egzemplarzu: STEFAN HEINE
Przedstawienie prowadzi: WACŁAW NOWAKOWSKI

Premiera 19 i 26 października 1957 r.

Halina Taborska – Marian Nowak

Aleksander Benczak — Władysław Bielny

Najważniejsze wydarzenia w twórczości Wyspiańskiego

26 listopada 1898.

Debiut sceniczny Stanisława Wyspiańskiego. Tadeusz Pawlikowski i Ludwik Solski wystawiają na scenie krakowskiej WARSZAWIANKĘ.

20 maja 1899.

Prapremiera LELEWELA w teatrze krakowskim. Jest to drugi utwór dramatyczny Stanisława Wyspiańskiego.

16 marca 1901.

WESELE — prapremiera w Krakowie, za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego, w reżyserii Adolfa Walewskiego.

2 lipca 1901.

T. Pawlikowski wystawia na scenie lwowskiej WARSZAWIANKĘ z Heleną Modrzejewską w roli Marii.

31 października 1901.

J. Kotarbiński wystawia po raz pierwszy DZIADY Mickiewicza w opracowaniu inscenizacyjnym Stanisława Wyspiańskiego.

28 lutego 1903.

Prapremiera WYZWOLENIA w teatrze krakowskim.

25 kwietnia 1903.

PROTESILAS I LAODAMIA — prapremiera w Krakowie z udziałem Modrzejewskiej przed jej odjazdem do Ameryki.

7 maja 1903.

BOLESŁAW ŚMIAŁY — prapremiera w teatrze krakowskim w rewelacyjnej inscenizacji, w dekoracjach i kostiumach projektowanych przez autora.

5 marca 1905.

Pruska Izba Karna w Poznaniu zarządza konfiskatę dzieł Stanisława Wyspiańskiego: WYZWOLENIA, LEGIONU i NOCY LISTOPADOWEJ.

1905—1906.

Pierwsze wystawienia WESELA w Warszawie i Łodzi, ze skreśleniem postaci Hetmana i z kijami zamiast kos.

Halina Billing – Henryk Staszewski

Wanda Ostrowska – Kazimierz Dębicki

26 października 1907.

CYD Corneille'a w poetyckiej adaptacji Stanisława Wyspiańskiego. Prapremiera w Krakowie z udziałem Ireny Solskiej w roli Infantki.

28 listopada 1907.

Śmierć Stanisława Wyspiańskiego. W dniu 2 grudnia ciało złożono w Grobach Zasłużonych na Skałce.

14 marca 1908.

MELEAGER — prapremiera w Krakowie, za dyrekcji Ludwika Solskiego.

16 maja 1908.

Polski Ludowy Teatr im. Aleksandra Fredry w Nowym Jorku wystawia WESELE.

17 września 1908.

Aleksander Zelwerowicz otwiera sezon teatralny w Łodzi WESELEM „wg scenariusza krakowskiego", jednak z koniecznymi skreśleniami. W ciągu trzech sezonów WESELE uzyskało rekordową ilość 57 przedstawień.

11 listopada 1908.

SĘDZIOWIE — prapremiera w teatrze lwowskim, w reżyserii T. Pawlikowskiego.

Sezon 1908/09.

CYD Wyspiańskiego na scenie łódzkiej w reżyserii A. Mielewskiego.

28 listopada 1908.

NOC LISTOPADOWA — prapremiera w Krakowie za dyrekcji Ludwika Solskiego.

28 października 1909.

KLĄTWA — prapremiera w teatrze łódzkim, za dyrekcji Aleksandra Zelwerowicza. W następnych latach idą kolejno: ŚMIERĆ OFELII, SĘDZIOWIE, BOLESŁAW ŚMIAŁY.

Rok 1909.

SĘDZIOWIE — na scenie Intimes Theater w Wiedniu.

28 listopada 1911.

LEGION — prapremiera w Krakowie za dyrekcji Ludwika Solskiego.

Sławomir Matczak – Zdzisław Topolski

Stefan Heine – Wacław Nowakowski

Październik — listopad 1912.

Zespół Teatru Polskiego w Warszawie pod dyrekcją Arnolda Szyfmana gra WESELE w Kijowie, Mińsku i Petersburgu.

