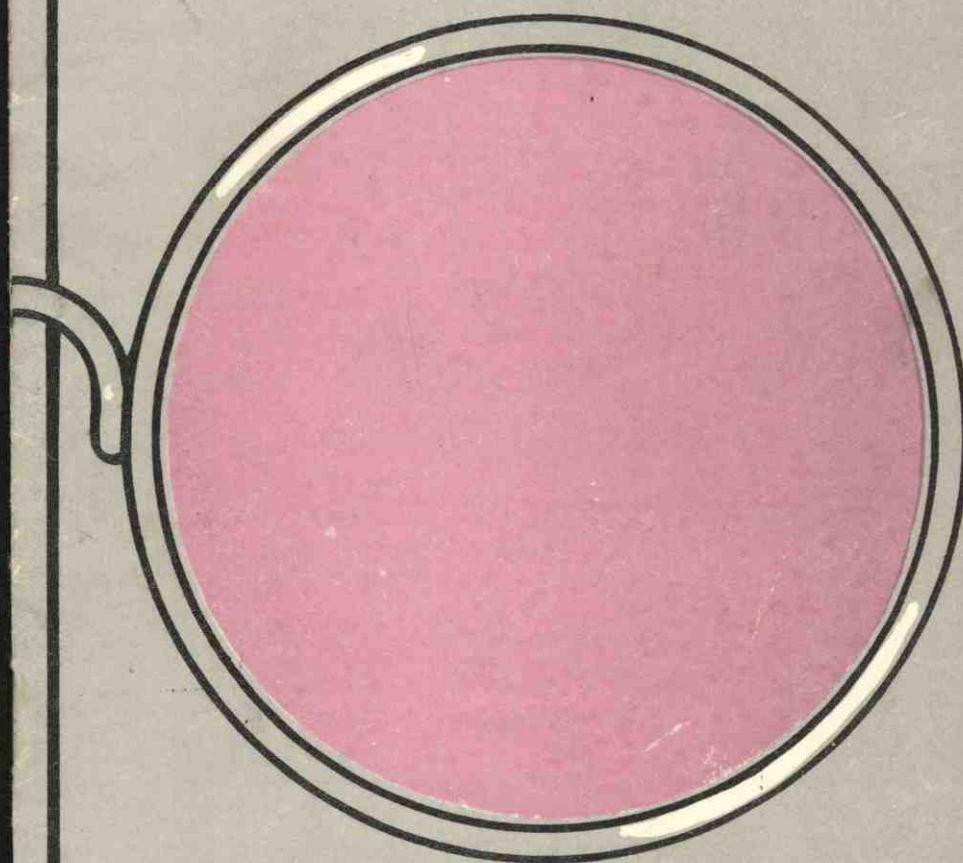


TEATR OSTERWY GORZÓW

Stanisław

Wyspiański

WESELE



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ANTONI BANIKIEWICZ

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE

Dramat w trzech aktach

Reżyseria:

WIESŁAW GÓRSKI

Asystent reżysera:

DANUTA LEWANDOWSKA

Scenografia:

EWA I WIESŁAW STREBEJKO

SEZON 1986/87

ANTONI BANIEREWICZ
DYREKTOR I NIEKORWNIK ARTYSTYCZNY

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESSELE

Dramat w trzech aktach

WARSZAWA
WILKOWSKI

WYDAWCA
DZIENNIKARSKA

WARSZAWA
KAWA I WISZAWA STRIEBKO

Aktorom polskim, osobom działającym na scenie na drodze przez labirynt zwany teatr, którego przeznaczeniem jak dawniej tak i teraz było i jest służyć niejako za zwierciadło naturze, pokazywać cnotę i wady jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piętno.

1906/07
STANISŁAW WYSPIAŃSKI
„Studium o Hamlecie”, dedykacja

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

Śmieszni? — Nieprawda. Oni tylko mają
pokazać, pokazują w sztuce, którą grają,
ludzkie przywary i ludzką niewolę,
i niedołęstwo myśli i ułomność,
przyjmują na się maski, strój i dołę
żywą, a sądzi ich wasza przytomność.
Co w nich jest samych wad i duszy bole,
i skazy — jaką pycha — jaką skromność,
jaką obłuda — jaką wzgarda, zazdrość, cnota,
jaką nienawiść — niechęć i ochota,
to pokazują i z tego się myją
po skończonym spektaklu, gdy teatr skończony.
Co w nich udane, tym w teatrze żyją,
i duch ich z rudy tej jest — oczyszczony.
To nie są błazny — chociaż błaznów miano,
oklaskiem darząc w oczy im rzucano —
lecz ludzie — których na to powołano,
by biorąc na się maskę i udanie,
mówili prawdy wiecznej przykazanie.
Na co stać kogo tajemnic tych sięga;
wieczna w tym siła, groza i potęga.

