

PAŃSTWOWY TEATR IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

WE S  E L E

1944

R Z E S Z Ó W

1964



# PROTEKTORAT

# XY

PAŃSTWOWY  
TEATR  
IMIENIA  
WANDY  
SIEMASZKOWEJ  
W  
RZESZOWIE

WŁADYSŁAW KRUCZEK

Członek KC, I Sekretarz KW PZPR w Rzeszowie

TADEUSZ GALINSKI

Minister Kultury i Sztuki

MICHAŁ OSTROWSKI

Przewodniczący Prezydium  
Wojewódzkiej Rady Narodowej w Rzeszowie



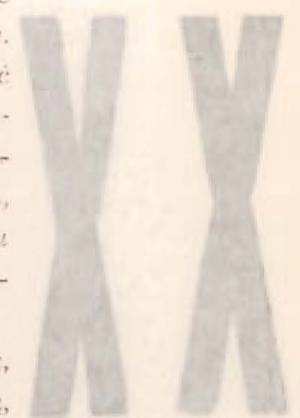
# Dyrekcja i Zespoły Państwowego Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie

Dwadzieścia lat mija od chwili, kiedy inscenizacją fragmen-  
tów „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego rozpoczął działalność  
pierwszy w historii Rzeszowszczyzny stały Teatr zawodowy.  
Od tej pory placówka Wasza rozwija systematyczną działalność  
w dziedzinie upowszechniania wartościowej dramaturgii współ-  
czesnej i klasycznej, wyrabia smak i wrażliwość widza, umoż-  
liwia mu przeżywanie głębokich wzruszeń artystycznych,  
kształtuje jego osobowość. Wśród 165 premier Waszego Teatru  
obejrzelśmy wiele zaangażowanych ideowo, ważkich społecz-  
nie pozycji autorów polskich i radzieckich.

Z przedstawieniami docieracie do wielu miast, miasteczek,  
osiedli robotniczych i wsi naszego województwa. Za tę trudną,  
ofiarną, ale jakże wdzięczną pracę najserdeczniejsze podzię-  
kowania wraz z życzeniami dalszych sukcesów w krzewieniu  
socjalistycznej kultury tą drogą składają

PREZYDIUM WRN  
W RZESZOWIE

EGZEKUTYWA KW PZPR  
W RZESZOWIE



## Z perspektywy dwudziestolecia

Dwudziestolecie Teatru im. Wandy Siemaszkowej złączyło się w bieżącym roku z uroczystymi obchodami Dwudziestolecia Polski Ludowej. Już bowiem w sierpniu 1944 r., w kilkanaście dni po wyzwoleniu Rzeszowa przez wojska radzieckie, Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego na wniosek KW PPR i WRN w Rzeszowie powziął decyzję utworzenia zawodowej placówki teatralnej w naszym mieście, spełniając w ten sposób życzenie całego społeczeństwa.

Fakt ten nabiera dzisiaj szczególnej wymowy, ponieważ ilustruje charakter rewolucji kulturalnej będącej następstwem wielkich przemian politycznych, społecznych i gospodarczych, przemian, które umożliwiły w naszych warunkach likwidację wieloletnich zaniedbań — spuścizny zaborów i rządów sanacyjnych. Województwo rzeszowskie, reprezentujące piękne tradycje teatrów ludowych i robotniczych w Gaci, Markowej, Łuznej, Szalowej, Bóbrce, Przemyślu, Jarosławiu — nie miało dotychczas swego teatru zawodowego i dlatego wielu jego mieszkańców dopiero w Polsce Ludowej uzyskało po raz pierwszy możliwość systematycznego obcowania ze sztuką teatralną bezpośrednio, niemal na co dzień.

Podobnie jak marzenie autora „Pana Tadeusza”, by jego książki zbłądziły pod strzechy — tak samo w dwadzieścia lat od chwili powstania Teatru Narodowego urzeczywistnił się w naszych czasach program głoszony przez Wojciecha Bogusławskiego: „Chcę zbudować wielką ilość teatrów w całej Polsce, by każdy Polak mógł zaznać łaski słuchania słowa polskiego”.

Początki działalności teatru w Rzeszowie nie były łatwe, jednakże od pierwszej chwili poczynaniom organizatorów sceny rzeszowskiej towarzyszyła bardzo życzliwa opieka władz i żywe zainteresowanie ze strony społeczeństwa. Nie należy przytem zapominać, że pierwsze premiery przygotował teatr rzeszowski w okresie, kiedy wojna z hitlerowskim najeźdźcą nie była jeszcze zakończona, a linia frontu przebiegała kilkadziesiąt kilometrów od Rzeszowa. W południowo-wschodniej części województwa działały jeszcze bandy UPA — walka o zwycięstwo władzy ludowej w naszym kraju pochłaniała wiele ofiar. Organizację teatru trzeba było zaczynać od podstaw, a to wymagało wiele inicjatywy, ofiarności i wytrwałości tych, którzy chcieli tu stworzyć życie teatralne, wierząc, że im się to uda.

Z wdzięcznością wspominamy dziś nazwiska założycieli teatru w Rzeszowie: Bogdana Proskurnickiego, Stefani Gintel — Domańskiej, Antoniego Graziadio oraz wielkiej artystki Wandy Siemaszkowej. Ich pionierska praca dała początek historii teatralnej Rzeszowa, kontynuowanej przez następne dyrekcje. Każda z nich wniosła pozytywne elementy do historii dwudziestolecia teatru, wyraźniej zarysowującej się w okresie dłuższych, trwających trzy sezony kadencji Kazimierza Biernackiego, Hugona Morycińskiego, oraz sześćdziesięcioletniego już kierownictwa sceną trwale związanego z Rzeszowem obecnego jej dyrektora i kierownika artystycznego — Stefana Wintera.

Kolejne lata przynosiły naszemu teatrowi znaczne przeobrażenia organizacyjne i dość częste zmiany personalne. Na jeden jednak ważny moment należałoby zwrócić uwagę: W roku 1949 teatr rzeszowski został upaństwowiony, dzięki czemu otrzymał stałą dotację państwową. Skromną salę i prymitywne urządzenie sceniczne zastąpił (oddany do użytku w 1959 roku) całkowicie przebudowany i unowocześniony budynek z udoskonalonym wyposażeniem. Znacznie powiększył się zespół aktorski, wzrosły jego możliwości artystyczne. Już w 1954 r. teatr nasz mógł objąć systematyczną obsługą teren całego województwa, co poszerzyło krąg jego widzów.

Pracując w oparciu o dotację państwową Teatr im. Wandy Siemaszkowej daje obecnie 450 przedstawień rocznie w 73 miejscowościach, wśród których obok Rzeszowa widnieją miasta powiatowe, ośrodki przemysłowe, miasteczka, osady i wsie. W okresie dwudziestolecia teatr wystawił 169 premier, które obejrzało ponad 2 miliony widzów.

Spółczesność naszego województwa wysoko sobie ceni istnienie Teatru Ziemi Rzeszowskiej, noszącego dziś imię wielkiej artystki Wandy Siemaszkowej. Zarówno w repertuarze klasycznym, jak i współczesnym, scena rzeszowska dała szereg wartościowych realizacji,

W okresie Dwudziestolecia dzięki wspólnemu wysiłkowi wszystkich pracowników — zarówno zespołu artystycznego jak technicznego i administracyjnego — wzrosła się ranga teatru, wzrósł jego poziom, rozwinęły się kontakty ze społeczeństwem. Całokształtem swej działalności, obejmującej nie tylko przedstawienia w siedzibie i w terenie, ale szeroko pojętą służbę społeczną, teatr nasz przyczynił się wydatnie do rozwoju kulturalnego województwa, do podniesienia ogólnej kultury jego mieszkańców.

Szczególne osiągnięcia zanotował nasz Teatr w dziedzinie popularyzacji sztuk rosyjskich i radzieckich. W ciągu swego dwudziestolecia wystawił ich już 25. Nie tylko zresztą ilość jest tu cenna, ale przede wszystkim dobór pozycji i sposób ich wyeksponowania. Z uznaniem stwierdzić należy, że Teatr im. W. Siemaszkowej przyczynił się w znacznym stopniu do zacieśnienia przyjaźni między dwoma sąsiadującymi narodami.

To zacieśnienie przyjaźni odbywało się również i poprzez prezentację polskiej dramaturgii na terenie sąsiedniego województwa lwowskiego. Teatr wyjeżdżał trzykrotnie ze swoim dorobkiem do Lwowa, w tym roku wystawiając dwie polskie sztuki współczesne — Jerzego Szaniawskiego i Władysława Orłowskiego.

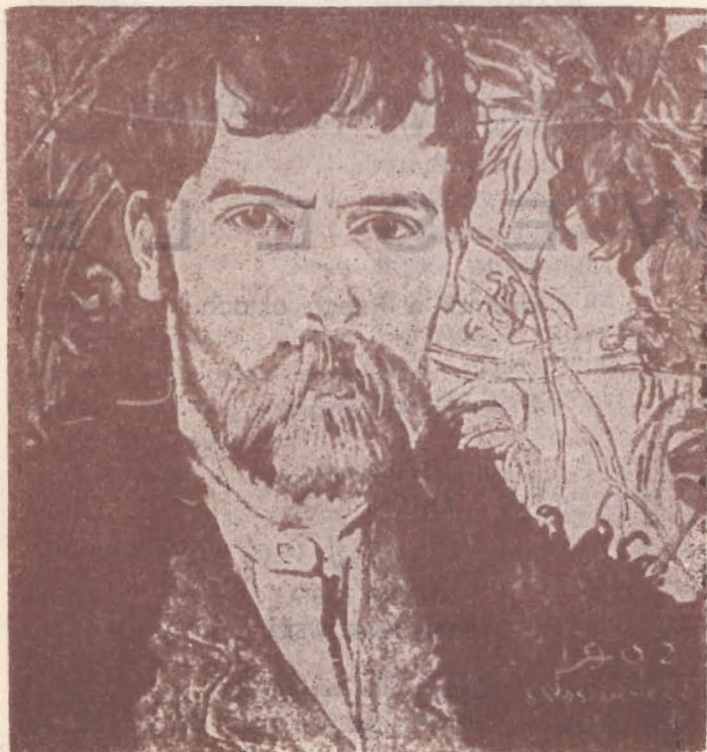
Repertuar teatru uwzględniał sztuki zaangażowane we współczesną problematykę życia, ukazujące walkę człowieka o nowy ustrój socjalistyczny, o pokój, sztuki wychowujące w duchu patriotyzmu i internacjonalizmu, w poczuciu sprawiedliwości i umiłowania człowieka.

Wyrażając przekonanie, że najbliższe lata zapewnią teatrowi jeszcze lepsze warunki pracy, otworzą nowe perspektywy i przyniosą dalsze sukcesy, składam tą drogą serdeczne gratulacje i najlepsze życzenia z okazji Jubileuszu Teatru jego Kierownictwu, Zespołowi i wszystkim Pracownikom.

Życzę przede wszystkim sukcesów artystycznych, zawsze pełnej widowni i powodzenia w życiu osobistym.

**MIECZYŚLAW KACZOR**

Zastępca Przewodniczącego PWRN



Stanisław Wyspiański  
AUTOPORTRET

Ile razy czytam WESELE, bezustannie przypomina mi się Wyspiański, stojący na progu izby, w której wesele bronowickie się odbywa, i w niesłychanym skupieniu twórczym o b r y s o w u j ą c y pierwsze zarysy do swego nieśmiertelnego dramatu.

O b r y s o w u j ą c y — więcej jeszcze: narzucający tu i ówdzie plamy na obrazie, dla nikogo, prócz niego nie zrozumiałe, obwodzący bezwiednie palcem niewidzialne kontury,

— — — bezustannie w niemej zadumie przypatrywał się tańczącym parom i dusze im od samego dna odrywał, by je — sromotnie nagle — biczować i chłostać.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

TEATR NARODOWY W RZESZOWIE

Dyrektor: Bogdan Praskurnicki

Kierownik artystyczny: Stefania Gintel-Domańska

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

# WESELE

fragmenty aktu drugiego

OSOBY

Gospodarz — WŁADYSŁAW KONARSKI

Gospodyni — DANUTA CWYNARÓWNA

Jasiek — KAZIMIERZ DEJMEK

Kuba — JERZY SZPUNAR

Wernyhora — WŁADYSŁAW KOWALSKI

Reżyseria:

WŁADYSŁAW KONARSKI

Koncert Orkiestry Symfonicznej z udziałem solistów  
pod dykcją Mariana Weigta.

PREMIERA 25 LISTOPADA 1944 R.

PAŃSTWOWY TEATR

IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny: STEFAN WINTER

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

# WESELE

dramat w trzech aktach

Reżyseria:

STEFAN WINTER

Scenografia:

ANTONI TOŚTA

Kostiumy:

ANTONI TOŚTA

IRENA PERKOWSKA

Opracowanie muzyczne:

HENRYK GŁOWACKI

Asystent reżysera:

ADAM FORMAL

PREMIERA 22 LISTOPADA 1964 R.



## OSOBY

Gospodarz	—	STEFAN WINTER	Gospodyni	—	JANINA WĘGLANÓWNA
Pan Młody	—	JÓZEF JACHOWICZ	Panna Młoda	—	ANNA BIENKIEWICZ
Marysia	—	TEOFILA ZAGŁOBIANKA	Wojtek	—	MAREK CHODOROWSKI
Ojciec	—	ANDRZEJ GIRTLER	Dziad	—	EDWARD APA
Jasiek	—	ZDZISŁAW SIKORA	Kasper	—	WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
Poeta	—	ZDZISŁAW NOWICKI	Dziennikarz	—	FRANCISZEK BURATOWSKI
Nos	—	TADEUSZ CZARNOWSKI	Ksiądz	—	WINCENTY ZAWIRSKI
Maryna	—	ELŻBIETA LITYŃSKA	Zosia	—	ALINA ZYDROŃ
Radczyni	—	IRENA ŻUROMSKA	Haneczka	—	BARBARA BARCZ
Czepiec	—	ZDZISŁAW KOZIEN	Czepcowa	—	STANISŁAWA RYLSKA
Klimina	—	JADWIGA WYSOCKA	Kasia	—	ALEKSANDRA BONARSKA
Staszek	—	JERZY ROSTKOWSKI	Rachel	—	LIDIA MAKSYMOWICZ
Żyd	—	JANUSZ URBAŃSKI	Isia	—	LILIANA BRZEZIŃSKA

## OSOBY DRAMATU

Chochół	—	WINCENTY ZAWIRSKI
Widmo	—	ADAM FORMAL
Stańczyk	—	GRZEGORZ GALIŃSKI
Hetman	—	WŁODZIMIERZ KANIEWSKI
Rycerz Czarny	—	MARIAN MAKSYMOWICZ
Upiór	—	WŁADYSŁAW TROJANOWSKI
Wernyhora	—	IRENEUSZ ERWAN

Przedstawienie prowadzi: JERZY DOBRZYŃIECKI

Kontrola tekstu: ROMUALDA WINTER



Wanda Siemaszkowa jako Panna Młoda w „Weselu”  
Portret Stanisława Wyspiańskiego

Była pierwszą Panną Młodą w „Weselu” uczestnicząc w pamiętnej prapremierze krakowskiej arcydzieła Wyspiańskiego (1901). Jej wspaniałe role przyczyniły się również do powodzenia „Warszawianki”, „Zaczarowanego koła”, „W sieci”, „Najbardziej reprezentacyjna aktorka okresu Młodej Polski” — pisał o Wandzie Siemaszkowej Teofil Trzciański.

Urodzona 30. XII. 1867 roku, całe niemal życie poświęciła teatrowi. Przez pół wieku porывała widownię oryginalnością i siłą swego talentu, którego istota według Kazimierza Wroczyńskiego polegała na „niepojętej wprost naturalności scenicznego wyrazu figur kreowanych”.

W Rzeszowie, w latach 1945–47 Wanda Siemaszkowa kierowała teatrem, kształciła i wychowywała młodzież aktorską, reżyserowała sztuki Słowackiego i Ibsena, grała ostatnie swoje role — Matkę w „Balladynie” i panią Tabret w „Świątym płomieniu”. Zmarła 6 sierpnia 1947 roku w Żarnowcu Krośnieńskim nie doczekawszy jubileuszu 60-lecia pracy artystycznej.

Od roku 1957 Państwowy Teatr Ziemi Rzeszowskiej nosi imię Wandy Siemaszkowej.



## Prawda o „Weselu” Wyspiańskiego

Jak dziś pamiętam, na trzy dni przed premierą „Wesela” — a na dzień przed generalną próbą, gdy leżałam rano śpiąc w łóżku, zbudził mnie ostry głos dzwonka (Mieszkałam wtedy przy ul. Radziwiłłowskiej 1/3 na III p. wraz z dziećmi. Mąż został w Warszawie). Służąca otwiera drzwi i mówi: „Jakiś pan koniecznie chce się zobaczyć z panią”... — nie dokończyła, bo ten pan, St. Wyspiański, usunął ją i blady, drżący wszedł w swoim długim jasnym angliźnie i jasnej narzutce — taki jasny pan! Od progu mówi: „Przepraszam, że tak rano, tak nagle, ale sprawa jest zbyt ważna, po prostu może nie pójść premiera „Wesela”, o ile pani nie zgodzi się grać Panny Młodej, — panna J. grać nie chce, wczoraj wieczór napisała, czy powiedziała to Dyrekcji, a już cały personel jest zajęty”. — „Nie znam sztuki — odpowiadam — poza tym, czemu mnie pan od razu nie obsadził? — „Mówiono mi, że pani na urlopie — jest to już trzecia rola, którą mi odrzucają — załatała się. Powiedziałem, że znajdę aktorkę, ktoś mi powiedział, że pani jeszcze nie wyjechała — proszę o ratunek”.

Czułam impulsywnie, że trzeba pomóc w nieszczęściu uwielbianemu poecie. Poprosiwszy pana Stacha, by przeszedł do stołowego, sama przedziutko się ubrałam, potem zmusiłam go jeszcze by ze mną wypił śniadanie i tylko zapytałam: „A rola? Gdzie jest?” — „U Niej — nie oddała. Musi pani słuchać na próbie, a po próbie dam egzemplarz”. — „Dobrze. Chodźmy”. — Poszliśmy.

W teatrze na próbie dziwny zostałam nastrój. Jakby powletrze naładowane elektrycznością — coś, gdzieś,

miało wybuchnąć. — Próba rozpoczęta, w kulisie słucham — wchodzę potem na scenę — Wyspiański informuje, sam reżyserował, wracam potem do mojego obserwatorium i słucham dalej: przychodzi wielka rozmowa Dziennikarza z Poetą, doznaję klucia szpilek od mózdzku do pięty. Oszalałam. Jak zahypnotyzowana słucham. Potem w przerwie, po II akcie polecałam na górę do kancelarii i z zapalem, głośno oznajmiłam Sekretarzowi panu Wójcickiemu, Administratorowi p. Kazimierzowi Czapelskiemu, że sztuka jest cudowna i że takiego powodzenia, jak ona, jeszcze żadna inna ze sztuk granych nie miała i nie będzie miała. Na to pan Kazimierz woła: „Józefku, słyszysz, co pani Wanda mówi?” — Pan Józef: „Daj Boże” — potem trochę śmiechu z „Szalonej Julki”, trochę pokpiwań z mego zapachu i ...dalszy ciąg próby.

