PAN TADEUSZ

TEATR POLSKI W SZCZECINIE

Dyrektor
i kierownik artystyczny
JANUSZ BUKOWSKI

Z-ca dyrektora
JADWIGA KĘDZIERSKA

Kierownictwo literackie
JERZY ADAMSKI
JADWIGA WILANOWSKA

Bezpłatne

PAN TADEUSZ

ADAM MICKIEWICZ

Wpadam do Soplicowa jak w centrum polszczyzny,
Tam się człowiek napije, nadysze Ojczyzny!
(ks. VII, ww. 345—346)

POWSTANIE POEMATU

Przyjaciel Mickiewicza B. Zaleski przekazał wiadomość, że pomysł „poematu sielskiego", a nawet sam jego początek sięga jeszcze r. 1831, czasów pobytu w Wielkopolsce:

„Ojciec twój — pisał on do Władysława Mickiewicza w r. 1874 — jak to już wiesz skądinąd, wydumał „Pana Tadeusza" na wsi w Poznańskiem. Tam obmyślił pierwszy plan poematu i zaczął go od opisu dworu szlacheckiego w Polsce".

I dodawał dalej:

„Pod jesień w r. 1832, kiedy przybył do Paryża, druk „Dziadów", „Ksiąg Pielgrzymstwa", potem redakcja „Pielgrzyma" i korekta pism Stefana Gorczyńskiego zajmowały mu wszystek czas przez wiele miesięcy, że niemal całkiem oderwały go od „milszej pracy", która już była opanowała całą jego wyobraźnię. Śród różnorodnych zajęć literackich i politycznych użalał się często Adam przed przyjaciółmi najwięcej na to, że te zajęcia „dławią mu w pieluszkach Tadeusza". W pogodniejszych godzinach jednak ówczesnego znojnego życia dorzucał dorywczo po kilkadziesiąt wierszy do swej „ulubionej powieści", jak ją sam nazywał".

Do zarzuconego pomysłu (w Łukowie powstał przypuszczalnie tylko bardzo szczupły początek, obejmujący najwyżej jakieś sto kilkadziesiąt wierszy opisu Soplicowa) wrócił poeta dopiero jesienią r. 1832, w Paryżu. Dnia 8 grudnia pisał do przyjaciela już wyraźnie o pracy nad tym poematem; pisanie posunął już wówczas daleko („już ukropiłem tysiąc wierszy"), urywki swego nowego utworu już wtedy czytywał poeta znajomym. Od pierwszych dni czerwca nastąpiła przeszło czteromiesięczna przerwa w tworzeniu, wypełniona podróżą („Podróż (...) przerwała moje roboty. „Tadeusza" dotąd nie dośpiewałem!"), pielęgnowaniem chorego Gorczyńskiego („Roboty moje całkiem na teraz przerwane. (...) patrząc na ciągłe cierpienia Stefana niepodobna myślić o pisaniu".) i własną chorobą poety. Dopiero po powrocie wziął się Mickiewicz znów do pisania i dnia 13 listopada mógł już donieść; „Piątą pieśń skończyłem". Na bieżąco odczytywał przyjaciołom nowopowstałe fragmenty „Umiłowanego i pobłogosławionego swego arcydzieła";

„Pan Tadeusz" wystąpił dopiero teraz w zarysach wyraźnych architektoniki swej epicznej. (...) Rozkoszowaliśmy wespół z Adamem, spożywając te nowalie poetyckiego jego geniuszu. W czasie odczytów żyliśmy jak przemienieni, jak przeniesieni cudownie do Polski (...). Adam zdążał pośpiesznie ku końcowi, dorabiając jednocześnie wstawki do ksiąg poprzednich. Błogie wieczory zimowe u Adama w r. 1833 nie zamierzchną nigdy w pamięci przyjaciół. Nuciliśmy pieśni litewskie, białoruskie, ukraińskie w chorowód za wieszczem. Adam opowiadał nam chętnie ustępy z dziejów swej młodości w Nowogródku, Wilnie i Kownie, wyżywając nawzajem do poufnych zwierzeń".

— wspominał Bohdan Zaleski.

