TEATR DRAMATYCZNY W GDYNI

JAN KOCHANOWSKI

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

TEATR DRAMATYCZNY
Gdynia, ul. Bema 26

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

Zastępca dyrektora:
JERZY KUJAWA

Kierownik literacki:
KRZYSZTOF WÓJCICKI

JAN KOCHANOWSKI
1530 - 1584

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

W 400-lecie śmierci

Premiera: 29 kwietnia 1984 r.

Odprawa posłów greckich

Jan Kochanowski, najwybitniejszy poeta polskiego renesansu, którego czterystalecie śmierci w tym roku obchodzimy, przeszedł do historii literatury polskiej przede wszystkim jako autor *Fraszek*, *Pieśni* i *Trenów*. Rzadziej pamięta się o jego próbach epickich, a nawet o *Odprawie posłów greckich*, jedynym dramacie napisanym przez poetę czarnoleskiego. Tymczasem była *Odprawa* u schyłku XVI wieku wydarzeniem artystycznym, cenionym także później. Adam Mickiewicz porównywał tragedię polskiego poety z *Ifigenią w Taurydzie* Goethego...

Odprawa posłów greckich powstała prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych, choć wykluczyć nie sposób, że napisana została wcześniej: w latach 1565—1566, ewentualnie 1567—1568. W każdym razie w roku 1577 musiała być już gotowa, skoro 12 stycznia 1578 roku dramat „podano do theatrum" w Jazdowie (Ujazdowie) pod Warszawą „na feście" u podkanclerzego koronnego Jana Zamoyskiego w obecności króla Stefana Batorego i królowej Anny Jagiellonki.

Bez względu na to, kiedy i jak długo Kochanowski pisał *Odprawę*, jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: poeta cały czas pracował nad dramatem z myślą o scenie, a swoją — autorską — wizję teatralną wpisał w tekst sztuki. Nieco uwagi poświęcił efektom słuchowym, tu i ówdzie poddał aktorowi ton i gest. Szczególnie okazale wypadł zapis ruchu scenicznego. Obecność wskazówek tego typu była w dramaturgii renesansowej zjawiskiem powszechnym. Zauważmy zresztą, że słowom traktującym o ruchu wyznaczył Kochanowski inne jeszcze, dodatkowe funkcje. Najpierw więc dokonał prezentacji poszczególnych osób. Tak właśnie poznajemy Aleksandra, Helenę, Posła, Więźnia i wysłanników greckich. W tych samych słowach zawiera się nadto charakterystyka postaci, ich wyglądu, ubioru, mi-

miki, zachowania (wypowiedź Antenora o Kasandrze i ubiorze Więźnia, opinia chóru o Ulissesie i Menelausie). Natomiast zupełnie wyjątkowo jawi się w dramacie Kochanowskiego komentarz tonu, spojrzenia i gestu. Teatr Kochanowskiego, ten, który na podstawie tekstu jego sztuki usiłujemy dziś zrekonstruować, jest teatrem przede wszystkim słowa. Słowo musi w zasadzie wystarczyć przekazaniu w *Odprawie* treści; nader rzadko znajduje oparcie w ruchu, geście, nigdy zaś w rekwizycie.

Poeta nie zabiegał o wywołanie ruchu scenicznego, nie wprowadził więcej niż dwóch, trzech rozmówców, z czym trzeba się zgodzić, zważywszy obowiązujące w starożytności konwencje. Lecz Kochanowski nie pomyślał również o statystach. Nie wprawił w ruch chóru; Chorus panien trojańskich stoi na scenie i raz tylko zmienia miejsce.

Pieśni chóru utrzymane są w nastroju lirycznym, przeniknięte troską obywatelską, służą wydobyciu sensu moralno-politycznego *Odprawy*. *Dotyczy* to w szczególności dwóch: *By rozum był przy młodości* i *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie*. Góruje tu kotemplacja i refleksja. Wskutek tego do końca, konsekwentnie, nie jest chór czynnikiem dynamizującym sztukę. Podobne spostrzeżenie nasuwa się w związku z relacją Posła. Włożywszy w jego usta długi monolog, nie skorzystał Kochanowski z szansy stworzenia ruchliwej sceny zbiorowej. Sztuka zyskałaby niewątpliwie, gdyby obrady potoczyły się bezpośrednio przed oczyma widza. Lecz mogłoby to nastąpić tylko kosztem naruszenia zasad ustalonych i przyjętych już w Grecji, a respektowanych później przez dramaturgów epoki odrodzenia.

Kochanowski, który ukształtował swoją tragedię na wzór utworów greckich i rzymskich, „wystawę sceniczną" zastąpił sprawozdaniem Posła. W ten sposób sztuka jako całość straciła na pewno na dynamice. Trudno jednak z tego tytułu, zważywszy krępujące poetę normy, zgłaszać pod adresem autora *Odprawy* pretensje. Zresztą sama relacja wysłannika Aleksandrowego dzięki przytoczeniu przemówień króla, jego syna i doradców (Antenora oraz Iketaona) otrzymała postać udramatyzowaną.

Odprawa jako utwór sceniczny posiada niemało walorów. Przede wszystkim podziwiać trzeba umiejętność przekazywania, dozowania informacji. Poeta, wierny obowiązującym zasadom, nie narusza jedności czasu, miejsca i akcji. Tworzy sztukę zwartą, udramatyzowaną. Skupia zdarzenia w czasie i przestrzeni. Widz, czytelnik spotyka bohaterów sztuki na tle Troi, na tle pałacu królewskiego. Autor ani na chwilę nie przenosi akcji swego utworu na inne miejsce, choć okazji ku temu by nie zabrakło. Dość wspomnieć o obradach dostojników trojańskich czy pierwszych potyczkach z Grekami. Mimo tych pokus Kochanowski (pomny przyjętych konwencji) miejsca akcji nie zmienia. Wszelako, mając na uwadze potrzebę informowania o tym, co dzieje się poza sceną, rozszerza przestrzeń przy pomocy słowa. To samo wypadnie powiedzieć o czasie. Akcja *Odprawy* rozgrywa się w ciągu jednego dnia, jednakże poeta za pośrednictwem słowa w kilku wypadkach rozszerza ten czas, zapoznaje odbiorcę z przeszłością i przyszłością Troi i jej mieszkańców.

