



DRAMATYCZNY
W
ELBLĄGU

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
JÓZEF JASIELSKI

William Szekspir
“ OTELLO ”

Przekład: Stanisław Barańczak



William Szekspir "OTELLO"

Przekład - Stanisław Barańczak

OBSADA

OTELLO	Marek Richter
JAGO	Tadeusz Sokołowski
DESDEMONA	Ewa Jasielska
RODRIGO	Henryk Józwiak
CASSIO	Jarosław Rosiński
BIANKA	Beata Przewłocka
EMILIA	Małgorzata Trofimiuk
MONTANO	Lesław Ostaszewicz
LODOVICO	Jacek Wojciechowski
BRABANTIO	Jerzy Przewłocki
DOŻA WENECKI	Włodzimierz Tympalski
CIEMNI	Beata Przewłocka, Małgorzata Trofimiuk, Henryk Józwiak, Lesław Ostaszewicz, Jarosław Rosiński, Wojciech Świeboda, Jacek Wojciechowski.

Opracowanie tekstu i reżyseria
Józef Jasielski

Scenografia **Zygmunt Prończuk**
Choreografia **Jullusz Stańda**
Asystent reżysera **Henryk Józwiak**

Inspicjent **Barbara Bartoszyńska**
Sufler **Wioletta Adamska**

W spektaklu wykorzystano fragmenty utworów muzycznych:
Jana Garbarka, Ennio Moricone, Zbigniewa Preisnera.

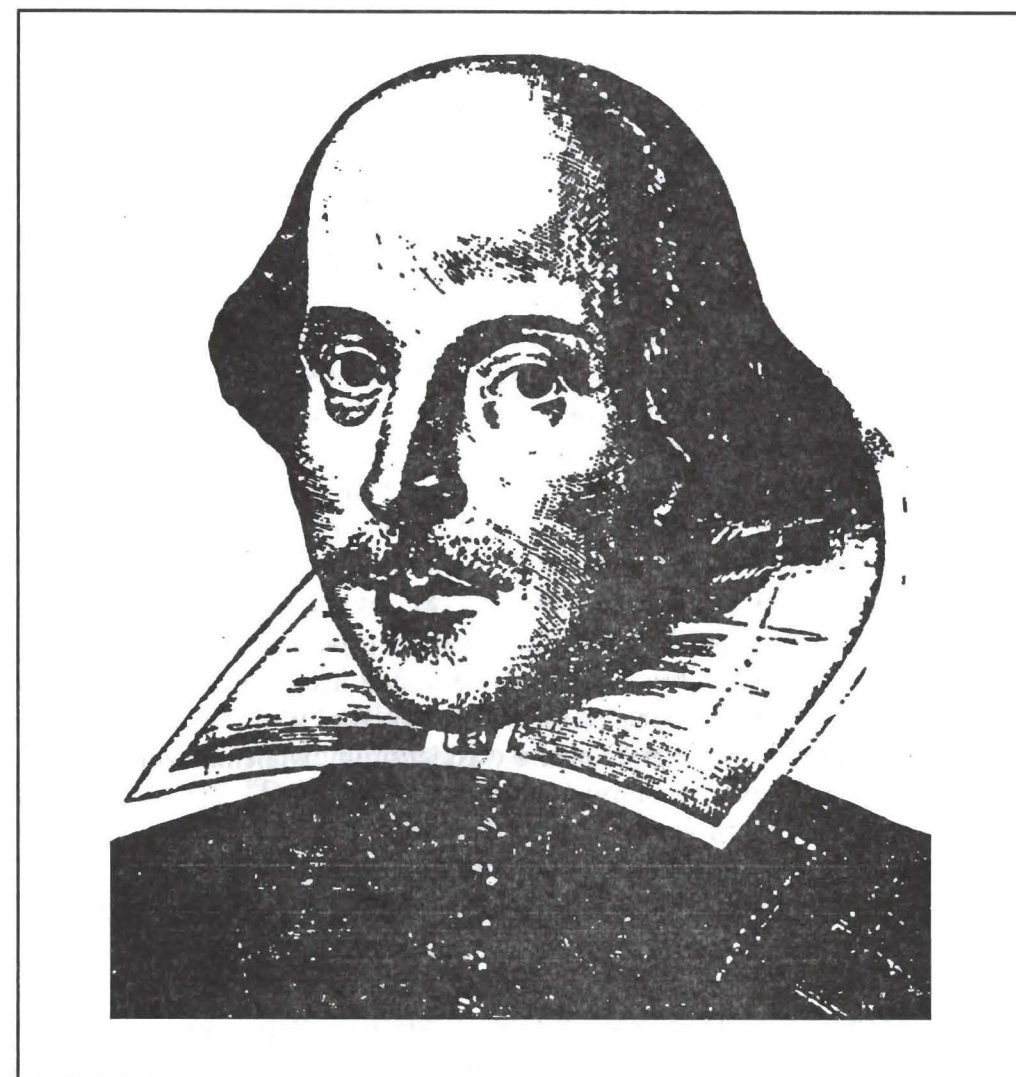
Premiera - 17 listopada 1996r.