Słowo jest rzeczą świętą, gdyż jest organem porozumiewania się ludzi. Dziedzina jego i ojczyzna jest Prawda, nie znająca zastrzeżeń, gdyż nie znająca nic prócz siebie. Dlatego też teatr w 1905 znaczy to samo, co teatr za czasów Ajschylosa.

STANISŁAW BRZozowski
Teatr krakowski



Wszędzie tam, gdzie odbywa się gromadne współdziałanie duchowe, sprawdzimy, że na skutek wymiany uczuć i wzajemnego ich oddziaływania wprost przez fizyczny chyba kontakt, wzruszenie ogarniające uczestnika nabiera szczególnej mocy i osobliwego napięcia. Rzecz by nieomal wolno, że w miarę mnogości słuchaczy czy widzów, zespolonych wspólną sugestią idei, słowa, barwy czy tonu, wzmagają się ów jednolity prąg, przenikający fizyczny i duchowy organizm zgromadzonych w zbiorowej hipnozie. Pod wpływem takiej dziwnie podnieconej atmosfery raźniej pulsuje myśl, uczucie i wyobraźnia, ustroje duchowe zasłuchanych przeistaczają się jakby w stopy galwaniczne, z których każdy samoistnie, a zarazem łącznie wszystkie zasilają ów dreszcz, mrowiem przenikający, wywiedziony z głównego ogniska, czy w nim będzie ołtarz w przybytku modlitwy, czy scena w świątyni sztuki.

OSTAP ORTWIN
„O teatrze tragicznym”



Kto chce za pomocą życia samego przemawiać, musi życie tworzyć, musi je mieć w sobie. Dlatego teatr jest sztuką tak piekielnie wymagającą prawdy, tak nieubłaganie demaskującą wszelkie udawanie, pozę. Kto chce mówić o czymś, czego nie ma wewnątrz, czego nie przeżył ani czego nie jest zdolny przeżyć, o czymś co go pociąga tylko, gdyż wydaje mu się dystygowanym, wzniosłym, głębokim, ten albo nie potrafi włożyć w słowa swe związków ich z całym życiem istoty je mówiącej, albo też będzie starał się związku te wymydrkować i prawie zawsze się pomyli.

STANISŁAW BRZozowski
„Teatr współczesny
i jego dążności rozwojowe”

Sztuka teatralna jest zbiorowym czynem aktora, malarza i ewentualnie muzyka, pod wodzą i strażą reżysera. Pomimo korzystania ze sztuk innych teatr jest sztuką niezależną, operującą środkami własnymi, którymi są: 1) ludzie żywi aktorzy; 2) osobliwe i posiadające swoje odrębne tajemnice terytorium, na którym odbywa się widowisko teatralne (scena); 3) zgromadzenie widzów, którzy też nieświadomie lub świadomie biorą udział czynny w tworzeniu widowiska teatralnego.

Teatr nie jest ani literaturą, ani malarstwem, ani muzyką i wymaga specjalnych postrzeżeń i wtajemniczeń dla opanowania swej sztuki.

BOLESŁAW LEŚMIAN
„O sztuce teatralnej”



Widz przyszedłszy do teatru oddycha: no, przecież nie zostałem zdemaskowany. To uspokojenie jest powodem filisterskich oklasków.

KAROL IRZYKOWSKI
„Notatki z życia, obserwacje i motywy”



Poemat, obraz, rzeźba zwracającą się do pojedynczego człowieka. Teatr przemawia zawsze do zgromadzenia. Psychologicznie jest to wielka różnica. Nasze samotne wzruszenia i myśli wydają nam się często czymś podejrzanym, nazbyt często przywykliśmy widzieć w najistotniejszych, najgłębszych dążeniach naszego ja grzech — nazbyt często przywykliśmy samo to ja nasze jako grzech odczuwać. Teatr każe nam odczuwać zbiorowo, i przez tę zbiorowość samą odczucie nasze umacnia się w nas, pogłębia, uprawnia, uświęca, nabiera cech przedmiotowości. Teatr więc bardziej, niż jakakolwiek sztuka inna, stać się może wyrazem szkoły naszej szczerości: trzeba tylko, aby nią w ogóle być zapragnął, aby w ogóle zapragnął kazać zgromadzonym tłumom żyć najgłębszym, najprawdziwszym, najszczerzym życiem, do jakiego są zdolne.

STANISŁAW BRZozowski
„Teatr współczesny
i jego dążności rozwojowe”

Żadne reformy częściowe nie zarządzą. Jest tylko jedna reforma. Ocalić lub wznowić prawdę teatru. Teatr ma stać się wyrazem prawdziwych interesów duchowych narodu; aktorzy i publiczność podczas przedstawienia obcować mają istotnie duchowo i współdziałać. Ludzie zaś obcować mogą tylko w prawdzie.