Trzeci akt mnie dobił. Jak nieprzytomna porwałam egzemplarz, wsiadłam w dorożkę i pojechałam bez obiadu do mojej przyjaciółki, literatki, poetki, autorki „Ojcowie” (powieści o Duszy polskiej) śp. Marii Zbojeckiej; przeczytałam ustęp rozmowy Stańczyka z Dziennikarzem i pytałam drżąca, płacząca: „Powiedz, czy ja jestem głupia wariatka, albo czy to jest genialne, albo czy ja się może na tym nie znam”. Zapewniono mnie, że choć jestem szalona, to jest genialne i zarazem w te pędy przepisała sobie „Mateczka” — tak ją nazywaliśmy — całą wielką rozmowę Dziennikarza z Poetą i Dziennikarza ze Stańczykiem i posłała na ręce brata swego śp. Posnera do Redakcji „Ogniw”, do Warszawy, za moim pośrednictwem tego samego dnia już mając zezwolenie Autora. Tak więc Warszawa miała mimo rosyjskiej cenzury drukowane ustę-

py z „Wesela” prawie równocześnie z krakowską premierą.

A cenzura krakowska?... Tu się zaczyna smutna rzecz... przedweselna. — Nazajutrz generalna próba. Ja obkuta całonocną pracą nad rolą, naładowana prądem nie wiem ilu wolt, gotowa do wybuchu, lecę na próbę. Błagam Wyspiańskiego, by przeszedł ze mną rolę. Ani mowy. On sam tak, jak bateria pomalowana na biało, wściekle zajęty. Kurtyna w górze; w przyćmionej widowni majaczą jakieś cienie. My, aktorzy na scenie. Dyrektor wchodzi na scenę i oznajmia: „Moi państwo, dostałem przed chwilą egzemplarz z cenzury są znaczne określenia. Zwracam waszą uwagę, że za przywrócenie określeń czeka kara pieniężna, dość znaczna, a w razie powtarzania określeń na następnym przedstawieniu, nawet zdjęcie sztuki z repertuaru. Chyba państwo nie narażą teatru na takie nieprzyjemności”. Dobry, zacności wielkiej pan Józef nie mógł inaczej mówić. Potem nastąpiło wylizywanie i przeglądanie danych ról i wykreślonych ustępów, aż... przytknięto lont do mnie tj. do prochnera! Gdym usłyszała, że wyrzucono Młodej i Poecie: „a niech tam Jagusia przymknie rękę pod pierś” — to „zakładka gorseta zeszyta trochę przyciaśnie” — „A to puka?” „A cóż za tako nauka — serce!” — „A to Polska właśnie” — jakem to usłyszała... „Piorun trzasł! Wrzeszczałam: będę mówiła, zapłacę, złożą się, rozkrzyczę, podam do gazet... to Cesarz Franciszek Józef pozwala śpiewać „Jeszcze Polska”... a cenzor, Polak, zabrania mówić o Polsce w sercu.. Na to usłyszałam: cicho, cenzor jest na widowni. A niech słyszy... co mi tam!... Jakieś ręce wciągnęły mnie w kulisę, to Wyspiański i Doktorowa Pareńska, ściskali mnie, całowali. On błogosławił — ona, entuzjastka i pani Lucyna Kotarbińska plakały — cenzor z teatru uciekł. Mówiliśmy na przedstawieniu wszyscy wszystko, bez określeń! To było prawdziwe wesele!

Drzę, gdy piszę, drzę dziś jeszcze, gdy o tym myślę, przeżywam nieraz te chwile — płaczę! A czyż słowa oddać mogą wzruszenie premiery? Ci co byli wtedy elitą umysłową Krakowa, zebrali w dwóch dniach przeszło tysiąc białych kartek z nazwiskami i laurowymi liśćmi i po III-cim akcie, gdy cisza mówiła wielkim wzruszeniem serc słuchaczy, a potem grzmącym huraganem oklasków waliła w nieskończoność, a aktorzy już rozgrzani cudem wcieleń też bili w dłonie, ja zaś par force z dyr. Kotarbińskim wyciągnęliśmy Autora na scenę, ów wieniec złożono Mu u stóp. On uciekał, wieniec szurnał, zdaje się niezadowolony, wychodzić, kłaniać się nie chciał! A publiczność stała i grmiało od oklasków! — Już kurtynę żelazną spuszczone, a jeszcze światła w teatrze mrugały wraz z gwiazdami na niebie, ale nie długo już mrugały porozumiewawcze żrenice malkontentów — bo... na nic się nie zdała praca kontr — weselna.

Po kilku przedstawieniach wezwał nas, aktorów, na scenę Dyrektor Kotarbiński rzekł: „Moi drodzy! Jesteśmy świadkami i współpracownikami, odtwórcami arcydzieła, bo przyszła oto chwila osobliwa” t.d. Zdaje się, że on pierwszy zaczął wersety Wyspiańskiego wprowadzać okolicznościowo. Graliśmy „Wesele” kilkadziesiąt razy z rzędu przy wyprzedanej widowni, a Panna Młoda... dostała od pana Stacha — Autora — na trzecim przedstawieniu — olbrzymi kosz chłopski, z dwoma uszami pełen... kartofli, ale marcepanowych! Kosz był przystrojony na patyczkach — weselnie. Wstęgi z napisem... wstydzę się powiedzieć jakim: Mojej cudnej Młodej — dziś stara Gospodyni — mogę to mówić.

WANDA SIEMASZKOWA

Fragment wspomnienia napisanego w r. 1932.



Wanda Siemaszkowa jako Matka — Wdowa  
w „Balladynie”. 1945.



Wanda Siemaszkowa i Neonilla Kilar  
w „Świętym płomieniu”. 1945.

## Od Teatru Narodowego do Teatru im. Wandy Siemaszkowej

Na ogół nie spostrzegamy lub też staramy się nie zauważyć zmian, jakie powoduje czas u drogich nam osób. Chociaż lata lecą, ci których kochamy, w naszej wyobraźni i w naszym sercu, pozostają zawsze tak młodzi i tak pełni wdzięku, jak wówczas, kiedy to po raz pierwszy zjawili się w naszym życiu. Gdyby to sentymentalne nieco stwierdzenie odnieść do Melpomeny, możnaby stwierdzić, że przez owe 20 lat, jakie upłynęły od powstania rzeszowskiej sceny zawodowej, nasz teatr nie tylko nie postarzał się, ale — wprost przeciwnie — odmłodził, przyciągając miłośników młodych i starych.

Z okazji dwudziestolecia PRL, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie wystąpiło z wystawą p.n. „Rzeszów w pierwszych dniach wolności”. Wśród oryginalnych plakatów, obwieszczeń, które pojawiły się na murach naszego miasta w pierwszych tygodniach po wyzwoleniu, są również afisze Teatru. Afisze nie były jak: u góry, tłustymi czcionkami, wypisana nazwa **TEATR NARODOWY W RZESZOWIE**.

Teatr ten, jak wynika z treści afisza, jest dopiero w stadium organizacji, wzywa przebywających w mieście aktorów, a równocześnie i muzyków, choreografów, by zgłaszali się do pracy na powstającej właśnie scenie zawodowej. Zapewne argumentem nie bez znaczenia ma być możliwość korzystania z teatralnej stółki, o czym również w tym historycznym już dzisiaj, obwieszczeniu czytamy.

Sięgam do pierwszych numerów „Dziennika Rzeszow-

skiego” — pierwszej w dziejach miasta codziennej gazety. Już w pierwszym miesiącu po wyzwoleniu w twardych i ciężkich warunkach toczącej się jeszcze wojny, trudów życia organizowanego na gruzach, wśród prasowych relacji, mnóstwo miejsca zajmuje właśnie teatr. Prowadzona jest akcja sprzedaży cegiełek na odbudowę sali teatralnej byłego „Sokoła”. Jakże cieszy konfrontacja ówczesnych poczynań garstki aktorów i miłośników sztuki teatralnej, z okazałym wyglądem obecnego Teatru. Miłośnicy pamiętają wypełnioną do ostatniego miejsca widownię, publiczność stojącą w przejściach podczas przedstawień teatralnych w sali dzisiejszego WDK. (Warto przypomnieć, że ta sala stwarzała wtedy Melpomenie warunki nader prymitywne). W „Dzienniku” pozostały obszerne komunikaty o Tygodniu Teatru organizowanym od 19 do 27 maja 1945 roku przez Komitet Odbudowy. Uroczystego otwarcia „Tygodnia” dokonano — jak pisała gazeta — koncertem słowa znanej artystki scen polskich i zagranicznych, Wandy Siemaszkowej. Była to niezrównana biesiada artystyczna, na której przybyła wówczas z Krakowa Wanda Siemaszkowa, recytowała ogromnie licznemu audytorium fragmenty dzieł Mickiewicza, Norwida, Konopnickiej. Po owym koncercie, artystka nadesłała do Rzeszowa list, w słowach pełnych entuzjazmu wychwalając ofiarną młodziutkiego zespołu teatralnego. Siemaszkowa pisała o bardzo udanym przedstawieniu „Zemsty” Fredry, z której premierą teatr wystąpił 24 maja 1945 r.

Grano również „Grube ryby” Bałuckiego, „Gdzie diabeł nie może” Niewiarowicza, operetkę „Tylko ty” Waltera Kollo i melodramat w trzech aktach z prologiem zatytułowany „Jego wielka miłość”. Przedstawienie to, obfitujące w szereg nieprawdopodobnych sytuacji detonujących widownię, weszło do anegdoty naszego Teatru z racji... paniki, jaka pewnego dnia wybuchła na widowni Łańcuta, bodaj, po przerażającym okrzyku jednego z głównych bohaterów.

Ilekoć zresztą sięgam do dwudziestoletniej historii rzeszowskiej sceny, patos wspomnień łączy się z wesołością komicznych epizodów. Wszystkie zaś wiążą się w coś w rodzaju kroniki rodzinnej, w której wszystko się liczy i wszystko jest ważne.

Dziś, kiedy teatr jest placówką jak najbardziej autonomiczną, wracam wspomnieniem ku owym pierwszym latom po wyzwoleniu, gdy teatr pozostający na budzie zresztą b. skromnym Miejskiej Rady Narodowej, na roboczo współpracował z Miejską Radą Teatralną. Na mocy specjalnej uchwały Miejskiej Rady Narodowej ta Rada Teatralna, której miałam zaszczyt przewodniczyć, jako „ciało” całkowicie samodzielne, — coś w rodzaju MRN, — zajmowała się w zasadzie wszystkimi sprawami, remontem obecnej już siedziby teatru, wypożyczaniem kostiumów, organizowaniem widowni. Bo takie właśnie pierwsze próby sprzedaży całych przedstawień poszczególnym zakładom pracy, związkom zawodowym podjęliśmy, gdy zespół wystąpił z pięknym jak na owe czasy przedstawieniem sztuki „Harry Smith odkrywa Amerykę” Konstantego Simonowa. Przez 35 spektakli pod rząd, sala pękała dosłownie od nadmiaru publiczności, a my, wbrew dawanym sobie solennie przyrzeczeniom, że „jutro już w żadnym wypadku nie”, zjawialiśmy się każdego wieczora na widowni. W skład owej Miejskiej Rady Teatralnej wchodziłi ludzie rozmaitych zawodów, jednakże magia Teatru, przez kilka lat współdziałania ze sceną, wciągnęła ich w swój zaczarowany krąg na dobre.

Oglądaliśmy później piękne przedstawienia „Balladyny”, „Snu nocy letniej”, „Niemców”, „Wojny i pokoju” z szczególnym pietyzmem wystawianej przez ówczesną dyrekcję i zespół Teatru. W miarę jak rozwijały się i pogłębiały rozmaite formy życia kulturalnego, teatr nasz przejść mógł do swobodnego i pełnego realizowania swego zadania podstawowego, do którego jest powołany. Trzeba jednak stwierdzić, i w tym jubileuszowym czasie podziękować mu za to, że bezpośrednio po wyzwoleniu, ofiarnie brał na siebie trud wielu innych imprez, popularyzując u bardzo spragnionej wówczas publiczności — tego rodzaju sztuki, jak poezja, śpiew itp. Wanda Siemaszkowa była inicjatorką wieczoru poświęconego twórczości i wspomnieniom o Marii Konopnickiej, której 50-lecie śmierci obchodziliśmy tak uroczystie. W wieczorze tym, oboście zaproszona i autem przywieziona z Żarnowca przez Siemaszkową — uczestniczyła sędziwa córka poetki Zofia Mickiewiczowa. Tradycja pięknych koncertów słowa odżywa w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej przy wielkich i poważnych okazjach. Takim prawdziwym świętem poezji była inscenizacja wierszy Majakowskiego, z jaką wystąpił zespół z okazji rocznicy Rewolucji Październikowej w roku 1958.

Iluż mistrzów słowa i sceny przesunęło się przez nasz teatr w ciągu tych lat. Zaczynali tu Hanuszkiewicz, Dejmek, grała Mieczysława Ćwiklińska i Jadwiga Zaklicka, Białoszczyński występował gościnnie z naszym zespołem w „Odwetach”, Madaliński grał w „Cemencie” Wirskiego. W „Grzechu” Żeromskiego wzruszał nas do głębi Aleksander Zalwerowicz. Znani i cenieni reżyserzy często reżyserują rzeszowskie spektakle. Obok serii przedstawień w wojewódzkiej siedzibie, teatr podejmuje wyjazdy w teren, docierając do odległych Ustrzyk, małego Leska, pokazując, jak to uczyniono ze „Snem nocy letniej”, wielkie plenerowe widowiska ro-

botnikom z odległych kopalń, czy z położonych w górach PGR-ów.

Jak każda scena, niezależnie od tego czy działa w wielkiej metropolii czy też tylko w młodym wojewódzkim mieście, teatr nasz w okresie minionych lat dwudziestu przeżywał swoje wzloty i upadki. Ale każdy z dyrektorów i kierowników artystycznych w czasie swej kadencji wniósł coś trwałego do ogólnego dorobku. Jeden z pierwszych — Antoni Graziadio, równocześnie muzyk, kompozytor, autor audycji radiowych w rzeszowskim Radio wprowadził do teatru muzykę, poezję. Z jego pomocy i energii chętnie karzystała Wanda Siemaszkowa. Kazimierz Biernacki łączył talenty aktora (grał profesora Sonnebrucka w „Niemcach” Kruczkowskiego, główną rolę w „Pan Inspektor przy-szedł” Priestleya, amerykańskiego rekina prasowego w „Hary Smith odkrywa Amerykę”) z ogromną gospodarnością przeprowadzał przy pomocy Miejskiej Komisji Teatralnej na wielką skalę pierwszy remont w obecnej siedzibie Teatru. Jan Perz szczególnie upamiętnił się wprowadzaniem na scenę dramaturgii współczesnej i klasyki rosyjskiej: chyba wielu jeszcze z nas pamięta wystawiony przez niego „Las” Ostrowskiego. Rozmachem i fantazją nacechowane były przedsięwzięcia dyrektora Hugona Morycińskiego, który ujawnił też wiele umiejętności w nawiązywaniu serdecznych kontaktów z miejscowym społeczeństwem.

Obecny dyrektor — Stefan Winter również z powodzeniem łączy funkcję kierownika wielkiego już zespołu z obowiązkami wytrawnego reżysera i występami powszechnie cenionego, wszechstronnego i doświadczonego aktora. Tym, którzy widzieli przedstawienie „Śmierci komiwojażera” w pięknej sali Domu Kultury w Gliniku Mariampolskim, do dziś pozostała w pamięci kreacja Stefana Wintera w roli tytułowej, podobnie

jak jego znakomita postać Księcia w „Wojnie i pokoju”, czy prof. Möbius w „Fizykach”.

Wtedy gdy oklaskujemy występujących w przedstawieniach artystów, nie pamiętamy najczęściej, o tym, że za kulisami, w podziemiach teatru, w jego pracowniach trwać musiała wyteżona praca wielu ludzi, których nazwiska figurują wprawdzie w programach, ale których na scenie nie widzimy nigdy.

Irena Szenborn, kierowniczka damskiej pracowni krawieckiej, Aleksander Kędziorowski, Stanisław Wiczkowski, Marian Całów, Mieczysław Bułaś, Tadeusz Nowak, Józef Tondera, Henryk Plizga, Janina Zółkiewiczowa, Gizela Tarasowicz, Kazimierz Kocur, Piotr Mokrzycki — w rejestrze wspomnień licznej grupy miłośników trwale zachowani być winni. Ich trud — to bez przenośności — uświetnia spektakle pięknymi kostiumami, efektywnym oświetleniem, szybko i sprawnie zmontowaną i zmienioną dekoracją.

\* \* \*

Czas obchodów 20 lecia Teatru zbiegających się z jubileuszowym rokiem PRL, jak najbardziej sprzyja źródłowemu opracowaniu historii tego doniosłego frontu kulturowego oddziaływania. Droga i osiągnięcia, jakie dzieli „Teatr Narodowy w Rzeszowie” od dwadzieścia lat liczącego Państwowego Teatru im. Wandy Siemaszkowej, stanowią wcale ważki przyczynek do historii dwudziestolecia województwa i na pewno jakiś fragment dziejów kultury Polski Ludowej.

CECYLIA BŁONSKA

*Janusz*





Bogdan Proskurnicki



Stefania Gintel - Domańska

## Kierownictwo teatru w ubiegłych sezonach

BOGDAN PROSKURNICKI

dyrektor

1.9.44—1.9.45

STEFANIA GINTEL-DOMAŃSKA

kierownik artystyczny

1.10.44—1.6.45

WANDA SIEMASZKOWA

dyrektor i kier. artyst.

1.9.45—1.7.47

ANTONI GRAZIADIO

wicedyrektor

1.5.45—30.9.49

KAZIMIERZ BIERNACKI

dyrektor

1.9.47—1.8.50

OSKAR RUPPEL

dyrektor

1.8.50—31.1.52

JAN PERZ

dyrektor i kier. artyst.

1.8.51—31.4.53

ANDRZEJ MICHEJDA

wicedyrektor

1.3.52—31.3.53

ANDRZEJ MICHEJDA

dyrektor

1.4.53—30.11.53

HENRYK LOTAR

główny reżyser

1.2.53—30.6.53

IRENEUSZ PĄCZKIEWICZ

dyrektor

1.12.53—31.1.55

JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ

główny reżyser

1.7.53—30.9.55

JERZY KOBRYŃ

dyrektor

1.2.55—30.9.55

HUGON MORYCIŃSKI

dyrektor i kier. artyst.

