

+P3

TEATR POLSKI BYDGOSZCZ

Stanisław Wyspiański

WESSELE



Stanisław Wyspiański

WESELE

Stanisław Wyspiański

WESELE

reżyseria Marcin Liber

scenografia Mirek Kaczmarek

dramaturgia Paweł Sztarbowski

opieka nad słowem Irena Jun

muzyka Filip Kaniecki – MNSL

kostiumy Grupa Mixer

ruch sceniczny Iwona Pasińska

asystent reżysera Maciej Pesta

inspicjent Hanna Gruszczyńska

premiera 30 grudnia 2013

występują:

Karolina Adameczyk – Marysia, Widmo

Michał Czachor – Nos

Joanna Drozda – Rachel

Mieczysław Franaszek – Ojciec

Paweł L. Gilewski – Wojtek

Mirosław Guzowski – Czepiec

Michał Jarmicki – Wernyhora

Marian Jaskulski – Ksiądz

Artur Krajewski – Jasiek

Magdalena Łaska – Chochoł

Mateusz Łasowski – Poeta, Rycerz

Alicja Mozga – Radczyni

Roland Nowak – Dziad, Upiór

Maciej Pesta – Pan Młody, Hetman

Aleksandra Pisula – Haneczka, Isia

Jerzy Pożarowski – Żyd

Piotr Stramowski – Dziennikarz, Stańczyk

Małgorzata Trofimiuk – Klimina

Jakub Ulewicz – Gospodarz

Małgorzata Witkowska – Gospodyni

Julia Wszyńska – Panna Młoda

Marcin Zawodziński – Kasper, Kuba

Agnieszka Żulewska – Maryna

A TO GRANICZY Z OBŁĘDEM,
TYLE ZWIDZEŃ, DZIWÓW TYLE
JAK TO CZŁOWIEK Z CZEGO BYLE
WYSNUJE ZNACZĄCE RZECZY



Paweł Sztabrowski
Dramat rozpacz

Tragedia komunikacji

„Słowa, słowa, słowa, słowa” – pada kilkakrotnie w tekście „Wesela”. I mimo że postaci przyłapują się na tym pustosłowiu, mają jego świadomość, jednocześnie nie potrafią się mu oprzeć. Przepływają potoki słów, toczą się potyczki na riposty, ale nic trwałego z tej wymiany nie powstaje. Ot, „sztuka dla sztuki”, „zawrót głowy”, bawienie galanterią. Język tych pozornych dialogów staje się jedynie materiałem do zbudowania własnego poczucia wyższości, daje każdemu z bohaterów możliwość rozłożenia pawiego ogona swojego ego. Z tej gadaniny i słownych potyczek wylaniają się i nabrzmiewają sieci wzajemnych konfliktów i to nie tylko na linii „chłopy, pany, pany, chłopcy”, bo podobna oś sporu dotyczy przecież w dramacie także kobiet i mężczyzn, Polaków i Żydów, młodych i starych, tych, którzy pamiętają krwawe dzieje, widzieli „krew, rzezańce” i tych, którzy znają je tylko z opowiadań i woleliby ich do własnej świadomości nie dopuszczać. Od samego początku każdy mówi tak naprawdę do siebie, chce zaznaczyć swoją osobność. „A pan gada, gada, gada” – mówi Radczyni do Pana Młodego, ale równie dobrze mogłaby powiedzieć to do każdego z weselnych gości. Jak pięknie zauważył Zbigniew Majchrowski, krakowska prapremiera „Wesela” zbiegła się w 1901 roku z moskiewską prapremierą „Trzech sióstr” Antoniego Czechowa, a „przez okno bronowickiej chaty można zobaczyć nie tylko Wawel, ale i coś na podobieństwo wiśniowego sadu”.

