



PIERRE
CORNEILLE

CMD



**TEATR LUDOWY
KRAKÓW — NOWA HUTA**

Dyrektor

JERZY FEDOROWICZ

Z-ca Dyrektora d/s administracyjno-technicznych

JANUSZ WĘGIEL

Z-ca Dyrektora d/s koordynacji artystycznej

ELŻBIETA MACH

Kierownik literacki

JOANNA OLCZAK-RONIKIER

Kierownik muzyczny

KRZYSZTOF SZWAJGIER





Pierre Corneille (1606—1684) urodzony w Rouen w rodzinie mieszczańskiej, wychowanek kolegium jezuickiego, z którego wyniósł znakomitą znajomość zasad retoryki łacińskiej i rzymskiej historii był największym autorem dramatycznym we Francji XVII wieku. Z wykształcenia adwokat na życzenie rodziny, nie odnosił sukcesów w tym zawodzie z powodu błędów wymowy, ale niepowodzenia zawodowe kompensował sukcesami literackimi. Dla dziewczyny, którą kochał, napisał pierwszą komedię i odniósł nadspodziewany sukces. „Mélite” wystawiona w Paryżu na scenie teatru du Marais w 1629 roku podobała się ogólnie dzięki swobodzie, z jaką młody adwokat potrafił przeprowadzić intrygę miłosną w mieszczańskim środowisku przedstawionym w sposób naturalny i prawdziwy. Następne komedie Corneille'a zyskały również powodzenie dzięki osadzeniu ich w paryskich realiach. Dobrze podpatrzone postacie ze współczesnego społeczeństwa, naturalny, niewymuszony dialog, odejście od konwencjonalnych komediowych błędów wyszły na dobre młodemu adwokatowi z Rouen. „Wdowa”, „Galeria trybunału”, „Plac królewski” podobały się ogólnie przede wszystkim dlatego, że wprowadzały na scenę autentyczne postacie w autentycznym otoczeniu paryskim.

Jednak właściwym powołaniem Corneille'a był teatr powagi i czynu. Rok 1637 przyniósł mu wielki triumf, a nie zdołała go nawet umniejszyć niechęć kardynała de Richelieu, obrażonego za odmowę współpracy w grupie literackiej, którą chciał sobie podporządkować. Wystawienie „Cyda” stało się dla Corneille'a i teatru francuskiego wydarzeniem największej wagi. Pomysł „Cyda” wzięty został ze współczesnej niemal sztuki hiszpańskiej Guillena de Castro: „Młodzieńcze czyny Cyda”. Hiszpański bohater narodowy stał się dla francuskiego autora symbolem młodzieńczego zapału, energii, męstwa. Napisany w 1636 roku „Cyd” został wystawiony w teatrze du Marais prawdopodobnie z początkiem 1637 roku i odniósł sukces wprost niebывały. Burzliwa akcja odpowiadała upodobaniom epoki. Gwałtowność uczuć, nie do rozwikłania zdawałoby się konflikt pomiędzy przywiązaniem do ojca i poczuciem obowiązku, a namiętną młodzieńczą miłością, strofy pełne tkliwości, wybuchy rozpacz i pasji porwały barokową publiczność. Oburzenie i litość, współczucie dla młodych i obawa o ich losy, wreszcie radość z niespodziewanego szczęśliwego zakończenia — tego żądali widzowie i żądania te zostały przez młodego autora całkowicie zaspokojone.

Entuzjazm publiczności spotkał się z niechęcią kardynała. Richelieu nie lubił niezależnego charakteru młodego adwokata. Ten zwolennik rządów silnej ręki chciał swoje wpływy rozciągnąć także i na literaturę. Niedawno powołał do życia Akademię (1634), której zadaniem miało być zorganizowanie życia literackiego w kierunku pożądanym dla wszechwładnego ministra. Kardynał nakazał teraz Akademii skrytykować „Cyda”, którego porywczosć mogła się stać złym przykładem dla młodzieży francuskiej. Zwłaszcza oburzyło kardynała wprowadzenie do akcji dwóch pojedynków, zwyczaju surowo tępionego we Francji owych czasów. Chapelain zredagował dość niedołężnie w imieniu Akademii krytykę „Cyda” która tylko pogłębiła sympatię publiczności dla autora.

