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 Baczewska

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, ulegliśmy 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 wybrzydzania 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 wzruszenia 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 oddziałała na jego widzenie „Hamleta".

Znalazło to nawet wyraz w scenografii, która nie powtarzając propozycji Wyspiańskiego, pozostaje jednak pod jej wpływem. Nie umiejsza to w niczym wkładu Wajdy. Książka Wyspiańskiego stanowi we współczesnej szekspirologii 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 Wójcik* (*Aktor Teatru Starego w Krakowie*)
Hamlet	*Edmund Fetting*
Fortynbras	*Stefan Iżyłowski*
Poloniusz	*Tadeusz Gwiazdowski*
Horacy	*Jerzy Goliński*
Laertes	*Zenon Dądajewski*
Woltymand	*Eugeniusz Lotar*
Korneliusz	*Władysław Kieszczyński*
Rosenckrantz	*Tadeusz Rosiński*
Guildenstern	*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*
Aktorzy	*Stefan Iżyłowski*, *Teresa Kaczyńska*, *Stanisław Michalski*
Grabarz Pierwszy	*Paweł Baldy*
Grabarz Drugi	*Tadeusz Wojtych*
Kapitan	*Stanisław Michalski*
Poseł angielski	*Ludwik Dzieniewicz*
Gertruda	*Wanda Stanisławska - Lothe*
Ofelia	*Elżbieta Kępińska-Kowalska*, *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

Stanisław Wyspiański — Kazimierz Wielki

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 czem 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 tragedya. — 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 wszystkiem.

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 tragedyi 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 tragedyi 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, tragedyę 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 inteligencyi i od okoliczności, w których żyjecie, zależna, — to wierzcie temu, co jest w tem dziele:

TRAGICZNA HISTORYA
HAMLETA
KSIĄŻĘCIA DANII

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

Miał swoje racye 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.

Uczucie czyjeś rozwinąć i przeczuciem usprawiedliwić zachowanie.

Tak. Tu jest Hamlet i tak go napisać.

Hamlet ma przeczucie i poczucie zła, które go otacza.

A to złe 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 inteligencyi.

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

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

Utrudnić Hamletowi zadanie.

Zamaskować cały dwór, dać im pozory szlachetności, ogładę, 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 napuszczonym wyglądali wobec postaci teatru nowego.

Ależ aktorzy, grywając tamte role, przejmują się i płaczą nieraz, choć ich Hekuba właściwie osobliwie nie obchodzi, choć oni nie mordowali, to umieją uledz strachowi, jaki owładnie 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.

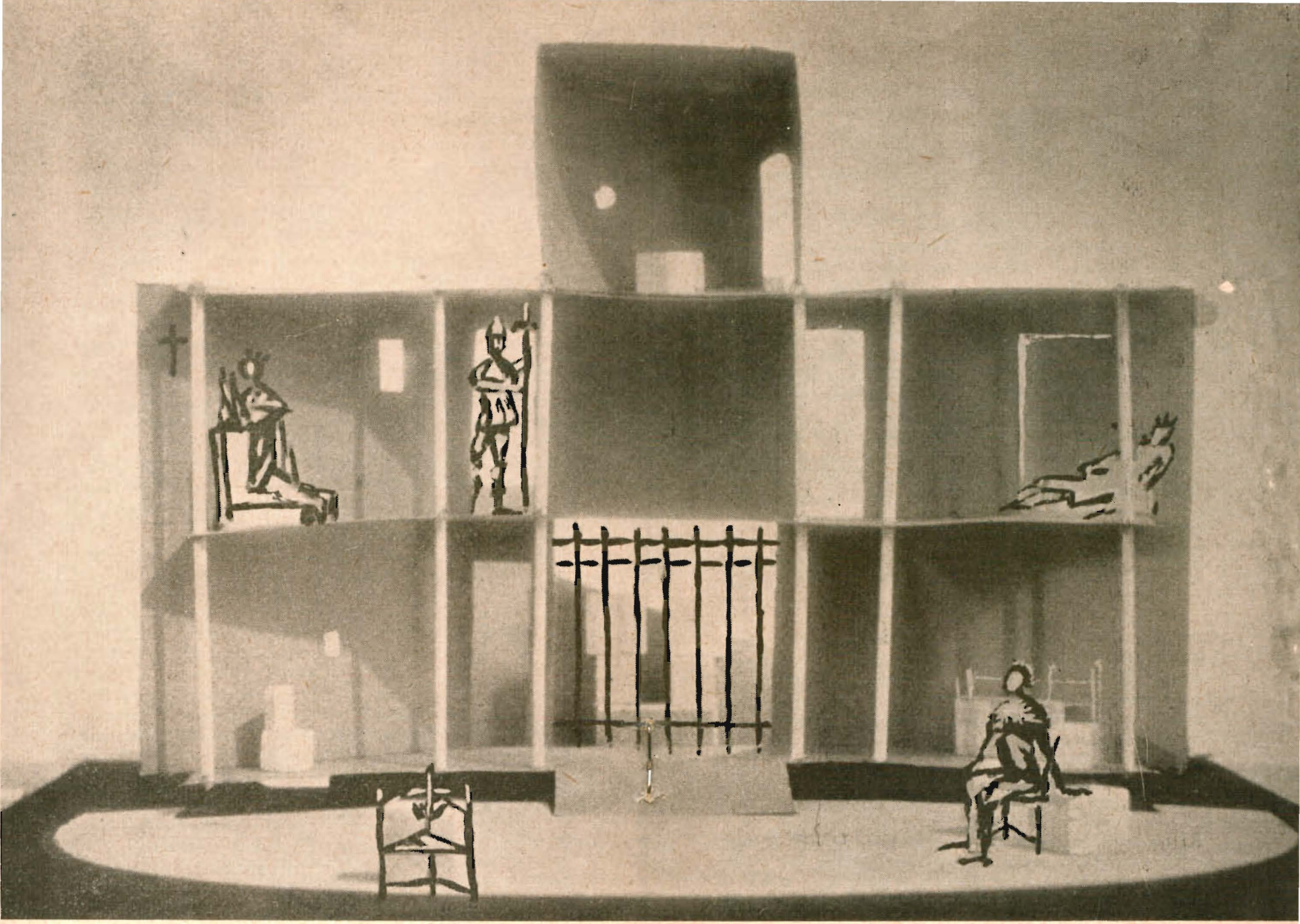
Aktorów, którzyby grali zabójstwo Gonzagi, wobec aktorów, którzyby byli podobnejże zbrodni sprawcami.