1.10.55—30.9.58

JERZY KOBRYŃ

zastępca dyrektora

1.10.55—1.9.62

KIEROWNICY LITERACCY

RYSZARD STACHNIK

1.11.50—30.12.50

STANISŁAW LEWIŃSKI

30.9.51—31.3.52

JANUSZ T. DYBOWSKI

1.4.54—31.3.55

# W S P O M I N A M Y

Jako pełnomocnik Resortu Kultury i Sztuki PKWN rozpocząłem działalność w Rzeszowie. Dzięki pomocy Wojewody Stanisława Tkaczowa i Przewodniczącego Wojewódzkiej Rady Narodowej — Borowca już 4 września 1944 roku mogłem przystąpić do organizacji Państwowego Teatru. Znalazł on pomieszczenie przy ul. Tennenbauma (obecnie ul. Okrzei). Mieliśmy do dyspozycji salę teatralną, dwie garderoby, pięć piwnic i jeden pokój, w którym mieściła się dyrekcja i wszystkie działy kierownictwa teatru. W sąsiedztwie sali teatralnej otwarta została stolówka służąca w przerwach między posiłkami jako sala prób dla aktorów i orkiestry.

Wyciągało się coraz więcej pomocnych dłoni. Owczesny Komendant Wojskowy m. Rzeszowa płk. Ryżkow i jego zastępca mjr. Niemirowski zaopatrywali nas w węgiel, wojewoda Tkaczow i prezydent miasta Słusarczyk postarał się o przydział żywności dla stolówki.

Zaangażowaliśmy do teatru pierwszych aktorów: Władysława Konarskiego, Antoniego Odrowąża — Felczyńskiego, Stefanię Domańską, Ninę Ogińską, Ninę Kwiatkowską, Irenę Dziurzyńską, Gustawę Błońską. Do studium aktorskiego, które miało przysposobić pierwsze młode kadry zostali przyjęci m. in. K. Dejmek, A. Szmatkowa, A. Hanuszkiewicz, M. Ziobrowski, J. Machowski, J. Szpunar, S. Misiurewicz i kilkunastu innych zdolnych entuzjastów Melpomeny.

Inauguracja Teatru Państwowego stała się dla wszystkich — aktorów, publiczności, kierownictwa — wielkim przeżyciem. Złożył się na nią koncert z udziałem orkiestry symfonicznej pod batutą Mariana Weigta i solistów oraz sceny z „Wesela” Wyspiańskiego przygoto-

wane przez zasłużonego aktora i reżysera scen polskich Władysława Konarskiego.

Sala rozszlochała się po pierwszych taktach poloneza Chopina. A gdy przebrzmiały ostatnie akordy, wybuchła burza oklasków. Poloneza bisowano czterokrotnie.

I tak rozpoczęła się żmudna praca naszego codziennego życia teatralnego. Nie brakowało nikomu z nas zapału i on właśnie pozwolił pokonywać największe trudności i przeszkody. Wystawiliśmy „Jego wielką miłość” Szczegłowa, „Tylko ty...” Waltera Kollo, „Grube ryby” Bałuckiego, „Lekkomyślną siostrę” Perzyńskiego, „Zemstę” i „Moralność pani Dulskiej”. Przygotowano też kilkanaście koncertów orkiestry i solistów.

W lutym 1945 r. wydrukowaliśmy kilkanaście tysięcy cegiełek na budowę teatru. Sprzedażą zajęliśmy się sami, a za zdobyte w ten sposób pieniądze odrodził się z popiołów spalony gmach b. „Sokoła”.

Ze wzruszeniem wspominałem te pierwsze chwile rzeszowskiego teatru, gdy opuściłem później miasto i do 1950 r. zajmowałem się organizowaniem życia teatralnego na Ziemiach Odzyskanych.

Ze wzruszeniem wspominam te czasy i cały rzeszowski zespół teatralny po dzień dzisiejszy. Przecież to już minęło 20 lat. Na scenie rzeszowskiej występują nowi ludzie. Im, kierownictwu i pracownikom technicznym, a zwłaszcza tym wszystkim, z którymi dzieliłem trudy zakładania teatru w Rzeszowie — gdziekolwiek by się znajdowali — życzę dalszej owocnej pracy i wiele sukcesów w życiu teatralnym i osobistym.

BOGDAN PROSKURNICKI



Olbrzymi afisz powiadał wszem i wobec, że artyści dramatyczni, śpiewacy, tancerze, recytatorzy, kandydaci do zawodu aktorskiego, a właściwie wszyscy chętni, proszeni są o zgłaszanie się tam i tam, że powstaje w Rzeszowie Teatr Narodowy, że kandydaci mają składać taki a taki egzamin itd., itd. (...)

I oto w 1944 r. jestem słuchaczem Studia przy Teatrze Narodowym w Rzeszowie.

Termin rozpoczęcia nauki wciąż ulegał odroczeniu. Przystąpiono w końcu na gwałt do organizowania uroczystego momentu otwarcia teatru, drugiego teatru Polski Ludowej, bo pierwszy — Wojska Polskiego — grał już, bodajże Śluby i Wesele w Lublinie.

Na otwarciu złożyć się miały: część ceremonialna i artystyczna: tę postanowiono skomponować z fragmentów Wesela. Reżyserował Konarski, mój pierwszy mistrz i nauczyciel, który zapoznał mnie z magią „akcentu logicznego” i „akcentu uczuciowego”. Sam grał Gospodarza, Danusia Cwynarówna — Żonę, Szpunar — Kubę, Dejmek — Jaśka, nie pamiętam już kto Wernyhore.

Późną jesienią 1944 r. teatr w Rzeszowie stał się faktem dokonany. Na uroczystość otwarcia przybyli przedstawiciele PKWN z Lublina, władze miejscowe, tłumy ludzi.

Bezpośrednio po wyzwoleniu nie było niemal dnia ani godziny, w których nie odbywałby się jakiś wiec. Przemawiali oficerowie i żołnierze WP., przedstawiciele Partii, Rządu. Wiece gromadziły setki ludzi — na ulicach, rynku, w parku. Nikt tych ludzi tam nie zganiał — przybywali sami, spragnieni wiadomości, wyjaśnień, wiedzy o tym wszystkim niezwykłym, które się działo. Prowadził ich tam jeszcze głód mowy polskiej, publicznej, wolnej. Łzy dławili gardło, ludzie płakali

i łapczywie, radośnie, gorączkowo, zachłystywali się słowem polskim, które w ten wieczór w teatrze złożone w strofy Wesela, przemawiało szczególnie i szczególnie dawało odczuć smak wolności.

Zajęcia w Studio rozpoczęły się. W pierwszym okresie wykłady — poza teoretycznymi — prowadzili Gintel — Domańska i Konarski, w parę tygodni później doszli J. Kondrat i G. Błońska, która objęła kierownictwo szkoły. Bożyszczem naszym pozostała jednak przede wszystkim Domańska, która odurzała nas wszystkich swoimi opowiadaniem o Osterwie i Gallu. Wykłady naszych profesorów oszałamiały bogactwem nowych prawd i treści, zapalały w młodych głowach i sercach dobrą miłość do teatru, rzucały zdrowy posiew szlachetnego stosunku do pracy, do zawodu.

KAZIMIERZ DEJMEK

1954



„Zemsta” A. Fredry 1945. Reżyseria: St. Gintel - Domańska Zofia Gorceżyńska (Klara) i Kazimierz Dejmek (Papkin).



„Wojna i Pokój”. 1959.  
Z. Kozień (Bezuchow)  
J. Jachowicz (Dotochow)



„Indyk” — S. Mroźka. 1961.  
J. Mędrkiewicz (Kapitan), W. Zawirski (Rudolf), J. Witowski (Książę), L. Maksymowicz (Laura), P. Milnerowicz (Poeta), L. Bieńkowski (Chłop I), W. Mikłasiński (Chłop II), M. Maksymowicz (Chłop III). Reżyseria: E. Turska, scenografia: S. Gawrońska.



Kazimierz Biernacki jako Podkolesin w „Ożenku”. 1949.

\*

Dyrekcję Teatru Ziemi Rzeszowskiej objąłem po śmierci Wandy Siemaszkowej w październiku 1947 roku, zatwierdzony na to stanowisko, na wniosek ówczesnego wojewody ob. Mirka, przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Teatr subwencjonowany przez Państwo był przez dwa sezony tj. do dnia 1 stycznia 1949 r. pod opieką Zarządu Miasta. W ciągu tych dwóch lat Zarząd Miejski urządził szatnię dla publiczności, garderoby dla aktorów i odnowił widownię. Wreszcie 1 września 1949 r. Teatr został upaństwowiony.

Z dniem 15 listopada 1950 r. Minister Kultury i Sztuki powołał mnie na stanowisko dyrektora Teatru i kierownika artystycznego nowo utworzonego przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą „Państwowy Teatr im. St. Żeromskiego w Kielcach”.

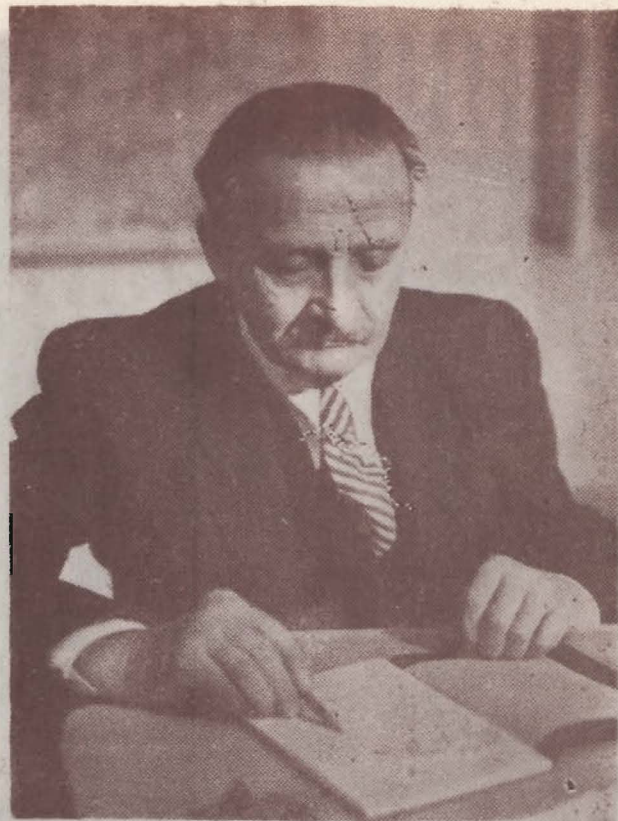
Z żalem opuszczałem pięknie rozwijającą się placówkę, tym bardziej, że w Rzeszowie spotkałem się z wyjątkową pomocą i życzliwością władz partyjnych, wojewódzkich, miejskich oraz całego społeczeństwa.

Chociaż wyszedłem już z Teatru Ziemi Rzeszowskiej, wspomniane wyżej okoliczności sprawiły, że w dalszym ciągu los sceny nie jest mi obojętny. Zawsze interesują mnie przejawy działalności Teatru i sukcesy jakie odnosi. Podziwiam rzetelną i uczciwą pracę Dyrektora Stefana Wintera, który tę ważną artystyczną kresową placówkę wyniósł w krąg przodujących teatrów terenowych. Życzę mu z okazji Dwudziestolecia dalszej długiej i owocnej pracy, a Teatrowi Ziemi Rzeszowskiej utrwalenia w społeczeństwie Rzeszowskim i ogólnopolskim zdobytej pozycji i znaczenia.

KAZIMIERZ BIERNACKI



„Las” A. Ostrowskiego. 1952. Maria Sieniawska (Gurmyska),



Stefan Michulowicz w roli prof. Orlińskiego. „Maturzyści”  
Z. Skowrońskiego. 1955.

Razem z miastem rośnie Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie. Skromna sala „Sokoła” przy ulicy Tkaczowa ożywa z chwilą upaństwowienia teatru. Następuje kosztowna adaptacja starego budynku do potrzeb zawodowej placówki. Teatr rozwija się, staje się nieodzownym elementem stafażu miasta i województwa. Jest potrzebny ludziom!

I tutaj kilka słów o widowni rzeszowskiej — chłonnej, wrażliwej. Gdy przyjechałem do Rzeszowa latem 1951 roku, w teatrze szedł jakiś niezwykle usalonowiony Goldoni.

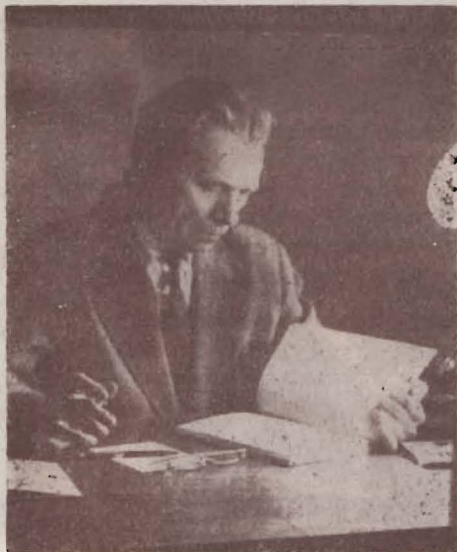
I rzecz zaskakująca: zaproponowaną porcję współczesności — reprezentowanej przez Lutowskiego, Gruszczyńskiego obok Korniejczuka — przyjęła rzeszowska widownia z widocznym zainteresowaniem. Potwierdziła to nie tylko reakcja na samych spektaklach, lecz i głosy podczas dyskusji, organizowanych w teatrze i zakładach pracy.

Dużym przeżyciem dla teatru był jubileusz Marii Sieniawskiej. Jubilatka wystąpiła w roli Gurmyskiej w „Lesie” Ostrowskiego. Wielki aplauz widowni znów uprzytomnił nam, że potrafi ona swoich aktorów naprawdę ocenić. Ta atmosfera życzliwego zainteresowania potrzebna jest teatrowi w dniach jego święta i na codzień. Ta atmosfera wyróżnia Rzeszów spośród wielu teatralnych miast naszego kraju.

JAN PERZ



„Przygoda Florencka” L. H. Morstina. 1957. Helena Puchniewska (Anna), Aleksandra Bonarska (Giovanna) Reżyseria: E. Kassowski, scenografia: I. Perkowska



Gdy zestawiam w pamięci szereg miast, w których danym mi było pracować, wspomnienie Rzeszowa utwierdza mnie w przekonaniu, iż prawdziwy ludowy teatr może rozwijać się tylko w takich warunkach, jakie to miasto dało swojej placówce.

Urok środowiska i publiczności, życzliwość władz — stwarzały niepowtarzalną atmosferę, zmuszającą wszystkich pracowników teatru do podejmowania coraz to ciekawszych i wartościowych inicjatyw, które w rezultacie zmieniały żmudną codzienność w pełne treści przeżycia.

Teatr osiągnął największy stopień uznania: stał się nie tylko potrzebą ale i ambicją miasta, całego terenu. W tych warunkach można było zrealizować repertuar wypełniony najwybitniejszymi pozycjami literackimi. Ze sceny przemawiali: Szekspir i Słowacki, Fredro i Wyspiański, Żeromski i Shaw, a wreszcie najnowsi: Brandstaetter, Lutowski, Anouilh i inni.

Przedstawienia nasze zdobywały sobie poważną ocenę. Przestano nas traktować jako ubogi zespół pionierów, walczących na ugorze. Zaczęto o nas mówić, zaczęto o nas pisać.

Ukoronowaniem artystycznej działalności były występy teatru we Lwowie i w Czechosłowacji. We Lwowie graliśmy „Przepióreczkę” i „Balladynę”, a w Przeszowie, w Słowacji, odbyła się światowa premiera „Ludzi z martwej winnicy” Romana Brandstaettera.

Wszystkim naszym poczynaniom towarzyszyła niezwykle czujna i serdeczna opieka władz. Zawsze znalazły się odpowiednie kredyty na potrzeby teatru. Stąd powstało estetyczne a odpowiadające wymogom współczesnego widza pomieszczenie teatralne.

Dzięki takiej postawie Ministerstwo Kultury i Sztuki jako pierwszą placówkę kulturalną przekazało nas w ramach decentralizacji pod zarząd i opiekę Wojewódzkiej Radzie Narodowej.

Wszystkie te osiągnięcia, będące wynikiem wspólnego działania Teatru i społeczeństwa, upoważniły nas do powołania na patrona placówki wielką aktorkę — Wandę Siemaszkową, jednego z pierwszych dyrektorów stałego teatru w Rzeszowie.

HUGON MORYCIŃSKI





„Wesele” S. Wyspiańskiego, 1957. Reżyseria: Hugon Moryciński, scenografia: Salomea Gawrońska.

## Sentymentalna historia

Zastanawiam się, czy wolno obnażać się do tego stopnia u samego wstępu. Bo tytuł nie jest najszczęśliwszy, ale w skrócie wyraża on mój stosunek do Rzeszowa, charakteryzuje moje wspomnienia i przeżycia, związane z miastem i z teatrem. Mógłbym zatytułować je frywolnie: radość akuszerki. Ale byłoby to podstawianie przez żalobę nóg, gdy konie kuleją. Myślę więc, że w dniu jubileuszu moje sentymentalne zwierzenia znajdą nieco wyrozumiałości w oczach czytelników.

Historia z Rzeszowem datuje się jeszcze z czasów wojny. Pierwszy kontakt z miastem był szczególnie przykry. Było to w roku 1943. Wczesną jesienią chyba. Przyjechałem do Rzeszowa w czasie, gdy dogasały zgłiszczą ghetta. Dosłownie dogasały, bo dymiły jeszcze. Zachował się w pamięci obraz Rynku, który wydawał mi się wówczas o wiele bardziej zrujnowany, niż w rzeczywistości, i dobywające się dymy z piwnic, spod ziemi jakby.

Uciekłem najbliższym pociągiem. Ale pamięć zachowała ów obraz. Na obraz zaś nakładały się wspomnienia z lektury z przedwojennej „Podróży po Polsce” Ksawerego Pruszyńskiego i jego relacji o prężności ruchów społecznych na tej ziemi. Jakby w odpowiedzi na Pruszyńskiego przypominała się również relacja innego publicysty o COP-ie, w której stwierdza z dumą, że pojawienie się przed wojną na wsi banknotu 50-złotowego wywołało wstrząs, była to „rewolucja” sytuacyjna. To wszystko był dla mnie Rzeszów, — tytuł, który ukrywał jakieś skomplikowane treści socjologiczne, jakies prośby społeczne, jakąś historię gorzka i głodną. Tyle miasto. A przecież za tym miastem, wokoło niego było 8 milionów „zbędnych” par rąk, jak stwierdzał au-

torytatywnie b. minister sanacyjny Juliusz Ponia-towski!