Po „Cydzie” przyszła kolej na tragedie „rzymskie”: „Horacjusz” (1640), „Cynna” (1642) i „Polieuktos” (1643) — najlepsze jego dzieła dramatyczne.

Powodzenie i sceniczne triumfy skłoniły Corneille'a do pisania coraz to nowych tragedii. Nie porzucił też gatunku komicznego — „Klamca” (1643). Poniosła go jednak pogoń za coraz to inną tematyką: niezwykle namiętności, dziwaczne katastrofy, zbyt powikłana akcja obniżają wartość dalszej jego twórczości. Rok 1652 przyniósł mu ostateczną klęskę; zrażony niepowodzeniem tragedii „Pertharite” Corneille odsunął się na kilka lat od sceny. Swoją talent poetycki obrócił na tłumaczenie pobożnych dzieł Tomasa á Kempis. O wysokim mniemaniu, jakie miał o sobie, świadczą dowcipne strofy, które w tym okresie ułożył dla pięknej aktorki z trupy Moliere, panny Duparc: „Więc pomyśl nad tym piękna Pani — / Ze, choć cię lękiem mrozi stary, / Wart, by mu serce złożyć w dani, / Gdy wedle mojej skrojon miary”.

Pisząc to miał poeta 52 lata. Przygotowywał wówczas zbiorowe wydanie swoich dzieł, w którym każdy tom miał być poprzedzony teoretyczną rozprawą o sztuce dramatycznej.

Nieszczęściem dla siebie stary Corneille postanowił wrócić jeszcze do teatru. Między 1659 a 1674 rokiem napisał jeszcze 11 tragedii, niejedna zasługiwałaby na uznanie, lecz zaćmiła je sława młodego Jeana Racine'a. Zachęcony do rywalizowania z jego talentem stary Corneille musiał uznać się ostatecznie za pokonanego, co zatrulo mu ostatnie lata życia. Dziś potrafimy właściwie ocenić znaczenie jego teatru, surowego w swej wielkości, podniosłego i patetycznego, ale świadczącego o szczególnym geniuszu scenicznym poety — pierwszego wielkiego dramaturga francuskiego.

Dzieje literatur europejskich t. 1.
Warszawa 1977

AKADEMIA FRANCUSKA O „CYDZIE”

Pomimo iż tematyka „Cyda” jest niewłaściwa, że grzeszy on niestosownym zakończeniem, że jest przeladowany zbyt wielkimi epizodami, że w wielu miejscach brak mu przyzwoitości, a także, że znaleźliśmy tu sporo błędów kompozycji dramatycznej — tym niemniej gwałtowność namiętności, siła i delikatność myśli i uczuć i ten niewytłumaczalny powab, który towarzyszy wszystkim jego ułomnościom sprawiły, iż zdobył on sobie wysoką rangę wśród tego rodzaju poematów.

VOLTAIRE

Tragedia i komedia to szkoły rozsądku, cnoty i przyzwoitości. Corneille, starożytny Rzymianin pośród Francuzów, stworzył szkołę wielkości ducha.

NAPOLEON

Tragedia rozpiomienia duszę, wznosi w górę serca, kreuje bohaterów. Pod tym względem Francja ma do zawdzięczenia Corneille'owi nie małą liczbę swych chlubnych czynów. Gdyby żył w moich czasach uczyniłbym go królem.