Praca Mickiewicza nad „na dzisiaj pieszczonym jego dzieckiem" postępowała potem szybkim tempem i bez przerw; w ciągu trzech miesięcy poeta „codosłownie zacietrzewiony nad „Panem Tadeuszem" napisał siedem ksiąg. Dnia 13 lutego 1834 r. ukończył pisanie i z radosną ulgą mógł spojrzeć na całość i „pieśni ogromnych dwanaście";

„W połowie lutego 1834 r., wieczór pod szarą godzinę, kiedyśmy się już zebrali byli przy ulicy Saint-Micolas i po cichu gwarzyli, widząc gospodarza w drugim pokoju „szparko machającego piórem po papierze" (...) powstał od stolika Adam z rozpromienioną twarzą i zawołał ku nam: „Chwała Bogu! Oto w tej chwili podpisałem pod „Panem Tadeuszem" wielkie finis". Radośnie za nim powtórzyliśmy „Chwała Bogu" i wykrzyknęliśmy trzykrotny wiwat z oklaskami przy winszowaniach i uściskach jak najserdeczniejszych".

Niebawem też rękopis poszedł do druku i już w pierwszych dniach kwietnia odbijano

pierwszy arkusz I tomu; druk całości ukończono też po 17 czerwca. Wkrótce dostali emigranci do rąk dwa tomy „historii szlacheckiej". Wyobraźnia poety zajęta więc była utworem przez jakieś piętnaście miesięcy, a praca nad nim, jeśli odliczyć przerwy, trwała około dziewięciu miesięcy. Dnia 14 lutego 1834 r. Mickiewicz napisał do A. E. Odyńca:

> „Więc skończyłem teraz właśnie. (...)
> Wiele mierności, wiele też dobrego"

Trudno o bardziej proste stwierdzenie. Układ zdania jest jednak wymowny; gdyby je rozwinąć zdanie to mogłoby brzmieć: „Powiecie może, że zbyt wiele w utworze tym mierności, ale ja sądzę, że wiele też dobrego". Nie był to więc jedynie akt pokory autorskiej. Mickiewicz, kiedy tylko to uczucie nim owładnęło, rzucał do pieca swoje rękopisy. Rzucił też do pieca dalszy ciąg „Pana Tadeusza".
Bo wszak swemu przyjacielowi Zaleskiemu „zwykł powiadać":

> „Żegato, jeżeli za co to za „Pana Tadeusza"
> musi kiedyś dla mnie postawić pomnik
> szlachta w Nowogródku".

POEMAT I KRYTYKA

„Pan Tadeusz" po wydaniu drukiem długo nie znajdował należytego przyjęcia wśród czytelników. Powściągliwie na ogół przyjęto poemat na emigracji, zarówno w opinii prywatnej, jak i w krytyce (Witwicki, Ropelewski, Chojecki). Krytycy generacji romantycznej schodzili się ze sobą w niedocenianiu realizmu i niedostrzeganiu prostoty „Pana Tadeusza". Nie byli w tym zresztą odosobnieni. Schodzili się z opiniami rozpowszechnianymi w kraju; zarówno z M. Grabowskim, który wkrótce porzucił szańce romantyzmu, jak też — co dziwniejsze — z tymi, co na nie patrzyli zawsze z awersją. Podobnie nisko oceniali „Pana Tadeusza" przedstawiciele pokolenia starszego — Wężyk i Morawski. Zarzucając mu brak bohatera na wyższą miarę, w narracji gadulstwo, w tkaninie językowej pospolitość, widząc całość jako facecjonistyczną bajędę, właściwie ubliżającą godności poezji. Opinie współczesnych czytelników poematu trafnie ujął świadek tamtych czasów, Zygmunt Kaczkowski, pisząc po latach w pamiętniku:

„Pan Tadeusz" nie był uważany za takie arcydzieło bez skazy jak dzisiaj, owszem, ulega wielorakiej krytyce. Zarzucano mu nijakość głównego bohatera i uważano z nieukontentowaniem, że Mickiewicz w nim nawet przeciętny poziom ówczesnej młodzieży obniżył; zarzucano brak kobiet; uważano, że Jacek Soplica mógł by jaką polityczną zbrodnię popełnić, a nie koniecznie proste morderstwo; uważano, że zaściankowa szlachta jest skarykaturowana; podnoszono z przekąsem, że chłopom w tym poemacie tylko z łaski pańskiej dzieje się dobrze. Wielbiciele klasycyzmu byli zdania, że ten poemat ściąga poezję epicką na poziom tak niski, że na tym cierpi jej godność; a demokraci uważali, że jest on apoteozą szlachetczyzny i społecznego zastoju".
Te sądy przeciętnej opinii publicznej nie wyczerpują jednak sprawy; znaleźli się bowiem odbiorcy, którzy natychmiast rozpoznali „Pana Tadeusza" jako arcydzieło. Jako pierwszy uczynił to J. Słowacki, pisząc w liście do matki:

„Adama nowy poemat obudził we mnie wiele dźwięków przeszłości. Bardzo piękny poemat... Dom szlachcica maluje się wybornie; heroina poematu,

choć gęsi pasie, ma jakąś w sobie świeżość dawnych opisów, coś dziwnie zachwycającego prostotą... Chciałbym, abyście ten poemat prędko czytać mogli". A w oktawach Pieśni VIII „Beniowskiego" określił istotę wielkości tej „cudnej epopei":

Z taką chwałą
Potrącał lutnią ten śpiewak Litwinów,
Że myślisz dotąd, że to echo grało,
A to anielskich był głos serafinów.
. . . . . .
Jednak się przed tym poematem wali
Jakaś ogromna ciemności stolica;
Coś pada... myśmy słyszeli — słuchali.
To czas się cofnął — i odwrócił lica,
By spojrzeć jeszcze raz na piękność w dali,
Która takimi tęczami zachwyca,
Takim różanym zachodzi obłokiem...
Idźmy — znów czasu bóg postąpił krokiem...
(ww. 18—21, 25—32)

Wiele uwagi w swych listach poświęcił „Panu Tadeuszowi" Zygmunt Krasiński:

„To dzieło jedyne w swoim rodzaju, pełne życia narodowego (...) dowód niezbity polskiego geniuszu".

A po kilku latach dodał:

„Temu lat sześć nie pojmowałem całej jego wielkości; dziś biję czołem i mówię: to jest „epopeja" Więcej powiedzieć nie można, ni trzeba.

C. K. Norwid w swej korespondencji, na ogół z przekąsem i ironią uwydatniał przyziemność i ciasnotę małego światka staropolskiego w „Panu Tadeuszu". W liście do Kraszewskiego z maja 1866 r. pisał:

„Zapewne, że ukochany Ojczysty poemat Narodowy „Pan Tadeusz" — to jest poemat n a r o d o w y, w którym jedyna figura serio jest — Żyd... Zresztą awanturniki, safanduły, facecjoniści, gawędziarze".

A w liście do K. Ruprechta z kwietnia 1866 r. wyrokował:

„Za 80 lat nikt lubo w arcydziele jego („Panu Tadeuszu") nie znajdzie warunków a r c y - n a r o d o w e j E p o p e i."

Kiedy mu zaś przyszło ująć zjawisko w wymiarach historycznych, ustawił i on „Pana Tadeusza", mimo tamtych przygodnych przymówek, wśród szczytowych zjawisk światowej poezji epickiej. Niezwykle lapidarnie określił nieprzemijającą wartość poematu Mickiewicza J. U. Niemcewicz w liście do Witwickiego:

„W tym to dziele narodowość polska nie zginie".

Po z górą trzydziestu latach od ukazania się drukiem stał się „Pan Tadeusz" przedmiotem badań naukowych, historycznoliterackich, w momencie kiedy filologia polska utwierdzała się już jako odrębna dyscyplina. Przyjąwszy po okresie poprzednim stwierdzenie, że „Pan Tadeusz" to epopeja, usiłuje się tę jego rangę uzasadnić. St. Tarnowski w swoim odczycie z 1878 r. przyjmuje to orzeczenie za punkt wyjścia, nie tając zresztą onieśmielenia:

„Prawie się doznaje obawy i niedowierzania, wymawiając takie słowo; prawie się człowiek lęka, czy się nie łudzi, czy to nie iluzja miłości własnej. Bo jeżeli ten poemat jeden na świecie zbliża się do Homera, więc musi być oprócz „Iliady" i „Odysei" najpiękniejszym poematem epickim, jaki jest na świecie, jakiego nie dał staremu Rzymowi Wirgiliusz ani nowej Italii Ariost, ani Tasso, ani Kamoens pirenejskiej półwyspie, ani Milton Anglii, ani pierwotna saga Niemcom? Więc nikt nigdzie takiego nie ma, tylko my jedni. Dawna Grecja i my? Nie chce się wierzyć takiemu szczęściu, a przecież tak jest; to nie złudzenie, nie zarozumiałość, to szczera prawda."