Trudno mi dziś powiedzieć, czy ten moment, to pierwsze zetknięcie z miastem i skojarzenia, jakie mi się nasunęły zdeterminowały późniejsze zainteresowanie jego losami. Myślę, że tak. Jeździłem do Rzeszowa sprawdzać w jakiej mierze u nas się zmieniło po wojnie. Miasto to stało się dla mnie probierzem przemian. Widziałem w nim w sposób najbardziej oczywisty charakter i wyraz zmian rewolucyjnych, powstałych w naszym kraju. Był to najdogodniejszy teren konfrontacji przeszłości, o której tylko wiedziałem, z teraźniejszością, którą oglądałem, badałem, sprawdzałem.

Teatr był w tym procesie „produktem ubocznym”. Interesował mnie bowiem nie tylko, jako jedna z pierwszych placówek kulturalnych, zorganizowanych na ziemiach polskich po wojnie, ale przede wszystkim, jako instrument w kształtowaniu nowego modelu społecznego. Patrzyłem nie na same przedstawienia, ale na reakcje publiczności, szukałem w nich jakichś prawidłowości, oceniałem zmiany, jakie dostrzegałem w reakcjach widowni między jednym a drugim przyjazdem.

Każdy kolejny przyjazd do Rzeszowa przynosił nową porcję nadziei, i zapędzał w zadumę. Pamiętam słynną łódzką dziesiątkę aktorów, którzy przyjechali do Rzeszowa, by wpłynąć na kształt teatru, urobić go, na własną modłę. Niestety — niewiele wyszło z tego. Brakło wówczas wśród nich jakiegoś Dejmka, któryby potrafił nimi pokierować zarówno artystycznie, jak i organizacyjnie. Inaczej potoczyłyby się losy tej grupy i teatru rzeszowskiego. Ale pozostało wspomnienie o debiucie rzeszowskim nieżyjącego już Zbyszka Wójcika,

jednego z najbardziej utalentowanych aktorów tego pokolenia, i jego pięknej kreacji w „Domku z kart” Zegadłowicza.

Nie jest to — rzecz jasna — wina tylko kierowników sceny rzeszowskiej. Tak niestety układa się geografia kulturalna Polski. Rzeszów nie miał jeszcze i nie posiada do dziś pełnego i silnego „zaplecza” artystycznego, owej otoki kulturowej, któraby wpływała na zamówienie społeczne, określała je, formułowała i stanowiła „premierową publiczność”. Ale za to ma Rzeszów tak uroczą publiczność, tak chłonną i ciekawą świata, że pozazdrościć. Bo przecież niewiele teatrów terenowych w Polsce mogło grać „Balladynę” przeszło 100 razy przy kompletach. To jest najlepszym horoskopem na przyszłość.

Prawda — to już inny etap. To już okres dyrekcji Hugona Morycińskiego, jednej z najbardziej płodnych w fakty artystyczne w ciągu krótkich dziejów teatru rzeszowskiego. Trudno nie wspomnieć również jego „Burzy” Ostrowskiego w interesującej scenografii Szeskiego. Myślę zresztą, że tych niezapomnianych spektakli było więcej.

Było. A później przyszły inne, nowego już dyrektora — Stefana Wintera. Nie chcę wymieniać, czy wspominać jego „Śmierci komiwojażera” Millera, w której Winter stworzył tak sugestywną postać, jego Otella, czy innych jeszcze sztuk i ról. Nie pora na to. Utkwił mi w pamięci inny moment: gdy przyjechałem na otwarcie nowego, przebudowanego gmachu teatru. Teatr rzeszowski w nowym kształcie jest moim zdaniem jednym z ładniejszych teatrów kameralnych w Polsce. Ucieszyło mnie, że w procesie „pięknienia” miasta, w procesie jego wielkomińskiego rozwoju teatr dotrzymywał kroku. Zarówno swoim wyglądem, jak i działaniem. Wiąże się to w pamięci mojej z przedstawieniem „Indy-

ka” Mrożka i dyskusją, która się po tym spektaklu odbyła z nauczycielami. Godnym zanotowania był fakt, że Rzeszów wystawił utwór Mrożka, jako jeden z pierwszych w kraju, a więc w momencie, kiedy opinia o nim nie była jeszcze urobiona. No i ta dyskusja, to namiętne starcie poglądów i sądów, które w mikroskopowej skali zapowiadało dyskusję nad Mrożkiem sprzed kilku miesięcy.

Moje zwierzenia nie mają absolutnie pretensji do sięgania do tzw. węzłowych problemów, czy punktów przełomowych. Zaznaczyłem, że wszystko razem składa się na sentymentalną historię. Wydaje się jednak, że w jakimś skrócie wyznaczają one historię nieco szerszą, historię awansu miasta i jego mieszkańców, historię awansu kulturalnego. Wpłynął na to teatr w stopniu o wiele bardziej doniosłym, niż grupa 14 artystów krakowskich, którzy osiedlili się w Rzeszowie, zrosli z nim i zaangażowali w jego sprawy. Nie chcę ich roli pomniejszać. Przeciwnie. Ten fakt ucieszył mnie. Są oni bowiem częścią powstającej otoki wokół teatru. Ich wpływ jest o wiele bardziej materialnie uchwycalny, jest on widoczny w mieście, w jego dekoracji, w jego wyglądzie.

Wpływ teatru nie jest tak wymierny, ani uchwytany. Czasami można go mierzyć miarą nienasycenia widzów, miarą ich tęsknot, ich pragnień. Rzadziej miarą dokonań. Bo dokonania teatralne, osiągnięcia artystyczne teatru są ulotne w czasie. Na codzień jest zwykła praca, której scena składa się na atmosferę kulturalną. Ale przecież to dopiero początek. Bo 20 lat w życiu teatru to grubo za mało, by mówić o tradycji i za mało, by dostrzegać wpływ na kształtowanie modelu człowieka. Wiem natomiast z pewnością, że takie są ambicje teatru. I spełnienia tych marzeń serdecznie życzę.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI



Dyrektor Stefan Winter  
„Śmierć Komiiwojażera”. 1960



„Hotel Astoria” A. Szejna. 1962  
T. Czarnowski (Iliusza), S. Winter (Konowałow), I. Chudzi-  
kówna (Swietłana). Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Per-  
kowska.

# Repertuar Teatru Rzeszowskiego

Sezon 1944/45

## TEATR NARODOWY

1. WESELE. Akt II, (fragmenty) — Stanisław Wyspiański. Reżyseria: Wł. Konarski. Koncert orkiestry symfonicznej pod dyrekcją M. Weigta. Premiera: 2. XI. 1944.

2. JEGO WIELKA MIŁOŚĆ — Dymitr Szczegłow. Przekład: B. Proskurnicki, A. Kleeberg, F. Lipiński. Reżyseria: B. Proskurnicki, scenografia: K. Krajewski. Premiera w listopadzie 1944 r.

3. LEKKOMYSLNA SICSTRA — Włodzimierz Perzyński. Reżyseria: G. Błońska, scenografia: T. Jackiewicz. Premiera w styczniu 1945.

4. TYLKO TY — Walter Kollo, operetka. Reżyseria: B. Proskurnicki, scenografia: K. Krajewski, dyrygenci: M. Weigt, A. Kleeberg. Premiera w styczniu 1945.

## TEATR ZIEMI RZESZOWSKIEJ

5. GDZIE DIABEŁ NIE MOŻE — Roman Niewiarowicz. Reżyseria: St. Gintel-Domańska, scenografia: St. Zakrzewski. Premiera w lutym 1945.

6. GRUBE RYBY — Michał Bałucki. Reżyseria: Wł. Konarski, scenografia: T. Jackiewicz. Premiera: 6. IV. 1945.

7. MIŁOŚĆ NA MARSIE — A. Kleeberg (libretto i muzyka), komedia muzyczna. Reżyseria: B. Proskurnicki, scenografia: A. Biedermann, dyrygenci: M. Weigt, T. Głodziński. Premiera: 12. V. 1945.

8. ZEMSTA — Aleksander Fredro. Reżyseria: St. Gintel-Domańska i Wł. Konarski, scenografia: Stanisław Zakrzewski. Premiera: 5. V. 1945.

9. MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ — Gabriela Zapolska. Reżyseria: B. Proskurnicki, dekoracje: L. Trąd, kostiumy: E. Swizdor. Premiera we wrześniu 1945. Przedstawień: 18 (widzów: 2.376).

Sezon 1945/46

10. BALLADYNA — Juliusz Słowacki. Reżyseria: W. Siemaszkowa i B. Skapski, scenografia: Z. Morawska-Knothe, ilustracja muzyczna: A. Graziadio, tańce: C. Liberda. Premiera: 10. XI. 1945. Przedstawień: 35 (widzów: 8.560).

11. DAMY I HUZARY — Aleksander Fredro. Reżyseria: B. Skapski, scenografia: Z. Morawska-Knothe. Premiera: 21. XI. 1945. Przedstawień: 17 (widzów: 3.672).

12. MANEWRY MIŁOSNE — Stefan Turski. Reżyseria: B. Skapski, scenografia: Z. Morawska-Knothe, muzyka: A. Graziadio. Premiera 15. XII. 1945. Przedstawień: 17 (widzów: 3.672).

13. SZOPKA KRAKOWSKA (KROWODERSKIE ZUCHY) — Stefan Turski. Reżyseria: B. Skapski. Premiera: 22. XII. 1945. Przedstawień: 7 (widzów: 1.554).

14. ŚWIĘTY PŁOMIEN — William Somerset Maugham. Reżyseria: W. Siemaszkowa, scenografia: Z. Morawska-Knothe. Premiera 22. I. 1946. Przedstawień: 19 (widzów: 3.680).

15. MAZEPA — Juliusz Słowacki. Reżyseria: S. Michułowicz, scenografia: Z. Morawska-Knothe, opracowanie muzyczne: A. Graziadio. Premiera: 22. II. 1946.

16. CAŁY DZIEŃ BEZ KŁAMSTWA. Adaptacja i muzyka: A. Graziadio. Reżyseria: N. Kilar-Krzywicka. Premiera: 22. III. 1946. Przedstawień: 18 (widzów: 3.798).

17. JAŚ U RAJU BRAM — Marian Hemar. Muzyka: A. Graziadio. Reżyseria: N. Kilar, dekoracje: A. Graziadio, ewolucje: B. Wiliński. Premiera: 26. IV. 1946.

18. POSKROMIENIE ŻON — Maurice Henorequin. Adaptacja muzyczna: W. Dzeduszycki. Reżyseria: S. Michułowicz, dekoracje: A. Graziadio, St. Wiczkowski, L. Trąd. Premiera: 16. V. 1946.

19. ROBINSON CRUSOE. Reżyseria: C. Liberda. Premiera w czerwcu 1946.

Sezon 1946/47

20. STARY DZWON — Jan Brzoza. Reżyseria: W. Siemaszkowa, dekoracje: A. Graziadio. Premiera w październiku 1946. Przedstawień: 21. (widzów: 6.087).

21. ICH DWÓCH — Roman Niewiarowicz. Reżyseria: N. Kilar, dekoracje: St. Wiczkowski i L. Trąd. Premiera w listopadzie 1946. Przedstawień: 45 (widzów: 8.661).

22. NORA czyli DOM LALKI. — H. Ibsen. Reżyseria: W. Siemaszkowa, dekoracje: S. Wiczkowski i L. Trąd. Premiera w grudniu 1946. Przedstawień: 18 (widzów: 4.616).

23. ROXY — Barry Connors. Reżyseria: A. Graziadio, dekoracje: S. Wiczkowski i L. Trąd. Premiera w styczniu 1947. Przedstawień: 33 (widzów: 7.056).

24. MARIA STUART — Juliusz Stowacki. Reżyseria: W. Siemaszkowa, N. Kilar, dekoracje: A. Graziadio. Premiera w marcu 1947. Przedstawień: 32 (widzów: 9.446).

25. SZKARLATNE RÓŻE — Aldo Benedetti. Reżyseria: N. Kilar, dekoracje: A. Graziadio. Premiera w kwietniu 1947. Przedstawień: 34 (widzów: 4.416).

26. Z DOBREGO SERCA — Lucjan Rydel, MAŻ OD BIEDY — Józef Bliziński. Reżyseria: W. Siemaszkowa. Premiera w maju 1947. Przedstawień: 4 (widzów: 1.224).

27. CIEŃ — Dario Niccodemi. Reżyseria: W. Siemaszkowa. Premiera w czerwcu 1947. Przedstawień: 10 (widzów: 1.224).

#### Sezon 1947/48

28. PAN JOWIALSKI — Aleksander Fredro. Reżyseria: K. Biernacki, scenografia: A. Graziadio. Premiera w listopadzie 1947.

29. MOST — Jerzy Szaniawski. Reżyseria: K. Biernacki. Premiera w grudniu 1947.

30. KRÓLOWA PRZESTWORZA. — Ferdynand Raymann. Adaptacja i reżyseria: Z. Karasiński. Premiera: 12. XII. 1947.

31. CZŁOWIEK, KTÓRY SZUKAŁ ŚMIERCI — Victor Eftimiu. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera w styczniu 1948.

#### TEATR MIEJSKI W RZESZOWIE

32. ROZDROŻE MIŁOŚCI — Jerzy Zawieyski. Reżyseria: K. Biernacki, współpraca reżyserska: N. Kilar, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera w marcu 1948.

33. ROZKOSZNA DZIEWCZYNA — Ralf Benatzky. Reżyseria: A. Kaczorow-



„Ludzie z martwej winnicy” R. Brandtstaettera, 1956.  
Reżyseria: H. Moryciński, scenografia: S. Gawrońska.

ski, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 10. IV. 1948.

34. HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ — K. Simonow. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera w maju 1948.

35. CIOCIA Z HONFLEUR — Paweł Gavault. Muzyka i teksty piosenek: A. Graziadio. Reżyseria: N. Kilar, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 4. VIII. 1948.

#### Sezon 1948/49

36. KLUB KAWALERÓW — Michał Bałucki. Reżyseria: N. Kilar, dekoracje:

F. Worsztynowicz, opracowanie muzyczne: A. Graziadio. Premiera w październiku 1948.

37. WYSPA POKCJU — Eugeniusz Pietrow. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 7. XI. 1948.

38. PAN INSPEKTOR PRZYSZEDŁ — John B. Priestley. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 10. XII. 1948.

39. CEMENT — Juliusz Wirski. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Gościnny występ Lecha Madalińskiego w roli Piotra Segeur. Premiera: 7. I. 1949.

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI  
RZESZOWSKIEJ

40. MAŻ I ŻONA — Aleksander Fredro. Intermedia: A. Polewka. Reżyseria: N. Kilar-Krzywiecka, dekoracje: F. Worsztynowicz, opracowanie muzyczne: A. Graziadio. Premiera: 12. II. 1949.

41. SEANS — Noel Coward. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 8. III. 1949.

42. TU MÓWI TAJMYR — Konstanty Isajew i Aleksander Galicz. Przekład: A. Maliszewski. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 1. IV. 1949.

43. SZKLANKA WODY — Eugeniusz Scribe. Reżyseria: J. Zaklicka, dekoracje: F. Worsztynowicz. Gościnny występ Jadwigi Zaklickiej w roli Królowej Army. Premiera: 12. V. 1949.

44. PRZYJACIELE — Andrzej Uspiński. Przekład: M. Bechzyc-Rudnicka. Reżyseria: A. Grzymała-Siedlecki, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 2. VI. 1949.

Sezon 1949/50

45. ODWETY — Leon Kruczkowski. Reżyseria: Kazimierz Biernacki, dekoracje: Zbigniew Mikłasiński. Występ gościnny Tadeusza Białoszczyńskiego w roli Jagmina. Premiera: 24. IX. 1949. Przedstawień: 35 (widzów: 8.647).

46. OŻENEK — Mikołaj Gogol. Przekład: A. Grzymała-Siedlecki. Reżyseria: A. Grzymała-Siedlecki, scenografia: Karol Frycz. Premiera: 27. X. 1949. Przedstawień: 27 (widzów: 7.084).

47. ZAPORA — Janusz Teodor Dykowski. Reżyseria: J. Sokolicz-Arnoldtowa, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 21. XI. 1949. Przedstawień: 27. (widzów 7.084).

48. OKNO W LESIE — Leon Rachmanow i Eugeniusz Ryss. Reżyseria: T. Olszewicz, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 5. I. 1950. Przedstawień: 17 (widzów: 5.056).

49. NIEMCY — Leon Kruczkowski. Reżyseria: Teofil Trzciniński, scenografia: F. Worsztynowicz. Premiera: 9. II. 1950. Przedstawień: 50 (widzów: 15.239).

50. WIELE HAŁASU O NIC — William Szekspir. Układ sceniczny i reżyseria: Teofil Trzciniński, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 23. II. 1950. Przedstawień: 22 (widzów: 5.490).

51. NOWY CZERWONY KAPTUREK — Wanda Jarzmanowska. Reżyseria: Julia Sokolicz-Arnoldtowa, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 1. IV. 1950. Przedstawień 11 (widzów: 4.017).

52. WESELE FONSIĄ — Ryszard Ruszkowski. Adaptacja: Stanisław Sojecki, muzyka: S. Dzięgielewski. Reżyseria: Z. Koczanowicz, dekoracje: F. Worsztynowicz. Premiera: 2. V. 1950. Przedstawień: 29 (widzów: 7.723).

53. SPRAWA PAWŁA ESZTERAGA — Sándor Gergely. Przekład: R. Ordyński. Reżyseria: K. Biernacki, dekoracje: Z. Mikłasiński. Premiera: 24. VI. 1950. Przedstawień: 25 (widzów: 5.771).

Sezon 1950/51

54. GRZEGORZ DYNDAŁA — Molière. Przekład: T. Boy-Żeleński. Inscenizacja i reżyseria: S. Gintel-Domańska, scenografia: Z. Mikłasiński, opracowanie muzyczne:

W. Geiger. Premiera: 30. IX. 1950. Przedstawień: 29 (widzów: 9.737).

55. PLATON KRECZET — Aleksander Korniejczuk. Przekład: J. N. Miller. Inscenizacja i reżyseria: B. Proskurnicki, scenografia: Z. Mikłasiński, ilustracja muzyczna: E. Dziewulski. Premiera: 2. XI. 1950. Przedstawień: 19 (widzów: 5.071).

56. DAMY I HUZARY — Aleksander Fredro. Reżyseria: W. Lasoń, scenografia: Z. Mikłasiński, muzyka: E. Dziewulski. Premiera: 30. XI. 1950. Przedstawień: 34 (widzów: 11.547).

57. PIEJĄ KOGUTY — Józef Bałtusis. Przekład: A. Lau-Gniadowska. Reżyseria: Aleksander Aleksey, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 14. XII. 1950. Przedstawień: 30 (widzów: 9.142).

58. WCZORAJ I PRZEDWCZORAJ — Aleksander Maliszewski. Reżyseria: L. Barwińska, scenografia: Z. Mikłasiński. Występ Gościnny A. Aleksego w roli Ojca. Premiera: 3. II. 1951. Przedstawień: 19 (widzów: 5.626).