162. premiera Teatru Dramatycznego w Elblągu.



Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Józef Jasielski

Zespół techniczny: kierownik techniczno-administracyjny - Zbigniew Waldoch; kierownik pracowni krawieckiej - Grażyna Przeździecka; kierownik pracowni stolarskiej - Zygmunt Poleć; kierownik pracowni malarskiej - Zygmunt Prończuk; kierownik pracowni akustycznej - Zbigniew Piotrkowski; główny elektryk - Kazimierz Kowalski; garderobiane - Grażyna Górna, Melania Niemiec; pracownia fryzjerska - Anna Skorupska; brygadier sceny - Waldemar Stańczuk; kierownik Działu Marketingu i Upowszechniania Teatru - Maurycy Fedyk.
Ilustracja na okładce - GOYA "Sabat czarownic".
Program opracowała Katarzyna Pawelczyk.



William Szekspir
1564 — 1616

*Lubię myśleć nie o tym, jak Shakespeare w Londynie
Za dobrych starych czasów, dziś okrytych pleśnią,
Czarował czytelników miłosną swą pieśnią,
Burbage'a i Jonsona wykpiwał przy winie,*

*Jak szaleństwa stolicy wyśmiewał w komedii,
Jak Romea i Julii oplakiwał losy,
Jak Leara rozpaczliwie chwytal uchem głosy,
Jak Desdemony kreślił straszną śmierć w tragedii.*

*Wielkie to były czasy, lecz je precz odrzucił
I zamyślony, cichy, do Stratfordu wrócił,
Jego szedł uliczkami, wiedząc, że za chwilę
W starym kościele spocznie, pod glazem, w mogile.*

*O tym ja lubię myśleć Shakespearze w Stratfordzie,
Jak róże ścina, jak rwie jabłka w swym ogrodzie.*

Edmund Kerchever Chambers

Diabeł odpędzany

“Najpiękniejszą sztuczką diabła jest przekonanie nas o swoim nieistnieniu” - pisze Charles Baudelaire w “Małych poematach prozą”. Jeśli zdanie to - mówiące w rzeczywistości o tym, że im diabeł mniej widoczny, tym bardziej obecny w kulturze - uznamy za prawdziwe, wtedy będziemy musieli przyznać, iż pod koniec dwudziestego stulecia książę ciemności może mówić, przynajmniej w Polsce, o swoim wielkim triumfie. Prawie całkowicie znikł bowiem diabeł z naszego codziennego życia, z jednostkowych snów i ze społecznych wyobrażeń. Poddany prawom demokracji i wolnego rynku, pozostaje obiektem zainteresowania stosunkowo małych grup społecznych, które przystosowują go do swoich potrzeb. Mają więc swojego Lucyfera sataniści, swojego Szatana teologowie i swojego diabła historycy kultury i literatury. Ten ostatni jest traktowany jako motyw, postać, symbol bądź figura retoryczna.

Diabeł pojawia się dzisiaj w swej oswojonej wersji jako jedna z wielu postaci bestiarii kultury masowej, jako bohater prac historycznych i aluzji artystycznych, a dopiero na końcu jako realnie istniejący byt duchowy, niezbywalny element metafizycznej wizji świata. Diabeł metafizyczny staje się domeną wąskiej grupy wtajemniczonych.

Diabeł w kulturze europejskiej pojawił się na dobre wraz z chrześcijaństwem, a sposób jego rozumienia ukształtował się pod wpływem sporów i polemik, jakie Kościół toczył z manicheizmem. To symptomatyczne, że nowożytność europejska rozpoczyna się pod znakiem wyjątkowo silnej obecności diabła. Renesans to nie tylko jasność, harmonia i wiara w potęgę ludzkich możliwości, to również ostrzejsza niż do tej pory “świadomość kruchości wobec pokusy grzechu, kruchości wobec sił śmierci”, znajdująca swą personifikację w postaci “gigantycznego wizerunku wszechpotężnego Szatana”, władającego nieskończonym repertuarem cierpień i nieszczęść, jakie człowiek może napotkać w swym życiu.

Aż do czasów oświecenia diabeł przypominał więc człowiekowi o jego słabości, niedoskonałości i skończoności. Od dziewiętnastego wieku zaś - na co zwraca uwagę Michał Rożek w “Diabły w kulturze polskiej” - “realny dotąd byt stał się duchem, motywem literackim, tworzywem dla artystów i poetów”. Romantyczny diabeł przestał straszyć, zaczął fascynować. Stał się diabłem pociągającym, zwodzącym człowieka, ale też pozwalającym mu na przekroczenie ograniczeń natury ludzkiej. Znajdzie to swoje odzwierciedlenie w opowieści o Fauście, która, choć obecna w kulturze europejskiej od szesnastego wieku, dopiero wówczas nabiera znamion opowieści mitycznej (Włodzimierz Szturc na przykład interpretuje “Fausta” Goethego jako “archimit” opisujący dramat inicjacji człowieka w

samoświadomość własnej kondycji w świecie). Innym sposobem obecności diabła w romantyzmie jest jego wcielenie się w człowieka. Szkic Mario Praza “Metamorfozy Szatana” z książki “Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej” pokazuje, że postacie romantycznych buntowników i szaleńców są transfiguracjami rzucającego wyzwanie swemu Bogu Miltonowskiego Szatana, co ostateczne konsekwencje znajdzie w powieściach poetyckich Byrona.