Rudolf Starzewski, pierwowzór Dziennikarza z „Wesela”, w swojej recenzji z prapremiery zamieszczonej na łamach krakowskiego „Czasu” pisał, że ponad weselną gromadą „wirują nierozdzielne, a nieuchwytnie i rozpryśnięte (...) atomy duchowe”. Każdy atom jest osobny, nie dochodzi właściwie do żadnej wymiany myśli. Mimo że cała chata to „sami swoi, polska szopa”, nikt z nikim nie jest w stanie się skomunikować,

a przez to i konflikty wydają się dość pozorne i powierzchowne. Lidia Zamkow mierząc się z tym dramatem i pytając, gdzie są winy w „Weselu”, zauważała: „Jest to jedyny chyba utwór, w którym nie ma postaci negatywnych. Ani jednej. Wszyscy chcą dobrze, a jednocześnie utwór jest czerwony od konfliktów”. Podgrzewa je wszystkie wewnętrzny lęk i niespełnienie każdej postaci, a to prowokuje marzenia o lepszym świecie, lepszej Polsce, lepszych czasach, w których nastąpi wreszcie ukojenie wewnętrznego bólu. Jednak to właśnie ów ból, lęk, poczucie krzywdy niosą ze sobą groźbę wybuchu. Łatwo takimi emocjami manipulować. Gniew gromady niespełnionych, niepewnych siebie, słabych ludzi równie łatwo przerodzić się może w piękny czyn, jak w okrucieństwo na wielką skalę. Atmosfera staje się gęsta i duszna. Zapewne prędko znajdą się tacy, którzy będą chcieli te małe ludzkie frustracje zagospodarować w jakieś większe dzieło – twórczości lub zniszczenia.

Wyobraźmy sobie, że bohaterowie podpatrzeni przez Wyspiańskiego podczas wesela jego przyjaciela, Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną, którzy wkrótce za sprawą prapremiery „Wesela” w Teatrze Miejskim w Krakowie stali się bohaterami wielkiego skandalu towarzyskiego, powracają do nas dziś jako upiory. Wchodzą do weselnej izby ze swoimi lękami, słabościami i marzeniami o wielkości. A jednocześnie niech po stu latach przyniosą ze sobą cały bagaż okrucieństw XX wieku. Niech z bezwzględnością właściwą niegdyś Wyspiańskiemu pozwolą nam popatrzeć na dzisiejszą rzeczywistość. Dziennikarka zajmująca się tematem Zagłady, Rachela Euerbach, pisała o kościach Żydów porzucanych na terenie obozu koncentracyjnego w Treblince: „To kości nas wszystkich. Przypatrzmy się dobrze: czy w tych dołkach wykopanych w piachu nie leżą przypadkiem i nasze własne czaszki? A nam, albo jakiemuś rozgniewanemu, okrutnemu bogu, śni się w śmiertelnie smutny, mglisty jesienny dzień, że nasze ciała mają jeszcze wciąż głowy. To przecież bezsensowny przypadek, że nasze kości nie walają się po tym polu”.

„Zmówię chochoł, każę przyjść
Do izb, na wesele, tu –
Może uwierzycie mu”

– mówi Rachela w „Weselu”, prowokując Poetę do wywołania Chochoła.

Wiedza z otchłani

Wraz z Chochołem do izby przychodzą upiory – nierozliczone sprawy przodków, ale i nierozliczone sprawy w nas samych – i zaczynają „kąsać, gryźć”. „Złoty ząb wydarty trupowi będzie zawsze krwawił, choćby już nikt nie pamiętał jego pochodzenia” – pisał dobitnie Kazimierz Wyka. To właśnie tę prawdę niosą ze sobą nieuspokojone upiory pamięci. U Wyspiańskiego przywołują wydarzenia rabacji galicyjskiej, ale przecież tak naprawdę są przywołaniem wszelkich rzezi i wybuchów ludzkiego piekła. Alkohol, otumaniająca muzyka, straceńcze tańce pomagają jedynie dotknąć tego innego wymiaru.