1912

WESELE w Paryżu, wystawione przez Towarzystwo Przyjaciół Teatru Polskiego.

8 czerwca 1913.

Teatr lwowski na gościnnych występach w Paryżu gra w Teatrze Gymnase WARSZAWIANKĘ i SĘDZIÓW.

7 grudnia 1916.

Pierwsza próba wystawienia AKROPOLIS na scenie teatru w Krakowie (Akt I i IV).

24 listopada 1917.

POWRÓT ODYSSA — prapremiera w Krakowie, za dyrekcji Adama Grzymały-Siedleckiego.

1918 i 1919.

Stanisława Wysocka wystawia w Kijowie CYDA, KLĄTWĘ i SĘDZIÓW.

3 listopada 1923.

Teatr Literacki Art et Action w Paryżu gra w języku francuskim WESELE.

14 listopada 1925.

ACHILLEIS — prapremiera w Warszawie w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego, w reżyserii Leona Schillera.

29 listopada 1925.

AKROPOLIS — prapremiera całości w teatrze krakowskim.

1925.

WESELE — w przekładzie Floriana Sobieniowskiego w próbach Comedy Theater w Londynie, w reżyserii Roberta Atkinsa, znakomitego inscenizatora dzieł Szekspira.

Październik — grudzień 1932.

Ogólnopolski konkurs teatralny utworów Stanisława Wyspiańskiego, zorganizowany na 25-lecie śmierci poety. Pierwszą nagrodę w dziale reżyserii otrzymał Ludwik Solski za WESELE w Teatrze Narodowym w Warszawie, w dziale scenografii — Andrzej Pronaszko za POWRÓT ODYSSA w Teatrze Wielkim we Lwowie oraz w dziale aktorskim — Juliusz Osterwa za rolę Konrada w WYZWOLENIU w Krakowie.

22 marca 1945.

Teatr Wojska Polskiego wystawia WESELE w Teatrze im. Jaracza w Łodzi jako pierwsze polskie przedstawienie po odzyskaniu niepodległości.

Lipiec 1945.

CYD na scenie krakowskiego Teatru Starego.

28 listopada 1947.

KLĄTWA i WARSZAWIANKA na scenie krakowskiej w inscenizacji Bronisława Dąbrowskiego.

Wrzesień — październik 1954.

Edmund Wierciński z zespołem warszawskiego Teatru Polskiego gra CYDA w Kijowie i Leningradzie.

Październik 1956.

Inscenizacja NOCY LISTOPADOWEJ w Teatrze Nowym w Łodzi, w reżyserii Kazimierza Dejmka.

29 wrzesień 1957.

Wyjazd Państwowych Teatrów Dramatycznych we Wrocławiu do Czechosłowacji m.i. z WESELEM Wyspiańskiego.

28 listopada 1957 — 28 listopada 1958.

Dla uczczenia 50 rocznicy śmierci poety Ministerstwo Kultury i Sztuki ogłasza Rok Wyspiańskiego, który zapoczątkuje premiera WYZWOLENIA w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. WYZWOLENIE wystawi również Teatr Narodowy w Warszawie. WESELE ukaże się na scenach dziewięciu teatrów (Kraków — Teatr Stary, Warszawa — Dramatyczny, Wrocław — Teatry Dramatyczne, Rzeszów, Bydgoszcz, Lublin, Białystok, Bielsko i Sosnowiec). Cyd — na scenach sześciu teatrów (Kraków — Teatr Poezji, Warszawa — Polski, Łódź — Powszechny, Rozmaitości — Warszawa, Wybrzeże — Gdańsk-Gdynia oraz Toruń). WARSZAWIANKĘ wystawią cztery teatry (Młodej Warszawy i Rozmaitości, Częstochowa oraz Jelenia Góra). NOC LISTOPADOWĄ — Rozmaitości w Warszawie, Nowy w Łodzi i Teatr w Jeleniej Górze. SĘDZIÓW — Teatr Polski w Warszawie i Teatr w Opolu, KLĄTWĘ — Powszechny w Warszawie oraz teatry w Tarnowie i Toruniu. Nadto Teatr Narodowy w Warszawie wystąpi z LEGENDĄ, Teatr Młodej Warszawy — ze SKAŁKĄ i BOLESŁAWEM ŚMIAŁYM, Teatr w Kielcach — z POWROTEM ODYSSA.