Z kolei Wojciech Owczarski w książce “Diabeł w dramacie polskim” zwraca uwagę na to, że “właśnie w romantyzmie nastąpiło swoiste przesilenie w literackiej historii diabła”. Wtedy to bowiem, wraz z przekształcaniem się strachu przed diabłem w fascynację nim, sam diabeł zmienił swój wizerunek. Jako partner człowieka przybierał coraz bardziej ludzką postać. Przestał być odrażającym stworem z czarną, włochatą sierścią, czerwonymi ślepiami, rogami wystającymi ze smolistej czupryny, ostrymi pazurami i kręconym ogonem. Z łatwego do rozpoznania diabła “jawnego” stał się diabłem “zakamuflowanym”. Wraz z romantyzmem przebiegły diabeł - pisze Owczarski - porzucił swój znany od zarania dziejów image, by przybierać wcielenia wciąż nowe, najmniej oczekiwane, często całkiem banalne i niepozorne”. Wraz z tą zmianą wizerunku nastąpiło uwewnętrznienie diabła. Pojawiając się jako Czarny Myśliwy w “Dziadach”, Doktor w “Kordianie”, czy Dziewica w “Nie-Boskiej komedii”, diabeł stał się projekcją osobowości człowieka, człowieczym “alter ego”, drugim “ja”, cieniem lub sobowtórem.

W okresie modernizmu, w coraz bardziej odczarowanym świecie, szatan wkraczający na scenę jest coraz patetyczniejszy. W “Kniaziu Potiomkinie” Micińskiego “bajroniczny Lucyfer-buntownik” wierzący w możliwość stworzenia “Doskonalszej Ludzkości”, operuje językiem, który - jak pisze Owczarski - “w przeważającej części podniosły i śmiertelnie poważny, wydaje się całkowicie obcy naszej dzisiejszej wrażliwości”. Nie inaczej chyba rzecz się ma z Przybyszewskim, choć jego teksty z tomu “Synagoga Szatana”, w których widać szamotanie się między kulturalistyczną i naturalistyczną interpretacją diabła i satanizmu, ciągle jeszcze czyta się z zainteresowaniem. Z kolei reakcją namodernistycznego Szatana będzie diabeł łączący w sobie cechy postaci z tragedii i komedii, jednoczesny mieszkaniec piekła i kabaretu, uosobienie patosu i trywialności - diabeł jako bohater groteski. “Aby odzyskać swe znaczenie - zauważa Owczarski - musiał literacki diabeł przejść ewolucję z dumnego Księcia Ciemności zmienić się w postać niepozorną i niepoważną. Dopiero tak zdegradowany, mógł znów skutecznie zająć się degradacją świata”. Taki diabeł pojawił się po raz pierwszy w “Sonacie Belzebuba” Witkacego.

I wreszcie, analizując postać Pijaka w “Ślubie” Gombrowicza, Owczarski omawia wizerunek zdegradowanego diabła, który po wszystkich okrucieństwach pierwszej połowy naszego stulecia zmienia strategię działania. Pijak, choć jest diabłem pospolitym, uosobieniem przeciętności

i trywialności, stwarza większe zagrożenie od swoich poprzedników. Jego dążeniem nie jest już niszczenie, w dwudziestym wieku bowiem niszczenie okazuje się zadaniem dziecinnie łatwym. Teraz Pijak-diabeł wciela się w rolę wielkiego demiurga-reżysera "zmiernącego do stworzenia nowych form (...), które przyniosą ludziom nieszczęście i cierpienie". "Istotą działania Pijaka jest nie tyle niszczenie, co kreowanie nowej rzeczywistości" - czytamy u Owczarskiego. Pijak to diabeł człowieka, który pokazał, że potrafi niszczyć samego siebie nie tracąc wiary w nierealność zniszczenia. Który uwierzył w swoją wszechmoc, pozwalającą kreować coraz lepszy świat, gdzie diabłu przeznacza się jedynie rolę ornamentu".

Człowiek buduje swój świat kultury ponad otchłanią żywiołów, w którą w każdej chwili może spaść i nie da się jego upadku wytłumaczyć w sposób racjonalny. Racjonalizm może być skutecznym sposobem budowania kładek nad przepaścią, musi mieć jednak świadomość własnych ograniczeń. W tym sensie diabeł z kultury raz na zawsze wygnany być nie może, nie da się bowiem raz na zawsze ani wytłumaczyć, ani zwyciężyć demonów rządzących naszym zachowaniem. Człowiek i budowany przez niego świat nigdy nie staną się przejrzyste, wytłumaczalne i posiadające trwałą gwarancję swego istnienia.