Tą drogą przywołane zostało posiedzenie Rady królewskiej. Widz i czytelnik dzięki relacji Posła przenosi się na salę obrad; odbiera wrażenia akustyczne, ruch, zgiełk; obserwuje rozmieszczenie zgromadzonych, nade wszystko zaś wsłuchuje się w wypowiedzi uczestników posiedzenia, poznaje przyczyny konfliktu grecko-trojańskiego, motywy postępowania bohaterów, przebieg działań. Jednocześnie przekonuje się o umiejętnościach Kochanowskiego-dramaturga, unikającego szczegółów, rozlewności epickiej i szczęśliwie skupiającego w granicach niewielkiego utworu dzieje dziesięcioletnich zmagań Greków i Trojan.

O umiejętnościach Kochanowskiego świadczy także indywidualizacja epejsodionów. Każda część utworu utrzymana jest w odmiennej tonacji. Wyrazem tego: skład osób na scenie, tematyka i przebieg rozmów, styl wypowiedzi i związana ze stylem budowa wiersza. Zważmy, że w sztuce, w której dominuje słowo, niezwykle łatwo o szablon, o nużącą monotonię. Zindywidualizowanie epejsodionów wzbogaciło *Odprawę* w wielu płaszczyznach, a przez to zdecydowało o scenicznych walorach dzieła twórcy czarnoleskiego.

Z odrębnością poszczególnych epejsodionów łączy się jeszcze jedna sprawa. Odbiorca sztuki obserwuje, wraz z upływem kolejnych części *Odprawy*, stałe narastanie napięcia emocjonalnego. W epejsodionie I staje w obliczu zarysowującego się dopiero konfliktu. W epejsodionie II styka się z innymi osobami i nowym spojrzeniem na węzłowe zagadnienia sztuki. W epejsodionie III wysłuchuje racji zwaśnionych stron, może ocenić ich stanowiska i argumenty. W IV poznaje Greków i ich opinie. W epejsodionie V — finał, zapowiedź katastrofy i jej pierwsze przejawy. W ten sposób każde epejsodion ujawnia coraz to inne szczegóły, wskazuje na źródła niebezpieczeństwa zagrażającego Troi, a w ostatecznym rozrachunku potęguje napięcie emocjonalne. Narastanie tego napięcia widz i czy-

telnik odczuwa tym silniej, że Kochanowski za pomocą słowa zdołał wzbogacić przestrzeń i wydłużyć czas. Przestrzeń — to nie tylko plac przed pałacem królewskim, a czas — to nie tylko teraźniejszość, w której rozgrywa się akcja *Odprawy*. Dzięki słowu poety widz i czytelnik przenosi się na salę posiedzeń Rady, pod mury Troi, do dalekiej Grecji i na morze... Dzięki słowu poety widz i czytelnik obcuje także z przeszłością i przyszłością...

Sztuka Kochanowskiego opiera się na bezwzględnej przewadze tworzywa językowego. Słowo spełnia w *Odprawie* najważniejsze funkcje. Informuje o świecie zewnętrznym, formułuje postulaty i życzenia postaci, wyraża ich uczucia i wolę. Co więcej — odsłania sens zdarzeń i wypowiedzi.

W dramacie, w którym padają pytania o zasadniczym znaczeniu, w którym wahania i opinie zwalczających się stron dochodzą do głosu w sytuacji rozmowy, debaty, niekiedy ostrej wymiany zdań, dominuje, rzecz jasna, perswazja. Ważna rola przypadła tu sentencjom, zdaniom zwięźle sformułowanym i wyrażającym myśl ogólną, treści moralizatorskiej, dydaktycznej. Sentencjom towarzyszą przysłowia, zdania także treści dydaktyczno-moralizatorskiej, ujęte jednak, w przeciwieństwie do sentencji, w formę obrazową. Już w początkowej partii *Odprawy*, w dialogu Antenora z Aleksandrem, mającej kształt stichomytii, dochodzi do swoistej szermierki na przysłowia i sentencje. W sztuce, podejmującej ważkie problemy polityczne, moralno-polityczne, nastawionej na przekonywanie odbiorcy, nie zabrakło wystąpień oratorskich. Dość wspomnieć o różnych odmianach przemówień w relacji Posła: zagajeniu i końcowej mowie Priama, o mowie obronnej Aleksandra, perswazyjnej, nakłaniającej Antenora i agitacyjnej Iketaona. Pewne ślady retorycznego rodowodu noszą na sobie również: druga pieśń chóru, ostatni monolog Antenora, wystąpienie Kasandry czy Ulissesa. Wypowiedź córki Priama obfituje w pytania retoryczne, zdania wykrzyknikowe, powtórzenia. To samo można powiedzieć o monologu Ulissesa i Antenora lub pieśniach chóru, utrzymanych w nastroju podniosłym, uroczystym.

Żywiołem, wyznaczającym kształt *Odprawy*, jest także liryzm, obecny przede wszystkim w monologu Heleny i w trzeciej pieśni chóru. Nieczęste w dramacie Kochanowskiego porównania i przenośnie, pytania retoryczne i zdania wykrzyknikowe doskonale oddają stan uczuć Heleny, wyrażają jej obawy i wyrzuty sumienia, a równocześnie potęgują ekspresję emocjonalną całej wypowiedzi. Z kolei apostrofa, zdania pytajne i wykrzyknikowe w pieśni chóru tworzą nastrój niemal modlitewny i decydują o jej lirycznym charakterze.

Zmienności nastrojów, ustawicznemu oscylowaniu między oratorskimi formami wypowiedzi a liryzmem odpowiada zróżnicowana struktura wersyfikacyjna. W niewielkim stosunkowo dramacie skupił poeta cztery rodzaje wiersza białego: jedenastozgłoskowiec, trzynastozgłoskowiec, dwunastozgłoskowiec i wiersz sylabotoniczny. Dzięki temu rytmika utworu jest urozmaicona, co w sztuce o ubogiej akcji nie jest pozbawione znaczenia.

Lecz na uwagę zasługuje nie tylko różnorodność rytmiki. Podziwu godna jest także troska o dobór najodpowiedniejszych miar wierszowych. Kochanowski wprowadził do *Odprawy* wyłącznie te spośród nich, które zdołały się w naszej poezji dostatecznie zadomowić, a poza tym budowę wersyfikacyjną dostosował do stylu poszczególnych partii swego dramatu. Jedenastozgłoskowiec harmonizuje doskonale ze stylem żywej rozmowy, trzynastozgłoskowiec zaś odpowiada retorycznemu, w miarę wzniosłemu, w miarę potocznemu stylowi relacji Posła czy monologów Menelausa i Ulissesa, obfitujących w długie, rozbudowane zdania.