STANISŁAW BRZOWOSKI
„Teatr współczesny
i jego dążności rozwojowe”



I to jest najgłówniejszy czyn teatru tragicznego, że opadają w nim wszystkie szranki, zanikają wszystkie różnice i przedziały, jakie kolej wieków nagromadziła historia między człowiekiem a człowiekiem, ustępując przemożnemu uczuciu jednostki, które spragnione usta wiedzie z powrotem ku piersiom przyrody.

Wstępując w progi takiego teatru, wyzbywszy się, musisz się wyżyć codziennych swych nawyczek, nałogów, interesów i upodobań, programów, hasel, zatargów i rozterek osobistych czy partyjnych, aby być skorym do przejęcia się uniwersalną wizją poetycką, która ci zwierzać będzie w podniosłych obrazach los nie twój tylko, nie twego bliźniego, nie arecyszanownego sąsiada twego, ale wspólną dolę nas wszystkich, ale tragiczną dolę ludzkości, wcieloną w symbole, zaczerpnięte choćby z najbardziej na pozór szarych zdarzeń powszedniego bytu.

OSTAP ORTWIN
„O teatrze tragicznym”



Z tego teatru będziemy się rozchodzić ku milczeniu, zapełnionym przez echo twórczych słów — z których, jak z ziarna pod wpływem kropli, będą się naradzać czyny.

TADEUSZ MICIŃSKI
„Teatr — Świątynia”

Gdy Wyspiański mówi o roli, jaką przeznaczył Szekspir teatrowi, wypowiada niewątpliwie własne też zdanie: „Będzie to teatr prawdę głoszący, teatr pod opieką tych praw i tych sądów, którymi kieruje boża ręka”. I nie tylko wypowiada lecz uzasadnia, daje metafizycznie głęboką, a niezmiernie prostą i ludzką etykę teatru. Teatr posługuje się aktorem. Czy znika tu reguła Kantowska, że człowiek nigdy nie powinien być środkiem, lecz zawsze celem? Wyspiański nie formuluje w ten sposób zagadnienia, lecz stawia je i rozwiązuje. Aktor, gdy gra, nie udaje, lecz życie tworzy, tworzenie jest zawsze przeżyciem ducha, pasowaniem się z własną prawdą, Jakubową walką. Wtedy tylko Modrzejewska jest lady Macbeth, gdy tworzy tę rolę, gdy ją przeżywa, gdy zмага się w niej z własnymi zagadnieniami. Kto chce, aby aktor stworzył, musi go natchnąć prawdą twórczości, musi mu dać rolę, która by w duchowym jego własnym życiu mogła być zagadnieniem i rozwiązaniem. Jeżeli się żąda, aby aktor szanował sztukę, trzeba, aby sztuka szanowała aktora. Aktor oddaje sztuce swoją najżywotniejszą istotność, swoją swobodę duchową. Teatr musi więc liczyć się z tym, że jest dziedziną, w której upływa najistotniejsze życie ludzi — duchów i że on tym duchowym ich życiem urasta. Prawda teatru zawisa od tego, czy stanie się, czy będzie mógł stać się dla tych ludzi prawdą, czy, żyjąc i tworząc dla niego, żyć będą dla siebie i dla duszy własnej. Konsekwencja jest nieublagana. By tworzyć, trzeba żyć prawdą rzeczy tworzonej. Życie ducha jest swobodą, wywalczeniem swobody, bóstwieniem się człowieka. Jeżeli aktorzy poprzez sztukę swą nie mogą iść ku swobodzie, ku Bogu, teatr upada. Prostota tych rzeczy jest straszliwa. To już nie wyjąłowie porównanie teatru ze świątynią, to obnażenie jego prawdy w świetle ostatecznym, to wyprowadzenie jego miary z niego samego. To wykazanie, że dotąd jest tylko w teatrze sztuka, póki kieruje w nim Boża ręka. Aktor wyrasta z tego punktu widzenia. Złe mówię. Tu objawia się tylko prawda aktora: wyzwala on innych, twórczo przed nimi siebie przeżywając. Przedstawienie teatralne jest ofiarą, jest aktem odkupienia jedynie możliwego przez przeżycie i wyzwolenie. Tak pojmuje Wyspiański teatr i tak tworzy. Wie on, że kto tworzy dla teatru, chce prawdą dusz aktorów przemówić do prawdy dusz publiczności. Publiczność przestaje być tłumem rozproszonych jednostek, staje się zborem duchów, kościołem twórczym i wyzwajającym.