Równie dwoistą naturę ma bohater "Rozmów z diabłem" Kołakowskiego. Będąc niewątpliwym reprezentantem nieprzychylnych człowiekowi sił zła, jest jednocześnie piekielnie inteligentnym erudyta, łączącym obszerną wiedzę filozoficzną i teologiczną z subtelnością myśli i giętkością języka. Jest przy tym doskonałym mówcą, nic dziwnego więc, że raz pojawia się przed nami wygłaszając naszpikowane retorycznymi i erystycznymi popisami kazanie, innym razem zaś organizuje konferencję prasową na swój własny temat, podczas której w błyskotliwy sposób informuje nas o własnej naturze i roli, jaką ma do odegrania w świecie. Ma rację Jan Błoński, kiedy zwraca uwagę, że diabeł, którego Kołakowski wprowadza do swych tekstów w latach sześćdziesiątych, pełni przede wszystkim "funkcję mądrego błazna, którego filozof przeciwstawiał wtedy kapłanowi, zalecając intelektualistom, aby patrzyli na ręce właścicielom prawdy i władzy". Jest to więc diabeł "siejący twórczą wątpliwość i unaoczniający pozytywność negacji". W późniejszym eseju "Czy diabeł może być zbawiony?" Kołakowski już wprost pisze, że konsekwencją istnienia diabła i grzechu pierworodnego jest zdolność człowieka do wątplenia, a jest to "jedyne urządzenie, które broni nas przed wszystko usprawiedliwiającym fanatyzmem i nietolerancją" i "zapobiega temu, by zło, które jest w nas, rozwinęło pełnię swoich możliwości". Tak oto okazuje się, że diabeł, który nam zagraża, chroni nas jednocześnie od nas samych.

Postawiona na początku lat siedemdziesiątych diagnoza Kołakowskiego trafnie, jak się zdaje, opisywała w tym okresie stosunek do diabła zarówno katolików świeckich, jak teologów i dostojników Kościoła; symbolicznym tego przejawem było wydanie w 1969 roku książki księdza

Herberta Haaga, profesora teologii na uniwersytecie w Tybindze, o znamienym tytule "Rozstanie z diabłem". Wkrótce jednak po jej ukazaniu się, problem istnienia i nieistnienia Szatana na nowo pojawiać się zaczął w wypowiedziach najwyższych przedstawicieli Kościoła. Podczas audiencji generalnej w dniu 15 listopada 1972 roku papież Paweł VI w bardzo mocnych słowach podkreślił obecność Szatana we współczesnym świecie, uznając obronę przed nim za jedną z największych potrzeb dzisiejszego Kościoła. "Zło - mówił Paweł VI - nie jest więc tylko jakimś brakiem, lecz jest siłą działającą, istnieje w postaci żywej istoty duchowej, istoty przewrotnej(...) Jest to rzeczywistość straszna, tajemnicza, budząca grozę(...) Szatan i jego wpływ, jaki wywierać może na poszczególne jednostki i na zbiorowości, na całe społeczeństwa - to mogłoby być jeden z najważniejszych rozdziałów nauki katolickiej, który należałoby na nowo studiować(...)".

Mimo niejednoznaczności przyjęcia, z jakim spotkało się wystąpienie Pawła VI, nie ulega wątpliwości, że spowodował on w łonie Kościoła wznowienie zainteresowania problemem Szatana. W latach osiemdziesiątych zarówno Jan Paweł II, jak i kardynał Joseph Ratzinger wielokrotnie wypowiadali się na temat realnej obecności szatana w świecie. Ratzinger w "Raporcie o stanie wiary", książce stanowiącej zapis jego rozmów z Vittorio Messori, poświęcił "księciu tego świata" istotną część swoich rozważań, zdecydowanie przeciwstawiając się jego marginalizacji w obrębie chrześcijaństwa. Czytamy zatem w "Raporcie", że "cokolwiek mówiliby niektórzy powierzchownie myślący teologowie, diabeł jest dla wiary chrześcijańskiej tajemniczą, ale rzeczywistą, osobową, a nie symboliczną realnością. Co więcej, jest on realnością władczą(...), złowrogą wolnością przeciwstawiającą się Bogu i panującą nad ludźmi, o czym poucza nas historia ludzkości - ten ogrom powtarzających się nieszczęść, których nie sposób wytłumaczyć działalnością wyłącznie człowieka. Sam człowiek nie ma dość siły, by stawić opór szatanowi".

Niezależnie od wszystkiego, chrześcijaństwo nie powinno chyba z diabła rezygnować. Przekonuje stwierdzenie Kołakowskiego, że "diabeł ostatecznie zbawiony być nie może, ma bowiem swoje dopełnienie w innym: bez diabła zbawienie traci sens".

Był czas, w ostatnich stuleciach średniowiecza i u progu nowożytności, że diabła widziano wszędzie tam, gdzie działo się jakieś zło czy nieszczęście. Cierpienia i choroby, zniszczenia i klęski postrzegane były jako sprawki szatańskie.