RYSZARD ORDYŃSKI

Przedstawienie „Cyda” dyrekcja teatru, spłacając dług swemu powołaniu, zapisać może na najpiękniejszych kartach swej historii.

o prapremierze „Cyda”
Kraków październik 1907





STANISŁAW WYSPIAŃSKI

PROLOGUS

W sali, w zamku, w Warszawie
przed Janem Kazimierzem
na teatrze, czasu obrad sejmowych,
odegrano Cyda Roderyka.
Król poglądał dokoła.
Miał tam wielu równych jemu prawie,
którym wieńce na czoła
Mars przydarzył i rozdał laskawie.
Miał ich wszystkich gotowych.
Takimi rycerzami świat by cały zadziwił:
mało gdzie takich żołnierzy. Byli nimi:
Pan Lubomirski Jerzy,
Pan Sobieski chorąży,
Pan Bogusław Radziwiłł,
Czarniecki,
Hetman stary Rewera Potocki,
Sapieha, Pac,
Radziejowski... z innymi.

Miła sercu pociecha,
ale niejedno cięży.
Owdzie uśmiech zdradziecki,
słodczyz wszystko kłamliwa;
owdzie zdrada już jawna,
którą tylko laskawość królewska pokrywa.
Ten pychę w sercu trzyma,
a ten miłośne troski.
Ten w lat podeszłych kresie;
temu młodość skrzynie otwiera,
nie wiadomo co jutro przyniesie.
Patrzą k'sobie oczyma,
bo ich całe tragedia przenika.

A królowa Maria Ludwika,
a król waży i mierzy,
który pośród dostojnych rycerzy
więcej godzien Cyda Roderika.
Właśnie to tym dniem rano
więcej trzystu sztandarów
pod stopy mu rzucano.

Rok był naonczas Pański
tysiąc sześćset sześćdziesiąty pierwszy,
jak tam słuchano wierszy
i tej tragedii Cyda.
Może tak to nakłoni,
gdy się płótno odsłoni,
że rzecz godna słuchania się wyda.

PIERRE CORNEILLE — STANISŁAW WYSPIAŃSKI

C Y D

reżyseria
scenografia
muzyka
ruch sceniczny
asystent reżysera

WŁODZIMIERZ NURKOWSKI
ANNA SEKUŁA
ANDRZEJ ZARYCKI
JACEK TOMASIK
PIOTR PILITOWSKI

OBSADA:

Don Fernand pierwszy — król Kastylii
Infantka — jego córka
Don Gomez — hrabia Gormas
Szimena — jego córka

Don Diego
Don Rodrygo — jego syn
Eleonora — towarzyszką Infantki
Elwira — towarzyszką Szimeny

Don Sanszo
Don Arias

KRZYSZTOF GÓRECKI
ZIUTA ZAJĄCÓWNA
ANDRZEJ GAZDECZKA
AGATA JAKUBIK
MAŁGORZATA KOCHAN
WŁADYSŁAW BUŁKA
TOMASZ WACHOWICZ
ZDZISŁAWA WILKÓWNA
AGATA JAKUBIK
MAŁGORZATA KOCHAN
ROLAND NOWAK
PIOTR PILITOWSKI

inspicjent — Anita Wilczak-Leszczynska

sufler — Ewa Kursa

PREMIERA KWIECIEŃ 1991





ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI CYD

Nie ma drugiej wielkiej sztuki teatralnej repertuaru europejskiego, która by tak dawną miała polską tradycję jak „Cyd” Corneille’a. Ta nasza tradycja wyprzedziła wszystkie inne, poza rodowitą francuską. Kiedy jeszcze nigdzie poza Pirenejami i Renem nie znano tej tragedii — u nas ją już tłumaczy Jędrzej Morsztyn i tłumaczy niewątpliwie z myślą o realizacji scenicznej, skoro zaraz zostaje wzięta na theatrum dworskie Jana Kazimierza, by ją w 1661 roku w przytomności Ich Królewskich Mości zagrać na Zamku warszawskim poprzedzoną prologiem tłumacza.

Mamy powody przypuszczać, że sam przekład dzieła, jak i panegiryczny prolog Podskarbiego Koronnego, kryły w sobie tendencje nie tylko artystyczne. Wiadomo przecież, że małżonka Jana Kazimierza, Maria Ludwika dążyła do ścisłego aliansu polsko-francuskiego — a właśnie Jędrzej Morsztyn był jakby „ministrem propagandy” w tych zamiarach i w prologu łatwo akcenty tej propagandy wyśledzić.