Wiersz biały nie panuje w *Odprawie* wszechwładnie. W dwóch pieśniach chóru *(By rozum był przy młodości Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie)* pojawia się sylabizm rymowany, który staje się sygnałem zapowiadającym wkroczenie do dramatu treści o szczególnym znaczeniu, pouczeń i refleksji. Wyróżnienie trzeciej pieśni chóru nastąpiło na drodze innego zabigu. Oto w pieśni *O białoskrzydła, morska pławaczko* podjął Kochanowski pierwszą w dziejach poezji polskiej próbę stworzenia polskiego wiersza sylabotonicznego, nawiązującego do wzorów antycznych, greckich i rzymskich. Ten nowatorski krok uznać trzeba za bardzo szczęśliwy i celowy. Dzięki temu trzecia pieśń została podniesiona, podobnie jak dwie wcześniejsze, do rangi wypowiedzi o szczególnym znaczeniu.

We wszystkich scharakteryzowanych tu monologach i dialogach postaci, w pieśniach chóru dochodzą do głosu poglądy o najszerszym zakroju. Pisząc swój dramat Kochanowski nie przywiązywał większej wagi do szczegółu, prawdy historycznej, obyczajowej i psychologicznej. Uwagę swą skupił na reakcjach człowieka uwikłanego w wir tragicznych zdarzeń. Sięgnął po temat związany z wojną trojańską, w epoce renesansu bardzo popularny dzięki zresztą nie tylko Iliadzie, ale i wielu opowieściom i dramatom będącym wówczas w obiegu. Za sprawą tych lektur widz tea-

tralny i czytelnik XVI wieku orientował się w genezie wojny, jej przebiegu i rezultatach.

Poeta świadomie zrezygnował z konstruowania własnej, oryginalnej fabuły. Nawiązawszy do obiegowych motywów tematycznych, do znanych wydarzeń skupił się na problemie o dużej doniosłości, na zagadnieniach moralno-politycznych. Również odbiorca, widz teatralny i czytelnik, mógł się skoncentrować na toczącej się między postaciami rozmowie i dyskusji, na postawie bohaterów dramatu, śledzić ich reakcje. Wybór tematu, zdarzenia dramatycznego uznać tedy należy za bardzo trafny.

Wojna trojańska obfitowała w epizody interesujące i dramatyczne. Pisarze, nawiązujący do jej dziejów, chętnie przedstawiali sąd Parysa nad boginiami, różne fazy grecko-trojańskich zmagań. Bohaterami swych utworów czynili najczęściej Achillesa, Hektora, Odyseusza.

Kochanowski pisząc o przybyciu posłów greckich do Troi i losach ich misji, dramat swój poświęcił wydarzeniu, chciałoby się powiedzieć, marginesowemu. Homer wspomniał o nim zaledwie w kilku zdaniach III księgi Illiady. Lecz wybór tego zdarzenia umożliwił poecie dokonanie oceny reakcji Trojan i Heleny na fakt przybycia posłów. Postacie występujące w sztuce wypowiadają się na temat ich propozycji. Jedni są skłonni wydać Helenę, inni są temu przeciwni; jedni bronią pokoju, drudzy gotowi są podjąć działania wojenne; jedni mówią o wyższości dobra publicznego, inni ponad wszystko stawiają interes własny, prywatny. Wszyscy zaś zachowaniem swoim, wypowiadanymi przez siebie poglądami podsuwają widzowi i czytelnikowi tezę o zależności losów państwa od moralności jego mieszkańców. W rezultacie odbiorca znajduje się cały czas w kręgu spraw o najwyższej doniosłości. Wybierając ten, a nie inny moment konfliktu grecko-trojańskiego, stworzył Kochanowski dramat polityczny, dramat o moralnych i politycznych postawach ludzi.

Dramat o moralnych i politycznych postawach ludzi wyłącznie tamtych odległych czasów? Utwór czarnoleskiego poety traktować należy jako wielką metaforę, jako dzieło mówiące ogólnie o moralnej odpowiedzialności jednostki za losy państwa, o wyższości państwowej racji stanu nad dążeniami i pragnieniami jednostki.

Poeta unikał konsekwentnie — jak twórcy tragedii greckiej — historycznej szczegółowości. Wskutek tego *Odprawa* nie przynosi obrazu ani Troi, ani Polski XVI wieku. W sztuce górę bierze syntetyczna refleksja. Okoliczność ta sprawia, że utworu nie można łączyć z określonym momentem historycznym. Jego zawartość nie ma cech wąsko pojętej, doraźnej aktualności. Świadczą o tym przede wszystkim pieśni chóru. Stasimon pierwsze przynosi rozważania o rozumie i młodości, o niedostatkach jednego i drugiego. Równie ogólny charakter ma stasimon drugie, przypominające o obowiązkach i moralnej odpowiedzialności władców. To samo można powiedzieć o monologu Ulissesa, obfitującym w liczne pouczenia. Prawdy ogólne zawiera także rozmowa Heleny z Panią Starą. Dialog obraca się cały czas wokół zagadnienia miejsca szczęścia i nieszczęścia w życiu człowieka.

Zdania ogólne, pouczenia, sentencje, przysłowia pojawiają się w różnych miejscach *Odprawy* i obejmują jedną czwartą część tekstu. Poza wymienionymi już partiami dramatu na uwagę zasługują przemówienia przytoczone w relacji Posła oraz rozmowa Antenora z Aleksandrem. Zamknięte w tych czy innych wypowiedziach refleksje odnoszą się przede wszystkim do spraw politycznych czy moralno-politycznych. Mają przy tym charakter syntetyczny, w wysokim stopniu uogólniony. Dzięki temu są one głównym czynnikiem odsłaniania uniwersalnych treści *Odprawy*, stanowią o bogactwie i głębi dramatu. Sztuka Kochanowskiego przerasta jego utwory w rodzaju *Satyry*, *Zgody* czy *Wróżek* uniwersalizmem swych treści ideowych, prawdą ogólną o nadrzędności interesu państwowego, o zależności państwa i jego przyszłości od postawy obywateli, prawdą aktualną i w XVI wieku, i później, w Polsce i nie tylko w Polsce.