Diabeł był postacią jak najbardziej realną, stale zagrażającą człowiekowi, jego ciału i - przede wszystkim - duszy. "Od średniowiecza - pisze Michał Rożek - dosłownie wszystko, z czym stykał się człowiek, przedstawiano jako wynik perfidnej ingerencji diabła. Wokół czyhały moce piekielne. Nieurodzaj, zarazy, wojny, choroby czy nawet nieszczęśliwe wypadki tłumaczono istnieniem sił nieczystych, szatańskich mocy, które zagięły parol na rodzaj człowieczy".

Diabeł w swojej zdegradowanej postaci może być chorobą. Ale może być też rozumiany jako element metafizycznej struktury ludzkiego świata, immanentnie weń wpisane i realnie istniejące zło, bez którego trudno sobie wyobrazić ten świat jako spójną całość, przynajmniej w tej postaci, jaka dostępna jest naszemu doświadczeniu. A jeśli diabeł nie jest chorobą, nie ma również takiego "stanu zdrowia", który byłby od niego wolny, chyba, że poszukuje się tego stanu przez świadome ignorowanie diabła bądź nieświadome ignorowanie, zapomnienie o nim.

Dziś, jak się wydaje, z podobną sytuacją mamy właśnie do czynienia. Diabła nie chcemy widzieć, więc go nie widzimy. Jest to jednak taka persona, która im bardziej niewidoczna, tym bardziej okazuje się szkodliwa. Żeby bowiem móc z diabłem walczyć - trzeba go przedstawić. W innym przypadku to on walczy z nami i dyktuje warunki. Diabeł nie przedstawiony, atakujący z ukrycia, jest o wiele groźniejszy dla człowieka, niż ten, który pojawia się przed naszymi oczyma. Diabeł odnaleziony w naszym doświadczeniu pozwala zdać sobie sprawę z własnej słabości, zrozumieć swe ograniczenia i - nade wszystko - rozpoznać "stan zagrożenia" immanentnie wpisany w to, co ludzkie. Natomiast zło, grzech i zbrodnia nie mające swej nazwy i nieobecne w symbolicznej strukturze rzeczywistości - biorą odwet w realnym życiu.

(Paweł Rodak "Diabeł odpędzony"
"Dialog" Nr 9)

Czym jest Otello? Jest nocą.

Czym jest Otello? Jest nocą. Ogromną fatalną postacią. Noc jest zakochana w dniu. Ciemność kocha jutrzenkę. Afrykańczyk adoruje białą kobietę. Desdemona jest dla Otella jasnością i zarazem szaleństwem. I dlatego tak łatwo wpada w zazdrość. Jest wielki, jest wspaniały, jest majestatyczny, wznosi się ponad wszystkimi, w jego orszaku kroczą odwaga, bitwy, fanfary, chorągwie, sława; otacza go chwała dwudziestu zwycięstw, nad nim są gwiazdy, ale Otello jest czarny. I w ten właśnie sposób zazdrość zmienia bohatera w potwora, czarny człowiek staje się Negrem. Jakby noc przywoływała śmierć.

(Wiktor Hugo).

"Otello"

Sztuka ta automatycznie kojarzy nam się z tematem zazdrości, której motyw powtarza się w niej kilkakrotnie. Zazdrość jako temat występuje jednak także w innych utworach Shakespeare'a. W żartobliwej formie w "Wesołych kumoszkach z Windsoru", w postaci poważnego zagrożenia tragicznego w komedii pt.: "Wiele hałasu o nic" oraz w dwu sztukach z ostatniego okresu twórczości Shakespeare'a: w "Cymbelinie" i "Opowieści zimowej". Tym, co łączy te wszystkie warianty jednego tematu, jest niewinność posądzonej o zdradę kobiety. Tragedia Otella i Desdemony mogła się wydarzyć jedynie dlatego, że Jagon odniósł sukces w swej mistrzowskiej, podstępnej grze. Przez grę należy tu rozumieć nie co innego, jak właśnie umiejętne aktorstwo i reżyserię. Zdaniem Kennetha Muira postać Jagona jest "apoteozą aktorstwa", ale trzeba także dodać - reżyserii. Uczony ten wskazuje również, że zagadnienie prawdy i pozoru, prawdy i złudzenia oraz kwestia trudności odróżniania jednego od drugiego stanowiły nie tylko "obsesję" Shakespeare'a, jedną z powtarzających się formuł widzenia świata empirycznego i tworzenia świata fikcji, ale wynikały z jego zainteresowań zawodowych. "Jeżeli aktor potrafi grać świętego, czy nawet kobietę tak, że przekonuje teatralną publiczność, jakże można w rzeczywistym życiu wiedzieć, czy człowiek był takim, jakim się wydawał?".

Jest chyba "Otello" następną pogłębioną wersją "aktorstwa i reżyserii", pewnego rodzaju przeniesienia do kreowanego dramatu profesjonalnego doświadczeń Shakespeare'a, a także kryjących się za nim szerszych koncepcji "świata jako teatru". Jest w dalszej konsekwencji "aktorstwa i reżyserii" "Otello tragedią, której pełną osnowę stanowi misternie uknuta intryga, a jako jej motor - zawiść. "Bezinteresowna złośliwość", termin zastosowany po raz pierwszy przez S.T. Coleridge'a, jako formuła dramatu sensie motywacji postępowania Jagona, a raczej pozornego lub prawdziwego braku motywacji, stanowi jeden z kluczowych problemów dyskusji "Otella".