Tę wartość ujawnili i ugruntowali twórcy następnej doby literackiej — pozytywizmu. W osobnych obrazkach nowelistycznych unaocznili, jak przez ten poemat utwierdzała się świadomość i dusza narodowa na obczyźnie (H. Sienkiewicz, „Latarnik"; M. Konopnicka „Z roku 1835").

Zauroczenie poematem osłabło wyraźnie w okresie Młodej Polski. Nie cenił nadmiernie „Pana Tadeusza" ani Przybyszewski, ani Wyspiański. To osłabienie zaangażowania uczuciowego niewiele jednak odbiło się na badaniach naukowych utworu. Liczne polemiki w prasie, których erupcja nastąpiła w okresie międzywojennym, przyczyniły się do odświeże-

nia uroków artystycznych i ideowych poematu, przywróciły mu właściwą rangę w piśmiennictwie polskim. W odpowiedzi na inwektywy młodego krytyka J. N. Millera upatrującego w poemacie apologię siedmiu polskich grzechów głównych, M. Dąbrowska pisała:

„Zobaczymy w nim wtedy zamiast reprezentacyjnej cnotliwości — odtworzenie warcholstwa, burdy, zaściankowości, przesądów, miłostek, polowań, rozkosznych przyjemności stołu, prywaty, a nawet małodusznego przystosowania się do niewoli (zaproszenie na kolację Rykowa, Rejent, Asesor, Telimena, Maciek) jednego zakątka polskiej wsi. I tym będąc, „Pan Tadeusz" nie mniej zasługuje na naszą miłość, niż gdyby dawał obraz niepokalanych cnót".

J. Kaden-Bandrowski rzucił kiedyś emfatyczną groźbę (wraz z zapowiedzią, że nigdy by tego nie uczynił np. dla „Króla-Ducha"):

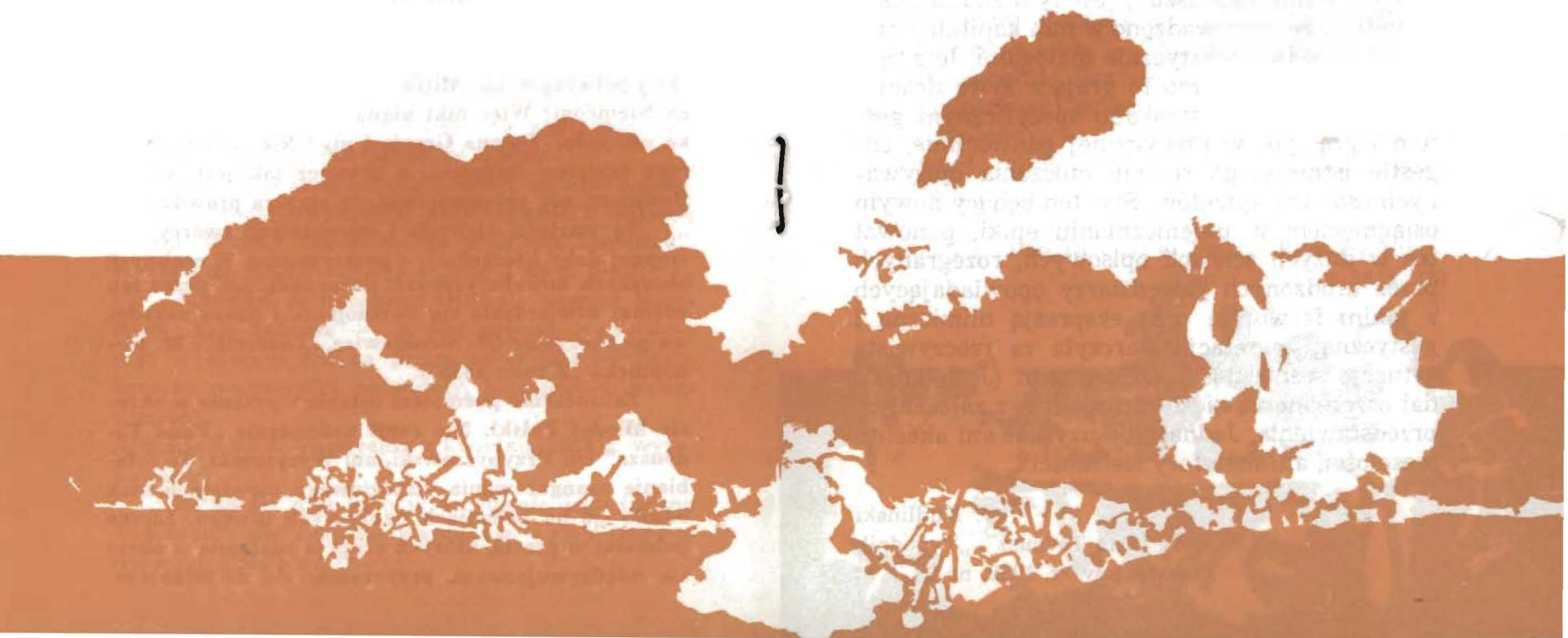
„O wykreślenie jednego wiersza Mickiewicza gotów bym zarządzić mobilizację (w moim królestwie „Gdyby") i toczyć krwawą wojnę".