Zwykło się niekiedy dramat Kochanowskiego kojarzyć z polską rzeczywistością. Tak odczutuje się wzmiankę o starostach piszących listy i raporty do króla, o hołdownych książętach. Podział uczestników posiedzenia Rady królewskiej na tych, „co siedzieli, i tych, co za stołami stali", marszałkowie uciszający zgromadzonych uderzeniami lasek o podłogę, wreszcie mowy podczas obrad wygłaszane — wszystko to ma przypominać szlachecki styl sejmowania. Istotnie, podjęta przez Kochanowskiego problematyka, krytyka prywaty, przekupstwa i lekkomyślności młodzieży na tle stosunków panujących w Polsce XVI stulecia tłumaczą się doskonale. Czy jednak wyłącznie do tamtych czasów należy odnosić myśli i obserwacje zawarte w *Odprawie*? Z poszukiwaniem związków między dramatem Kochanowskiego a Rzecząpospolitą XVI wieku nie należy przesadzać. Nieporozumieniem jest na przykład dopatrywanie się podobieństwa między Priamem, Aleksandrem a Zygmuntem I Starym i Zygmuntem II Augustem. Nieuzasadniona jest

teza o dopisaniu przez poetę na życzenie Jana Zamoyskiego końcowej kwestii Antenora. Autor — podnosi się — uczynił to, mimo że nawoływanie do wojny zabrzmiało w ustach Antenora zupełnie nieoczekiwanie, zgoła fałszywie. Rzecznik pokoju w roli zwolennika wojny! Tymczasem w postępowaniu Antenora nie można dopatrzyć się sprzeczności. Jego końcowe wystąpienie jest konsekwencją dotychczasowej postawy. Doradca króla nie zdołał przekonać ani Aleksandra, ani Iketaona, ani ich stronników, lecz losami państwa nie przestał się interesować; nie opuścił władcy, w najkrytyczniejszym momencie znalazł się znowu u jego boku. Orientując się, że wojna jest nieunikniona, wystąpił tym razem z propozycją podjęcia kroków militarnych, w sytuacji, w której znalazła się Troja, najwłaściwszych. Pełna tu konsekwencja! Tezę o dopisaniu wypadnie odrzucić, co oczywiście nie znaczy, że współcześni nie odbierali słów Antenora, padających ze sceny, jako aluzji, jako agitacji na rzecz wojny, przygotowywanej właśnie wówczas przez króla i jego najbliższego doradcę, Zamoyskiego.

W *Odprawie* króluje uogólnienie, dominjują ujęcia uniwersalne, analiza postaw obywatelskich. Powraca w niej stale ten sam zespół pytań: decydować się na wojnę czy pokój; dopuścić do triumfu interesu prywatnego nad publicznym czy — przeciwnie — w imię wyższych celów zabiegać o zwycięstwo rozsądku, racji stanu.

Kochanowski stworzył dramat intelektualny, dramat pytań i argumentów, który do dziś przemawia głębią refleksji i siłą dowodzenia, urodą słowa i bogactwem wiersza, każe konfrontować własne opinie i postawy z przekonaniami postaci występujących w sztuce. Widz teatralny i czytelnik staje wobec nie tyle wielkich uczuć, ile decyzji, nie tyle przeżyć, ile poglądów, nie tyle sugestii, ile dowodów.

Edmund Kotarski

Gdańsk, kwiecień 1984 r.

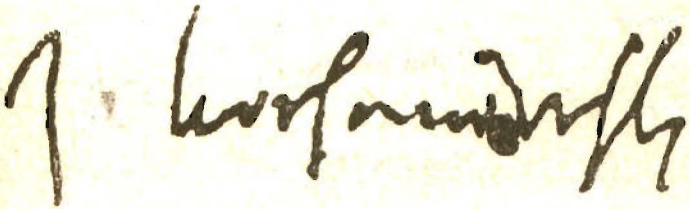
WY, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono
I zwirzchności nad stadem bożym zwierzono:

MIEJCIE to przed oczyma zawżdy swojemi,
Żeście miejsce zasiedli boże na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
Jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy.

A wam więc nad mniejszymi zwirzchność jest dana,
Ale i sami macie nad sobą pana,
Któremu kiedyżkolwiek z spraw swych uczynić
Poczet macie: trudnoż tam krzywemu wynić.

NIE bierze ten pan darów ani się pyta,
Jesli kto chłop, czyli się grofem poczyta,
W siermiędze-li go widzi, w złotychli głowach;
Jesli namniej przewinił, być mu w okowach.

WIĘC ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę, bo sam się tracę swym wszeteczeństwem.
Przełożonych występki miasta zgubiły
I szerokie do gruntu cesarstwa zniszczyły.



OBSADA

PROLOG	ZBIGNIEW BOGDAŃSKI
ANTENOR	STEFAN IŻYŁOWSKI
ALEKSANDER, którego i Parysem zowią	TOMASZ JANKIEWICZ
HELENA	VIOLETTA ZALEWSKA
PANI STARA	LUDMIŁA LEGUT
ULISSES } posłowie greccy	ROMAN TALARCZYK
MENELAUS } posłowie greccy	MAREK RAJSKI
PRIAMUS, KRÓL TROJAŃSKI	ZBIGNIEW GAWROŃSKI
KASANDRA	MAŁGORZATA TALARCZYK
ROTMISTRZ	STANISŁAW RACZKOWSKI
WIĘZIEŃ	ADAM GROMADZKI
CHORUS Z PANIEN TROJAŃSKICH:	BARBARA DAMULEWICZ, BOŻENA KOSTECKA, URSZULA KOWALSKA, GRAŻYNA PRZYBYLSKA, ZOFIA ŚWIEBODA, TERESA WASIAK, BARBARA WAWROWSKA, JOLANTA ZARZYCKA
PANOWIE Z RADY:	
IKETAON	JANUSZ MARZEC
ENEASZ	WACŁAW ROGUCKI
PANTUS	ANDRZEJ RICHTER
TYMETES	ZBIGNIEW STOKOWSKI
LAMPON	WITOLD BURAKOWSKI
UKALEGON	MAREK WANDER WRÓBEL
WOJOWNICY I PANOWIE Z RADY:	ZBIGNIEW BAJOR, KRZYSZTOF BARTOSZEWICZ, MAREK KOZAK, JAN STRYJNIAK

Reżyseria:
Jerzy Rakowiecki

Scenografia:
Liliana Jankowska

Asystent reżysera:
Zofia Świeboda

Muzyka:
Jerzy Maksymiuk

Inspicjent:
Kamilla Iżyłowska

Sufler:
Janina Wielgoszyńska

Opracowanie partii chóralnych Romana Krebsówna

Słownik imion mitologicznych

PRIAM — król Troi, mąż Hekabe, ojciec licznego potomstwa, z którego najsławniejszymi stali się: Hektor, Parys, Kasandra. Podczas jego rządów wybuchła wojna trojańska. Priam będąc już w podeszłym wieku, nie brał bezpośredniego udziału w walkach orężnych. Dwukrotnie udał się z poselstwem do obozu Greków: raz, by zaproponować rozstrzygnięcie wojny przez pojedynek Parysa z Menelaosem, drugi raz, by wybłagać u Achillesa oddanie ciała Hektora za cenę drogich darów i okupu. Po zdobyciu Troi zginął z ręki Neoptolemosa, syna Achillesa. Priam uchodził za wcielenie pobożności, miłości ojcowskiej, zdolnej do największych poświęceń.