Bez starcia się prawdziwie "żołnierskiej", otwartej natury z fałszywie "żołnierską" naturą podstępnego i chorobliwie zazdrosnego Jagona tragedia Otella nie byłaby możliwa. "Oszukana ufność" jest wyłomem, przez który jad zazdrości zatruwa wyobraźnię i zaćmiewa sposób rozumowania Otella. Jagon, sam z natury zazdrosny (posądza przecież bezpodstawnie Otella i Kassja o to, że uwiedli mu żonę), w nienawiści do wszystkiego, co piękne i dobre, rzutuje własne chorobliwe przewidzenia na ekran świadomości swego dowódcy. Jest to mistrzowskie zastosowanie zasady działania poetyckiego i dramatycznego "zwierciadła". Nowsze badania wykazujące możliwość seksualnych zbrodni w osobowości Jagona w tym kontekście nabierają cech prawdopodobieństwa. Nakłada także prawdopodobieństwa podkład rasizmu w świadomości Jagona. Rasizm ma tutaj "podskórną" głównie podłoże seksualne: obawa o czystość rasy w przypadku związków

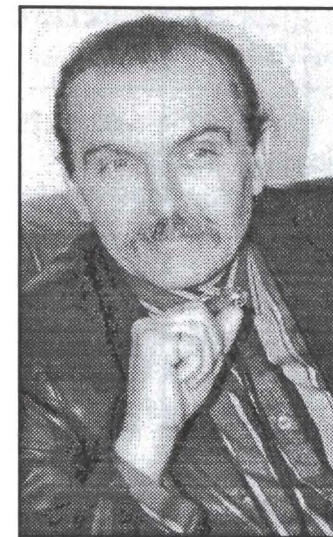
mieszanych, poczucie "profanacji" ("biała owca pokryta przez czarnego tryka" - w jednej z wcześniejszych wypowiedzi Jagona).

Kreując postać Jagona, wyszedł Shakespeare daleko poza granice tradycyjnej, moralitetowej postaci "Grzechu" (ang. "Vice") i dał studium zła o bardzo głębokich korzeniach psychologicznych, sięgających do granic naszych wyobraźni i wystawiających na próbę nawet to, co wiemy dzięki prawdziwym czy fałszywym odkryciom nowoczesnej psychologii, w tym także psychoanalizy. Prawdopodobieństwo istnienia takiej postaci w każdej epoce i pod każdą szerokością geograficzną nie tylko nie ulega wątpliwości, ale - niestety - od indywidualum, jakim bezsprzecznie jest Jagon, rozciąga się ku aż nadto dobrze znanemu nam typowi ludzi, którzy uprawiając z zawiści intrygi, traktują je nie jako źródło osobistych korzyści, lecz jako "sztukę piękną".

Jagon jako studium specyficznej formy patologii jest postacią uniwersalną. Jest nią także Otello. Nie pozbawiony kompleksu niższości, drażliwy i prostoliniowy, równocześnie uczciwy człowiek, który wierzy, iż inni są uczciwi. Tak więc, jest "Otello" tragedią świadomości nie mniej niż "Hamlet", ale jak bardzo w innym sensie. Jeżeli świadomość w "Hamlecie" wznosi nas wzwyż, w "Otellu" wciąga nas w wiry podobne do "bermudzkiego trójkąta".

(Henryk Zbierski "William Shakespeare")

JUBILEUSZ! JUBILEUSZ! JUBILEUSZ! JUBILEUSZ! JUBILEUSZ!



JÓZEF JASIELSKI

- REŻYSER -

- DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY -
Teatru Dramatycznego w Elblągu

Absolwent socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (1967r.) oraz absolwent reżyserii dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie (1971r.). Swoją działalność reżyserską rozpoczął w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie (Sofokles - "Antygona" we własnym tłumaczeniu). Po pięciu latach ruszył w Polskę - Elbląg (1976-78r.); Kalisz (1978-80r.); Łódź (1980r.); Legnica (1980-1990r.- dyrektor teatru) i znowu Elbląg (1992r.-). Były także dwie realizacje za granicą - w ZSRR i Rumunii. Jego "żywołem" twórczym jest i pozostanie wielka klasyka polska i obca. Jest bodaj jedynym polskim reżyserem, który ma na swoim reżyserskim koncie tak szeroki wachlarz repertuarowy.