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 wszystkiemi jego właściwościami i nawyknieniami, niby artystycznemi, — a które już w szablon przeszły, z typami starego teatru, czarnymi charakterami, królami i królowemi, 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 publiki, — w sytuacji zgoła nowej. — Chciał zaplątać tę rzecz tak w tragizm głównej sztuki, żeby przy zachowaniu wszystkich cech jej śmieszności, śmieszną nie była, — żeby tak dziwne wrażenie robiła, jakby ten czyn wiodła jakaś ręka niewidzialnego FATUM, — jakby to był KTOŚ niewidzialny, co jest sędzią i sądzi, — co sumienia zbrodni na jaw wydobywa.

„Każę 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 zabójstem 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 plącze i zradza 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 m y ś l ą c e g o g ł o ś n o.

Piękności w monologu tym wykryto przedewszystkiem dlatego tak wiele, że przede wszystkiem 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 stacye myśli człowieka, który przyzwyczaił się myśleć głośno i który tylko, myśląc głośno, myśl swą rozwinąć 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 przyzwyczaiła 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 przyzwyczaili 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 rozwinie i gdzie myśl swą zaprowadzi.

Jeno to jedno wie, że zdolności i zdatności 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 proscenimu 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 widok budynku, do samegoż dramatu przygotowanego.

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

Galerye 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 wnętrzne; 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 galeryę środkową na parterze budynku i w ten sposób galerya ta tworzyła niejako przedsionek wielkiej sali; a zaś pokoiki wszystkie inne pozasłaniano arrasami, które na ten raz zesunięto i tak osiągano 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 wnosiła 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, galeryę dolną zasuwano arrasem na ten raz a rozsuwano na galeryi pierwszego piętra i tam aktorowie odgrywali ZABÓJSTWO GONZAGI.

Byłoby rzeczą szczegółowej reżyseryi przedstawić, jak się w takiej budowie sceny cały ten dramat odbywał, aby módz 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 kortyty opuszczano lub zesuwano płótno pomalowane w stylu arrasów Van Orleya lub Giulia Romana, płótno wyobrażające peizaż cmentarny z grobowcami, tumbami i malowaną architekturą cmentarną.

Przekrój zamku Hamletów. Jedna wielka ściana plastyczna, zmieniająca 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 POSTAĆ ICH I PIĘTNO.

Stanisław Wyspiański. *Studium o Hamlecie* (fragmenty)

Shakespeare o sztuce aktorskiej

H a m l e t

Wypowiedz ten ustęp, proszę cię, tak jak ja go wygłosiłem potoczystym językiem, bo jeśli będziesz bełkotał, jak to czyni wielu spośród waszych aktorów to raczej wolę, by miejski woźny mówił moje wiersze. Nie piłuj 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 Marchiłka, za to przeherdowanie Heroda. Proszę cię, unikaj tego.

A k t o r P i e r w s z y

Tak się stanie książę.

H a m l e t

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 cnocie 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 ryczeli, żem myślał, iż ludzi zrobił jakiś wyrobnik natury, i to zrobił partacko, tak obrzydliwie naśladowali człowieczeństwo.

P i e r w s z y A k t o r

Spodziewam się, książę, żeśmy to poniekąd naprawili.

H a m l e t

No, to naprawcie zupełnie! A ci spośród was, którzy grają błaznów, 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 żałosnej ambicji błazna, który to popełnia. Idźcie i przygotujcie się.

William Shakespeare. *Hamlet* Akt III.

KRONIKA TEATRALNA

Na II Toruńskim Festiwalu Teatrów Polski Północnej Teatr „Wybrzeże" — występowaliśmy 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 Gwiazdowski 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 Hacket, 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 Głąbiowski

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:
Krystyna Żardecka (Gdynia)
Halina Ciechocińska (Gdańsk)
Halina Zemło (Sopot)

GDA-1464. 1.6.60. 4.000.

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 Coppie.

AT LONDON,
Printed by I. R. for N. L. and are to be sold at his shoppe under Saint Dunstons Church in Fleetstreet. 1604.