STANISŁAW BRZOWOSKI
„Wyspiański o Hamlecie”

O S O B Y:

Gospodarz WOJCIECH DENEKA
 Pan młody ZBIGNIEW MOSKAL
 Marysia BEATA CHORAŻYKIEWICZ
 Ojciec WACŁAW WELSKI
 Jasiek MIROŚLAW BIELIŃSKI
 Poeta ANDRZEJ BYŚ
 Nos TADEUSZ DĄBROSIELSKI
 Maryna IRENA LIPCZYŃSKA
 Radczyni ALINA HORANIN
 Czepiec MAREK PUDEŁKO
 Klimina DANUTA LEWANDOWSKA
 Staszek ANDRZEJ KIETLIŃSKI
 Żyd ZBIGNIEW GRACZYK

Gospodyni ELŻBIETA DONIMIRSKA
 Panna młoda AGATA WITKOWSKA
 Wojtek TADEUSZ DOBROSIELSKI
 Dziad LEON ŁABĘDZKI
 Kasper MIROŚLAW ROSTKOWSKI
 Dziennikarz WIESŁAW SOKOŁOWSKI
 Ksiądz ZDZISŁAW LATOSZEWSKI
 Zosia KRYSZYNA KACPROWICZ
 Haneczka TERESA SURMA-BIELIŃSKA
 Czepcowa LUDWINA NOWICKA
 Kasia EWA RĄCZY
 Rachel MAŁGORZATA WIERCIOCH
 ✕ ✕ ✕
 Muzykant DARIUSZ KLIMEK
 Kuba JACEK BRACIAK
 KASPER PUDEŁKO
 Isia ANNA KOBUS
 MAGDALENA MOSKAL

OSOBY DRAMATU:

Chochół PIOTR KRAWCZYK
 Widmo MIROŚLAW ROSTKOWSKI
 Stańczyk MIROŚLAW GAWLICKI
 Hetman BOGUMIŁ ZATOŃSKI
 Rycerz Czarny MAREK CZYŻEWSKI
 Upiór MAREK PUDEŁKO
 Wernyhora WACŁAW WELSKI
 Chór ALDONA PACZKOWSKA
 ALINA WOJSZ

Inscjownicy:

IRENA JASIŃSKA-BANIUKIEWICZ
 EWA LICHODZIEJEWSKA

Suflerzy:

DARIUSZ KLIMEK
 EUGENIUSZ PAUKSZTO

PREMIERA LUTY 1987

PO RAZ PIERWSZY W GORZOWIE

LUCJAN RYDEL

MOJEJ ŻONIE

Wyrosłaś tak

Jako ta srebrna brzoźka,

Co listki wiatr jej muska —

Jak polny mak,

Co czerwoną sukienką

Pośród łąnu się pali —

Jak ta jarzębina,

Obok tych gości z miasta, przed którymi Tetmajer krył się w życie, zachodziła do Bronowic coraz liczniej gromadka innych, których chętnie witał i przygarniał. Był to artystyczny świątek krakowski, literatura, malarstwo. Ten i ów najmował w Bronowicach izbę u chłopca i malował tam przez lato. Tańczono, śpiewano, pito; goście ci wnosili do Bronowic mnóstwo wesołości i gwaru. Żona Tetmajera miała dwie siostry, obie, jak i ona, bardzo urodziwe. Z jedną zaręczył się utalentowany malarz i kolega Tetmajera, De Laveaux, suchotnik; wyjechał dla studiów za granicę i tam umarł. O drugą, Jadwisie, posunął w konkury Lucjan Rydel, poeta, i pojął ją w małżeństwo w 10 lat po ślubie Tetmajera, w roku 1900. Ale i wesele to, i małżeństwo nie było podobne do tamtego. (...)

Ślub odbył się w bocznej kaplicy kościoła Panny Marii. Wstęp do kaplicy był zamknięty, mimo to tłumy publiczności cisnęły się do niej, a głównie falanga uczennic Rydla ze „studiów Baranieckiego”. Rydel musiał sobie torować drogę wśród tych dziewczyc, do których przeciskając się przez kościół, przemawiał bez przerwy: „Widzicie, widzicie, nie ożeniłem się z żadną z was, boście przemądrzałe, sztuczne; wziąłem sobie ją, bo jest prosta, umie tylko kochać”. etc (...)

Wesele Rydla odbywało się w domu Tetmajera, było huczne, trwało, o ile pamiętam, wraz z czepinami, ze dwa, trzy dni. Niejeden z gości przespał się wśród tego na stosie paltotów, potem znów wstał i hulał dalej. Wieś była oczywiście zaproszona cała, z miasta kilka osób z rodziny: przyjaciół Rydla, cały prawie świątek malarski z Krakowa. I Wyspiański. Pamiętam go jak dziś, jak, szczerze zapięty w swój czarny tużurek, stał całą noc oparty o futrynę drzwi,

Dnia 15 lutego 1901 r., Kraków, Józef odbiera list:

Wielmożny Panie Dyrektorze!