A więc z klasyki narodowej: J. Kochanowski - "Odprawa posłów greckich" (1980r.); A. Feliński - "Barbara Radziwiłłówna" (1974r.); J. Słowacki - "Balladyna" (1971r., 1983r., 1992r., 1993r.); "Lilla Weneda" (1985r.); A. Mickiewicz "Dziady" (1984r.), "Pan Tadeusz" (własna adaptacja - 1993r., 1994r., 1996r.); Z. Krasiński - "Nie-Boska komedia" (1986r.); A. Fredro - "Zemsta" (1996r.); St. Wyspiański - "Wesele" (1982r., 1985r.); St. I. Witkiewicz (Witkacy) - "J. M. K. Wścieklica" (1991r.), "Wariat i zakonnica" (1976r., 1985r.) Z klasyki obcej: Sofokles - "Król Edyp" (1969r.), "Antygona" (1969r., 1971r. 1981r., 1989r.); W. Szekspir - "Hamlet" (1987r.) "Makbet" (1982r.), "Otello" (1972r., 1996r.), "Romeo i Julia" (1970r.). Molier - "Don Juan" (1979r., 1981r., 1991r.); "Świętoszek" (1995r.) B. Brecht - "Opera za trzy grosze" (1988r., 1993r.) A. Strindberg - "Pelikan" (1983r.); A. Czechow - "Wiśniowy sad" (1986r.); "Niedźwiedz-oświadczyń" (1980r., 1983r., 1989r.). Na 86 dotychczas zrealizowanych premier ponad połowa to sztuki klasyczne. Co bynajmniej nie znaczy, że Józef Jasielski stroni od dramaturgii współczesnej. Wielokrotnie reżyserował teksty S. Mrożka ("Tango"- 1982r., 1994r.; "Rzeźnia"- 1991r., 1993r.; "Emigranci"- 1975r., 1978r., 1983r.); W. Gombrowicza ("Iwona, księżniczka Bergunda"- 1972r., 1995r.; "Operetka" - 1975r.); St. Grochowiaka ("Okapi"- 1975r., 1981r.); J. Geneta ("Pokojówki"- 1972r., 1988r., 1994r.); Pracował również nad sztukami takich autorów, jak: K. Choiński, I. Iredyński, J. Kruczkowski, J. Szaniawski, G. Zapolska, M. Bułhakow, S. Beckett, M. Ghelderode, B. Hrabal, A. Camus, F. Kafka, I. Bergman, A. Moravia, E. O'Neill, H. Pinter, T. Williams i inni...

Dwukrotnie reżyserował w warszawskiej telewizji:

Teatr Młodego Widza: J. Bedier - "Dzieje Tristana i Izoldy" (własna adaptacja - 1972r.)

oraz Teatr Sensacji: M. Waltari - "Niebezpieczna zabawa" (własna adaptacja - 1975r.).

Jako twórca, który znaczną część swojej 25-letniej działalności poświęcił pracy w małych ośrodkach teatralnych - nie miał Józef Jasielski okazji, żeby (jak powiada) "załapać się na karierę". Aliści znaczące sukcesy bywały: nagroda za reżyserię na Ogólnopolskim Festiwalu w Kaliszu w 1979r. (J. Brešan - "Przedstawienie »Hamleta« we wsi Głucha Dolna") oraz zdobycie "Srebrnej Łódki" za Najlepszy Spektakl Roku '1980 w Łodzi (Jan Kochanowski - "Odprawa posłów greckich").

I na koniec cytuję z Jubilata. "Nadal hołduję naiwnej życiowej zasadzie: siedź w kącie, a znajdą cię, a moim imperatywem wewnętrznym hasło: "róbmy swoje".

T.K.

NAJPOPULARNIEJSZE PREMIERY TEATRU DRAMATYCZNEGO w ELBLĄGU
27.03.1976 - 17.11.1996

162 premiery - 4.508 spektakli - 1.561.934 widzów

Autor	Tytuł (reżyseria)	Widzowie	Spektakle	Premiera
1. J. PRUSICKA	KOPCIUSZEK (Ewa Kołogórska)	39.199	77	08.11.78r.
2. T. KIJONKA	KRASNOLUDKI... (Jacek Gruca)	38.276	67	07.11.79r.
3. L.M. MONTGOMERY	ANIA z ZIELONEGO WZGÓRZA (J. Kłosiński)	28.091	66	13.06.82r.
4. A. MICKIEWICZ	PAN TADEUSZ (J. Jasielski)	26.531	65	01.05.93/96r.
5. U. KOZIOŁ	KRÓL MALOWANY (J. Gruca)	26.478	51	12.11.80r.
6. L. ŚWIEŻAWSKI	KOPCIUSZEK (R. Zarewicz)	22.422	52	18.06.95r.
7. J. SŁOWACKI	BALLADYNA (J. Gruca)	21.193	39	13.11.76r.
8. A. ŚWIRCZYŃSKA	FARFURKA KRÓLOWEJ BONY (E. Kołogórska)	20.871	39	16.01.83r.
9. H.CH. ANDERSEN	CALINECZKA (J. Medwecki)	20.290	43	19.02.95r.
10. L.R. BAUM	CZARODZIEJ ze SZMARAGDOWEGO GRODU (D. Jagła)	19.930	37	23.05.81r.
11. J. SZWARC	CZERWONY KAPTUREK (S. Miedziewski)	18.798	37	04.02.78r.
12. H.CH. ANDERSEN	KRÓLOWA ŚNIEGU (J. Medwecki)	17.807	42	14.01.96r.
13. H.CH. ANDERSEN	CZERWONE PANTOFELKI (J. Stańda)	17.006	43	05.06.94r.
14. L. SCHILLER	PASTORAŁKA (E. Kołogórska)	16.425	37	11.12.83r.
15. E. BRYLL	REPORTAŻ (J. Gruca)	14.580	31	27.01.78r.