Koryfeuszem chóru umarłych w „Weselu” staje się Chochoł, widmo śmierci, ale też wewnętrzny głos każdego z bohaterów, spychany na margines, zatupywany, ale wciąż obecny. Tadeusz Sinko pisał, że jest to „symbol wszelkiej formy przeżytej, martwej, a tym samym śmiercionośnej”. Jest to więc medium, które niesie w sobie ludzką krzywdę i szaleństwo.

Większość kultur zna różnorodne rytuały pozwalające kontaktować się z mityczną pamięcią. Pod wpływem środków odurzających lub magicznych zaklęć uczestnicy rytuału wprowadzają się w trans jasnowidzenia. Pozwala to na ekstatyczną więź z duchami przodków i siłami nadludzkimi, na opuszczenie własnego ciała. Wyspiański zapisał w „Weselu” szereg takich szamańskich obrzędów, prowokowanych otumanieniem związanym z zabawą. Postaci wchodzą w głąb siebie, w inne rejony świadomości, aby odkryć tam swoje lęki i zmierzyć się

z nimi. Wstępują w nich moce nadprzyrodzone, jak w kultach opętania. Wejście na skraj życia pozwala na to życie spojrzeć ostrzej, bezwzględnie.

Dziś już mniej dla nas znaczą historyczne czy obyczajowe odniesienia przywoływane przez każdą z „Osób Dramatu”. Ważniejsze jest, że głosy ich mają realny wpływ na bohaterów, pozostając z nimi w eks-tatycznej więzi. Stany transowe bliskie były samemu Wyspiańskiemu. Adam Grzymała-Siedlecki wspominał: „Kierowały nim reakcje duchowe wyjątkowo nieraz gwałtowne, aparat zaś jego wyobraźni pozostawał w stanie ciągłego podniecenia. Ze skłonnościami do dosłownego wizjonerstwa. Reprezentował naturę klasycznie halucynacyjną. Z tego, co sam o sobie zeznawał, wynikało, że do stanów maligny skłonny był nawet przy niezbyt wielkiej gorączce. (...) Do zwidzeń i do wyobraźniowych słyszeń niepotrzebna mu zresztą była gorączka w medycznym słowa znaczeniu”.

Osoby Dramatu nie tyle są więc truchłami wygrzebanymi z antykwarium patriotycznego po to tylko, by stać się wyrazicielami określonych idei narodowych. To raczej wewnętrzne duchy, które wprowadzają świadomość w krąg odwiecznych, mitycznych pytań. Pozwalają czerpać wiedzę z otchłani. Mają w sobie coś plemiennego, niezależnie, czy wesele dzieje się w bronowickiej chacie, na nowojorskiej imprezie czy w afrykańskiej wiosce.

„A to graniczy z obłędem,
tyle zwidzeń, dziwów tyle;
jak to człowiek z czego byle
wysnuje znaczące rzeczy”

– mówi Pan Młody w oczekiwaniu na głos, który wszystko odmieni i nada wreszcie moc ludzkim działaniom i dążeniom. Cała gromada oczekuje tego głosu, tętentu, pędu... Napięcie między pozorami a istotą zjawiska pojawia się właściwie w całej twórczości Wyspiańskiego. „Wesele” przejmująco pokazuje jak poszczególne postaci kompensują