Inscenizacja wrocławska 1956 r.
A. Chronicki – Rodrygo,
T. Kalinowski – Don Diego

Józef Węgrzyn jako Cyd
(Przedstawienie w Teatrze Rozmaitości w Warszawie w 1922 r.)

Stanisław Dąbrowski

„Cyd" na scenach polskich

Po raz pierwszy ukazał się **Cyd** w Polsce — w 26 lat po paryskiej prapremierze — odegrany przez młodzież szlachecką na scenie teatru królewskiego, na zamku warszawskim. Było to podczas zjazdu sejmowego, w lutym lub marcu 1662 r. Tłumaczenie utworu wyszło spod pióra ceniionego poety i dworzanina, Andrzeja Morsztyna. W kilka lat później wystawiono również **Cyda** na uroczystość imieninową żony króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego, królowej Eleonory, w Wilnie około roku 1670. O innych przedstawieniach nie mamy bliższych danych.

Dopiero po 140 latach odbyła się premiera **Cyda** na scenie zawodowej, w Teatrze Narodowym w Warszawie, w dniu 10. V. 1801 r. za dyrekcji W. Bogusławskiego. Przekładu tym razem dostarczył Ludwik Osiński, profesor literatury obcej na uniwersytecie warszawskim. Osiński kierując się dezyderatami klasycyzmu odrzucił z dzieła osobę Infantki, która miała jakoby obciążać akcję pobocznym problemem. Rolę Rodryga grał M. Pawłowicz, Szimeny — J. Truskolawska (późniejsza Ledóchowska), Króla — M. Szymanowski, Don Gomeza — A. Żółkowski. W 1803 r. Szimenę grała R. Bogusławska, Don Diega — A. Zieliński, Don Fernanda — A. L. Dmuszewski. W 1818 r. Rodryga grał słynny I. Werowski, Szimenę — J. Ledóchowska, Don Gomeza — W. Bogusławski, Don Diega — B. Kudlicz, Eleonorę — K. Pięknowska.

Za dyrekcji L. Osińskiego w 1823 r. ukazali się we wznowieniu tragedii prawie ci sami artyści. Grali oni **Cyda** w okresie letnim w Poznaniu, Kaliszu i Płocku, wszędzie przy wypełnionej widowni. Przedstawienie to było sławne w Polsce.

We Lwowie wystawia Cyda Kamiński od 1817 roku, później w 1819, 1820, 1830 i 1834. W przedstawieniach tych sukcesy odnoszą Antoni Benza i gościnnie Żuczkowska.

„Cyd" w Teatrze Polskim w Poznaniu 1956 r. Nina Andrycz (Szimena) i Wanda Bykowska (Elwira)

W Wilnie w 1818 r. grała gościnnie J. Ledóchowska (Szimena) w r. 1821 I. Werowski — Rodrygo. W 1852 r. S. Palińska — Szimena.

W Krakowie wystawiono Cyda w dniu 6.IX.1820 r. Wznowiono w latach 1821, 1825, 1827 i 1829. W 1820 r. Rodryga grał znakomity aktor lwowski A. Benza, a Szimenę — A. Kamińska.

Po ogromnej przerwie odbyła się następna premiera Cyda 26. X. 1907 r. w literackiej transkrypcji St. Wyspiańskiego i wg jego projektów scenograficznych, opartych na Uczcie w Kanie Galilejskiej Pawła z Werony. Kostiumy dworskie wzorowano na portretach Velazqueza. Ten charakter plastyki sceny wraz z nowym przekładem przejęły odtąd wszystkie sceny polskie. Obsada krakowska: W. Sobiesław — Don Fernand, I. Solska — Infantka, S. Wysocka — Szimena, M. Jednowski — Don Gomez, J. Sosnowski — Don Diego, A. Mielewski — Rodrygo, J. Węgrzyn — Sanszo. Prologi wygłosili: S. Stanisławski i L. Bończa. Solska i Wysocka występowały tu w latach 1911 i 1923 gościnnie.