Wydaje mi się, że nie mniej interesującą, choć osobistą historię ma Wyspiańskiego tłumaczenie „Cyda”.

Jak w wielu innych jego dziełach, tak samo i tu, szukać się godzi podniety negatywnej, potrzeby poprawienia czyjejs chybionej pracy. Znal stary, następny po Morsztynowskim, przekład Ludwika Osińskiego — i wydał mu się ten przekład parodią tłumaczenia. Z rozprawy Wyspiańskiego o „Hamlecie” wiemy, jak bacznie zwykł on analizować cudze intencje twórcze. Drobiazgowo też rozważał przyczyny, dlaczego Osińskiemu nie udało się przekład „Cyda”.

„Osiński usuwa na przykład postać Infantki — pamiętam dobrze ten wykład Wyspiańskiego, który mi wymonologował — skoro ją usuwał ze swego przekładu to miał jakieś racje. Jakie? Musiała mu się ona wydać rolą nikłą i nie związaną ściśle z akcją sztuki. Miał Osiński słuszną: Infantka jest słabą stroną „Cyda”. Ale ja poszedłem drogą wręcz odwrotną od Osińskiego. Infantka jest rolą nikłą i luźno ściępioną ze sztuką? No to w przekładzie trzeba: 1) uczynić tę rolę większą, znaczniejszą, 2) spoić ją z akcją.

U Corneille’a Infantka jest taką samą osobą na początku sztuki jak i na końcu, nie rozwija się przez czas trwania dzieła na scenie. Nie jest więc postacią dramatyczną, bo jeżeli wydarzenia dramatu nie wewnątrznie nie zmieniają danej postaci, to dowód że jest to postać z jakiegoś innego dramatu ale nie z tego. Staralem się o tyle zmienić Corneille’a, że w moim przekładzie Infantka rośnie duchem z aktu na akt. W pierwszych swoich wejściach jest to zarozumiała smarkatka, przejęta swoją królewskością. Rodryga swata Szimena tak, jak panna ze dworu swata swoje czeladzi. Później Infantka zauważyła, że serce jej bije dla Rodryga, dla... zwykłego jej poddanego, nie może więc czuć się już tak wzniosłą, staje się inną niż była. — Gdy zaś w ostatnim akcie musi sobie uświadomić, że ten jej „poddany” — Rodryg, przez swoje bohaterstwo stanął znacznie wyżej nad nią, to już ta Infantka jest czymś o całe światy oddalona od Infantki z pierwszego aktu. A tu znów, że po cichu kocha się w Rodrygu czyni z niej ofiarę, gdy Rodryg Szimena kocha i poślubia”.

Zostało mi też w pamięci co mówił o roli Don Diega. Notuję te uwagi Wyspiańskiego, bo dają też one drobne świadectwo jego humoru:

„Przy całym swoim czcigodnym nieszczęściu, po otrzymaniu policzka od Don Gomeza, ten don Diego to w gruncie rzeczy ramol i nudziarz. Jest tylko jeden dramatopisarski sposób na to, by postać nudziarza nie nudziła słuchacza, podkreślić to, że to nudziarz. — Słuchacz dostrzeże, że to nuda u autora intencjonalna, a nie bezwiedna. Staralem się to w przekładzie uczynić”.

Wielkiego monologu Rodryga Wyspiański nie napisał w egzemplarzu, który nam do grania przysłał. Mielewski, kreujący Rodryga, (po próbie czytanej) pojechał do Wyspiańskiego, przełożył mu to, że bez takiego jakiegoś koronnego momentu

architekturze roli będzie brakowało zwornika — Wyspiański przyznał mu rację — i w czasie prób napisał owo opowiadanie o bitwie z Maurami.