Paweł Sztabowski
Dramat rozpaczy

Tragedia komunikacji

„Słowa, słowa, słowa, słowa” – pada kilkakrotnie w tekście „Wesela”. I mimo że postaci przyłapują się na tym pustosłowi, mają jego świadomość, jednocześnie nie potrafią się mu oprzeć. Przepluwają potoki słów, toczą się potyczki na riposty, ale nic trwałego z tej wymiany nie powstaje. Ot, „sztuka dla sztuki”, „zawrót głowy”, bawienie galanterią. Język tych pozornych dialogów staje się jedynie materiałem do zbudowania własnego poczucia wyższości, daje każdemu z bohaterów możliwość rozłożenia pawiego ogona swojego ego. Z tej gadaniny i słownych potyczek wyłaniają się i nabrzmiewają sieci wzajemnych konfliktów i to nie tylko na linii „chłopy, pany, pany, chłopcy”, bo podobna oś sporu dotyczy przecież w dramacie także kobiet i mężczyzn, Polaków i Żydów, młodych i starych, tych, którzy pamiętają krwawe dzieje, widzieli „krew, rzezańce” i tych, którzy znają je tylko z opowiadań i woleliby ich do własnej świadomości nie dopuszczać. Od samego początku każdy mówi tak naprawdę do siebie, chce zaznaczyć swoją osobność. „A pan gada, gada, gada” – mówi Radczyni do Pana Młodego, ale równie dobrze mogłaby powiedzieć to do każdego z weselnych gości. Jak pięknie zauważył Zbigniew Majchrowski, krakowska prapremiera „Wesela” zbiegła się w 1901 roku z moskiewską prapremierą „Trzech siostr” Antoniego Czechowa, a „przez okno bronowickiej chaty można zobaczyć nie tylko Wawel, ale i coś na podobieństwo wiśniowego sadu”.

Rudolf Starzewski, pierwowzór Dziennikarza z „Wesela”, w swojej recenzji z prapremiery zamieszczonej na łamach krakowskiego „Czasu” pisał, że ponad weselną gromadą „wirują nierozdzielne, a nieuchwytnie i rozprysnięte (...) atomy duchowe”. Każdy atom jest osobny, nie dochodzi właściwie do żadnej wymiany myśli. Mimo że cała chata to „sami swoi, polska szopa”, nikt z nikim nie jest w stanie się skomunikować,

a przez to i konflikty wydają się dość pozorne i powierzchowne. Lidia Zamkow mierząc się z tym dramatem i pytając, gdzie są winy w „Weselu”, zauważała: „Jest to jedyny chyba utwór, w którym nie ma postaci negatywnych. Ani jednej. Wszyscy chcą dobrze, a jednocześnie utwór jest czerwony od konfliktów”. Podgrzewa je wszystkie wewnętrzny lęk i niespełnienie każdej postaci, a to prowokuje marzenia o lepszym świecie, lepszej Polsce, lepszych czasach, w których nastąpi wreszcie ukojenie wewnętrznego bólu. Jednak to właśnie ów ból, lęk, poczucie krzywdy niosą ze sobą groźbę wybuchu. Łatwo takimi emocjami manipulować. Gniew gromady niespełnionych, niepewnych siebie, słabych ludzi równie łatwo przerodzić się może w piękny czyn, jak w okrucieństwo na wielką skalę. Atmosfera staje się gęsta i duszna. Zapewne prędko znajdują się tacy, którzy będą chcieli te małe ludzkie frustracje zagospodarować w jakieś większe dzieło – twórczości lub zniszczenia.

Wyobraźmy sobie, że bohaterowie podpatrzeni przez Wyspiańskiego podczas wesela jego przyjaciela, Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną, którzy wkrótce za sprawą prapremiery „Wesela” w Teatrze Miejskim w Krakowie stali się bohaterami wielkiego skandalu towarzyskiego, powracają do nas dziś jako upiory. Wchodzą do weselnej izby ze swoimi lękami, słabościami i marzeniami o wielkości. A jednocześnie niech po stu latach przyniosą ze sobą cały багаż okrucieństw XX wieku. Niech z bezwzględnością właściwą niegdyś Wyspiańskiemu pozwolą nam popatrzeć na dzisiejszą rzeczywistość. Dziennikarka zajmująca się tematem Zagłady, Rachela Euerbach, pisała o kościach Żydów porzucanych na terenie obozu koncentracyjnego w Treblince: „To kości nas wszystkich. Przypatrzmy się dobrze: czy w tych dołkach wykopanych w piachu nie leżą przypadkiem i nasze własne czaszki? A nam, albo jakimś rozgniewanemu, okrutnemu bogu, śni się w śmiertelnie smutny, mglisty jesienny dzień, że nasze ciała mają jeszcze wciąż głowy. To przecież bezsensowny przypadek, że nasze kości nie walają się po tym polu”.