W 1909 r. dyrektor Gawalewicz wystawił **Cyda** w warszawskim Teatrze Małym z występem gościnnym A. Mielewskiego w roli Rodryga. A. Gryficz-Mielewska grała Infantkę, L. Pytlińska — Szimenę. Do inscenizacji przyjęto już przekład Wyspiańskiego, scenograficznie umieszczono utwór w średniowieczu, tj. w epoce, kiedy Cyd pojawił się jako postać historyczna.

W 1914 wystawił **Cyda** Teatr Powszechny w reżyserii M. Limanowskiego i A. Zelwerowicza. Obsadę stanowili: H. Arkawin — Szimena, W. Kuncewicz — Rodrygo i H. Starska — Infantka. Inscenizacja dzieliła scenę na dwie kondygnacje; po bokach, na tle kotar, umieszczono wieże proscenioowe z otworami wejściowymi. Dekoracje projektował S. Portner, kostiumy — St. Szreniawa-Rzecki.

Teatr Rozmaitości wystawił Cyda w 1922 r. z I. Solską jako Infantką, J. Śliwickim — Don Fernandem, H. Zahorską — Szimeną, J. Kotarbińskim — Don Diegiem i J. Węgrzynem jako Rodrygiem. Prologi Morsztyna i Wyspiańskiego zostały pomieszczone w ramach inscenizacji. W 1923 nastąpiło wznowienie w reżyserii E. Chaberskiego i dekoracjach W. Drabika z Z. Lindorfówną w roli Infantki.

Wysocka wystawiła **Cyda** w Kijowie w 1917 r. z M. Jasińską jako Szimeną i N. Młodziejowską — Infantką oraz J. Strachockim i M. Szpakiewiczem w roli Rodryga.

W Poznaniu **Cyd** ukazał się w 1921 r. H. Arkawin grała Szimenę, R. Boelke — Rodryga. W 1935 r. — R. Pawłowska — Infantkę, Z. Małynicz — Szimenę, J. Ziejewski — Rodryga, W. Hańcza — Króla Fernanda. Wznowiono spektakl w 1936 r.

W Łodzi grano Cyda w 1924 roku, w reżyserii E. Chaberskiego i oprawie scenograficznej. J. Wodyńskiego i B. Kudlicza. I. Solska występowała w roli Infantki. W. Krasnowiecki — Rodryga i A. Halska jako Szimena.

W Toruniu w 1923 r. M. Dulębianka wystąpiła w roli Infantki, M. Szpakiewiczowa jako Szimena, M. Szpakiewicz — Rodrygo. Dekoracje projektował F. Krassowski, kostiumy S. Dąbrowski.

W Wilnie w 1924 r. w reżyserii K. Tatarkiewicza i z gościnnym występem I. Solskiej. Reszta obsady: E. Frenklówna — Szimena, L. Wołłejko — Don Gomez, K. Kijowski — Król Fernand.

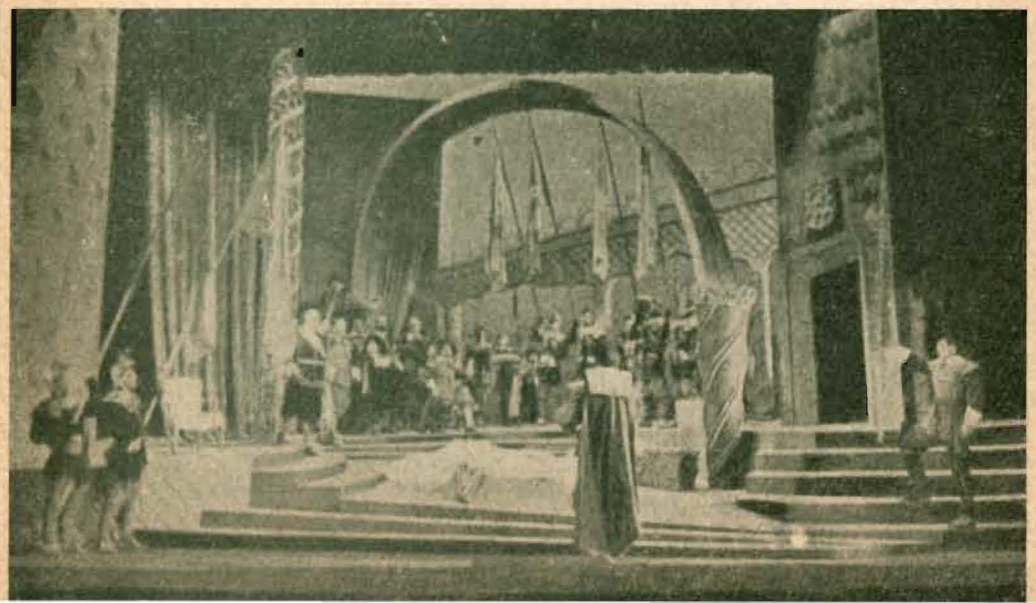
W 1927 r. wprowadziła do swego repertuaru **Cyda** „Reduta". Grali: J. Karbowski — Don Fernand, Z. Mysłakowska — Infantka, H. Hohendlinger i S. Zielińska — w podwójnej obsadzie Szimeny, K. Vorbrodt i D. Damięcki jako Don Rodrygo. Dekoracje projektu F. Krassowskiego. Reduta dała przedstawienia Cyda w 72 miastach kresowych.