Będę mógł odczytać sztukę nową w niedzielę, jutro wieczór wstąpię do teatru i moglibyśmy umówić godzinę dla czytania. Dzisiaj podaję wiadomość stosownie do umowy.

Z wysokim poważaniem
Stanisław Wyspiański

Sztuka ta — było to właśnie „Wesele”.

Dzień był szary, Niedziela. Wieża Mariacka, widna z naszych okien, otulona mgłami, majaczyła zaledwie w przestrzeni smukłą sylwetką.

Przed południem przyszedł St. Przybyszewski i przyniósł Józefowi dwie sztuki: „Złote runo” i „Gości”. Ostatnich czytał głośno. Sceny makabryczne snuły się chorobliwie — a „Gość” bladej, czarno ubranej, suchy, snujący się po domu zwiększył napięcie grozy i męki ludzkiej. (...) Obiad zjedliśmy razem i w przedpokoju, o 4-tej, skrzyżował się Przybysz z Wyspiańskim.

Wszedł cichy, skromny, nikły, bladej zawsze jak opłatek, prawie bezcielesny, duch prawie — Stanisław Wyspiański, trzymając trochę żółtych kartek w ręku, zapisanych dość gęsto — krótkim wierszem. (...) Wyspiański kartki rozłożył na stole i zaczął czytać. Głos miał cichy, męczył się. Wilżył gardło lemoniadą. Czytał monotonnie.

Zrazu bardzo bladej, dostawał coraz silniejszych wypieków, uszy się paliły. Oczy, już nie tylko z szarych zrobiły się ciemnoszafirowe, ale były pełne nie widzianych u niego iskier

Znużenie nas odbiegło. Siła jakaś wstępowała. Czuliśmy oboje, że się tu dzieje, że odbieramy jakiś wrażenia pierwszorzędne, jedynie, niezrozumiałe może jeszcze, ale niebываłe.

Z wyłączeniem śledziliśmy każde słowo.

Coś nas chłonoło. Coś szarpało całą istotę, bolało, lkało.

To był pierwszy akt „Wesela”.

Nazajutrz od 12 w południe do 9 wieczór znów był u nas Wyspiański. Czytał ciąg dalszy. Józef zapalił się, od razu zdecydował się wystawić sztukę. Rękopisu już nie dał Wyspiańskiemu zabrać. Dał do przepisania rolę, i tak ożyło dzieło. (...)

I przyszedł dzień 16 marca 1901 r. w Krakowie. Afisze ogłaszały „Wesele”, dramat w 3 aktach Stanisława Wyspiańskiego. (...)

Przedstawienie się skończyło. Wszyscy jak skamienieli. Cisza. I dobrych kilka sekund dzieliło to milczenie od głośniego zbiorowego oklasku.

Wolano autora. Nie wyszedł. (...)

Wyspiański stał w garderobie jednego z artystów, milczący, bladej. Przed nim leżał pęk fiołków i stało pudełko cukierków, przysłanych mu przez panią Pareńską.

— Pomadki! ha, ha... pomadki!

To były jedyne słowa, jakie powiedział po przedstawieniu sztuki. Wyszedł.

Nazajutrz znów była niedziela, tym razem pogodna.

Rano, przed południem, podniecony, niemal rozgorączkowany wbiega do nas Włodzimierz Tetmajer. Pełna aluzyj sztuka, która zaniepokoiła wszystkie umysły, bo każdy się w niej odnalazł, odbiła się już szerokim echem o cały Kraków. Wrzało w nim.

LUCYNA KOTARBIŃSKA
„Wokoło teatru. Moje wspomnienia”

„Wesele” to przede wszystkim dramat społeczny, osnuty na zagadnieniu, które dręczyło dusze polskie co żarliwsze przez cały wiek XIX i do dziś nie zostało ostatecznie usunięte. Jest to zagadnienie rozbicia płazmy narodu w Polsce na dwa skupienia, więcej, na dwa kształty psychicznie odrębne: na lud — i na całą resztę.

Dwa te światy polskie schodzą się oto w obrębie jednej wiejskiej izby i przez cały czas widzimy (...), co za przepaść je dzieli: przepaść tradycji, odrębność myślenia, odczuwania, temperamentu, poglądu na życie. Jakże daleko do marzenia poety: że tak wielki naród — z jednej bryły. Polska składa się z dwu nie przystających i nie zgranych ze sobą połów — jakże ma dojść do jednolitości państwa, którego wszak nie ma bez jednolitości tworzywa — narodu.