59. SZCZĘŚCIE FRANIA — Włodzimierz Perzyński. Reżyseria: S. Michulowicz, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 6. III. 1951. Przedstawień: 36 (widzów 7.493).

60. OBCY CIEŃ — Konstanty Simonow. Przekład: L. Zamkow. Inscenizacja i reżyseria: J. Poraska, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 20. IV. 1951. Przedstawień: 21 (widzów: 4.551).

61. SALON PANI KLEMENTYNY — Andrzej Wydrzyński. Inscenizacja i reżyseria: J. Poraska, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 19. V. 1951. Przedstawień: 25 (widzów: 5.842).

62. ZWYCIĘSTWO — J. Warmiński. Reżyseria: J. Poraska, scenografia: Z. Mikłasiński. Premiera: 22. VI. 1951. Przedstawień: 37 (widzów: 10.719).

63. SPRYTNA WDÓWKA — Carlo Goldoni. Przekład: Z. Jachimiecka. Inscenizacja i reżyseria: K. Czyński, scenografia: Z. Koreleski, kierownictwo muzyczne: O. Ruppel. Premiera: 26. VII. 1951. Przedstawień: 25 (widzów: 7.758).

#### Sezon 1951/52

64. KALINOWY GAJ — Aleksander Korniejczuk. Przekład: Załoga Nr 1. Reżyseria: J. Perz, scenografia: Z. Koreleski. Premiera 27. X. 1951. Przedstawień: 50 (widzów: 15.624).

65. SWIERSZCZ ZA KOMINEM — Karol Dickens. Opracowanie sceniczne: H. Moryciński. Inscenizacja i reżyseria: H. Moryciński, scenografia: Z. Miklaszewski, ilustracja muzyczna: M. Stroiński. Premiera: 29. XII. 1951. Przedstawień: 48 (widzów: 13.866).

66. ROMANS Z WODEWILU — Władysław Krzemiński. Muzyka: A. Klucznik, reżyseria: H. Moryciński, scenografia: Z. Koreleski, choreografia: J. Cybulski. Premiera: 10. II. 1952. Przedstawień: 44 (widzów: 16.543).

67. POCIĄG DO MARSYLII — Krzysztof Gruszczyński. Reżyseria: J. Perz, scenografia: Z. Koreleski. Premiera: 5. IV. 1952. Przedstawień: 39 (widzów: 8.024).

68. MASZENKA — Aleksander Afinogenow. Reżyseria: I. Czaykowska, scenografia: Z. Koreleski, opracowanie muzyczne: M. Michulowiczowa. Premiera: 24. V. 1952. Przedstawień: 61 (widzów: 16.545).



„Świętoszek” Moliera. 1963. Reżyseria: S. Winter, scenografia: O. Axer.

69. RODZINKA — Jerzy Jurandot. Reżyseria: J. Perz, scenografia: Z. Koreleski. Premiera: 13. VII. 1952. Przedstawień: 35 (widzów: 7.399).

#### Sezon 1952/53

70. SPRAWA RODZINNA. Reżyseria: I. Czaykowska, scenografia: Z. Koreleski. Premiera 18. X. 1952. Przedstawień: 45 (widzów: 12.582).

71. LAS — Aleksander Ostrowski. Przekład: J. Jędrzejewicz. Reżyseria: J. Perz, współpraca dramaturgiczna: J. Pleśniarowicz, scenografia: Z. Koreleski. Premiera: 9. XI. 1952. Przedstawień: 44 (widzów: 13.171).

70. SŁOMKOWY KAPELUSZ — Eugénie Labiche. Adaptacja: J. Tuwim. Reżyseria: J. Perz i I. Czaykowska, sceno-





*Aleksander Zelwerowicz wśród rzeszowskich wykonawców  
„Grzechu” S. Żeromskiego. 1955. Reżyseria:  
J. Orsza-Łukasiewicz, scenografia: I Perkowska*

grafia: Z. Koreleski. Premiera: 23. I. 1953.  
Przedstawień: 29 (widzów: 9.466).

72. ŚWIĘTOSZEK — Moliere. Przekład:  
T. Boy-Zeleński. Inscenizacja i reżyseria:  
H. Lotar, scenografia: Z. Koreleski. Pre-  
miera: 27. III. 1953. Przedstawień: 68 (wi-  
dzów: 22.308).

74. MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ —  
Gabriela Zapolska. Reżyseria: I. Czay-  
kowska, scenografia: Z. Koreleski. Pre-  
miera: 7. V. 1953. Przedstawień: 44 (wi-  
dzów: 18.129).

75. DWA TYGODNIE W RAJU — Zdzi-  
sław Skowroński i Józef Słowicki. Re-

żyseria: H. Lotar, scenografia: Z. Korele-  
ski. Premiera: 20. VI. 1953. Przedstawień:  
31 (widzów: 13.353).

#### Sezon 1953/54

76. DOMEK Z KART — Emil Zegad-  
łowicz. Reżyseria: W. Wróblewska, sceno-  
grafia: J. Perkowska. Premiera: 19. IX.  
1953. Przedstawień: 49 (widzów: 16.863).

77. JAK HARTOWAŁA SIĘ STAL —  
Mikołaj Ostrowski. Dramatyzacja: M.  
Stehlik. Przekład: M. Pawlicki. Insceni-  
zacja: H. Małkowska, reżyseria: H. Mał-  
kowska i J. Orsza-Łukasiewicz, scenogra-  
fia: I. Perkowska. Premiera: 6. XI. 1953.  
Przedstawień: 33 (widzów: 12.020).

78. FIRCYK W ZAŁOTACH — Franci-  
szek Zabłocki. Reżyseria: J. Orsza-Łuka-  
siewicz, scenografia: Z. Koreleski. Pre-  
miera: 31. XII. 1953. Przedstawień: 33 (wi-  
dzów: 11.172).

79. ŹRÓDŁO POD GRUSZĄ — Ignacy  
Wolański. Reżyseria: J. Orsza-Łukasie-  
wicz, scenografia: Z. Koreleski. Prapre-  
miera: 22. I. 1954. Przedstawień: 68 (wi-  
dzów: 22.976).

80. POSZUKIWACZE — Aleksander  
Kron. Przekład: E. Hessen. Reżyseria: J.  
Orsza-Łukasiewicz, scenografia: Z. Kore-  
leski. Premiera: 25. III. 1954. Przedsta-  
wień: 23 (widzów: 4.461).

81. ZABAWNE ZDARZENIE — Carlo  
Goldoni. Przekład: Z. Jachimecka. Reży-  
seria: B. Kilkowska, scenografia: K. Wój-  
cik. Premiera: 8. IV. 1954. Przedstawień:  
66 (widzów: 19.840).

82. GRZECH — Stefan Żeromski. Opra-  
cowanie: L. Kruczkowski. Inscenizacja:  
B. Korzeniewski, reżyseria: J. Orsza-Łu-  
kasiewicz, scenografia: I. Perkowska. Pre-  
miera: 22. V. 1954. Przedstawień: 76 (wi-  
dzów: 26.547).

83. IMIENINY PANA DYREKTORA — Zdzisław Skowroński i Józef Słotwiński. Reżyseria: K. Borowski, dekoracje: R. Nowicki, kostiumy: I. Perkowska. Premiera: 16. VI. 1954. Przedstawień: 100 (widzów: 36.877).

#### Sezon 1954/55

84. ZIELENI SIĘ ŁAKA — widowisko estradowe w opracowaniu T. J. Dybowskiego. Premiera: 21. XI. 1954. Przedstawień: 13 (widzów: 2.854).

85. MIESZCZANIE — Maksym Gorki. Przekład: P. Hertz i S. Pollak. Reżyseria: A. Daniewicz, dekoracje: Z. Koreleski, kostiumy: I. Perkowska. Premiera: 12. XII. 1954. Przedstawień: 43 (widzów: 12.505).

86. WIECZÓR POEZJI MICKIEWICZOWSKIEJ — w opracowaniu T. J. Dybowskiego. Premiera: 12. II. 1955. Przedstawień: 9 (widzów: 2.843).

87. JOANNA LIGĘZA — Zygmunt Wojdan. Muzyka: W. Dzieścielewski. Inscenizacja i reżyseria: J. Orsza-Lukasiewicz, scenografia: I. Perkowska. Prapremiera: 13. III. 1955. Przedstawień: 66 (widzów: 24.091).

88. DOM KOBIET — Zofia Nałkowska. Reżyseria: K. Borowski, scenografia: Z. Koreleski. Premiera: 17. IV. 1955. Przedstawień: 64 (widzów: 13.887).

89. ROMANTYCZNI — Edmund Rostand. Przekład: L. Belmont. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: Z. Koreleski. Premiera: 12. VI. 1955. Przedstawień: 61 (widzów: 14.276).

90. KWADRATURA KOŁA — Walentin Katajew. Przekład: K. Brodzikowski. Reżyseria: J. Orsza-Lukasiewicz, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 18. VI. 1955. Przedstawień: 56 (widzów: 17.674).

91. CYRULIK SEWILSKI — Beaumarchais. Przekład: T. Boy-Zeleński, Inscenizacja i reżyseria: K. Czyński, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 25. IX. 1955. Przedstawień: 58 (widzów: 18.453).

#### Sezon 1955/56

92. MATURZYŚCI — Zdzisław Skowroński. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 17. XII. 1955. Przedstawień: 71 (widzów: 22.667).

93. INTRYGA I MIŁOŚĆ — Fryderyk Schiller. Przekład: A. M. Swinarski. Reżyseria: H. Moryciński, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 25. XII. 1955. Przedstawień: 80 (widzów: 30.681).

94. KANDYDA — G. Bernard Shaw. Przekład: F. Sobieniowski. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: Z. Koreleski. Premiera: 17. III. 1956. Przedstawień: 44 (widzów: 10.385).

95. SEN NOCY LETNIEJ — William Szekspir. Przekład: K. I. Gałczyński. Inscenizacja i reżyseria: H. Moryciński, scenografia: S. Gawrońska, I. Perkowska, muzyka: M. Stroński, choreografia: B. Niżańska. Premiera: 21. IV. 1956. Przedstawień: 40 (widzów: 13.545).

96. ZEMSTA — Aleksander Fredro. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 30. VI. 1956. Przedstawień: 62 (widzów: 28.959).

97. OSTRY DYŻUR — Jerzy Lutowski. Reżyseria: I. Erwan, J. Pleśniarowicz, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 21. VII. 1956. Przedstawień: 43 (widzów: 9.889).

98. LUDZIE Z MARTWEJ WINNICY — Roman Brandstaetter. Reżyseria: H. Moryciński, scenografia: S. Gawrońska. Prapremiera: 24. VII. w Preszowie (CSRR). Przedstawień: 45 (widzów: 9.538).

#### Sezon 1956/57

99. KLUB KAWALERÓW — Michał Bałucki. Muzyka: J. Lawina-Swiętochowski, A. Wroński. Teksty piosenek: W. Zechenter. Reżyseria i ewolucje taneczne: B. Kassowski, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 17. XI. 1956. Przedstawień: 62 (widzów: 19.634).

100. BURZA — Aleksander Ostrowski. Przekład: J. Jędrzejewicz. Inscenizacja i reżyseria: H. Moryciński, dekoracje: J. Szeski, kostiumy: S. Gawrońska. Premiera: 21. XII. 1956. Przedstawień: 48 (widzów: 11.307).

101. SKAPIEC — Molière. Przekład: T. Boy-Zeleński. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 21. II. 1957. Przedstawień: 40 (widzów: 15.859).

102. WESELE — Stanisław Wyspiański. Inscenizacja i reżyseria: H. Moryciński, scenografia: S. Gawrońska, muzyka: S. Wierciak. Premiera: 21. IV. 1957. Przedstawień: 56 (widzów: 20.474).

103. MUSISZ BYĆ MOJA — Ludwik Verneuil. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 30. III. 1957. Przedstawień: 79 (widzów: 21.098).

104. LEKKOMYŚLNA SIOSTRA — Włodzimierz Perzyński. Reżyseria: K. Borowski, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 22. VI. 1957. Przedstawień: 23 (widzów: 4.302).

105. MOST — Jerzy Szaniawski. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 25. VIII. 1957. Przedstawień: 51 (widzów: 11.211).

106. SKIZ — Gabriela Zapolska. Reżyseria: B. Smela, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 18. IX. 1957. Przedstawień: 51 (widzów: 12.528).

## Sezon 1957/58

107. **BAL ZŁODZIEJASZKÓW** — Jean Anouilh. Przekład: M. Serkowska. Reżyseria: H. Moryciński, scenografia: Z. Strzelecki, muzyka: L. M. Kaszycki, układ taneczny: T. Burke. Premiera: 29. IX. 1957. Przedstawień: 39 (widzów: 10.912).

108. **POEMAT PAZDZIERNIKOWY** — Włodzimierz Majakowski. Inscenizacja i reżyseria: Jerzy Pleśniarowicz, H. Rotkiewicz, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 6. XI. 1957. Przedstawień: 2 (widzów: 900).

109. **PRZYGODA FLORENCKA** — Ludwik Hieronim Morstin. Reżyseria: B. Kassowski. Scenografia: I. Perkowska. Premiera: 20. XI. 1957. Przedstawień: 39 (widzów: 10.912).

### PAŃSTWOWY TEATR IM. W. SIEMASZKOWEJ

110. **BALLADYNA** — Juliusz Słowacki. Inscenizacja i reżyseria: Hugon Moryciński, scenografia: J. Szeski, kostiumy: S. Gawrońska, muzyka: J. Ambros. Premiera: 21. XII. 1957. Przedstawień: 127 (widzów 58.782).

111. **KOT W BUTACH** — Zenon Laurentowski. Reżyseria: J. Kilarski, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 5. I. 1958. Przedstawień: 10 (widzów: 3.263).

112. **AWANTURA W CHIOGGI** — Carlo Goldoni. Przekład: Z. Jachimecka. Inscenizacja i reżyseria: J. Ronard-Bujański, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 8. III. 1958. Przedstawień: 30 (widzów: 6.493).

113. **WALKA KOBIET** — Eugeniusz Scribe. Adaptacja: A. Grzymała-Siedlecki. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 15. III. 1958. Przedstawień: 40 (widzów: 8.906).

114. **UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA** — Stefan Żeromski. Reżyseria: H. Moryciński, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 4. V. 1958. Przedstawień: 55 (widzów: 13.549).

115. **WESELE FIGARA** — Beaumarchais. Przekład: T. Boy-Zeleński. Reżyseria: B. Kassowski, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 2. VIII. 1958. Przedstawień: 43 (widzów: 12.695).

116. **SPRAWA MONIKI** — Maria Morozowicz-Szczepkowska. Reżyseria: H. Moryciński, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 12. IX. 1958. Przedstawień: 66 (widzów: 14.876).

117. **ZAKLINACZ DESZCZU** — Richard Nash. Przekład: I. Babel. Reżyseria: J. Jarocki, współpraca reżyserska: M. Ziobrowski, scenografia: S. Gawrońska, opracowanie muzyczne: T. Hejda. Premiera: 18. X. 1958. Przedstawień: 48 (widzów: 12.878).

### Sezon 1958/59

118. **OTEŁŁO** — Wiliam Szekspir. Przekład: J. Paszkowski. Opracowanie sceniczne tekstu: A. Grzymała-Siedlecki. Reżyseria: S. Winter, scenografia: K. Gajewski, opracowanie muzyczne: G. Kardaś. Premiera: 25. XII. 1958. Przedstawień: 76 (widzów: 28.657).

119. **GLUPI JAKUB** — Tadeusz Rittner. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 1. III. 1959. Przedstawień: 54 (widzów: 15.775).

120. **CZARUJĄCA SZEWCOWA** — Federico Garcia Lorca. Przekład: J. Chodacki, przekład ballad: Z. Szleyen, opracowanie dramaturgiczne: J. Gruda, M. Straszewska. Inscenizacja i reżyseria: M. Straszewska, scenografia: J. Szeski, kostiumy: I. Perkowska, opracowanie muzyczne: P. Łoboz, choreografia: N. Czer-

ska. Premiera: 29. III. 1959. Przedstawień: 39 (widzów: 9.146).

121. **DOŻYWCIE** — Aleksander Fredro. Reżyseria: S. Winter, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 2. IV. 1959. Przedstawień: 66 (widzów: 19.146).

122. **FANTAZY** — Juliusz Słowacki. Reżyseria: B. Smela, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 2. VI. 1959. Przedstawień: 56 (widzów: 14.970).

123. **CUDOTWÓRCA** — Anatol Stern. Reżyseria: Z. Modrzewska, scenografia: I. Perkowska, opracowanie muzyczne: J. Kubicki. Premiera: 21. VI. 1959. Przedstawień: 51 (widzów: 10.947).

### Sezon 1959/60

124. **LIS I WINOGRONA (EZOP)** — Guilherme Figueiredo. Przekład: Ewa Bonacka, reżyseria: B. Smela, scenografia: S. Gawrońska, muzyka: W. Szalonek. Premiera: 8. XI. 1959 w Krośnie. Przedstawień 37 (widzów: 26.236).

125. **WOJNA I POKÓJ** — A. Neuman, E. Piscator, G. Pruger według Lwa Tolstoja. Przekład: Z. Krawczykowski. Inscenizacja: I. Babel, reżyseria: S. Winter, scenografia: H. Janiga, muzyka: A. Bloch. Premiera: 20. XII. 1959. Przedstawień: 67 (widzów: 22.023).

121. **PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI** — Leon Kruczkowski. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 9. IV. 1960. Przedstawień 58 (widzów: 11.757).

127. **SPAZMY MODNE** — Wojciech Bogusławski. Reżyseria: K. Wydrzyńska, scenografia: I. Perkowska. Premiera 3. V. 1960. Przedstawień: 44 (widzów: 9.030).

128. **OSTROŻNIE Z MAŁŻEŃSTWEM** — Duszan Rokсандić. Przekład: Z. Stoberski. Reżyseria: K. Wydrzyńska, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 29. VI. 1960. Przedstawień: 50 (widzów: 12.531).

129. OPOWIEŚĆ O KOLE KREDEWYM — Li Hing-tao. Przekład: J. Wypler, adaptacja: W. J. Dobrowolski. Inscenizacja i reżyseria: Z. Modrzewska, scenografia: S. Gawrońska, konsultacja sinologiczna: G. Kuczera, układ pantomim: L. Górecki. Premiera: 20. VIII. 1960. Przedstawień: 64 (widzów: 19.416).

130. DZIKUSY — Sergiusz Michajłow. Przekład: J. Pleśniarowicz. Reżyseria: J. Pleśniarowicz, dekoracje: I. Perkowska, kostiumy: S. Gawrońska, muzyka: T. Hejda. Polska prapremiera: 1. IX. 1960 w Sanoku. Przedstawień: 48 (widzów: 14.418).