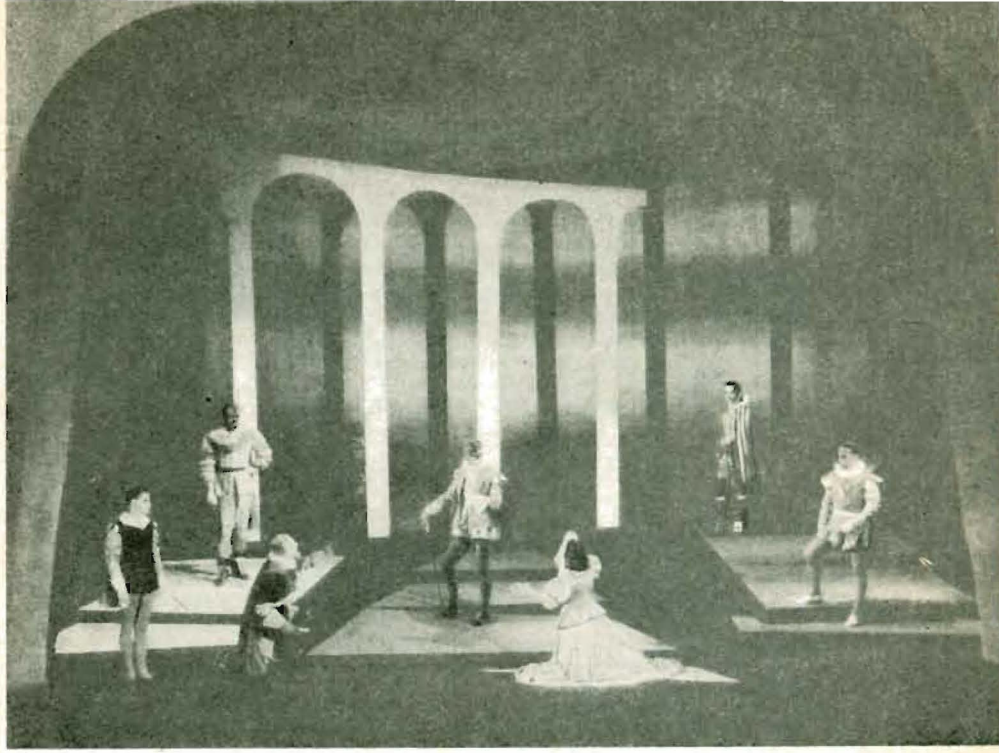
Po wojnie **Cyd** rozpoczął swój pochód od sceny krakowskiego Teatru Starego, w lipcu 1945 r. w reżyserii J. Ronarda-Bujańskiego, w scenografii T. Kantora, z muzyką J. Maklakiewicza.

Opolski Teatr im. J. Słowackiego wystawił **Cyda** w czerwcu 1947 r.

W Warszawie ukazał się **Cyd** w Teatrze Polskim 8. I. 1948 r. w reżyserii E. Wiercińskiego, z muzyką W. Lutosławskiego, w oprawie scenograficznej T. Roszkowskiej i w obsadzie z Cz. Kalinowskim jako Don Fernandem, E. Barszczewską — Infantką. N. Andrycz — Szimeną, J. Kreczmarem — Rodrygiem. Prolog i epilog wygłosił M. Wyrzykowski. Przedstawienie szło 105 razy.