ANTENOR — Trojańczyk, mąż Teano-siostry Hekabe, czyli szwagier Priama; zwolennik ugody, namawiał do oddania Heleny Menelaosowi. Po zburzeniu Troi wywędrował do Italii, i tam założył Patavium (dzisiejsza Padwa), gdzie znajduje się domniemany grób Antenora. Grób ten oglądał Kochanowski w czasie studiów we Włoszech.

PARYS lub ALEKSANDER — syn Priama króla Troi i Hekabe. Przed urodzeniem Parysa Hekabe miała proroczy sen, że dziecko stanie się przyczyną zguby Troi. Porzucono więc niemowlę w górach Idy, gdzie uratowali je i wychowali pasterze. Parys żył z nimi pasąc trzody. Na górze Ida rozstrzygnął spór Hery, Ateny i Afrodyty przyznając tej ostatniej złote jabłko. Afrodyta obiecała mu w nagrodę najpiękniejszą kobietę. Gdy pewnego dnia brał udział w organizowanych w Troi zawodach, Kasandra rozpoznała w nieznanym pasterzu zaginionego brata. Parys wrócił na dwór ojca, porzucił ukochaną nimfę Ojnone i udał się do Sparty na dwór Menelaosa, skąd złamawszy prawo gościnności, uprowadził Helenę. Stało się to przyczyną trwającej 10 lat wojny trojańskiej. Podczas oblężenia Troi Parys zasłynął jako doskonały łucznik, zabił Achillesa, sam zaś zginął od strzały Filokteta. Ugodzony śmiertelnie, zwrócił się o radę do Ojnone, ta jednak odmówiła mu pomocy i Parys zmarł. Przez jednych przedstawiany był jako młodzieniec dzielny i waleczny, przez innych jako tchórzliwy i kłamliwy.

KASANDRA — córka Priama i Hekabe; zakochał się w niej Apollo i chcąc zjednać sobie Kasandrę obdarzył ją darem wieszczenia. Kasandra jednak odrzuciła jego miłość, a Apollo za karę sprawił, że ludzie nie wierzyli jej wróżbom. Stało się to tragedią Kasandry, gdyż nawet mieszkańcy Troi nie wierzyli jej przepowiedniom o zbliżającej się zagładzie miasta.

HELENA — słynna z urody córka Zeusa i Ledy. O rękę Heleny najpiękniejszej kobiety świata ubiegali się niemal wszyscy władcy i bohaterowie Grecji. Król Sparty — jej przybrany ojciec zobowiązał zalotników, że wybranemu przez Helenę mężowi wszyscy pospieszą w razie potrzeby z pomocą. Helena wybrała Menelaosa. Gdy za sprawą Afrodyty zakochała się w przebywającym w gościnie na dworze spartańskim Parysie i zgodziła się uciec z nim do Troi, znieważony Menelaos przypomniał władcom greckim złożone kiedyś przyrzeczenie i zorganizował koalicję przeciw Troi.

„Tragedia"
Cesare Ripa, Iconologia, Padwa 1611 r.

MENELAOS — syn Atreusa, brat Agamemnona, król Sparty. Podczas wojny trojańskiej wspomagany i chroniony przez Atenę i Herę, był jednym z najdzielniejszych wojowników, pokonał w pojedynku Parysa, którego jednak Afrodyta uchroniła od śmierci. Należał do załogi konia trojańskiego. Po zdobyciu Troi powrócił z Heleną do Sparty.

ULISSES (ODYS) — król Itaki, jeden z głównych bohaterów greckich w wojnie trojańskiej, słynął z roztropności, sprytu i wymowy i dlatego brał udział w licznych poselstwach. Dzieje tułaczki Odysa po zakończonej wojnie trojańskiej są tematem „Odysei" Homera.

Uwagi o tekście

Po raz pierwszy w scenicznej historii „Odprawy" relacja Posła z posiedzenia Rady została inscenizowana: rozbita na poszczególne sceny, wyposażona w akcję — sceniczne działanie, oraz komentarz chóru. Tak więc całe trzecie epejsodion (największe liczące ponad 200 wersów — 1/3 utworu) przedstawione zostało ad oculos. Ponadto przesunięto pieśń Chóru (drugie stasimon) „Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie..." będącą poetyckim wykładem obowiązków oraz moralnej odpowiedzialności panującego za losy państwa — na koniec utworu, to jest w miejsce następującym po ostatniej rozmowie Antenora z Priamem. W oryginale Chór po 4 epizodzie wyprowadza Kassandrę i już nie wraca. Tekst w opracowaniu dramturgicznym Jerzego Rakowieckiego kończy się pierwszym wersem „Orfeusza Sarmackiego": Que spes, o cives, que mens in pectore vestro est?" („Obywatele, jakie nadzieje w sercach, zamiary wasze jakie, obywatele!"). Warto przypomnieć, że podobnie kończyła się inscenizacja prapremierowa z roku 1578, kiedy to na zakończenie odśpiewano po łacinie tekst „Orfeusza". Z powyższych zmian tekstowych wynikły oczywiste pochodne sceniczne. W wielu miejscach akcja rozgrywa się na kilku planach jednocześnie, godząc klasyczną „Odprawę" z tradycjami staropolskiego teatru symultanicznego.