#### Sezon 1960/61

131. DROGA DO CZARNOLASU — Aleksander Małyszewski. Reżyseria: J. Maśliński, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 11. XI. 1960. Przedstawień: 97 (widzów: 27.450).

132. ŚMIERĆ KOMIWOJAŻERA — Arthur Miller. Przekład Joanna Górczycka. Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 19. XI. 1960. Przedstawień: 83 (widzów: 23.553).

133. PIGMALION — G. Bernard Shaw. Przekład: F. Sobieniowski. Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 24. II. 1961. Przedstawień: 83 (widzów: 28.744).

134. KUGLARZE — Zdzisław Skowroński. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 18. IV. 1961. Przedstawień: 80 (widzów: 21.016).

135. WIECZÓR TRZECH KRÓLI — Wiliam Szekspir. Przekład: S. Dygat. Reżyseria: S. Zbyszewska, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 1. VI. 1961. Przedstawień: 59 (widzów: 16.861).



„Wojna i pokój” E. Piscatora według L. Tołstoja. 1959.  
Inscenizacja: I. Babel, reżyseria: S. Winter, scenografia:  
H. Janiga. Zdjęcia wykonane podczas występu w Krakowie.

136. ŚLUBY PANIEŃSKIE — Aleksander Fredro. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 4. VI. 1961. Przedstawień: 54 (widzów: 16.055).

#### Sezon 1961/62

137. INDIK — Sławomir Mrożek. Reżyseria: E. Turska, scenografia: S. Gawrońska, opracowanie muzyczne: T. Hejda. Premiera: 6. X. 1961. Przedstawień: 51 (widzów: 11.857).

138. HOTEL ASTORIA — Aleksander Szejn. Przekład: W. Jurkiewicz. Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska, muzyka: S. Ambros. Premiera: 28. X. 1961. w Sanoku. Przedstawień: 40 (widz. 14.564).

139. MATKA — Maksym Gorki. Adaptacja: J. Pleśniarowicz. Reżyseria: J. Pleśniarowicz, scenografia: S. Gawrońska, muzyka: T. Barfuss. Premiera: 9. XII. 1961. Przedstawień: 10 (widzów: 3.749).

140. ALKAD Z ZALAMEI — Pedro Calderon. Przekład: L. H. Morstin. Reżyse-



„Smierć komiwojażera”. A. Millera. 1961.

J. Fryźlewicz (Biff), W. Zawirski (Happy), S. Winter (Willy Loman), Z. Gorczyńska (Linda). Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska.

ria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska, opracowanie muzyczne: F. Barfuss. Premiera: 25. XII. 1961. Przedstawień: 80 (widzów: 21.220).

141. SKANDAL W HELLBERGU — Jerzy Broszkiewicz. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: S. Gawrońska. Premiera: 6. I. 1962 w Sanoku. Przedstawień: 53 (widzów: 11.673).

142. IDIOTKA — Marcel Achard. Przekład: H. Roztworowski. Reżyseria: E. Tur-ska, scenografia: I. Perkowska. Gościnnie występ Cz. Wollejki w roli Sevignet. Premiera: 10. III. 1962. Przedstawień: 56 (widzów: 19.416).

143. KSIĘŻNICZKA TURANDOT — Carlo Gozzi. Przekład: E. Zegadłowicz, adaptacja: A. Jarecki. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: S. Gawrońska, muzyka:

E. Pałasz. Premiera: 29. IV. 1962. Przedstawień: 66 (widzów: 17.353).

144. MAŻ I ZONA — Aleksander Fredro. Inscenizacja: B. Korzeniewski. Reżyseria: Cz. Wollejko, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 4. V. 1962. Przedstawień: 51 (widzów: 10.246).

#### Sezon 1962/63

145. DOBRANOC PATRYCJO — Aldo Benedetti. Przekład: Z. Ernestowa. Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska. Polska prapremiera: 2. IX. 1962. Przedstawień: 54 (widzów: 16.507).

146. MEDEA — Eurypides. Transkrypcja: S. Dygat. Reżyseria: J. Pleśniarowicz, scenografia: S. Gawrońska, muzyka: F. Barfuss, plastyka gestu: J. Strzembosz. Premiera: 9. X. 1962. Przedstawień: 56 (widzów: 16.507).

147. CZWARTY — Konstanty Simonow. Przekład: W. Komarnicka. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: J. Szajna, muzyka: A. Walaciński. Premiera: 6. XI. 1962. Przedstawień: 39 (widzów: 9.574).

148. PIERŚCIEN WIELKIEJ DAMY — Cyprian Kamil Norwid. Reżyseria: J. Maśliński, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 27. I. 1963. Przedstawień: 48 (widzów: 13.294).

149. ŚWIĘTOSZEK — Moliere. Przekład: T. Boy-Zeleński. Reżyseria: S. Winter, scenografia: O. Axer. Premiera: 10. I. 1963. Przedstawień: 90 (widzów: 32.565).

150. TRZY KOBIETY I JA — Anna Świrszczyńska. Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 15. IV. 1963. Przedstawień: 48 (widzów: 13.251).

151. BURZA. Wiliam Szekspir. Przekład: Z. Siwicka. Reżyseria: G. Błońska, scenografia: J. Ujejski. Premiera: 19. IV. 1963 w Stalowej Woli. Przedstawień: 35 (widzów: 11.963).

152. PRZYGODA Z VATERLANDEM — Leon Kruczkowski. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: Z. Koreleski. Premiera: 16. VI. 1963. Przedstawień: 27 (widzów: 6.649).

153. TO SŁOWIK SPIEWAŁ — Robert Lamoreux. Przekład: W. Jastrzębiec. Reżyseria: J. Pleśniarowicz, scenografia: I. Perkowska. Polska prapremiera: 23. VII. w Jaśle. Przedstawień: 30 (widzów: 7.657).

#### Sezon 1963/64

154. FIZYCY — Friedrich Dürrenmatt. Przekład: I. Krzywicka, J. Garewicz. Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 14. IX. 1963. Przedstawień: 58 (widzów: 21.245).

150. RUCHOME PIASKI — Piotr Chojnowski. Reżyseria: E. Turska, scenografia: K. Gajewski. Premiera: 21. IX. 1963. Przedstawień: 49 (widzów: 18.050).

156. JEGOR BULYCZEW — Maksym Gorki. Przekład: St. Brucz, St. R. Dobrowolski. Reżyseria: S. Winter, scenografia: K. Gajewski. Premiera: 15. XI. 1963. Przedstawień: 52 (widzów: 19.860).

157. POWRÓT POSŁA — Julian Ursyn Niemcewicz. Reżyseria: E. Turska, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 30. XI. 1963. Przedstawień: 77 (widzów: 30.815).

158. STRZAŁY NA ULICY DŁUGIEJ — Anna Świrczyńska. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: W. Fik. Premiera: 15. II. 1964. Przedstawień: 55 (widzów: 17.555).

159. RYSZARD II — William Szekspir. Przekład: L. Ulrich. Reżyseria: S. Winter, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 29. II. 1964. Przedstawień: 56 (widzów: 21.982).



„Czwarty” K. Simonowa. 1962. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: J. Szajna

160. KOWAL, PIENIADZE I GWIAZDY — Jerzy Szaniawski. Reżyseria: D. Knoppówna, scenografia: J. M. Szancer. Premiera: 16. V. 1964 w Stalowej Woli. Przedstawień: 40 (widzów: 11.376).

161. OŻENIĆ SIĘ NIE MOGE — Aleksander Fredro. Reżyseria: E. Turska, scenografia: I. Perkowska, muzyka: F. Barfuss. Premiera: 22. V. 1964. Przedstawień: 38. (widzów: 12.237).

162. JUTRO BERLIN — Władysław Orłowski. Reżyseria: I. Erwan, scenografia: W. Krakowski, muzyka: A. Walaciński. Premiera: 19. VII. 1964.

163. ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA — Lucy Maud Montgomery. Przekład: R. Bernsteinowa, adaptacja: A. Konic. Reżyseria: D. Knoppówna, scenografia: I. Perkowska. Premiera: 26. VII. 1964 w Krośnie.

# Zespół Artystyczny w sezonie 1964/65

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY STEFAN WINTER

ZASTĘPCA DYREKTORA LEONARD CZEPIK

IRENEUSZ ERWAN — REŻYSER ★ IRENA PERKOWSKA — SCENOGRAF ★ JERZY PLEŚNIAROWICZ — KIEROWNIK  
LITERACKI ★ JERZY SZYMAŃSKI — SCENOGRAF ★ ELWIRA TURSKA — REŻYSER

## A K T O R Z Y

EDWARD APA  
BARBARA BARCZ  
ANNA BIENKIEWICZ-KUJAŁOWICZ  
ALEKSANDRA BONARSKA  
LILIANA BRZEZIŃSKA  
FRANCISZEK BURATOWSKI  
IRENA CHUDZIKÓWNA  
TADEUSZ CZARNOWSKI  
IRENEUSZ ERWAN  
ADAM FORMAL  
GRZEGORZ GALIŃSKI  
ANDRZEJ GIRTLER  
HENRYK GONDA  
ZOFIA GORCZYŃSKA  
JÓZEF JACHOWICZ  
WŁODZIMIERZ KANIOWSKI  
BOGDAN KIZIUKIEWICZ  
ZDZISŁAW KOZIEN  
ELŻBIETA LITYŃSKA  
LIDIA MAKSYMOWICZ

MARIAN MAKSYMOWICZ  
WŁODZIMIERZ MANCEWICZ  
STEFANIA MASSALSKA  
ZDZISŁAW NOWICKI  
ANNA PASIUTÓWNA  
HELENA PUCHNIEWSKA  
JERZY ROSTKOWSKI  
STANISŁAWA RYLSKA  
ZDZISŁAW SIKORA  
JADWIGA ULATOWSKA  
JANUSZ URBAŃSKI  
HELENA WIZŁO  
JANINA WĘGLANÓWNA  
JADWIGA WYSOCKA  
TEOFILA ZAGŁOBIANKA  
ZBIGNIEW ZAREMBA  
WINCENTY ZAWIRSKI  
ALINA ZYDRON  
IRENA ŻUROMSKA

KAZIMIERA JACHOWICZ — sufler,

ROMUALDA WINTER — sufler,

JERZY DOBRZYŃIECKI — inspicjent,

TADEUSZ ZOFIŃSKI — inspicjent

## Zespół techniczny:

HENRYK KOPYCIŃSKI, kierownik techniczny  
MIECZYSLAW BULAS, brygadier sceny  
STANISLAW WICZKOWSKI, brygadier sceny  
JÓZEF RĄCZY, główny elektryk  
KAZIMIERZ DRUPKA, kierownik pracowni malarzkiej  
JÓZEF NOWORÓL, kierownik pracowni stolarskiej  
WAWRZYNIEC SZCZEPAŃSKI, kierownik pracowni krawieckiej męskiej  
IRENA SZENBORN, kierownik pracowni krawieckiej damskiej  
EDWARD TERLECKI, kierownik perukarni  
TADEUSZ TRZNADEL, główny rekwizytor  
STANISLAW GUZEK, rekwizytor  
KRYSTYNA KOTARBA, rekwizytor  
MARIAN CALOW, elektryk  
FELIKS PORYT, elektryk  
JAN KOJDER, elektryk  
MARIA KIDACKA, modelator  
SZYMON BROŻEK, maszynista  
ALEKSANDER CZACHUR, maszynista  
STANISLAW FRUGA, maszynista  
FRANCISZEK MAC, maszynista  
TADEUSZ NOWAK, maszynista  
TADEUSZ PIEKARSKI, maszynista  
HELENA KURY, fryzjerka  
GIZELA TARASOWICZ, fryzjerka  
JANINA BUKAŁA, krawcowa  
ZOFIA KRACZKOWSKA, krawcowa

IGNACY MICHNO, krawiec  
TOMASZ SZCZUREK, krawiec  
PIOTR STRZAŁKOWSKI, krawiec  
JÓZEF WITELUS, krawiec  
JAN KOŚCIUSZKO, stolarz  
JÓZEF KURDZIEL, stolarz  
JÓZEF KLIMCZAK, ślusarz  
MARIA DROZD, garderobiana  
ANNA KOZIOŁ, garderobiana  
ALFREDA PIEKARZ, garderobiana  
JANINA ŻÓLKIEWICZ, garderobiana  
JANINA LELEK, praczka — farbiarka

## Administracja:

WITOLD DZIEDZIC, kierownik adm.  
ANDRZEJ FLORCZAK, kierownik organizacji widowni  
JANINA SZCZEPAŃSKA, kier. sekcji ogólnej  
ANIELA MAGIERŁO, st. referent  
ZOFIA BOJDA, referent  
MARIA ŁĄCZ, kasjer  
STANISLAW SKÓRSKI, kierownik objazdu  
HENRYK PLIZGA, kier. magazynu  
STANISLAW STRZAŁKOWSKI, ref. adm.  
JANINA GUZOWSKA, organizator widowni  
JAN SALACH, organizator widowni

## Zespół finansowo - księgowy:

RYSZARD WÓJCIK, główny księgowy  
HELENA MACHOWSKA, zastępca gł. księgowego

JÓZEFA WILUSZ, st. księgowa  
STEFANIA KOŁODZIEJ, st. księgowa  
DANUTA GORAŁSKA, st. księgowa

## Zespół obsługi gospodarczej:

ANTONI GRUBMAN, prac. gospodarczy  
STANISLAWA BRYDAK, woźna  
JÓZEF BIAŁEK, kierowca  
TADEUSZ CZECHOWICZ, kierowca  
ADOLF ŁYSIAK, kierowca  
ALEKSANDER KĘDZIOROWSKI, portier  
KASPER MAJ, portier  
STANISLAW POMYKAŁA, portier  
ANDRZEJ KLECZEK, palacz  
KAZIMIERZ PURTAK, palacz  
MATYLDA CZEKAJ, sprzątaczką  
JANINA HESS, sprzątaczką  
CZESŁAWA KONKOL, sprzątaczką  
IRENA MIKŁOS, sprzątaczką  
ANNA RÓG, sprzątaczką  
ANNA KACZKOWSKA, bileter  
KAZIMIERZ KOCUR, st. bileter  
PIOTR MOKRZYCKI, bileter  
MARIA FRUGA, szatniarka  
TATIANA NISKA, szatniarka  
MARIA PIĘTA, szatniarka





# Aktorzy Teatru Rzeszowskiego w okresie 1944-1964

Aleksandrowicz Mikołaj  
 Aleksy Aleksander  
 Andruchowicz Tadeusz  
 Apa Edward  
 Arnoldtowa-Sokolicz Julia

Barański Józef  
 Bajer-Barski Jan  
 Bajuk Zofia  
 Barcz Barbara  
 Bardzka Barbara  
 Barska Anna  
 Bartik Stefan  
 Bazyński Jan  
 Bernas Janina  
 Białoszczyński Tadeusz (gościnnie)  
 Bienkiewicz-Kujalowicz Anna  
 Bienkowski Leszek  
 Biernacki Kazimierz  
 Błońska Gustawa  
 Bonarska Aleksandra  
 Borecki Rudolf  
 Brzezińska Liliana  
 Buczek Stefan  
 Budziszewski Bogdan  
 Bukowska Halina  
 Buratowski Franciszek  
 Burzyński Władysław

Chodorowski Marek  
 Chudzikówna Irena  
 Cybulski Jan  
 Cywiński Janusz  
 Cwynar Danuta  
 Czarnowska Aleksandra  
 Czarnowski Tadeusz  
 Czaykowska Irma  
 Czechak Bohdan  
 Czerny Aleksandra  
 Czerska Nina

Czupryniak Jerzy  
 Dejmek Kazimierz  
 Demkowska Walentyna  
 Denys Barbara  
 Deskur Maria  
 Dietl Józef  
 Dławichowska Sylwia  
 Domańska-Gintel Stefania  
 Dudzińska Barbara  
 Duszański Jan  
 Dziurzyńska Irena

Erwan Ireneusz

Falkowski Feliks  
 Figura Włodzimierz  
 Fischbach Ryszard  
 Fornal Adam  
 Fryżlewicz Józef

Gall Stanisława  
 Galiński Grzegorz  
 Gendra Teodor  
 Girtler Andrzej  
 Głogowski Henryk  
 Gołębiowska Lidia  
 Gońda Henryk  
 Gorczyńska Zofia  
 Górny Włodzimierz  
 Grabska Zofia  
 Graziadio Lidia  
 Graziadio Antoni  
 Grey Marta  
 Gruszecki Witold

Haehne Jerzy  
 Hakiewicz Leszek  
 Hanuszkiewicz Adam  
 Harna Adam

Horecki Jerzy

Imienińska Janina

Jachowicz Józef  
 Jackowski Jacek  
 Jankowska Janina  
 Jarocki Kazimierz

Kaczowska Maria  
 Kalitowicz Izabella  
 Kamiński Stanisław  
 Kaniowski Włodzimierz  
 Karelus Lucja  
 Kasiewicz Kazimierz  
 Kassowska Maria  
 Kassowski Bronisław  
 Kiebic Fabian  
 Kilariski Janusz  
 Kilariska Elżbieta  
 Kilar Neonilla  
 Kiziukiewicz Bogdan  
 Kleberg Antoni  
 Klimczak Celina  
 Klukówna Daria  
 Koc Marian  
 Kolaszyńska Danuta  
 Kolaszyński Ryszard  
 Konarski Władysław  
 Korczak Anna  
 Kornak Władysław  
 Kosznik Halina  
 Kowalow Włodzimierz  
 Kowalski Ryszard  
 Kozień Zdzisław  
 Krasnodębski Tadeusz  
 Królikowski Zygmunt  
 Krzywka Julian  
 Kuleczycki Jerzy

Kuryllo Andrzej  
 Kutarba Teresa

Lasoń Władysław  
 Leszczyńska Mirosława  
 Leśniak Michał  
 Liberda Adolf  
 Litwin Wanda  
 Lityńska-Szymańska Elżbieta

Łącz Marian  
 Łęcka Irena

Machowski Ignacy  
 Madaliński Lech (gościnnie)  
 Majewska Janina  
 Maksymowicz Lidia  
 Maksymowicz Marian  
 Malinowska Maria  
 Małan Józef  
 Mancewicz Włodzimierz  
 Marwicz Maria  
 Massalska Stefania  
 Medrkiewicz Jerzy  
 Michulowicz Stefan  
 Mikłasiński Włodzimierz  
 Milnerowicz Piotr  
 Misiurewicz Sławomir  
 Moskalewicz Stanisław  
 Możdżeń Kazimiera

Nadrowski Ryszard  
 Nocoń Zenon  
 Nowakowska Magdalena  
 Nowakowski Eugeniusz  
 Nowicki Zdzisław  
 Nowicki Zdzisław Jan

Odrawąż-Felczyński Antoni  
 Ogińska Nina  
 Oksza-Rogoziński Zbigniew

Olderowicz Tadeusz  
Orłowski Eugeniusz  
Orska Izabella  
Orsza Jan  
Orsza-Lukasiewicz Janina  
Ostrowski Antoni  
Owron Lech