W sądzie o „Panu Tadeuszu" sedno sprawy podniósł młody Żeromski w swych „Dziennikach":

„Ta książka jest miarą człowieka. Patrz, jak ją kto czyta, a poznasz, kto zacz".

Przegląd opinii o poemacie niech zamknie stwierdzenie współczesnego poety J. Przybosia:

„Pan Tadeusz" — to polonez wyobraźni narodowej. Działa jak polonez Chopina, i to jego największa chwała".



POEMAT NA SCENIE

Inscenizacje arcypoematu Mickiewicza składają się na niezwykle skromną tradycję teatralną.

Z montażem scenicznym „Pana Tadeusza", dokonanym przez Z. Hierowskiego, wystąpił w kwietniu 1946 r. Teatr Rapsodyczny w Krakowie. W październiku tego samego roku w ramach Festiwalu Sztuki zaprezentowała adaptację „Pana Tadeusza" młodzież Lubelskiej Szkoły Dramatycznej. W 1955 r. Teatr im. Węgierki w Białymstoku zainscenizował w sześciu obrazach fragmenty poematu w opracowaniu K. Waśkiewicz, w scenografii L. Kiliszewskiego.

Prawdziwym wydarzeniem teatralnym stał się jednak dopiero spektakl „Pana Tadeusza" w Teatrze Rapsodycznym w Krakowie (premiera 19. VII. 1959 r.) w reżyserii M. Kotlarczyka.

Po obejrzeniu przedstawienia pisali:

„Ten nowy styl rapsodyczny, który dojrzał w „Panu Tadeuszu", jest tym znaczniejszą nowością, że wprowadzono w nim kapitalne dialogi, nie będące tekstycznie dialogami, lecz opisami sytuacji, a mimo to grające żywą dramatycznością. Nadto uzyskano specyficznym gestem i grą, jak w precyzyjnej pantomimie, sugestie istniejącego realnie otoczenia opisywanych osób czy sprzętów. Styl ten będący nowym osiągnięciem w uscenicznianiu epiki, panował też w dużych scenach opisowych, rozegranych przez urodzonych gawędziarzy opowiadających z takim ferworem oraz ekspresją mimiczną i gestyczną, że relacja starczyła za rzeczywistą sytuację sceniczną. (...). Scenograf (J. Jeleński) dał oszczędne i zwięzłe tło zgodnie z założeniem przedstawienia. Jednak nie uzyskał ani akcentu wesołości, ani metafory sielskości".