Teatr w Walce o Bezpieczeństwo Państwa

Styczeń Roku Pańskiego 1578 w Warszawie. Tęga zima. Nad miastem i okolicą wiszą ciemne chmury i śnieg sypie bez przerwy. W karczmach, zajazdach, po stancjach, domach mieszczańskich i dworkach rozrzuconych za murami, nad Wisłą, rojno od szlachty zdążającej na sejm. Obok posłów ziemskich — szara brać szlachecka przybyła na sądy królewskie, a z nią panie małżonki i córki, służba, pachołkowie. Nie brak i wszelkiej hołoty, jak zawsze podczas sejmu. Toteż, mimo że przebrnąć trudno przez ulice, gwarno wszędzie, w wąskich zaułkach pełno wszelkiego gatunku ludzi, jako że sejm to nie tylko ważne w Rzeczypospolitej wydarzenie, ale i okazja do zrobienia niejednego dobrego interesu. Kupcy w kramach i budach rynkowych, i na bocznych ulicach wyłożyli stosy towarów w nadziei znacznych intrat. I konkurenci, poza murami miasta, w pańskich jurydykach, zacierają ręce w oczekiwaniu dużych profitów. Fara przy Świętojańskiej, świątynia Panny Marii i inne kościoły pełne wiernych. W powietrzu i w tłumie ludzkim czuje się coś niezwykłego. Sejm, zwołany na 14.I. 1578 r. ma radzić o wojnie z Moskwą. W instrukcjach rozesłanych sejmikom król ostrzega przed potęgą cara Iwana Groźnego, „który w ziemi swojej dla władzy swej tyrańskiej wszystko może snadniej". „Przetoż — dowodzi król Stephanus — przed wszystkimi innymi rzeczami na tym sejmie słusznie naprzód o danie ratunku ziemi inflandzkiej, a o postanowieniu wspólnej obrony z księstwem litewskim ma się stanowić i obmyśliwać. Widzi to każdy, jako na tym wiele zależy, „aby moskiewski nieprzyjaciel tamtych zamków, które pobrał i za małym czasu przedłużeniem nie umocnił, gdyż z nich ma prostą, a krótką drogę do Wilna; ma także do Prus. Trzeba się także i na to oglądać, iż Moskiewski z dawnych wieków i przodków swoich mieni się mieć prawo na ziemię pruską, wywodząc jakoby przodkowie jego Gdańsk, Malbork, Chojnice i inne miasta pruskie założyć mieli. Na ziemie ruskie takie też prawo aż po Wisłę wywodzi".

Ta wielka sprawa budzi wśród szlachty animusz wojenny. Walka z Iwanem Groźnym to nie jakiś tam bunt Gdań-

ska, to nie godna pogardy dla szlachty rebelia mieszczańska, ale wielka rozprawa z wrogiem przebiegłym i potężnym, którego trzeba przekonać, że nie zardzewiał jeszcze sławny miecz polski. Toteż co chwila kupią się gromadki szlachty, kordialnie witają znajomych, a w słowach padają pogróżki i słychać uderzenia zdecydowanych garści o karabele. Byleby tylko król dał przyzwolenie na utworzenie trybunałów dla szybkiego wymiaru „świętej sprawiedliwości, aby się w niej ludziom dosyć działo", byleby tylko sądy najwyższe były wolne od przewagi senatorów, a każdy szlachcic gotów podatek od piwa i wina uchwalić, i po złotemu od łana, i to na dwa lata od razu, czego nigdy nie było i dać swoje votum na piechotę chłopską, wybraniecką, jako że z wybranych w dobrach królewskich chłopów ma pochodzić.

I jakżeby królowi tego wszystkiego odmówić, kiedy za nim stoi podkanclerzy Jan Zamoyski, ten, za którego wywyższenie koło rycerskie wysyłało do króla dziękczynną deputację, trybun ludu szlacheckiego, głośny już dawniej w województwach ruskich starosta bełski, obrońca praw i swobód szlacheckich, mówca-czarodziej, który wodzi szlachtę jak na pasku, stosownie do swych widoków, a każe wierzyć w siebie, jak w wyrocznię. Przepadała najpierw za nim brać szlachecka województwa bełskiego, później wszystkich województw ruskich, w końcu całej Rzeczypospolitej. A ponadto wróg senatu, przeciwnik wywyższania się magnatów. Człowiek wielki wiedzą, znakomity statysta, wódz i nie byle jaki mówca.

A przy tym ten ubóstwiany przez szlachtę człowiek ma za kilka dni, bo 12 stycznia, związać się hymenem z Krystyną Radziwiłłówną, z którą jest od roku zaręczony. To już nie tylko sprawa podkanclerzego, ale i całej braci-szlachty, bo to tak jakby najbliższy krewniak wstępował w święte śluby małżeńskie. Wesele ma się odbyć z wielką pompą, a uświetni je wedle zwyczaju wspaniałe widowisko. Głośno mówią o tym, że będzie się prezentować tragedię, rzecz w Polsce nie widzianą. Wprawdzie Imć Pan Mikołaj Rej z Nagłowic ułożył wcale przystojne drama o Józefie biblijnym, aleć tragedii o Trojej i o Grekach jeszcze nie było. A przy tym dzieło stworzył nie lada kto, bo sam mistrz z Czarnolasu, Jan Kochanowski, ten, co to w frasunku po śmierci córek pogrążon, przyjęcia kasztelanii królowi odmówił. Od paru miesięcy pracował nad swoją tragedią, chciał ją jeszcze wydoskonalić, ale naglony listami podkanclerzego nie miał czasu „poprawować, bo wszytek musiał insumere na przepisanie". A gadki chodzą, że tragedia będzie wprawdzie o Trojej i Grekach, ale w rzeczy samej Rzeczypospolitej i przyszłej wojny z Moskwą ma dotyczyć.

Dzień 12 stycznia był pełen gwaru i ruchu. Z rana u Fary odbył się uroczysty obrzęd zaślubin, celebrowany przez biskupa Karnkowskiego w obecności króla, królowej, magnatów i szlachty. A potem wielki fest.

Pod wieczór ciągną zwyczajne sanie i bogate magnackie drogą królewską od miasta, od bramy krakowskiej, wyjeż-

Jan Zamojski — herman koronny
(z Muzeum Czartoryskich)

dżają z dworków podmiejskich i zmierzają ku Jazdowu nad Warszawą, miejscu festu weselnego, gdzie ma być „podana do teatrum przed królem J.M. i królową J.M. „Odprawa posłów greckich".