Inscenizacja „Cyda" w Teatrze Polskim w Warszawie w 1954 r.





„Cyd" na scenie Teatru Poezji w Krakowie. 1957 r.

Toruń — Bydgoszcz — **Cyda** wystawił Teatr Ziemi Pomorskiej w dniu 7. IX. 1948 r. w reżyserii H. Barwińskiego i scenografii L. Torwirta.

W 1954 r. Teatr Polski wznowił inscenizację z 1948 r. w tej samej obsadzie ze zmianą w roli Don Diega, którą objął J. Leszczyński. We wrześniu i październiku tego roku Edmund Wierciński jedzie z **Cydem** do Kijowa i Leningradu.

Poznań — Teatr Polski wystawia Cyda 11. II. 1956 r. w reżyserii R. Sobolewskiego i scenografii K. Frycza, gościnnie występuje w roli Szimeny N. Andrycz.

Wrocław — Teatr Młodego Widza wystawia **Cyda** 26 listopada 1956 r.

Kraków — Teatr Stary daje od września 1957 r. przedstawienia **Cyda** w reżyserii R. Zawistowskiego i scenografii Wiesława Langego.

Na scenach panuje powszechnie przekład Stanisława Wyspiańskiego. Barokowy morsztynowski tekst „Cyda" przeszedłszy przez piękny, choć nieco oschły szlif wiersza Osińskiego, znalazł u Wyspiańskiego najpełniejszy wyraz dla żaru uczuć i poezji korneliańskiego aleksandryna, sięgając najwyższych szczytów piękna. To zapewnia mu trwałą pozycję w repertuarze.

Sylwetki nowych aktorów teatru

Bronisław Gałęcki

Wstąpił na scenę w Łodzi, w 1905 roku. Grał najpierw w Teatrze Letnim „Paradis", później — w Teatrze Wielkim. Przeszedł kolejno dyrekcje: Wł. Glogera, J. Myszkowskiego, Al. Zelwerowicza, F. Rychłowskiego, B. Gorczyńskiego, J. Pilarskiego i wielu innych. Po wojnie był w „Lutni" za dyrekcji W. Szczawińskiego. Przychodzi z Teatru Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, gdzie na jubileusz 50-lecia pracy scenicznej został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi. Najważniejsze role: Ekonom w „Krakowiakach i góralach", Żyd w „Weselu", Jukli w „Sędziach", Wiarus w „Warszawiance", Prezydent w „Kościuszce pod Racławicami". Ma w swoim dorobku artystycznym ponad 500 premier. Wystąpi na naszej scenie w „Huzarach" Breala w roli Cezarego.

Romana Kamińska

Pracę aktorską rozpoczęła w Teatrze Młodego Widza w Poznaniu, skąd po dwóch latach przeszła do teatru w Zielonej Górze, gdzie grała Hanię w „Głupim Jakubie", Antosia w „Matce" Capka, córkę Profesora w „Studenckiej miłości", Nataszę w „Poemacie pedagogicznym" i Betę w „Achillesie i pannach". Wystąpi w roli Hani w „Don Juanie" Rittnera.

Teresa Watras

Przenosi się do naszego teatru z Zielonej Góry, gdzie zaczęła pracę aktorską przed czterema latami. W tym okresie grała takie role jak Luiza w „Intrydze i miłości", Niewidoma Berta w „Świerszczu za kominem", Lida w „Chirurgu", Helenka w „Szczęściu Frania". Monika w „Domu na Twardej", Abigail w „Szklance wody", Deidamia w „Achillesie i pannach".

Stanisław Malatyński

W 1934 roku ukończył Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej (PIST) w Warszawie za dyrekcji Zelwerowicza. Przeszedł przez sceny Wilna (dyr. Szpakiewicza), Częstochowy, Kalisza (dyr. Iwo Galla), Teatru Narodowego w Warszawie (dyr. Solskiego), oraz Bydgoszczy. Po wojnie rozpoczął pracę sceniczną w Teatrze Polskim w Bielsku, gdzie przebywał przez trzy lata, następnie pracował w Poznaniu (za dyr. Horzycy), w Szczecinie oraz w Teatrze „Wybrzeże" w Gdańsku za dyr. Kwaskowskiego. Od 1951 roku był zaangażowany do Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Grał przeszło 100 znaczniejszych ról, nie licząc epizodów. Najważniejsze role: Sułkowski w „Sułkowskim" Żeromskiego, Petrycy w „Poskromieniu złośnicy", Pagatowicz w „Grubych rybach", Higgins w „Pigmalionie", Okulicz w „Odwetach" i Peters w „Niemcach" Kruczkowskiego. Fantazy w „Fantazym". Po wojnie kreował 60 ról. Wystąpi jako profesor w „Don Juanie".