Pasjutówna Anna  
Patyńska Maria  
Perz Jan  
Piasecki Zygmunt  
Pieczul Zbigniew  
Pietrusiński Mieczysław  
Pietruski Ryszard (gościnnie)  
Polek Aleksander  
Poraska Joanna  
Poznańska Halina  
Proskurnicki Bogdan  
Puchniewska Helena

Radwańska Krystyna  
Rembiszewska Irena  
Rodkiewicz Henryka  
Roman Klemens  
Rostkowski Jerzy  
Różgiewicz Henryk

Różbicka Ewa  
Różycy Lęon  
Rycharski Antoni  
Rylska Stanisława

Sabara Tadeusz  
Sarnecka Klara  
Seniuk Bożena  
Sieniawska Maria  
Sikora Zdzisław  
Skrabacz Waldemar  
Skubniewska Jolanta  
Smela Bolesław  
Sobieszcański Antoni  
Sobolewska Marta  
Sobolewicz Tadeusz  
Sochnacki Bogusław  
Stoińska Stefania  
Stojko Stanisław  
Stoor Mieczysław  
Stróżyńska Aleksandra  
Strzałkowska Irena  
Suberlak Jan  
Suknarowski Zdzisław  
Słaska Zofia  
Swider Antoni

Szatkowska Siawa  
Szmątkowa Franciszka  
Szmigielówna Teresa  
Szmonewska Elżbieta  
Szpunar Jerzy  
Szyzkowski Marek

Targowski Franciszek  
Tatrzański Andrzej  
Terajewicz Juliusz  
Tesarz Jan  
Tomczak Krystyna  
Tomczykiewicz Hanna  
Trojanowski Władysław  
Turska Elwira  
Ulatowska Jadwiga  
Urbanowicz Danuta  
Urbański Janusz

Wacławek Zygmunt  
Waiaszek Eugeniusz  
Werowski Bolesław  
Węglanówna Janina  
Willan Alicja  
Wiliński Bolesław  
Winiarska Halina  
Winter Stefan

Witowski Jerzy  
Wolęjko Czesław (gościnnie)  
Woźniak Jerzy  
Woźniak Julian  
Wójcik Krystyn  
Wójcik Zbigniew  
Wizłło Helena  
Wydrych Genowefa  
Wysocka Jadwiga

Zabielska Janina  
Zagłobianka Teofila  
Zaklicka Jadwiga (gościnnie)  
Zakrzewska Maria  
Zaremba Zbigniew  
Zawirski Wincenty  
Zelwerowicz Aleksander  
(gościnnie)

Zgorzalewicz Barbara  
Ziemski Jerzy  
Ziobrowski Mieczysław  
Zych Stanisław  
Zydroń Alina  
Zabińska Julia  
Zubrówna Stefania  
Zuomska Irena

---

Projekt okładki: Stanisław Gliwa  
Redakcja techniczna: Edward Bartusik  
Redakcja programu: Jerzy Pleśniarowicz  
Rzeszowskie Zakłady Graficzne zam. 4381/64, Nakład 1200 egz. B5. N-1-1655





Państwowy

TEATR

im. Wandy

SIEMASZKOWEJ



55

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

TEATR NARODOWY W RZESZOWIE

---

Dyrektor: Bogdan Proskurnicki  
Kierownik artystyczny: Stefania Gintel-Domańska

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

fragmenty aktu drugiego

OSOBY

Gospodarz — WŁADYSŁAW KONARSKI  
Gospodyni — DANUTA CWCYNARÓWNA  
Jasiek — KAZIMIERZ DEJMEK  
Kuba — JERZY SZPUNAR  
Wernyhora — WŁADYSŁAW KOWALSKI

Reżyseria:

WŁADYSŁAW KONARSKI

Koncert Orkiestry Symfonicznej z udziałem solistów  
pod dyrekcją Mariana Weigta.

---

PREMIERA 25 LISTOPADA 1944 R.

PAŃSTWOWY TEATR

IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

---

Dyrektor i kierownik artystyczny: STEFAN WINTER

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

W E S E L E

dramat w trzech aktach

Reżyseria:

STEFAN WINTER

Scenografia:

ANTONI TOŚTA

Kostiumy:

ANTONI TOŚTA  
IRENA PERKOWSKA

Opracowanie muzyczne:

HENRYK GŁOWACKI

Asystent reżysera:

ADAM FORMAL

Kierownik literacki:

JERZY PLEŚNIAROWICZ

---

PREMIERA 22 LISTOPADA 1964 R.

ZE ZBIORÓW  
Działu Dokumentacji ZG ZASP

## O S

Gospodarz	—	STEFAN WINTER
Pan Młody	—	JÓZEF JACHOWICZ
Marysia	—	TEOFILA ZAGŁOBIANKA
Ojciec	—	ANDRZEJ GIRTLER
Jasiek	—	ZDZISŁAW SIKORA
Poeta	—	ZDZISŁAW NOWICKI
Nos	—	TADEUSZ CZARNOWSKI
Maryna	—	ELŻBIETA LITYŃSKA
Radczyni	—	IRENA ŻUROMSKA
Czepiec	—	ZDZISŁAW KOZIEN
Klimina	—	JADWIGA WYSOCKA
Staszek	—	JERZY ROSTKOWSKI
Żyd	—	JANUSZ URBAŃSKI

## OSOBY

Chochół	—
Widmo	—
Stańczyk	—
Hetman	—
Rycerz Czarny	—
Upiór	—
Wernyhora	—

## O B Y

Gospodyni	—	JANINA WĘGLANÓWNA
Panna Młoda	—	ANNA BIENKIEWICZ
Wojtek	—	MAREK CHODOROWSKI
Dziad	—	EDWARD APA
Kasper	—	WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
Dziennikarz	—	FRANCISZEK BURATOWSKI
Ksiądz	—	WINCENTY ZAWIRSKI
Zosia	—	ALINA ZYDRON
Haneczka	—	BARBARA BARCZ
Czepcowa	—	STANISŁAWA RYLSKA
Kasia	—	ALEKSANDRA BONARSKA
Rachel	—	LIDIA MAKSYMOWICZ
Isia	—	LILIANA BRZEZIŃSKA

## DRAMATU

WINCENTY ZAWIRSKI
ADAM FORMAL
GRZEGORZ GALIŃSKI
WŁODZIMIERZ KANIOWSKI
MARIAN MAKSYMOWICZ
WŁADYSŁAW TROJANOWSKI
IRENEUSZ ERWAN



*Stanisław Wyspiański*  
*AUTOPORTRET*

-----  
-----  
-----  
Ile razy czytam WESELE, bezustannie przypomina mi się Wyspiański, stojący na progu izby, w której wesele bronowickie się odbywa, i w niesłychanym skupieniu twórczym o b r y s o w u j ą c y pierwsze zarysy do swego nieśmiertelnego dramatu.

O b r y s o w u j ą c y — więcej jeszcze: narzucający tu i ówdzie plamy na obrazie, dla nikogo, prócz niego nie zrozumiałe, obwodzący bezwiednie palcem niewidzialne kontury,

-----  
-----  
-----  
— — — bezustannie w niemej zadumie przypatrywał się tańczącym parom i dusze im od samego dna odrywał, by je — sromotnie nagie — biczować i chłostać.

-----  
-----  
-----  
STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI





Wanda Siemaszkowa jako Panna Młoda w „Weselu”  
Portret Stanisława Wyspiańskiego

Była pierwszą Panną Młodą w „Weselu” uczestnicząc w pamiętnej prapremierze krakowskiej arcydzieła Wyspiańskiego (1901). Jej wspaniałe role przyczyniły się również do powodzenia „Warszawianki”, „Zaczarowanego koła”, „W sieci”. „Najbardziej reprezentacyjna aktorka okresu Młodej Polski” — pisał o Wandzie Siemaszkowej Teofil Trzcziński.



Drzę, gdy piszę, drzę dziś jeszcze, gdy o tym myślę, przeżywam nieraz te chwile — płaczę! A czyż słowa oddać mogą wzruszenie premiery? Ci co byli wtedy elitą umysłową Krakowa, zebrali w dwóch dniach przeszło tysiąc białych kartek z nazwiskami i laurowymi liśćmi i po III-cim akcie, gdy cisza mówiła wielkim wzruszeniem serc słuchaczy, a potem grzmiącym huraganem oklasków waliła w nieskończoność, a aktorzy już rozgrzani cudem wcieleń też bili w dłonie, ja zaś par force z dyr. Kotarbińskim wyciągnęliśmy Autora na scenę, ów wieniec złożono Mu u stóp. On uciekał, wieńcem szurnął, zdaje się niezadowolony, wychodzić, kłaniać się nie chciał! A publiczność stała i grzmiało od oklasków! — Już kurtynę żelazną spuszczone, a jeszcze światła w teatrze mrugały wraz z gwiazdami na niebie, ale nie długo już mrugały porozumiewawcze żrenice malkontentów — bo... na nic się nie zdała praca kontr — weselna.

Po kilku przedstawieniach wezwał nas, aktorów, na scenę Dyrektor Kotarbiński rzekł: „Moi drodzy! Jesteśmy świadkami i współpracownikami, odtwórcami arcydzieła, bo przyszła oto chwila osobliwa” t.d. Zdaje się, że on pierwszy zaczął wersety Wyspiańskiego wprowadzać okolicznościowo. Graliśmy „Wesele” kilkadziesiąt razy z rzędu przy wysprzedanej widowni, a Panna Młoda... dostała od pana Stacha — Autora — na trzecim przedstawieniu — olbrzymi kosz chłopski, z dwoma uszami pełen... kartofli, ale marcepanowych! Kosz był przystrojony na patyczkach — weselnie. Wstęgi z napisem... wstydzę się powiedzieć jakim: Mojej cudnej Młodej — dziś stara Gospodyni — mogę to mówić.

WANDA SIEMASZKOWA

Fragment wspomnienia: Prawda o „Weselu”. 1934.

## SPOJRZENIE NA „WESELE“

Wystawione po raz pierwszy 16. III. 1901 roku „Wesele” najbliższe konstrukcją „Wyzwoleniu”, jest chyba najświetniejszym dokumentem swojej epoki, otoczonym zresztą wspaniałą tradycją teatralną i miłością narodu. Pod względem formalnym zbudowane z najdawniejszych rodzimych pierwiastków jasełkowych, jest jednocześnie realistyczne i przekazuje widzowi niezwykle sugestywną symbolikę. I tak odmalowuje środowisko z niemal fotograficzną wiernością, aby z kolei w krótkich, potężnych scenach wprowadzić na scenę to wszystko, co człowiekowi objawia się tylko w marzeniach — „co się komuś w duszy gra”.

Jak pisze M. Szykowski o „Weselu”: „Jego zasadnicza idea czynu i współpracy z ludową masą nie straciła nic na aktualności, sarkazm satyry, jakiego po Arystofanesie nikt inny w tym stopniu nie wydobyl, co Wyspiański, — i dziś nie traci swej dydaktycznej wartości... „Wesele” jest dramatem konwersacyjnym, salonowym, satyrycznym, obyczajowym, historycznym, społecznym, psychologicznym i etnograficznym, buduje więc syntezę z wszystkich rodzajów dramaturgii, jakie pojawiły się w dziejach polskiego teatru, łączy rodzimość i europejskość, wiąże przeciwne rodzaje i krańcowe, odległe style. Daje w sumie zakończenie, którego trwały tragizm zapiera w piersi widza dech i budzi najwyższe poczucie grozy i litości, spełniając centralny dezyderat dramaturgii wszystkich czasów i narodów”.

„Wesele” jest skonstruowane na zasadzie stylizowanej szopki krakowskiej. Na scenę poeta wprowadził autentyczne i wiernie skopiowane zdarzenia, broniące wesele Lucjana Rydla z córką chłopską z wsi podkrakowskiej. Rzecz dzieje się w dworku „Gospodarza” Włodzimierza Tetmajera, malarza i działacza ludowego, który już wcześniej ożenił się z starszą siostrą „Panny młodej”. Tu w noc weselną zebrali się tłumnie przedstawiciele krakowskiej inteligencji, artyści i dziennikarze, a obok nich barwny tłum chłopski i wszyscy przy tańcu i przy muzyce ludowej toczą bezładne zrazu rozmowy, z których jednakże powoli wyłania się główny motyw, myśl o jakże trudnym znalezieniu wspólnego języka „panów z chłopami”. Obie strony nie są przy tym przez Wyspiańskiego wyidealizowane, intelligen-



Wanda Siemaszkowa jako Matka — Wdowa  
w „Balladynie”. Rzeszów 1945.

tów cechuje najczęściej krótkowzroczność, naiwność społeczna i bezpłodne marzycielstwo, a chłopci, zresztą na ogół dosyć biedni, nie wykazują przeważnie ani specjalnej godności, ani rozwagi.

Wypiański według relacji Estreichera w artykule pt. Narodziny „Wesela” z r. 1926 w „Przeglądzie Współczesnym” opowiadał, że stojąc w drzwiach pokoju w którym tańczono, widział na ścianie reprodukcję Matejkowskiego „Wernyhory” ... I zadał sobie pytanie: co by to było, gdyby nagle z tej ściany ustąpił Wernyhora, przynosząc wieści, że wypełnia się jego proroctwo i że przyszedł czas wyzwolenia z niewoli. Jakie by to wrażenie wywarło na obecnych, jaki skutek w narodzie?

Oto koncepcja Wypiańskiego, z której jego „gorzka mądrość”, pasja obserwatorska i wyobraźnia plastyczna stworzyła niezwykle sugestywną wizję ówczesnego społeczeństwa, nieprzygotowanego do podjęcia wielkich zadań narodowych. W dramatycznych scenach wizyjnych „Wesela” poeta przeprowadza szereg namiętnych dyskusji ze zjawiającymi się postaciami historycznymi i widmami osób zmarłych, ażeby udowodnić, że sprawa niepodległości nie stanie się aktualna, dopóki zagadnienie ludu nie wyjdzie poza martwe schematy tanich „malowanek”, chorobliwych nastrojów, frazesu i pustej pozy, słomianego ognia, pesymizmu i częściej gadaniny, dopóki nie zniknie zachłystywanie się przeszłością, powodujące stan jakiegoś letargu i śpiączki społecznej, kołyszącej naród melodią słomianego chochoła, symbolu martwoty zimowej, po którego odrzuceniu może dopiero zakiełkować ziarno życia.

Jest to zasadnicza, w pewnej mierze stale aktualna idea „Wesela”.

Dramat został skomponowany logicznie, oryginalnie i nowocześnie. Zwrócić uwagę należy choćby na niezwykle konkretnie pomyślany sposób pojawiania się widm z wnętrza dusz poszczególnych postaci, które w tej „chwili osobliwej” widzą je w sobie, w swoich snach i marzeniach. Mary te, nie ukazują się więc z zewnątrz, jak u romantyków, aby wieścić swoje prawdy życiowe, lecz są wyrazem wewnętrznych, nawet najskrytszych myśli i przekonań bohaterów „Wesela”.

Te „osoby dramatu” — jak je nazywa Wypiański — są przeważnie postaciami historycznymi, chociaż korowód ich

zaczyna się od widma malarza Delaveaux, dawnego narzeczonego Marysi Mikołajczykówny, zmarłego na gruźlicę w Paryżu. Potem jednak ukazuje się dziennikarzowi Stańczyk, błazen Zygmunta Starego, od którego wzięło nazwę stronnictwo konserwatywne w Galicji. „Pan młody” który właśnie w 1900 r. napisał „Zaczarowane koło”, gdzie występuje postać wojewody — na swym weselu widzi widmo wojewody i hetmana Branickiego, słynnego zdrajcy i sprzedawczyka. Poeta pisał w tym okresie dramat o Zawiszy Czarnym, jemu więc ukazuje się ów rycerz spod Grunwaldu, jako symbol zwycięskiej tradycji polskiego oręża. Natomiast biedny, zgorzkniały dziad, pamiętający czasy rzezi galicyjskiej z 1846 r., ujrzy w swoim marzeniu upióra Jakuba Szeli, przywódcy chłopów, mszczących się na szlachcie. Przeciwnieństwem tej zjawy jest Wernyhora, lirnik i wizjoner ruski, wieszczący odrodzenie się Polski w przy-mierzu szlachty z ludem. Wszystkie te postacie wyrażają więc — jak widzimy — szereg przeciwstawnych idei historycznych, popularnych wówczas wśród inteligencji i chłopów, trudno jednak z symbolicznej wymowy tych scen wizualnych wytworzyć sobie jednolity pogląd o politycznych uczestnikach bronowickiego wesela.

Poglądy te są przeważnie bałamutne i tak nieokreślone, że nie sposób już nam dziwić się reakcji, którą wywołało „Wesela” wśród przedstawicieli galicyjskich stronnictw politycznych. Wszakże to właśnie socjaliści bronili dramatu przed atakami większości konserwatywnej, mimo że jest w „Weselu” scena, w której Czepiec przechwala się pobiciem jakiegoś agitatora — Żyda, który nawoływał do wyboru na posła niejakiego Ptaka, kandydata socjalistów. Ale z drugiej strony łatwo zrozumieć niechęć konserwatystów — klerykałów okazywaną w stosunku do sztuki Wypiańskiego, jeśli autor nie zapomniał w swym dziele o zobrazowaniu sprzecznych interesów Księdza, chłopca — Czepca i wyzyskującego chłopów karczmarza. Ksiądz żądając pieniędzy za dzierżawę karczmy, zarzuca Żydowi, że bogaci się na chłopach, karczmarz oskarża księdza o pobieranie nadmiernego czynszu, ale w rezultacie proboszcz musi namówić Czepca do zapłacenia długu Żydowi, bo dzięki temu z kolei uzyska swój czynsz od szynkarza. Przy okazji trzeba wspomnieć, że scena ta jest całkowicie realistyczna, gdyż w Galicji przetrwało jeszcze w owym czasie prawo propinacji, według którego karczma należała do właściciela wsi. W Bronowicach, które przed uwłaszczeniem chłopów były

widocznie wsią kościelną, prowo propinacji przysługiwało kościołowi.

Tak, oto najszczęsza rzeczywistość splata się w „Weselu” z poetyckim nurtem sztuki.

Zadziwiać musi wreszcie typowa dla literatury ówczesnej, a jednak specyficzna symbolika dramatu. Objawia się w niej sugestywna plastyka obrazowania, charakterystyczna dla Wyspiańskiego, który z poszczególnych widm stworzył wstrząsające w swej wymowie postacie alegoryczne, a ponadto wprowadził tutaj kilka zasadniczych symboli, jasno przemawiających do wyobraźni ludzkiej. Tak jak jasną dla każdego jest postać Wernyhory, zwiastuna czynu wyzwolenczego i jak łatwo zrozumieć znaczenie wspomnianego już chochoła, czy alegorię zawartą w końcowej scenie kręcenia się ludzi w zaczarowanym tańcu dokoła własnej niemocy, — tak prosty jest też symbol złotego rogu i czapki z pawimi piórami. Złoty róg oznacza w przenośni konieczność uchwycenia właściwego momentu dziejowego do wystąpienia z wartościowymi hasłami społecznymi. Gospodarz przekazuje róg Jaškowi jakby na znak, że lud powinien przejąć inicjatywę czynu narodowego, lecz Jasiek dbając nadmiernie o małe istotne sprawy, usymbolizowane przez ową czapkę, nie dorósł jeszcze do takich zadań.