„Zmówię chochoł, każę przyjść
Do izb, na wesele, tu –
Może uwierzycie mu”

– mówi Rachela w „Weselu”, prowokując Poetę do wywołania Chochoła.

Wiedza z otchłani

Wraz z Chochołem do izby przychodzą upiory – nierozliczone sprawy przodków, ale i nierozliczone sprawy w nas samych – i zaczynają „kąsać, gryźć”. „Złoty ząb wydarty trupowi będzie zawsze krwawił, choćby już nikt nie pamiętał jego pochodzenia” – pisał dobitnie Kazimierz Wyka. To właśnie tę prawdę niosą ze sobą nieuspokojone upiory pamięci. U Wyspiańskiego przywołują wydarzenia rabacji galicyjskiej, ale przecież tak naprawdę są przywołaniem wszelkich rzezi i wybuchów ludzkiego piekła. Alkohol, otumaniająca muzyka, straceńcze tańce pomagają jedynie dotknąć tego innego wymiaru.

Koryfeuszem chóru umarłych w „Weselu” staje się Chochoł, widmo śmierci, ale też wewnętrzny głos każdego z bohaterów, spychany na margines, zatupywany, ale wciąż obecny. Tadeusz Sinko pisał, że jest to „symbol wszelkiej formy przeżytej, martwej, a tym samym śmiercionośnej”. Jest to więc medium, które niesie w sobie ludzką krzywdę i szaleństwo.

Większość kultur zna różnorodne rytuały pozwalające kontaktować się z mityczną pamięcią. Pod wpływem środków odurzających lub magicznych zaklęć uczestnicy rytuału wprowadzają się w trans jasnowidzenia. Pozwala to na ekstatyczną więź z duchami przodków i siłami nadludzkimi, na opuszczenie własnego ciała. Wyspiański zapisał w „Weselu” szereg takich szamańskich obrzędów, prowokowanych otumanieniem związanym z zabawą. Postaci wchodzą w głąb siebie, w inne rejony świadomości, aby odkryć tam swoje lęki i zmierzyć się

z nimi. Wstępują w nich moce nadprzyrodzone, jak w kultach opętania. Wejście na skraj życia pozwala na to życie spojrzeć ostrzej, bezwzględnie.

Dziś już mniej dla nas znaczą historyczne czy obyczajowe odniesienia przywoływane przez każdą z „Osób Dramatu”. Ważniejsze jest, że głosy ich mają realny wpływ na bohaterów, pozostając z nimi w ekstazy więzi. Stany transowe bliskie były samemu Wyspiańskiemu. Adam Grzymała-Siedlecki wspominał: „Kierowały nim reakcje duchowe wyjątkowo nieraz gwałtowne, aparat zaś jego wyobraźni pozostawał w stanie ciągłego podniecenia. Ze skłonnościami do dosłownego wizjonerstwa. Reprezentował naturę klasycznie halucynacyjną. Z tego, co sam o sobie zeznawał, wynikało, że do stanów maligny skłonny był nawet przy niezbyt wielkiej gorączce. (...) Do zwidzeń i do wyobraźniowych słyszeń niepotrzebna mu zresztą była gorączka w medycznym słowa znaczeniu”.

Osoby Dramatu nie tyle są więc truchłami wygrzebanymi z antykwarium patriotycznego po to tylko, by stać się wyrazicielami określonych idei narodowych. To raczej wewnętrzne duchy, które wprowadzają świadomość w krąg odwiecznych, mitycznych pytań. Pozwalają czerpać wiedzę z otchłani. Mają w sobie coś plemiennego, niezależnie, czy wesele dzieje się w bronowickiej chacie, na nowojorskiej imprezie czy w afrykańskiej wiosce.