Włodzimierz Kwaskowski

Wywodzi się z warszawskiej „Reduty", dokąd przyszedł z grupy Jędrzeja Cierniaka, twórcy teatru ludowego. Był w zarządzie Studio Warszawskiego Reduty. Pracę po wyzwoleniu zaczął w Teatrze W.P., grając „Ojca" w przedstawieniu krakowskim „Wesela". Później jako Antonio w „Weselu Figara", Grabiec w „Balladynie", Probierczyk w „Jak wam się podoba" (I nagroda w festiwalu szekspirowskim). Był asystentem Schillera przy „Krakowiakach i góralach", warsztat reżyserski uzyskał „Chorym z urojenia". W Szczecinie grał Genia w „Panu Damazym" i Boleczka w „Jadzi wdowie". w Warszawie u Adwentowicza — Oskara w „Lisim gnieździe", w Łodzi Papkina w „Zemście", Sira Huga w „Kumoszkach z Windsoru", Ziemlanikę w „Rewizorze", Redutkina w „Człowieku z teką" i Jowialskiego w „Panu Jowialskim". Reżyserował opery: „Rodzina Tarasa" Kabalewskiego i „Hrabinę" (we Wrocławiu) oraz „Don Pasquale" w Łodzi.

Zbigniew Skowroński

Pracę sceniczną zaczął w Wilnie, w Teatrze Młodego Widza i w Teatrze Małym. Po wojnie w 1946 r. wstąpił do Teatru „Jaskółka" w Warszawie, od września był w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. Angażuje się kolejno do Teatru Nowego w Warszawie, Teatru Powszechnego w Łodzi, Teatru Polskiego we Wrocławiu. Od 1953 r. znowu w Łodzi, w Teatrze Jaracza, skąd przechodzi do Teatru Powszechnego. Główne role w ostatnich przedstawieniach: Janusz w „Panu Jowialskim", Kacawenku w „Zgubionym liście", Schweitzer w „Zbójcach", Wawrzyniec w „Krakowiakach i góralach". We Wrocławiu występował jako Spodek w „Śnie nocy letniej" i Berest w „Chirurgu". Zagra rolę Le Gouce'a w „Huzarach".

Marian Nowak

Egzamin aktorski zdał w 1931 r. i grał w Teatrach Miejskich w Łodzi: w „Oberżystce", w „Zaczarowanym kole", w „Spadkobiercy" (z Węgrzynem), w „Skąpcu" (z Solskim), w „Przepióreczce" (z Osterwą). Po wojnie był w Bielsku i na Wybrzeżu. Tutaj grał Dulskiego w „Moralności", Zawilca w „Sułkowskim", Cześnika w „Zemście", Antonia w „Wieczorze Trzech Króli". Osipa w „Rewizorze", Damazego w „Panu Damazym" i Bregeina w „Pociągu do Marsylii". W 1952 roku wrócił do Łodzi do Teatru Nowego, gdzie dał się poznać w następujących rolach: prof. Bujak w „Maturzystach", Młynarz w „Henryku VI", Kłeczek w „Domku z kart".

Brunon Bukowski

Pracę w teatrze rozpoczął w 1949 r. na scenie gnieźnieńskiej. W 1953 r. złożył egzamin aktorski w Krakowie. Najdłuższy okres pracy scenicznej miał w Teatrze Ziemi Łódzkiej, gdzie za swoją pionierską pracę otrzymał Srebrny Krzyż Zasługi. Z ważniejszych ról grał Albina i Radosta w „Ślubach panieńskich" oraz Kowala w „Kowalu" Szaniawskiego. Wystąpi w roli Lippie'go w „Huzarach".