Już na kilka stajań przed zamkiem tłok coraz większy. Z okien zamkowych leje się potokami światło na ośnieżone drzewa, na tłum barwny i rozbawiony. Przez otwartą szeroko bramę wlewa się wszystko na dziedziniec zamkowy i uchodzi nurtem korytarza i szerokich kamiennych schodów do wnętrza. Wielka sala zamkowa przybrana gałęziami jedliny i zielonymi olbrzymimi świerkami, wysypana trocinami, bogato ozdobiona dywanami, szpalerami, wschodnimi materiami, a nad sceną widnieją splecione herby Radziwiłłów i Zamoyskich. Scena zasłonięta wielką i ciężką zasłoną z wymalowanymi na niej misternie Orłem i Pogonią, a nad nimi złoty napis „Aurea libertas". Z wielkich pająków u sufitu i na ścianach spływają od świec potoki światła. Hajducy trzymają u wejścia wielkie pochłodnie. Widno jak w dzień.

W pierwszych rzędach najwyżsi dostojnicy państwowi. A więc prymas Uchański, kanclerz Piotr Wolski, Kasztelan krakowski Dębiński, biskup Karnkowski, Kasztelan gnieźnieński Jan Zborowski, wojewoda Kostka, kasztelan Firlej, marszałek Opaliński, Chodkiewicz, dziejopis króla Hejdenstejn, Marszałek nadworny Andrzej Zborowski, kasztelan Tęczyński, kanonik Sulikowski, panowie Sieniawscy, Radziwiłłowie i inni, wielu innych, katolicy, innowiercy, wszyscy razem, wszyscy zgodni. Wszyscy bogato odziani. Za nimi wielka masa najmilszych gości, posłów na sejm, brać szlachty, łbów golonych, z wąsami po turecku.

Pan młody występuje w bogatym stroju „magierskim", węgierskim, a obok nowo poślubiona małżonka w spódnicy szerokiej, jedwabnej, białej nałożonej na trzy owalne obręcze z fiszbinu.

Na sali rozmowy, rubaszne śmiechy. Dookoła państwa młodych tłum największy. Przyjmują życzenia, uściski, rozdają uśmiechy i pozdrowienia.

Naraz rozlega się wołanie: „Król J. M. idą". Ukazuje się w loży król Stephanus. Jak zwykle skupiony i poważny, nakazujący szacunek; obok niego Anna Jagiellonka, znacznie starsza od króla. Zasiadają w loży królewskiej, obok zajmują miejsce państwo młodzi.

Zaczyna się teatrum. Ucicha stopniowo gwar. Odsuwa się ciężka zasłona.

Przed oczami widzów mury Troi jak mury jakiegoś kresowego zamku. Szlachetny Antenor (gra go młody kuzyn Zamoyskiego), przydziany całkiem po szlachecku, wprowadza widzów w sprawę. Oto do Troi przybyli posłowie greccy z żądaniem oddania Heleny, uprowadzonej przez Parysa. Antenor jest zdania, że mają słuszność — potępia Aleksandra-Parysa zwłaszcza za to, że chce przekupstwem zjednać obywateli ateńskich dla swej niesłusznej sprawy. Burzy się Antenor na tych, którzy frymarczą sumieniem:

„A mnie i dom mój, i co mam z swych przodków,
Nie jest przedajno. A miałbych swą wiarę
Na targ wynosić, uchowa mię tego
Bóg mój. Nie ufa swej sprawiedliwości,
Kto złotu mówić od siebie rzecz każe.
Lecz i to człowiek małego baczenia,
który na zgubę rzeczypospolitej
Podarki bierze, jakoby sam tylko
W cale miał zostać, kiedy wszystko zginie".

„Słusznie prawi" — słychać potakiwania i szmer. Niejeden rzucił okiem na Zborowskich, podejrzanych o konszachty z ościennymi potencjami, a zawiedzionych w ambicjach przez króla.

Wchodzi na scenę Aleksander, młody i piękny syn Chodkiewicza, przyodziany jak towarzysz pancerny. Usiłuje zjednać dla swej nieprawej sprawy i Antenora. Zaklina go na przyjaźń, aby był mu pomocny, ale kiedy to nie pomaga, zarzuca mu, że bierze od poselstwa greckiego dary. Antenor w obrażonej godności odpowiada:

„I żon, i cudzych darów nie biorę.
Ty, jako żywiesz, tak, widzę, i mówisz
Niepowściągliwie: nie mam z tobą sprawy.

Chór z przebranej młodzi szlacheckiej złożony, potępia postępowanie Aleksandra i młodzieży:

„Teraz, na rozum nie dbając,
A żądzom tylko zgadzając,
Zdrowie i sławę tracą, tracą majętności
I ojczyznę w ostatnie zawodzą trudności".

Recytację chóru przerywa pojawienie się Heleny, zrozpaczonej z powodu swojego losu, niepewnej przyszłości, pełnej lęku, jak spotka ponownie swego męża. Przeklina Parysa, który sprowadził na nią nieszczęście. Pociesza ją piastunka (Pani Stara), radzi nie tracić wiary i prosi Boga, aby odsunął większe nieszczęścia.

Chór zwraca się do panujących:

„Miejcie to przed oczyma zawżdy swojemi,
Żeście miejsce zasiedli boże na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
Jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy".

Po zasępionym obliczu króla Stefana przebiega iskra ożywienia. Trzykrotnie w zamyśleniu potakująco pochyla głowę, jakby chcąc potwierdzić słuszność słów poety.

Rozmowę Pani Starej z Heleną na scenie przerywa poseł z wieścią o przebiegu rady. Widzowie słuchają pilnie, gdyż rada trojańska kubek w kubek przypomina sejm polski. A więc skoro w radzie zasiedli panowie, najpierw król rzecz czynił, podkreślając, że wprawdzie chodzi o jego syna i że:

„Aczci to podobno nie darmo rzeczono:
„Krew nie woda", lecz u mnie pospolitej rzeczy
Powinowactwo więtsze".

Tu znowu król Stefan potakująco kiwa głową. A poseł dalej opisuje, jak wykrętnie i przebiegle namawiał Aleksander, jak bronił się tym, że sama bogini Wenus dała mu Helenę za żonę, że przecież i Grecy kiedyś wykradli Medeę i nie ponieśli za to kary. Powołuje się na dawne krzywdy wyrządzone Trojanom przez Greków, wskazuje na mury powalone na ziemi. Dalej prawi Poseł, jak Antenor potępił Aleksandra, a uznał słuszność żądań Menelausa, któremu wyrządzono krzywdę porywając żonę.