W czasie kilkakrotnych pobytów moich u Wyspiańskiego związanych z prapremierą jego „Cyda” na scenie krakowskiej, zapytałem poetę, czy nie uważałby za stosowne poprzedzić spektakl sceną prologową Morsztyna. Okazało się, że Wyspiański nie zna ani tego prologu ani nawet tłumaczenia Morsztynowskiego. Przywiozłem mu więc egzemplarz. Przekład spodobał mu się, ale zamiast sceny prologowej napisał tylko te kilkanaście wierszy dla Pazia królewskiego, w których powiadamia się słuchacza o przedstawieniu „Cyda” na dworze Jana Kazimierza. — „Wystarczy to skromne wspomnienie o wielkiej chwili. Pisać scenę, która by miała być tym, czym była scena Morsztynowa? Scenę tę odegrano przed królem Polski, po wielkich zwycięstwach polskich. Nie mamy dziś króla, nie mamy zwycięstw...”

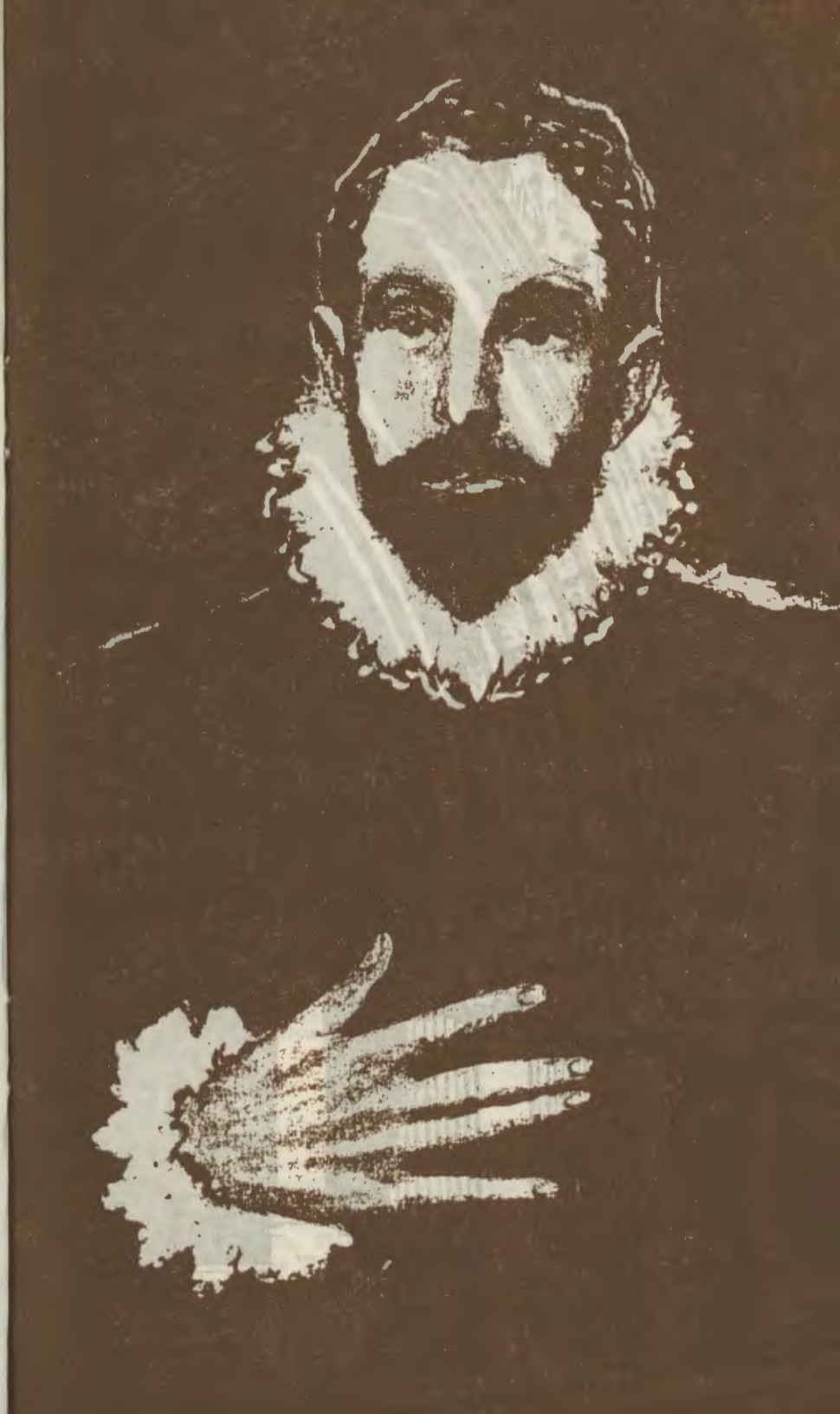
Przekładając „Cyda” poprawiał więc Wyspiański Osieńskiego, a po drodze i samego Corneille'a. Poprawiać — to już było w jego naturze. Do korektury tej doszło z powodu projektów, jakimi Wyspiański żył na wiosnę 1905 roku. Marzył o uzyskaniu dyrekcji teatru krakowskiego i już szykował się do układania repertuaru. Postanowił sam przełożyć szereg sztuk z wielkiego repertuaru europejskiego, wśród nich zamierzony był i „Cyd”. Teatru krakowskiego nie dostał, tłumaczenia arcydzieła na razie zaniechał, z Krakowa przeniósł się do Węgrzec, dużej podkrakowskiej wsi, gdzie nabył osobną zagrodę z domem nadającym się do przyzwoitego mieszkania. Niedługo potem spadło na niego nieodwracalnie nieszczęście: paraliż prawej połowy ciała z niedowładem prawej ręki. Poeta zaczyna sobie jasno zdawać sprawę, że jego życie jest już tylko chwilowym urlopem, jakiego mu łaskawa śmierć udziela — bez określonego terminu...