Tadeusz Kuźmiński

Po ukończeniu szkoły średniej w Warszawie i studiach filozoficzno-ekonomicznych na Uniwersytecie Warszawskim i w Szkole Głównej Handlowej wstąpił do Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej za dyrekcji Zelwerowicza. Dyplom aktora dramatycznego uzyskał w 1938 roku. W sezonie 1938/39 występował na scenie bydgoskiej. Po odzyskaniu niepodległości pracował kolejno w Bydgoszczy, Lublinie i Bielsku. Wystąpi w naszym teatrze w jednej z obsad roli Le Gouce'a w „Huzarach".

Jan Łopuszniak

Przed wojną występował w warszawskich teatrach objazdowych i na scenie „Ateneum". Równocześnie zajmował się realizacją filmów krótkometrażowych. Po wojnie pracował przez okres sześciu lat w Wytwórni Filmowej w Łodzi, jako asystent reżysera i kierownik zdjęć. W lutym 1952 r. wraca na scenę Teatru Objazdowego w Łodzi, następnie cztery lata pracuje w Państwowych Teatrach Dramatycznych we Wrocławiu u Wilama Horzycy i Jakuba Ratbauma, dalej — w Teatrze Jaracza w Łodzi. Ostatni sezon spędził w Teatrze Polskim w Bielsku. W naszym teatrze weźmie udział w „Don Juanie" w roli Profesora.

Kierownicy działów

Kierownik Techniczny:
MARIAN BIŃKOWSKI

Dekoracje:
JÓZEF KROTOWSKI
JÓZEF PIKORA
FRANCISZEK POPŁOŃSKI
CZESŁAW ZASEMPA

Kostiumy:
MARIAN JÓŹWICKI

Charakteryzacja:
HELENA ROGIŃSKA
BOGUMIŁ SZYJAKOWSKI

Brygadierzy Sceny:
STEFAN OLCZAK
FRANCISZEK ŻURAWSKI

Kierownik Oświetlenia:
MAKSYMILIAN KEMPA

Z-ca Kier. Oświetlenia:
IRENEUSZ GOLEC

Kierownik Organizacji Widowni:
MIECZYSŁAW KWINKOWSKI

Kierownik Gospodarczy:
WIKTOR SERAFIN

Kierownik Sekretariatu:
KAZIMIERA PEGZA

Główny Księgowy:
STANISŁAW GAWAŁKIEWICZ

●

Biuro Organizacji Widowni — Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21, tel. 350-36. Przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru Powszechnego i Teatru Młodego Widza (na miesiąc wcześniej) w godz. od 8—16 i od 18—20.

●

Kasa Teatru Powszechnego czynna przez cały tydzień od godz. 10—13 i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia (z wyjątkiem poniedziałków) — tel. 350-36.

●

Kasa Teatru Młodego Widza czynna w dniach przedstawień od godz. 10—13 i od 16 — do rozpoczęcia przedstawienia — tel. 299-54.

●

Przedsprzedaż biletów w „Orbisie" Łódź, ul. Piotrkowska 65, tel. 321-03.

Najbliższe premiery

HUZARZY	ARYSTYDESA BREALA w reżyserii IRENY ŁADOSIÓWNY
DON JUAN	TADEUSZA RITTNERA w reżyserii ADAMA DANIEWICZA
DWA TEATRY	JERZEGO SZANIAWSKIEGO w reżyserii KAZIMIERZA BRODZIKOWSKIEGO Warsztat dyplomowy absolwentów PWST.
BAJKA O KRÓLEWNIE ŻABIE	JADWIGI CHAMIEC w reżyserii ZBIGNIEWA KOCZANOWICZA

Dalsze pozycje repertuaru

KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA	KONSTANTEGO KRUMŁOWSKIEGO w inscenizacji LEONA SCHILLERA
WIELE HAŁASU O NIC	WILIAMA SZEKSPIRA
UCZEŃ DIABŁA	BERNARDA SHAWA
ACHILLES I PANNY	ARTURA MARII SWINARSKIEGO
ROMEO I JANECZKA	JEAN ANOUILHA

Cena zł 2,50

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Pf 4376a

Zakłady Typograficzne w Łodzi, zam. 738-X-57 r. – 10.000 D-29.