Jak więc widzimy — poeta krytycznie ocenił całe współczesne mu społeczeństwo i ostro piętnował szereg głęboko zakorzenionych, a do dzisiejszego dnia jeszcze nieraz całkowicie nie wykarczowanych naszych wad narodowych.

Jeśli nawet każda epoka tłumaczyć będzie częściowo po swojemu dzieło Wyspiańskiego i choć może w niektórych okresach zblednie wymowa pewnych scen „Wesela”, czar tego osobliwego dzieła trwa i trwać będzie chyba jeszcze przez długie lata. „Wesele” pozostanie na zawsze w naszej literaturze wielkim wzorem politycznego dramatu powstałego z szczerą i serdeczną troską pisarza o los swojego narodu.

ALFRED KOWALKOWSKI



Stanisław Wyspiański: Chochoły

## WYSPIAŃSKI — ARTYSTA TEATRU

*„Wyspiański był artystą teatru” — pisał o nim wieki nasz twórca teatralny, Leon Schiller. — To znaczy, że był poetą — dramatykiem, malarzem, rzeźbiarzem i konstrukto-rem, reżyserem i inscenizatorem, kierownikiem artystycznym teatru i jego ideologiem w jednej osobie, że zgłębił całą umiejętność teatru i posiadał wszystkie jego rzemiosła, że żył dla teatru, z myślą o teatrze, że teatr był dlań jedynym terenem wyżycia się, na jego deskach rozwiązywał najbardziej osobiste sprawy, a sprawy te były zawsze sprawami narodu”.*

Kolebką twórcy „Wesela” był Kraków. Tutaj też spędził całe swoje krótkie, a tak bogate życie. Tu ukończył gimnazjum Nowodworskiego, tu uczęszczał na uniwersytet, tu wreszcie studiował malarstwo pod kierunkiem Jana Matejki, który oceniając jego talent powołał go do współpracy przy wykonywaniu polichromii w kościele Mariackim. Kilkuletni pobyt w Paryżu i studia u wybitnych tamtejszych artystów pozwoliły Wyspiańskiemu wyzwoleć się spod wpływu krakowskiego mistrza, przyczyniły się do pogłębienia i rozszerzenia zainteresowań artystycznych młodego malarza. W Paryżu powstały pierwsze, jeszcze nie doskonałe prace literackie Wyspiańskiego (m. in.: „Królowa Polskiej Korony”, „Daniel”, „Legenda I”). Jest rzeczą znamienną, że utwory te były ściśle związane z powstającymi równocześnie na ten temat pracami malarskimi (projekty witraży).

Malarskość utworów poetyckich i dramatycznych Wyspiańskiego pozostanie jedną z najbardziej charakterystycznych cech całej jego dalszej twórczości po powrocie do kraju i do rodzinnego Krakowa. Wyspiański pisząc, widział swoje dramaty na scenie, nasycił je barwą i ruchem, komponowanymi na zasadzie malarskiego dzieła. Nie wystarczyły mu drobiazgowo informacje reżyserskie, w jakie zao-patrywał swoje utwory. Sam rysował projekty dekoracji, projektował kostiumy, doglądał ich realizacji, odważnie rozwalając stosowane od lat szablony inscenizacyjne i reżyserskie. Nowatorstwo i zmysł teatralny Wyspiańskiego

wybiegały daleko poza ramy i możliwości nie tylko ówczesnego teatru krakowskiego, ale nawet wielkich scen europejskich. Realizacja jego poetyckich wizji, w których rzeczywistość splątała się z symboliką, świat duchów i postaci legendarnych — z światem rzeczywistym, a współczesna satyra polityczna — z poetycką fantazją, wymagała zupełnie innej techniki i środków wyrazu niż te, które reprezentowała ówczesna scena krakowska. Stąd znane nam nieporozumienia artystyczne w ówczesnych inscenizacjach sztuk Wyspiańskiego. Reżyserzy, nawet ci, którzy doceniali w pełni geniusz poety, stosowali z konieczności zużyty już pseudorealizm, albo uciekali się do przestarzałej fantastyki teatralnej. Autor oczywiście nie mógł być tym zachwycony — i nie był. Tytan sceny, poeta, który w ślad za Mickiewiczem snuł marzenia o „teatrze ogromnym”, który w swych potężnych wizjach rozbijał w proch istniejące konwencje teatralne, musiał oglądać swoje wielkie dzieła wtłoczone w ściany pudełkowej sceny, pozbawione oddechu, rytmu, niejednokrotnie odarte z poezji, spłycone, nie nadążające w swoim scenicznym kształcie za śmiałą myślą ich twórcy.

Jak dalece teatr Wyspiańskiego wyprzedzał swoją epokę, zrozumiemy, gdy uprzytomnimy sobie, że twórczość jego przypadała przeciwieństwu na „złoty wiek” sceny krakowskiej, która pod następującymi po sobie kolejno dyrekcjami Tadeusza Pawlikowskiego, Józefa Kotarbińskiego i Ludwika Solkiego przeżywała okres najpiękniejszego rozkwitu, że była ona sceną na miarę stolic europejskich, zarówno pod względem repertuaru, jak gry aktorskiej i reżyserii.

Za dyrekcji Pawlikowskiego zagrano w Krakowie po raz pierwszy sztukę Wyspiańskiego. Była nią „Pieśń z roku 1831” — „Warszawianka”. Wyspiański miał już za sobą wówczas szereg utworów dramatycznych i poetyckich, był znany i ceniony jako malarz, autor słynnych projektów witraży do katedry i kościoła Franciszkanów. Pawlikowski mimo wszystko, odniósł się do młodego poety nieufnie i wystawił „Warszawiankę” jedynie jako sztukę okolicznościową z okazji rocznicy powstania listopadowego — szablono-wo, w banalnych dekoracjach, w kostiumach „kłócących się z logiką kolorystyczną i dramatyczną Wyspiańskiego”.

Po „Warszawiance” i wystawionym w rok później „Lewelu”, po wydanych drukiem antycznych tragediach: „Meleager” oraz „Protesilas i Laodamia”, a także po wzorowanej na tragediach greckich „Klątwie”, po wydaniu książko-

wym „Legionu”, dzieła Wyspiańskiego zostały uznane za niesceniczne, nie nadające się do grania. Dopiero Józef Kotarbiński, wystawiając je na krakowskiej scenie „zadał kłam belferskim przekonaniom o niescenicznosci najwspanialszych dzieł naszej dramatyki narodowej” (Leon Schiller). I na tym polega jego wielka zasługa, chociaż ciemną plamą na jego działalności pozostanie lekceważący stosunek do poety i późniejsze niechlubne z nim zerwanie.

Za dyrekcji Kotarbińskiego ukazały się kolejno na scenie: „Wesele” (1901), „Wyzwolenie” (1902), „Protesilas i Laodamia” (1903 — ostatni występ Modrzejewskiej w Polsce) oraz „Bolesław Śmiały” (1903).

Od „Wesela” rozpoczęły się triumfy sceniczne Wyspiańskiego. Mimo że przedstawienie, jak twierdzą świadkowie, pozostawiało wiele do życzenia, mimo że obsada aktorska była raczej przypadkowa, a obecny na próbach poeta nie mógł ingerować decydująco — z za rampy powiało najczystsza, wielką, poezją, która zawładnęła widownią... Piekąca, bolesna satyra na ówczesne galicyjskie społeczeństwo, piętnująca bezwład i oportunistyczny polityczny, wstrząsnęła nim i porwała je urzekającym pięknem zaklętym w strofy Wyspiańskiego. Józef Kotarbiński w dziesięć lat później tak mówił o premierze „Wesela”:

*„Gdy w dniu 16 marca 1901 roku zapadła kurtyna po ostatnim akcie pierwszego przedstawienia „Wesela”, nastąpiła w teatrze krakowskim „chwila osobliwa”. Cała publiczność, oszołomiona napięciem teatralnego wrażenia, siedziała z tchem zapartym, jakby do miejsc przykuta... Nie zapomnę nigdy tego wieczoru... Czuliśmy, że stała się na scenie rzecz niezwykła, wypadek w dziejach teatru polskiego wyjątkowy. Scena pokazała narodowi jakąś głębię jego duszy zbiorowej...”*

Przy realizowaniu „Wesela” autor sam, o ile mógł, opiekował się oprawą sceniczną. Udzielał teatrowi wskazówek na temat dekoracji, kostiumów, sytuacji scenicznych. Mimo to jednak okazało się raz jeszcze, że teatr ówczesny nie dorósł do wystawienia potężnego politycznego dramatu Wyspiańskiego. Zadanie to wymagało inscenizatora w skali Leona Schillera, którego działalność przypada, jak wiemy, na lata późniejsze. „Wyzwolenia” nie zrozumiał teatr, nie doceniła go publiczność.

Do „Bolesława Śmiałego” Wyspiański sam skomponował całą scenografię. Pozostały piękne pastelowe projekty tych kostiumów, znane pod nazwą „Lalek bolesławowskich”.

Ścisła współpraca poety z teatrem dała w rezultacie świetne przedstawienie, oddając wiernie atmosferę i specyficzny styl sztuki Wyspiańskiego.

Jeżeli wspomnimy jeszcze o opracowanej przez Wyspiańskiego po raz pierwszy w Polsce inscenizacji Mickiewiczowskich „Dziadów”, wyczerpiemy rejestr bezpośrednich kontaktów poety z teatrem.

Po „Bolesławie Śmiałym”, gdy Kotarbiński oświadczył z góry poecie, że nie będzie grał jego nowego dramatu „Akropolis”, bo uważa go za niesceniczny, Wyspiański dotknięty wycofał wszystkie swoje utwory z teatru krakowskiego.

W związku z ustąpieniem Kotarbińskiego o dyrekcję ubiegali się dwaj kandydaci: Ludwik Solski i Stanisław Wyspiański. Zwyciężył Solski. Na Wyspiańskiego padła niska ilość głosów.

Odsunąwszy się od teatru, Wyspiański nie przestawał jednak pisać dla sceny. Wydał w tym okresie „Achilleis”, „Noc listopadową”, „Powrót Odysa”, „Skałkę”, „Sędziów”. Niestety nie doczekał już scenicznego wcielenia tych utworów. Nie doczekał również i nie zrealizował wymarzonego przez siebie i dokładnie opracowanego projektu utworzenia monumentalnego teatru na stokach Wawelu. Zmarł przedwcześnie w listopadzie 1907 roku i został pochowany na Skałce.

Najwybitniejszy dramaturg polski na przełomie XX wieku.

Prekursor polskiego teatru monumentalnego.

Wielki Artysta Teatru!

ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

## „WESELE“ NA SCENIE

Prapremiera arcydzieła Wyspiańskiego związana jest z historią teatru krakowskiego. Po raz pierwszy „Wesele” zostało wystawione za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego w reżyserii Adolfa Walewskiego — 16 marca 1901 roku. Obsada prapremiery według afisza przedstawiała się następująco: Państwo młodzi — Siemaszkowa i Zawierski, Gospodarz — Sobiesław, Gospodyni — Sosnowska, Jasiek — Milewski, Kasper — Zelwerowicz, Maryna — Morska, Zosia — Jurkiewicz, Haneczka — Czechowska, Dziennikarz — Sosnowski, Radczyni — Wolska, Klimina — Wojnowska, Nos — Walewski, Czepiec — Kotarbiński, Żyd — Przybyłowicz, Poeta — Pawłowski, Rachel — Sulima, Dziad — Stępowski, Stańczyk — Kamiński. Wernyhora — Knake-Zawadzki, Chochoł — Popławski, Rycerz Czarny — Jednowski, Hetman — Sosnowski, Upiór — Puchalski, Didmo — Sarnowski. Utwór Wyspiańskiego przyjęto z entuzjazmem, a kreację Kamińskiego uznano powszechnie za szczyt artyzmu.

We Lwowie odegrano „Wesele” 24 maja 1901 roku. Teatrem kierował wówczas T. Pawlikowski; reżyserem „Wesela” i wykonawcą roli Gospodarza był Ludwik Solski. W Warszawie inscenizowano fragmenty „Wesela” na tajnych zebraniach towarzyskich, jednak przedstawienia publiczne odbyły się dopiero w roku 1906 (T. Mały).

W roku 1923 wystawił „Wesele” eksperymentalny teatr francuski „Art et Action” w przekładzie francuskim Adama Łady — Cybulskiego i G. Lenormand. Osobliwością tego przedstawienia było, że tylko role osób dramatu II aktu odtwarzali artyści, podczas gdy we wszystkich innych rolach występowały marionetki wielkości człowieka.

W województwie rzeszowskim po raz pierwszy odegrał „Wesele” już w roku 1902 zespół amatorski z Sanoka. W cztery lata później wykonała „Wesele” w sali Sokoła (obecnie mieści się tu teatr im. W. Siemaszkowej) młodzież gimnazjalna. Drugim aktem „Wesela” zainaugurował swą działalność Teatr Narodowy w Rzeszowie 25 listopada 1944 roku. Reżyserował Władysław Konarski. Jaśkiem był Kazimierz Dejmek, obecny dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie. W całości wykonano „Wesele” na scenie Państwowego Teatru Ziemi Rzeszowskiej w 1957 roku. (Reżyseria: Hugon Moryciński, scenografia: Salomea Gawrońska).

## GŁOSY O „WESELU”

JÓZEF KOTARBIŃSKI

...W drugiej połowie lutego 1901 r. w Krakowie przyszedł do mnie Stanisław Wyspiański z rękopisem pierwszego aktu „Wesela” (...) Wyspiański w owe pamiętne popołudnie zaczął mi czytać cichym głosem początek prawdziwego poematu — szopki, zrodzonego z przeżyć bronowickich (...) Przesławał chwilami, wtrącał krótkie uwagi. Po półtoragodzinnym czytaniu — ożywiony, zachwycony prosiłem gorąco o dalszy ciąg sztuki.

Narodziny „Wesela” Wyspiańskiego

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

... Powstanie „Wesela” przypomina poniekąd powstanie „Pana Tadeusza”, tak jak je kreśli tradycja. Wedle tradycji Mickiewicz zamierzał napisać szlachecką anegdotę, która rozrosła mu się pod piórem w ów nieśmiertelny poemat i stała się żywym wcieleniem Polski. Można by podejrzewać, iż Wyspiański, biorąc pióro do ręki, zamierzał tu napisać złośliwy pamflet na swoich znajomych, w trakcie pisania geniusz poezji porwał go za włosy i ściany bronowickiego dworku rozszerzyły się — niby nowe Soplicowo — symbol współczesnej Polski.

... Wesele Rydla odbywało się w domu Tetmajera. Było huczne, trwało, o ile pamiętam, wraz z czepinami, ze dwa czy trzy dni.

... Wieś była oczywiście zaproszona cała, z miasta kilka osób z rodziny i przyjaciół Rydla, cały prawie świątek malarski z Krakowa. I Wyspiański. Pamiętam go jak dziś, jak, szczerze zapięty w swój czarny tużurek, stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczały tańce, a tu do tej izby raz po raz wchodziło po parę osób, raz po raz dolatywał jego uszu strzęp rozmowy. I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę.

Plotka o „Weselu”

## ADAM GRZYMAŁA SIEDLECKI

Bezwątpienia, gdy Wyspiański wysuwał pierwsze linie „Wesela”, komponował je w całość jako realistyczną satyrę. Na kilka lat przed napisaniem „Wesela” i przed faktem tych konkretnych wydarzeń, które później rozsnęły się w artystyczne przeobrażenie sztuki, zwierzał się z pomysłu „komedii współczesnej”.

... Rozsypana tu i ówdzie karykaturalność rysów, (tak właściwa Wyspiańskiemu, ilekroć schodzi ze swojej normalności, t.j. z podniosłości, by wkroczyć w sferę realną) — udowadnia lepiej od wszelkich dokumentów biograficznych, że do pisania „Wesela” przystępował z dystansem ironii. Miała to być ironiczna opowieść o duszy pokolenia. Spojrzenie na współczesność z lotu sarkazmu.

Wyspiański: Cechy i elementy twórczości. 1909.

## KAZIMIERZ WYKA

Jedno jest wspólne wszelkim dojrzałym i świadomym postaciom dramatu. Udziela się też w kolei wydarzeń postaciom dalszym, zrazu nie dostrzegającym swojego uczestnictwa w tym fakcie. Jedno wspólne Gospodarzowi, Dziennikarzowi, Panu Młodemu, Czepcowi, Ojcu a odkąd każda z tych postaci spotyka się z „osobą dramatu”, staje się wyrzutem dręczącym jak wbita pod paznokieć drzazga.

Wspólna jest mianowicie świadomość, że codzienne życie tych ludzi, ich troski, czyny i związki wzajemne, to — wielki świat pozorów. Rzeczywistość jest w „Weselu” pozorem niegodnym tego, ażeby trwał. A przecież pozorem, który w obłądnym tańcu końcowym ogarnie wszystkich i z grzęzawiska pozorów nikomu nie pozwoli wyrwać stopy,

Oto jest pierwsza szala dramatu Wyspiańskiego. Rzeczywistość narodowa jest złudna jak pozór. Jako to, co przełamać należy, ażeby dotrzeć do prawdy.

„Wesele” wciąż aktualne. „Przegląd Kulturalny” 1956 nr 4.

Przedstawienie prowadzi: Jerzy Dobrzyniecki, Kontrola tekstu: Romualda Winter.

*Kierownik techniczny:* Henryk Kopyciński. *Kierownik Pracowni Krawieckiej Męskiej:* Wawrzyniec Szczepański. *Kierownik Pracowni Krawieckiej Damskiej:* Irena Szenborn. *Kierownik Pracowni Perukarskiej:* Edward Terlecki. *Kierownik Pracowni Stolarskiej:* Józef Noworól. *Kierownik Pracowni Malarskiej i Modelatorskiej:* Kazimierz Drupka. *Brygadier sceny:* Stanisław Wiczkowski. *Główny rekwizytor:* Tadeusz Trznadel. *Główny elektryk:* Józef Rączy.



CENA ZŁ 3.-

NA JBLIŻSZE  
PREMIERY



ZE ZBIORÓW  
Działu Dokumentacji ZG ZASP

EGZEMPLARZ BEZCENNY

A. WOŁODIN  
PIĘĆ WIECZORÓW

C. GOLDONI  
BLIŹNIAKI Z WENECJI

J. P. GAWLIK  
POKUSA