Wrócy, wulkaniczny duch prze go jednak do pracy, do czynności. Ten żałośliwy „urlop” chce wyzyskać przede wszystkim na wykończenie dawno projektowanych dzieł: zebrał już materiały historyczne do dramatu o Zigmuncie Augustynie, od kilku lat czeka na przeróbkę w pięcioaktową tragedię szkic pt. „Sędziowie”. Ale impetowi pragnień staje na przeszkodzie upadek sił. Wiadomo ile trzeba fizycznego nawet śrudu włożyć w przetransponowanie pomysłu na skończoną całość artystyczną. Zaspokoić potrzebę twórczą, odsunąć na chwilę wciąż powracającą myśl o śmierci może tylko jakaś praca łatwiejsza pod względem twórczym: przypomniał sobie wówczas swoje sprzed półtora roku zamiary tłumaczenia. Rozpoczął od „Cyda”.

Dlaczego właśnie od „Cyda”? Tu znów trzeba zastanowić się nad jego ówczesnym stanem psychicznym.

Jest jeszcze człowiekiem młodym, ma dopiero 38 lat, ale ciężka niemoc nawet u młodego człowieka to jakby inna postać starości. Ta sztuczna starość, podobnie jak naturalna, szuka pociechy we wspomnieniach młodości. A dla Wyspiańskiego najszczęśliwymi chwilami młodości były lata spędzone w Paryżu. Kochał je jako malarz i jako poeta. Nie mógł zwłaszcza zapomnieć, że jeżeli co i kiedy zasiało w jego duszę ziarna dramaturgii, to właśnie teatry paryskie. Czytając listy Wyspiańskiego do przyjaciół dostrzega się jak ten, w poprzednich swoich stadiach rozwoju wyłącznie malarstwu oddany artysta, odkrywa w Paryżu nowy w sobie zapał: zachwyty nad sztuką teatru i ostatnie sous wydaje na bilety do „Comédie française”.