STANISŁAW PIGOŃ
O „Weselu” St. Wyspiańskiego



Rachel — literatura wierzy, że pod słomą jest róża, gdyż inaczej poezja nie głosiłaby jakichś nadziei cudownego zmartwychwstania a i sam Chochół, będąc jej aktorem, a raczej reżyserem, przedstawia się jako róża krzak w słomie, a więc jako wartość pozytywna.

Ale poeta demaskuje jego pustkę, pokazując, co warta jego tradycja, występująca w widmach i powstańczych snach Gospodarza. Jeśli komentatorzy spod znaku Róży uważają Chochola za rzeczywistość, za powszedniość, małość itp... gdy on jest właśnie symbolem niereczywistości, fałszywego, idealizmu, poezji patriotycznej, martwej tradycji historycznej — to chyba nie rozumieją oni „Wesela” ani całej twórczości Wyspiańskiego.

TADEUSZ SINKO
„Tajemnica Chochola”



Wesele zatem — to problem inteligencji i rządu narodowego, który ma spoczywać w ręku tejże inteligencji. Inteligencji w najściślejszym i najpełniejszym słowa tego znaczeniu, tej, która biorąc na się brzemień sprawy, z rąk jej nie wypuści. Tej, która jedynie jest powołana do oczyszczania zachwaszonego pola, do wytworzenia takiego stanu rzeczy, by olbrzymim, dziś jeszcze w większej części uspionym masom społeczeństwa, dać możność pełnego rozwijania wrodzonych zdolności i talentów, prawo rozwoju, do dziś dnia wstrzymanego. Ale rozwoju zawarunkowanego prawem równowagi społecznej...

STANISŁAW KOTOWICZ
„Synteza i analiza „Wesela”
Stanisława Wyspiańskiego

T.S. ELIOT

WYDRAŻENI LUDZIE

My, wydrążeni ludzie
My, chochołowi ludzie
Razem się kołyszemy
Głowy napęlnia nam słoma
Nie znaczy nic nasza mowa
Kiedy do siebie szepczemy
Głos nasz jak suchej trawy
Przez którą wiatr dmie
Jak chrobot szeszurzej 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 inne Królestwo śmierci
Nie wspomnę naszych biednych
i gwałtownych dusz.
Wspomną, jeżeli wspomną,
Wydrążonych ludzi
Chochołowych ludzi

Przekład:

CZESŁAW MIŁOŻ

W gorzowskim przedstawieniu „Wesele” biorą gościnnie udział aktorzy p.p ZBIGNIEW GRACZYK i LEON ŁABĘDZKI.

Zbigniew Graczyk obchodził w r. 1982 50-lecie swej pracy scenicznej. Rozpoczął ją w r. 1931 w teatrach muzycznych swego rodzinnego Poznania. Występował m.in. w „Strasznym dworze” St. Moniuszki, w polskiej prapremierze „Harnasi” K. Szymanowskiego, a zaraz po wojnie w „Krakowiakach i góralach” W. Bogusławskiego.

W r. 1947 podejmuje pracę w teatrze dramatycznym, w którym spotkał się z ludźmi tej miary co Mieczysława Cwiklińska, Jerzy Grotowski, Ludwik Solski, Wilam Horzyca, Władysław Stoma, Włodzisław Ziemiński czy Stanisław Hebanowski.

O skali zaangażowania Zbigniewa Graczyka na scenie świadczy około 150 ról, w tym tytułowych, pierwszoplanowych jak: Papkin w „Zemście”, Argan w „Chorym z urojenia”, Prezydent w „Intrydze i miłości”, Jowialski w „Panu Jowialskim”, Geldhab w „Panu Geldhabie” i wiele innych.

Szeroki wachlarz powierzanych artyście kreacji był niewątpliwie wymownym świadectwem jego wybitnych uzdolnień. Grywał na scenie nie tylko w swoim rodzinnym Poznaniu, lecz także: w Bielsku, Olsztynie, Elblągu, Kaliszu, Toruniu, Gorzowie, Wałbrzychu i Gnieźnie. Występował także na scenach Lwowa, Krakowa, Katowic i Łodzi.

Na dorobek Zbigniewa Graczyka składa się również jego malarstwo. Swoje umiejętności w tej dziedzinie począł rozwijać już jako uczeń gimnazjum Mickiewiczza w Poznaniu pod okiem Władysława Lama, zasłużonego pedagoga i znakomitego artysty malarza. Zbigniew Graczyk tworzy z upodobaniem barwne, malowane w ciepłych kolorach pastelowych — akwarele. Szczególnie ulubionym tematem jego malarstwa stała się architektura, zwłaszcza zabytkowa.