T. Kudliński
(„Wesoły „Pan Tadeusz", „Tygodnik Powszechny" r. 1959, nr 39, s. 6)

„... montaż sceniczny dokonany został z punktu widzenia elementów humoru, pogody i pobłażliwej ironii opromieniających „kraj dzieciństwa" poety. Pominięte zostały zatem nie tylko wszelkie wątki w podtekstach tragicznych czy nawet dramatycznych — ale i koloryt burzy politycznej. Wprawdzie część trzecia widowiska dotyka spraw szerszych — zawiera początek ks. XI („O roku ów...") i oczywiście, z urzędu już niejako, panatadeuszowe uwłaszczenie włościan — ale fragmenty te w ramach całej kompozycji spektaklu robią wrażenie nieodzownych stereotypów ceremoniału, niemożliwych do pominięcia przy jakiejkolwiek realizacji poematu. „Z wieku mu i z urzędu zaszczyt ten należy..." Główny akcent położony został na sprawę „umizgów". (...) funkcja autora rozdzielona została między szereg „narratorów" oraz wyodrębnionego Poetę, co wprowadza pewien zamęt konstrukcyjny. Tym bardziej, że z niewyjaśnionych powodów ten ostatni (...) wbrew ogólnej pogodnej aurze widowiska, został „ustawiony" w jakiejś konwencji monotonnej ponurości. Dyskusyjna wydaje się również dowolność i brak wyraźnej myśli logicznej w rozdziale tekstów między poszczególnych „narratorów" (aż siedem osób — mężczyzn i kobiet). Uznanie budzi natomiast umiar i oszczędność gestu, wstrzemięźliwość sytuacyjna i podporządkowanie ruchu scenicznego sprawie zasadniczej i przekazania olśniewającego słowa poetyckiego. (...) Z piękną prostotą skomponowany został finał przedstawienia — Polonez. Aktorzy, stojąc niemal zupełnie bez ruchu, zaznaczając zaledwie rytmicznym przechylaniem głów nieśmiertelną kadencję — sugestywnie przekazują urzeczonej publiczności wizję najpiękniejszego w dziejach tańca."

(l. j. „Pan Tadeusz w Teatrze Rapsodycznym, „Teatr" 1959, nr 24, s. 23)

Następna znacząca adaptacja teatralna poematu Mickiewicza miała miejsce dopiero w 1971 r. Spektakl — serial „Pana Tadeusza" wyreżyserował dla TVP Adam Hanuszkiewicz. Ta inscenizacja telewizyjna zdobyła miano najwybitniejszej realizacji w TV, w konkursie ogłoszonym przez „Radio i Telewizję" na najważniejsze wydarzenie w TV. A. Hanuszkiewicz nagrodzony został „Złotym Ekranem" przyznanym mu za wybitne osiągnięcia w dziedzinie TV w kategorii programów artystycznych.

Po obejrzeniu spektaklu recenzenci pisali:

„... Hanuszkiewicz rozpisał po prostu „Pana Tadeusza" na głosy, posługując się zresztą bogatymi wskazówkami autora w tekście zawartymi. Postawił aktorów i kazał im wypowiadać Mickiewiczowski tekst niemal w całości, z rzadka tylko wyprowadzając ich w plener, operując najczęściej zbliżeniem i półzbliżeniem. A więc — pozornie — nic właściwie nie zrobił. Ile trzeba mieć jednak odwagi, żeby właśnie nie zrobić nic — nic zbytecznego. (...) Sam Hanuszkiewicz godnie prezentował się jako jeden z narratorów, przedstawiając publiczności reanimowane przez siebie dzieło mistrza. Reanimowane w kształcie czytanki dla leniwych, nie wymagającej wielkiego wysiłku, a tylko słuchania. Taka reanimacja rzeczy znanej jest chyba większą sztuką niż przekonanie publiczności do czegoś zupełnie nowego. A w tym przypadku udała się całkowicie."

**(J. Szymańska „Ekran",
1971 nr 45, s. 11)**

„(...) Jedno tylko w tym szlachetnym stylu wieczorze zastanawiało. Skoro twórca tego swoistego serialu (co miesiąc jedna księga) odszedł — i słusznie — od dramatyzacji, fabularyzacji, która ex definitione zakłada konieczność skrótów i dekompozycji, a przyjął zasadę po prostu recytacji utworu, to po cóż okroił go tak znacznie? W skrótach „poległy" partie nie tylko efektowne, ale i mające istotne znaczenie dla akcji poematu".

(J. Eljasiak, „Sztandar Młodych",
1971, nr 253, s. 5)