W tych tygodniach wyprasza się śmierci, o których przed chwilą mówiłem, w tej z nagła spadłej na niego starości — jakąż dla Wyspiańskiego rozkoszą było tłumaczenie „Cyda”: przywodziło mu ono na myśl obrazy paryskiego szczęścia, gdy z radosnym biciem serca biegł na piętro wielkiej sali „Komedii francuskiej”, by kilka godzin wsluchiwać się w ten, tak harmonijnie z jego umysłem zgodny patos bohaterski „Cyda” czy innych wielkich tragedii francuskich. Jak dla Jędrzeja Morsztyna „Cyd” był tworzywem dla propagowania politycznego aliansu polsko-francuskiego, tak ten sam „Cyd” dla duszy drugiego wielkiego tłumacza był również żywym dowodem innego aliansu: polskiego geniuszu i francuskiej kultury.





MIECZYŚLAW BRAHMER PIERRE CORNEILLE „CYD” — TRZY PRZEKŁADY

Do Corneille'a zbliżył się Wyspiański już za swego pobytu w Paryżu. W liście do Rydla oświadczał (1896): „Wielbiłem i wielbię niezwykle bohaterów Corneille'a”. Ten kult wielkiego tragika nie był wówczas, u zbiegu dwu wieków zjawiskiem we Francji odosobnionym, przeciwnie, znajdował wcale licznych wyznawców. (...) Wyspiański nie uległ chwilowemu tylko przypliwowi mody — urok Corneille'a nie przestał na niego działać do lat ostatnich. Jak wnosić można ze wzmianek popartych jego własną drogą twórczą, pociągał go dylemat woli i obowiązku, naczelny problem ludzi Corneille'a, zastanawiała go mocna konstrukcja dramatu, ale odezwał się w nim również i malarz, przyszły twórca scenicznych widowisk. Tragedia klasyczna otrzymywała w ówczesnej Komedii Francuskiej oprawę tradycyjną, czysto konwencjonalną, nie wychodzącą poza kulisy umownego palacu, i wydaje się, jakby pod wpływem oglądanego jednocześnie dramatu romantycznego w pocie obudziła się myśl stworzenia dla niej bardziej współgrającego i żywego tła. Chwaląc po wyjściu z teatru „Ruy Blasa”, Wyspiański Kastylie Wiktora Hugo łączy już wtedy z Hiszpanią Velasqueza, gdy zaś po latach przyjdzie mu ustalać inscenizację „Cyda”, właśnie portrety Velasqueza wskaże jako wzór dla wykonania kostiumów. Opuszczając Paryż zachował w oczach postacie klasycznej tragedii, a w uszach ich słowa padające rytmem aleksandrynu — podobne do nieszczęsnego wodza z „Warszawianki”:

„Los mój mnie woła — otom gotów — zginę,
Za czym w nieśmiertelności po wieki zasłynę...”
Cesarz bił brawo Talmie i ja biłem brawo...

Ale dopiero u schyłku życia i twórczości miał Wyspiański dać próbę swego kornellanizmu. Do jej podjęcia przyczyniły się okoliczności zewnętrzne: układanie repertuaru w związku ze staraniami o dyрекcję krakowskiego teatru. Najpierw przystąpił do tłumaczenia scen zwłazanych ze sporem dwóch rodów, pomijając nie tylko Infantkę, ale połowę dramatu zostawiając na boku. Następnie w drugim rzucie dopełnił przekładu, ale uczynił to wierszem krótszym, zmiennym — z przewagą siedmiozłogłosew — przechodząc jednocześnie od wiernego na ogół odtwarzania oryginału do swobodnej już parafrazy. Parafraza ta przeobraziła głęboko świat bohaterów Corneille'a. Nie przypadkiem Chłopicki słuchając wielkiego Talmy zapamiętał słowa: „Los mój mnie woła...” Dramat Rodryga i Szimeny otrzymał u Wyspiańskiego metafizyczne perspektywy, zmienił się w tragedię przeznaczenia, w której „wielkie szczęście los zawistny ściga” — los obejmujący dziedzictwo po antycznym fatum. Przede wszystkim jednak Wyspiański dał upust liryzmowi daleko ponad miarę krystalizującego się klasycyzmu francuskiego, uczynił z Infantki postać zupełnie nową, przechodzącą najbardziej rozpięty łuk dramatycznego rozwoju. Dumna królowa w lekceważeniu spoglądała na zastęp rycerzy otaczający tron ojca, pogrążona w marzeniu o miłości świetnego, godnego monarszej córki bohatera z legendy. Po zwycięstwach Rodryga uznaje w nim upragnionego przez siebie „pana”, co więcej — „potęgę” i wodza, na którego naród czeka, ale uśmierza swe porywy, by nie stawać na drodze Szimeny, lecz poświęciwszy własne uczucie, celu życia szukać „w szczęściu ludu swego”. Ten sam (motyw rezygnacji ze szczęścia osobistego dla oddania swych sił narodowi — już pod koniec pierwszego aktu wystąpił w słowach Rodryga:

Gdy miłość nie chce mnie bogacić,
niech miłość kraju starezy za nią.

W tej postaci „Cyd” stał się jednym z dramatów Wyspiańskiego przede wszystkim i odbiegł na tyle od Corneille'a, że można by zaryzykować twierdzenie, iż droga od francuskiej tragedii do jej hiszpańskiego prototypu niewiele jest dłuższa niż droga od Corneille'a do Wyspiańskiego, jeśli brać pod uwagę główną jej linię, a nie okoliczności raczej zewnętrzne, jak następstwo scen i zachowanie tych samych sytuacji. Przy tym Wyspiański bezwiednie jakby nawrócił do źródła wzmagając nurt liryzmu, który Corneille tak wydatnie i stanowczo ograniczył w stosunku do bliskiego jeszcze balladowym tradycjom Guillena de Castro. Wyrzekł się więc klasycyzmu zarówno w konflikcie dramatycznym, jak w rysunku psychologicznym postaci, jak wreszcie w stylu i wersyfikacji...

W REPERTUARZE

Gabriela Zapolska

MOBALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

reż. Włodzimierz Nurkowski
scen. Anna Sekuła

Witold Gombrowicz

IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA

reż. Jerzy Stuhr
scen. Jan Polewka

PORT WIELKI JAK ŚWIAT — PIOSENKI JACQUESA BRELA

reż. Marta Stebnicka
scen. Małgorzata Komorowska-Dobrucka

Hans Christian Andersen

KRÓLOWA ŚNIEGU

reż. Włodzimierz Nurkowski
scen. Anna Sekuła

John Gay

OPERA ŻEBRACZA

reż. Krzysztof Orzechowski
scen. Anna Maria Rachel

SCENA „NURT”

Sławomir Mrożek

POLICJA

reż. Rafał Maciąg
scen. Elżbieta Krywsza-Fedorowicz

TARANTULA

na motywach powieści Fiodora Dostojewskiego „Idiota”
inscenizacja: Dorota Latour

Kierownik techniczny

ZENON MACIAK

Oświetlenie:

LUDWIK KOLANOWSKI

Akustyka

ROBERT MATUSZEWSKI, TADEUSZ MIKOŁAJCZYK

Rekwizytor

ZDZISŁAW KOWZUŃ

Brygadier sceny

RYSZARD ŚWISTAK

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej

KRYSTYNA SZCZEPANIK

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej

ANTONI FOLFASIŃSKI

Pracownia perukarska

ELWIRA JARGOSZ

Pracownia modniarska

EWA ENGLERT-SANAKIEWICZ

Prace modelatorskie

BRONISŁAWA I EDWARD SOLECCY

Kierownik pracowni stolarskiej

BOGUSŁAW SŁONINA

Prace ślusarskie

JAN WINIARSKI

Prace tapicerskie

STANISŁAW KASPRZYK

Organizacja widowni: Kierownik

EWA BIERNACIK

prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia indywidualne i zbiorowe
codziennie w godz. 9.00—18.00, tel. 43-71-01, 44-27-68.

Bezpośredni dojazd z centrum Krakowa tramwajem linii 5 i autobusem linii 139.

Redakcja programu

JOANNA WOŹNIAK

Opracowanie graficzne programu

DOBROMIŁA OLEWICZ-BIEL