Gdy Grecy porwali Medeę, nie była to sprawa Trojan i nie żądali od Greków zadośćuczynienia. Ale teraz Iketaon nie radzi wydawać Heleny, dopóki Grecy nie ugodzą się z Trojanami w sprawie Medei. Poseł przestrzega, aby niesprawiedliwość nie przyniosła nieszczęścia.

Dalej przemawiali inni członkowie rady i po raz drugi Iketaon, warchoł sejmowy i gębacz, sprytny i przebiegły krętacz. I on odnosi zwycięstwo. Rada huczy. Na nic się nie zda, że marszałek laską w ziemię bije. Żądają głosowania. Rozstępują się. Ogromna większość jest przy Aleksandrze. Bezwolny król zatwierdza uchwałę większości. — A to jak śp. Król J.M.Zygmunt — słychać tu i ówdzie. A król Stefan zasępił się jeszcze bardziej.
Jakby podążając za jego myślą woła Ulisses:

O nierządne królestwo i zginienie bliskie,
Gdzie ani prawa ważą, ani sprawiedliwość
Ma miejsce, ale wszystko złotem kupić trzeba!"

Grozę słów Ulissesa potęguje obłąkana wieszczka Kasandra, w proroczym uniesieniu widząca upadek Troi.

„Czujcie, stróże: noc idzie, noc podejźrzana.
Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,
Że wszystko jako w biały dzień widać będzie,
Ale nazajutrz zaś nic widać nie będzie".

Przez salę przebiega dreszcz. Po niejednym grzbiecie szlacheckim przesuwają się mrówki strachu, w niejednym golonym łbie staje w całej swej niemocy własna Rzeczypospolita, ze skurczu ust i skupień magnackiej źrenicy wydziera się wewnętrzna myśl: „To twoja ojczyzna to jej własny los".

A król spogląda na masę, błyskawice migocą mu w oczach i jakby wyrzut niemocny czytać w nich można. A to, co jeszcze było niejasne, ostatecznie wyjaśnia Antenor w słowach skierowanych do Priama:

„Te słowa, królu, nie są ku wyrozumieniu
Nazbyt trudne, a zgoła tobie i ojczyźnie
Upad opowiadają; prze Boga cię proszę,
Nie waż ich sobie lekce ani mniej za baśni!"

Ale Priam, choć nieco poruszony, stara się uspokoić własne sumienie. Nieszczęście jednak puka już do bram. Oto rotmistrz wprowadza jeńca greckiego i oznajmia, że Grecy napadli na wybrzeże trojańskie, a w porcie Aulidy stoi tysiąc galer w pogotowiu na kotwicach, czekając na wyniki poselstwa.

Teraz Priam widzi niebezpieczeństwo. Zapowiada radę, która się nie rozejdzie, dopóki nie uradzi obrony. Kończy tragedię Antenor. Słowa jego są nabrzmiałe ironią i troską o los ojczyzny!

„Nie każdy rok nam każą radzić o obronie:
Ba, radźmy teraz o wojnie, nie wszystko się brońmy:
Radźmy jak kogo bić; lepiej, niż go czekać".

Kurtyna opada. Rozlegają się oklaski, wołania: „Antenor! Antenor! Zamoyski! Jan z Czarnolasu!" Podkanclerzy Zamoyski wstaje, kłania się królowi, królowej, dziękuje braci-szlachcie i ogłasza, że poeta niezdrów, że po utracie Urszuli i drugiej córki Hanny nie opuszcza domu rodzinnego. Wstaje król i królowa. Wstaje szlachta i panowie.

— Radźmy jak kogo bić — rozlega się po sali. — Antenorze! — wołają do Zamoyskiego — prowadź!

Teatrum skończone. W sąsiednich salach rozpoczyna się dalszy ciąg festu, kapela, tańce, zabawa.

A za dwa dni sejm, gdzie trzeba radzić, jak wroga bić.

Czesław Jędraszko,
Teatr sumienia i prawdy
Warszawa 1976 r.

Pracownicy techniczni:

Kierownik techniczny:
JERZY KUJAWA

Z-ca kier. techn. sceny:
JAROSŁAW OKRÓJ

Kier. prac. stolarskiej:
HENRYK SZRAMKA

Stolarze:
BRONISŁAW OSSOWSKI
HENRYK NAGIEL
PIOTR WICKI

Kier. damskiej prac. kraw.
ANNA GILEWSKA

Krawcowe:
KRYSTYNA MILEWSKA
GRAŻYNA KOSTRZEWSKA

Kier. męskiej prac. kraw.
ANDRZEJ WITKOWSKI

Krawcowe:
WACŁAWA BIELAK
BARBARA PAWŁOWSKA
HALINA KURECKA

Kier. prac. malarskiej, modelator. i tapicerskiej:
LECH WEDLE

Malarki-modelatorki:
DANUTA GASIUK
BOŻENA SMUŻYŃSKA
MARIA WĘSŁAWSKA

Tapicer:
ZBIGNIEW FUGA

Elektroakustyk:
WIESŁAW MIECZNIKOWSKI

Specjalista elektronik:
MAREK ZAKRZEWSKI
MAREK SUCHODOLSKI

Spec. d/s reklamy:
URSZULA NAGRODZKA

Kier. sekcji elektrycznej:
JERZY KONIECZNY

Oświetleniowcy:
ADAM MATERAC
MAREK PERKOWSKI
ZBIGNIEW ŚWIRSKI

Kier. prac. fryzjerskiej:
JADWIGA PIKIEWICZ

Fryzjerka:
TERESA KRAY

Garderobiane:
GABRIELA DĄBEK
JADWIGA KAŃSKA
JANINA KOŁTONOWSKA

Rekwizytorzy:
JAN BUDZISZ
MARIA PIETRAS

Brygadzista sceny:
ZBIGNIEW PAWŁOWICZ

Brygadier:
WITOLD KAMMER

Montażyści:
DARIUSZ DOBKOWSKI
TADEUSZ LABUHN
ZENON LAMKE
LESZEK WENTA

Szewc-cholewkarz:
HENRYK SAS

Ślusarz:
KRZYSZTOF ROGALSKI

Redakcja programu: KRZYSZTOF WÓJCICKI
Zdjęcia: TADEUSZ LINK

Zam. 814-S WA-Gk. ZGGdy-611 2000 P-2.

EGZ. BEZPŁATNY

NASTĘPNA PREMIERA

Janusz Tartyłło

USKOK