„A to graniczy z obłądem,
tyle zwidzeń, dziwów tyle;
jak to człowiek z czego byle
wysnuje znaczące rzeczy”

– mówi Pan Młody w oczekiwaniu na głos, który wszystko odmieni i nada wreszcie moc ludzkim działaniom i dążeniom. Cała gromada oczekuje tego głosu, tętentu, pędu... Napięcie między pozorami a istotą zjawiska pojawia się właściwie w całej twórczości Wyspiańskiego. „Wesele” przyciśnięte pokazuje jak poszczególne postaci kompensują

sobie własną słabość i niemoc pragnieniem mocy. Nakładanie masek i wymyślanie sobie odległych wzorców osobowych czy moralnych, działanie czysto intencjonalne określa świat wszystkich bohaterów. Bo przecież zanim powstanie gromada, ów tragiczny chór, każdy musi szarpać się z własnym dramatem.

To postawa granicząca z obłądem, gotowością do samobójczej śmierci w imię... No właśnie, w imię czego? W imię dość wąskiego zbioru symboli i wyobrażeń, które powinny ułatwiać nam rozumienie świata, a tak naprawdę nie służą interpretowaniu aktualnej rzeczywistości, a jedynie wpychają nas w zbiorowy sen. Zamiast tworzyć naszą tożsamość, pozwalają radzić sobie z lękami i kompleksami, z tym, co „kto w swoich widzi snach” – budują jedynie życie zastępcze, życie urojone, które powoduje ogromną wyrwę pomiędzy marną rzeczywistością, w której żyjemy a wielkością wyobrażeń, jakie o sobie mamy. Konsekwencją tego jest narastająca rozpacz.

Bohaterowie budzą się nad ranem w przerażającej pustce. Zaklęcia, nawoływania, upiory, symbole – wszystko uleciało. Alkohol przestał działać, nie ma już otumaniających tańców. „Juz świtanie, juz świtanie”. Do czego może doprowadzić ta zbiorowa rozpacz weselnej nocy?



Eliot Thomas Stearns
Wydrążeni ludzie

Pan Kurtz – on umrzeć
„A penny for the Old Guy”

I

My, wydrążeni ludzie
My, chochołowi ludzie
Razem się kołyszymy
Głowy napelnia nam słoma
Nie znaczy nic nasza mowa
Kiedy do siebie szepeczemy
Głos nasz jak suchej trawy
Przez którą wiatr dmie
Jak chrobot szczurzej łapy
Na rozbitym szkle
W suchej naszej piwnicy

Kształty bez formy, cienie bez barwy
Siła odjęta, gesty bez ruchu.

A którzy przekroczyli tamten próg
I oczy mając weszli w drugie królestwo śmierci
Nie wspomną naszych biednych i gwałtownych dusz
Wspomną, jeżeli wspomną,
Wydrążonych ludzi
Chochołowych ludzi.

ii

Oczu napotkać nie śmiem w moich snach
W sennym królestwie śmierci
Nigdy się nie ukarzą:
Tam na złamanej kolumnie
Oczami będzie blask słońca
Tam tylko chwieją się drzewa
I głosy, kiedy wiatr śpiewa,
Są dalsze i uroczyste
Niż gwiazda blednąca.

I obcym nie był bliżej
W sennym królestwie śmierci
Niechaj jak inni noszę
Takie umyślne przebranie
Patyki stracha na polu
Szczerzą sierść, pióra wronie
Niechaj jak wiatr wieję się skłonię
Nie bliżej –

Niech ostatecznie ominie spotkanie
W królestwie ni światła ni cienia

iii

Tutaj kraina nieżywa
Kraina kaktusowa
Tu hodują kamienie
Obrazy, ich łaski zwywa
Dłoń umarłego błagalnie wzniesiona
Pod migotem gwiazdy blednącej.