„Ani mi w głowie poddawać w wątpliwość decyzję utelewizyjnienia arcypoematu, tej pełnej dramatyzmu epopei, która od dawna pociągała i rozpalała wyobraźnię wyznawców sztuki ruchomych obrazków. (...) Obejrzałem Pierwszą Księgę. Oczywiście, ucieszyłem się. No tak, oto mistrz, który potrafi poloneza wodzić. (...) Wprawia w ruch wyobraźnię widza za pomocą słowa poetyckiego. Aktorzy odpowiednio do postaci poematu dobrani, nie starają się tych postaci udawać, pomagają nam jedynie stworzyć sobie ich właściwe wyobrażenie (...) Są nie tyle odtwórcami, co suflerami spektaklu poetyckiego, który każdy z nas, odbiorców inscenizuje we własnej wyobraźni i na miarę własnych zdolności kreacyjnych. (...) obraz wywoływany słowem poetyckim nie bywa nigdy dublowany na ekranie telewizyjnym. (...) Dekoracja jest umowna, operuje aluzjami, metaforą, rekwizytem (...). Przesuwają się przed naszymi oczyma te szkicowo ujęte kompozycje kadrów, zdalnie sterują naszą wyobraźnią zanurzoną w mieniący się obrazami, wezbrany muzyką potok poezji. (...). Obejrzałem Księgę Drugą, Trzecią. Obraz zaczął mi nagle przeszkadzać. Łapałem się na tym, że przymykam oczy, że wystarczy mi sam tekst. Wysłuchałem Księgi Czwartej, od czasu do czasu tylko rzucając okiem na ekran. Ogarniała mnie jakaś monotonia. Boże, jak to się wszystko powtarza. Już nie cieszy.

Już drażni. Już widzę jak na dłoni wszystkie chwyty, sposoby, efekty. Już przewiduję miny, spojrzenia, konfiguracje kompozycyjne postaci, następstwa kadrów. Już się zastanawiam, po co aż trzech narratorów i nie znajduję wytłumaczenia nazbyt przekonywającego itd., itd. I najważniejsze i coraz mniej mnie interesuje dzieło wielkiego Adama. (...) Wszystko tu jest tak jednolite, jednorodne, jednostajne, że aż przykro. Wolałbym większą zadziorność, rozmaitość, zmienność tonacji, rytmu, nastrojów. Więcej niespodzianek.

(J. Waczków „Dzieło wielkiego Adama", „Scena" 1971, nr 3 s. 50—51)

W REPERTUARZE

Juliusz Słowacki wg Calderona
KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY
(Sala Bogusława — Zamek)

Sofokles
ANTYGONA
(Sala Bogusława — Zamek)

Stefan Żeromski
PRZEDWIOŚNIE

Gabriela Zapolska
SKIZ

Sławomir Mrożek
RZEŹNIA

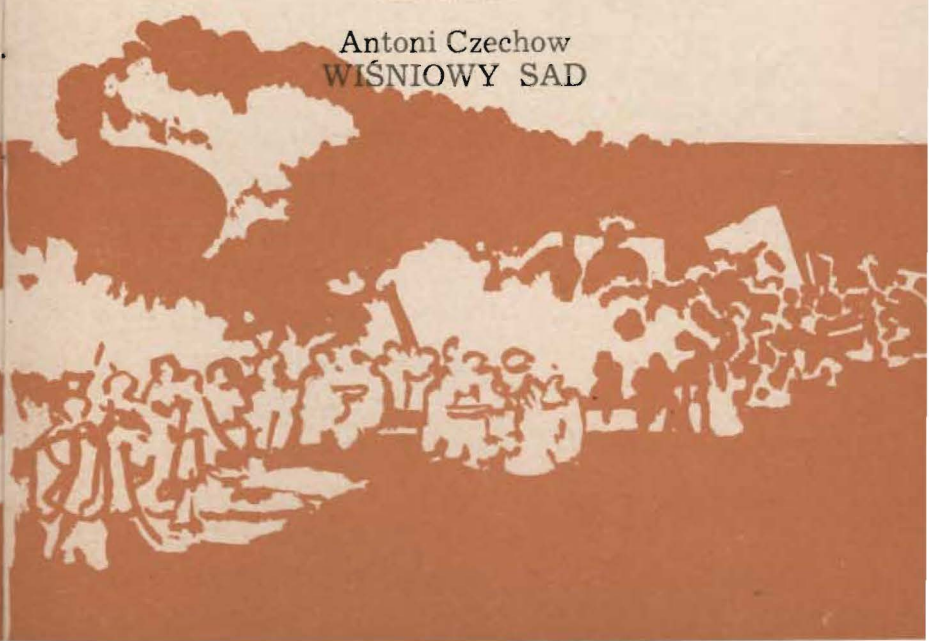
Tadeusz Różewicz
KARTOTEKA

Irena Prusicka
KOPCIUSZEK

W przygotowaniu:

Jan Potocki
PARADY

Antoni Czechow
WIŚNIOWY SAD



Adam Mickiewicz

PAN TADEUSZ

adaptacja: Jerzy Adamski

Reżyseria
JANUSZ BUKOWSKI

Asystent reżysera
MIKOŁAJ MÜLLER
JACEK OPOLSKI

Scenografia i kostiumy
BARBARA JANKOWSKA
i MAŁGORZATA TREUTLER

Muzyka
ANDRZEJ KURYLEWICZ

Ruch sceniczny
KRYSTYNA MARYNOWSKA

Sufler
BRYGIDA SZEBEL

Inspicjent
HELENA PONCZEK
EUGENIUSZ JARMUŁA

OBSADA:

Podkomorzy . . . . . ZBIGNIEW MAMONT
Sędzia . . . . . JERZY WĄSOWICZ
Robak . . . . . RYSZARD ZIELIŃSKI
Telimena . . . . . EWA WAWRZOŃ
Rejent . . . . . MIKOŁAJ MÜLLER
Asesor . . . . . ALEKSANDER GIERCZAK
Tadeusz . . . . . ANDRZEJ ORYL
Wojski . . . . . JERZY KOWNAS
Woźny . . . . . WŁADYSŁAW KORAB-BLICHEWICZ
Hrabia . . . . . KAROL STĘPKOWSKI
Gerwazy . . . . BOHDAN A. JANISZEWSKI
Zosia . . . . . ANNA LENARTOWICZ
Narrator I . . . . . JANUSZ BUKOWSKI, ~~KAROL GRUZA~~ Karol Gr
Narrator II . . . . . ~~JACEK OPOLSKI~~ Karol Gr
Jankiel . . . . . TADEUSZ ŻUCHNIEWSKI
Skołuba . . . . . MICHAŁ LEKSZYCKI
Wilbik . . . . . ~~BOHDAN GIERSZANIN~~
Chłopek . . . . . ~~WARSZOSŁAW KMITA~~ Jacek Dzi
Juraha . . . . ZBIGNIEW SAMOGRANICKI
Żagiel . . . . . KAROL GRUZA
Podhajski . . . . . ~~IRENEUSZ SZYMAŃSKI~~
Birbasz . . . . . ~~RYSZARD PALCZYŃSKI~~
Mickiewicz . . . . ANDRZEJ WICHROWSKI
Cydzik . . . . . ~~MAREK PRAŁAT~~ Piotr Chu
Rymsza . . . . . ANTONI SZUBARCZYK
Ekonom . . . . . ROLAND GŁOWACKI
Zubkowski . . . . JANUSZ ŁAGODZIŃSKI
Terajewicz . . . KAZIMIERZ MOTYLEWSKI

MARIA BAKKA, DANUTA CHUDZIANKA, KRYSTYNA DEMSKA, MARTA GREY, EWA KOŁOGÓRSKA, ANNA KORZENIECKA, ~~EWA NAWROCKA~~, KRYSTYNA NIEMCZYK, MIROSŁAWA NYCKOWSKA, IRENA OLECKA, WANDA PADEREWSKA, ELŻBIETA SKRĘTKOWSKA, JOLANTA WERFEL-ADAMOWICZ.

Nagrania dokonano w Polskim Radio Warszawa
z udziałem orkiestry Filharmonii Narodowej

pod dyrekcją

ANDRZEJA KURYLEWICZA

PAN TADEUSZ

Narrator I

M. Pruszczyński

Narrator II

K. Pruza

Jadeusz

A. Oryl

Telimena

E. Wawrzoń

Zosia

A. Lenartowicz

Hrabia

K. Stępkowski

Podkomorzy

Z. Mamont

Sędzia

J. Bukowski

Wojski

J. Kowalski

Wożny

M. Nosek

Ks. Robak

R. Zieliński

Asesor

A. Fierczak

Jankiel

J. Żuchniewski

Wilbik

A. Szubarczyk

Ekonom

R. Głowacki

PAN TADEUSZ

Narrator I

J. Bukowski

Narrator II

Zosia J. Opolski

Tadeusz

A. Fryl

Telimena

E. Wawrzoń

A. Lenartowicz

Hrabia

K. Stępkowski

Podkomorzy

E. Mamont

Sędzia

J. Wąsowicz

Wojski

J. Kownas

Ks. Robak

R. Zieliński

Rejent

M. Müller

Asesor

A. Fierczak

Jankiel

T. Łuchniewski

Rymsza

A. Szubarczyk

Juracha

Z. Samogranicki

FOT. A. BOGUSZ

FOT. A. BOGUSZ
A3-722