Artysta odznaczony jest Krzyżem Kawalerskim Odrodzenia Polski, Złotym Krzyżem Zasługi, Odznaką Honorową za Zasługi w Rozwoju Województwa Poznańskiego, Odznaką Honorową Miasta Poznania i innymi odznaczeniami. Posiada również szereg nagród, w tym pierwszą nagrodę dla najlepszego aktora teatrów Poznania i Wielkopolski — w plebiscycie publiczności — za rok 1976.

Obecnie teatr gorzowski zaprosił Zbigniewa Graczyka, obchodzącego właśnie 55-lecie pracy artystycznej; do współpracy powierzając mu w „Weselu” rolę Zydą.

Leon Łabędzki — w roku 1986 obchodził 40-lecie pracy scenicznej, która przebiegała na scenach rozmaitych teatrów polskich (Gniezno, Bielsko-Biała, Grudziądz, Jelenia Góra).

Współpracował m.in. z Władysławem Stomą, Marią d'Alfonse czy dwoma artystami zasłużonymi także dla teatru gorzowskiego — Aleksandrem Gąssowskim i Henrykiem Barwińskim. W ślad za tym ostatnim wybierał się przed laty i do Gorzowa, jednakże... los zdecydował ostatecznie inaczej. Publiczność gorzowska mogła jednak objrzeć Leona Łabędzkiego przed kilkunastu laty jako Dułskiego w gościnie granym tutaj przedstawieniu sztuki Zapolskiej.

Dziś na scenie gorzowskiej Leon Łabędzki gra Dziada w „Weselu” — sztuce, w której każda rola jest ważna, a może i zaszczytna dla aktora.

Choć niemało było dużych zadań w bogatym, bo liczącym ponad 200 ról dorobku artystycznym Leona Łabędzkiego. Wymieńmy przykładowo molierowskiego Skapena, Papkina w „Zemście”, Wujka w „Tangu”, Sławomira Mrożka, Sarkę-Farkę w „Igraszkach z diabłem” Jana Drdy czy nawet Tabarina w operetce „Król włóczęgów”.

Jego zasługi i osiągnięcia ukoronowane zostały szeregiem odznaczeń wśród których naczelné miejsce zajmuje Krzyż Kawalerski Odrodzenia Polski.

Zastępca dyrektora
HENRYK POLICHNOWSKI

Specjalista konsultant Kierownik techniczny:
pracowni teatralnych:
MICHAŁ PUKLICZ JANUSZ FRĄCZAK

Kierownicy pracowni:

plastycznej	ALEKSANDER KOWALCZYK
krawieckiej	URSZULA CICHOCKA-JAMROZ
stolarskiej	ANDRZEJ WITKOWSKI
elektryczno-akustycznej	BOGDAN GIŻYCKI
fryzjersko-perukarskiej	ALFREDA NOWAK
Brygadier sceny	MIECZYSLAW ADAMKIEWICZ
fryzjerki-perukarki	ELŻBIETA GAWLICKA
	HELENA JANICKA
Garderobiane	EUGENIA ADAMKIEWICZ
	LUDWIKA MOŚ
Rekwizytorki	URSZULA DUDOJC
	ALEKSANDRA KARMEŁITA

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w Biurze Obsługi Widzów.

Kierownik Biura — LIDIA PAUKSZTO

Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz. od 10.00 do 14.00 oraz na godzinę przed rozpoczęciem spektaklu.

Biuro Obsługi Widzów i Kasa Teatru — telefon 225-16

W repertuarze:

Witold Gombrowicz
IWONA KSIĘŻNICZKA BURGUNDA

Stefan Żeromski
TUROŃ

Władysław Wojciechowski
SŁOWICZA WYSPA

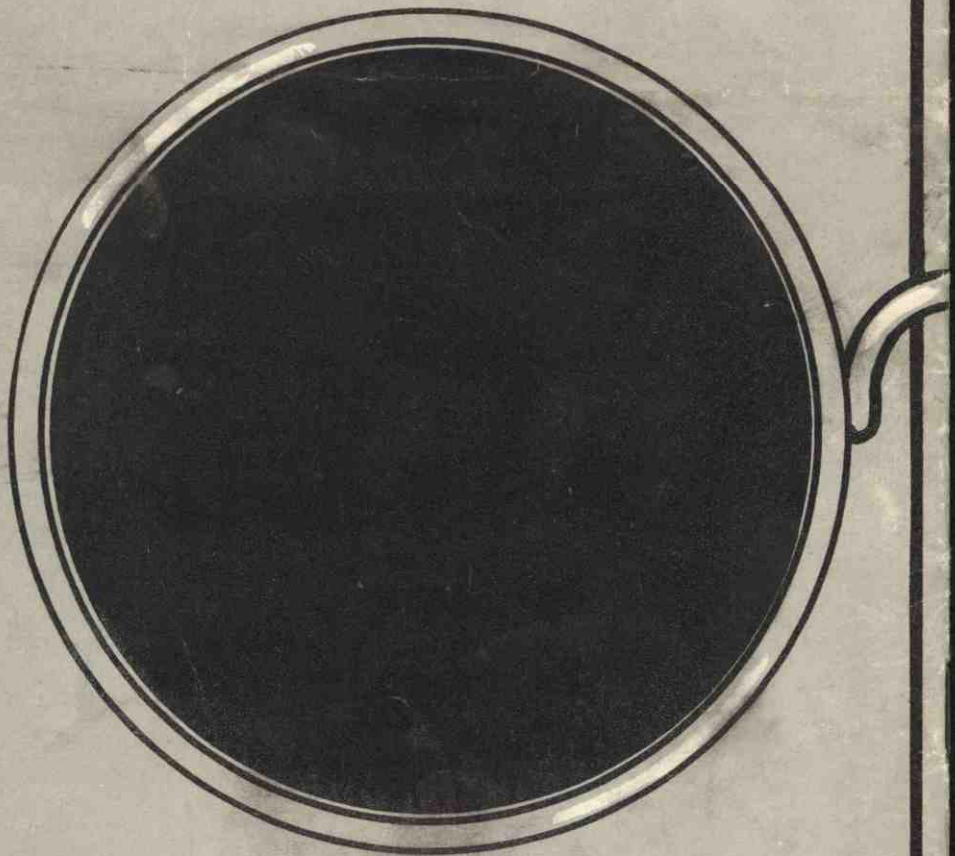
Wydawca programu: Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie

Redakcja: BARBARA PAWŁOWSKA

Redakcja techniczna: LECHOSŁAW MAZURKIEWICZ

Opracowanie graficzne programu: WIESŁAW STREBEJKO

Druk: SZGraf. Z-d nr 10 1.000 szt. zam. 323 02, 87 — N7/20

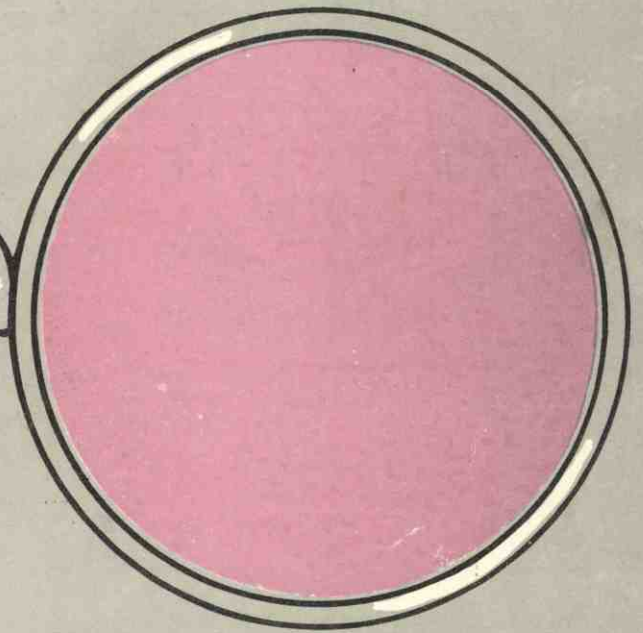
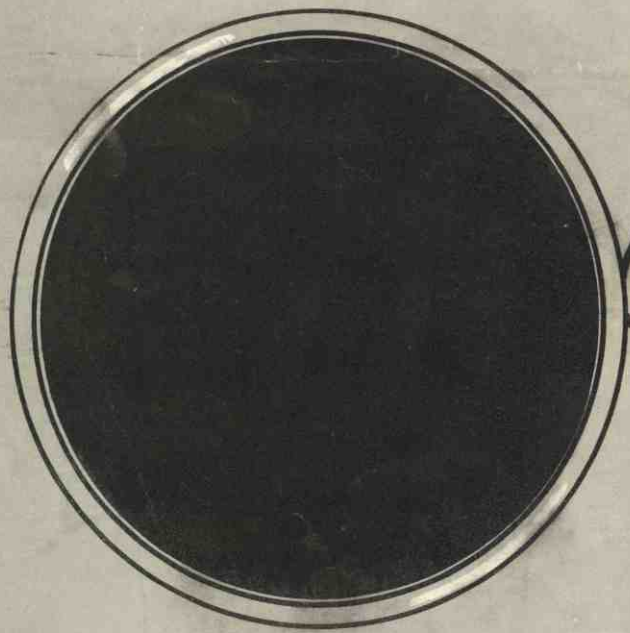


WS

TEATR OSTERWY GORZÓW

Stanisław
Wyspiański

WESELE



WS