Czy tak samo jest tam
W drugim królestwie śmierci
Czy budzimy się zupełnie sami
W godzinę kiedy wszystko w nas
Jest czułością i czystymi łzami
Usta chcą pocałunku
A modlą się do złamanego kamienia.

iv

Nie tu są oczy
Nie ma tu oczu
W tej dolinie umierających gwiazd
W tej wydrążonej dolinie
Złamanej szczęce naszych utraconych królestw

W tym ostatnim miejscu spotkania
Na oślepek szukamy
Nieufni i niemi
Na źwirach zgromadzeni pod opuchłą rzeką

Na zawsze niewidomi
Bo nie ukażą się oczy
Gwiazda nieustająca
Wielolistna róża
Królestwa śmierci bez światła ni cienia
Nadzieja tylko
Pustych ludzi

Więc okrążajmy kaktus nasz
 Kaktus nasz kaktus nasz
 Więc okrążajmy kaktus nasz
 O piątej godzinie rano

Pomiędzy ideę
 I rzeczywistość
 Pomiędzy zamiar
 I dokonanie
 Pada Cień

Albowiem Tuum est Regnum

Pomiędzy koncepcję
 I kreację
 Pomiędzy wzruszenie
 I odczucie
 Pada Cień

A życie jest bardzo długie

Pomiędzy pożądanie
 I miłosny spazm
 Pomiędzy potencjalność
 I egzystencję
 Pomiędzy esencję
 I owoc jej
 Pada Cień

Albowiem Tuum est Regnum

Albowiem Tuum est
 Życie jest
 Albowiem Tuum est
 I tak się właśnie kończy świat
 I tak się właśnie kończy świat
 I tak się właśnie kończy świat
 Nie hukiem ale skomleniem.

Przekład: Czesław Miłosz

W spektaklu wykorzystano fragment *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyka Nietzschego i teksty piosenek *Alkohol* (słowa Marcin Świetlicki) i *Korowód* (słowa Marek Grechuta, Leszek Aleksander Moczulski).

dyrektor Paweł Lysak
zastępca dyrektora ds. programowych, kierownik literacki Paweł Sztarbowski
główny księgowy Jacek Grabarczyk
dramaturg Łukasz Chotkowski, Artur Palyga
kierownik działu artystycznego Bernadeta Fedder
kierownik działu techniczno-gospodarczego Waldemar Gracz
montażystki sceny Artur Ekwiński [brygadzysta technicznej obsługi sceny]
Zbigniew Czerniak, Andrzej Kotowski, Jarosław Kubiński, Mariusz Pawlikowski,
Roman Pietrzak, Piotr Zawadzki
pracownia elektro-akustyczna Robert Łosicki (kierownik),
Leszek Drygas, Sławomir Szudrowicz, Łukasz Szymborski,
Damian Wesołowski, Eugeniusz Wiśniewski
pracownia krawiecka Ewa Stańska (kierownik), Alina Tadych, Aldona Włoch
pracownia fryzjerska Michał Boroń
rekwizytor Eugeniusz Baranowski, Wiesław Mitoraj
stolarze Krzysztof Pawlak, Witold Włoch
ślusarz Jarosław Andrysiak
garderobiane Olga Betańska, Jadwiga Kamińska, Katarzyna Wysocka
dział promocji, biuro festiwalu prapremier Agnieszka Hanyżewska (kierownik),
Magda Igielska, Magdalena Kołata, Paulina Wenderlich
kasa Michał Gąsiorowski, Marietta Maciąg

rezerwacja i sprzedaż biletów tel. 52 33 97 818
poniedziałek – nieczynne, wtorek–piątek 12.00–18.00
rezerwacje internetowe: www.teatrpolski.pl

projekt graficzny programu homework

www.teatrpolski.pl

Bank Pekao

STANISŁAW STANISŁAWOWICZ
MICKIEWICZ 20

PK
POLSKIE RADIO

TVN

WARSZAWA PIWA
BYDGOSZCZ

S&S
selekcjonerzy wina

CC

COVERIS
WINE POLYMERIZATION TECHNOLOGY

Teatr Polski im. Hieronima
Konieczki w Bydgoszczy
al. Mickiewicza 2
85-071 Bydgoszcz
tel. 52 33 97 812
fax 52 33 97 820
mail tp@teatrpolski.pl

www.teatrpolski.pl

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