**WARTO WIEDZIEĆ,
ŻE...**

Premiera "Otella" W. Szekspira w reżyserii Józefa Jasielskiego jest 162 premierą Teatru Dramatycznego w Elblągu i uczestniczy w Ogólnopolskim Konkursie na Inscenizację Dzieł Dramatycznych Williama Szekspira.

Do chwili obecnej nasz teatr zaprezentował **4.508** spektakli (w tym na Małej Scenie 993); przy czym w objeździe zaprezentowano **718** przedstawień Dużej Sceny i **203** Sceny Małej.

W premierowy wieczór, 17 listopada 1996r., pierwszy widz, wchodzący na widownię Teatru Dramatycznego w Elblągu będzie już **1.561.934** naszym gościem w 20-letnim istnieniu samodzielnej elbląskiej sceny.

Najwięcej premier w Teatrze Dramatycznym w okresie mijającego dwudziestolecia wyreżyserował **Józef Jasielski - łącznie 19**; dalsze miejsca zajmują reżyserzy: **Jacek Gruca - 12** premier i **Ewa Kołogórska -11** premier.

Najwięcej opracowań scenograficznych zrealizował **Ryszard Strzembala - 19** premier. Dalsze miejsca zajmują: **Iwona Elżbieta Dietrych - 13** i **Zygmunt Prończuk - 12** realizacji.

W nowym sezonie artystycznym 1996/97r. Teatr Dramatyczny w Elblągu powołał do życia Impresariat Artystyczny, który powinien wzbogacić teatralną ofertę o głośne w Polsce spektakle teatralne, operowe, operetkowe, koncerty muzyczne, recitale, pokazy mody, itp. Chcemy przygarnąć do nas możliwie wiele interesujących zjawisk w dziedzinie kultury i sztuki, promując poprzez spotkania na Małej Scenie poetów, pisarzy, muzyków, plastyków, itp.

27.X.1996r. gościliśmy Teatr Muzyczny z Łodzi z operetką "Baron cygański" J. Strauss'a. Spektakl i nasza inicjatywa zebrała wiele komplementów ze strony widzów. 18.XI.1996r. pragniemy zaprosić Bywalców naszego teatru na spotkanie ze znakomitymi aktorami scen warszawskich: Anną Seniuk i Janem Kobuszewskim w komedii M. Schisgala - "Spróbujmy jeszcze raz". I nie będzie to ostatnia wizyta Teatru "Kwadrat" z Warszawy.

Do końca bieżącego roku zaprezentują się jeszcze na naszej scenie: Teatr Wielki z Łodzi oraz Teatr im. Stefana Jaracza z Olsztyna z "Weselem" St. Wyspiańskiego w kontrowersyjnej (jak zwykle) reżyserii Adama Hanuszkiewicza.

Do zobaczenia w teatrze!

Cena programu: 2,00 zł
Druk: ARTA s. c. Elbląg, ul. Ogólna 1C

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY TEATRU DRAMATYCZNEGO w ELBLĄGU
w sezonie 1996/97r.

Borzyska Bożena
Ciesielska Zofia
Jasielska Ewa
Matusiak Ewa Lilianna
Matusiewicz Barbara
Przewłocka Beata
Starościanka Urszula
Suchodolska-Wojciechowska Teresa
Trofimiuk Małgorzata
Grabski Zbigniew
Józwiak Henryk
Ostaszewicz Lesław
Przewłocki Jerzy
Richter Marek
Rosiński Jarosław
Sokołowski Tadeusz
Świeboda Wojciech
Tałaj Kazimierz
Tympalski Włodzimierz
Wojciechowski Jacek

Adamska Wioletta (sufler)
Bartoszyńska Barbara (inspicjent)

DYREKCJA TEATRU DRAMATYCZNEGO w ELBLĄGU

składa serdeczne podziękowania Sponsorom naszej sceny, dzięki którym mogła powstać inscenizacja

“ O T E L L A ” :

- ⊗ **Okręgowa Spółdzielnia Mleczarska
Nowy Dwór Gdański**
 - ⊗ **“ANIMROL” S.A. - Zakłady Mięsne Pasłęk**
 - ⊗ **Piekarnia “RASZCZYK” - Pasłęk**
 - ⊗ **Elbrewery Company Ltd.**
 - ⊗ **Elbłaska Spółdzielnia Mleczarska**
 - ⊗ **ABB Zamech Ltd.**
 - ⊗ **COMPUTER SYSTEMS
FOR BUSINESS INTERNATIONAL S.A.**
- oraz Firmom, na których życzliwość i pomoc
zawsze możemy liczyć:
- ⊗ **GELATO FANTASTICO Spółka z o.o. - Pasłęk**
 - ⊗ **Restauracja “Słowiańska”**
 - ⊗ **Bogdan Kania - Przedsiębiorstwo
Produkcyjno-Handlowo-Uslugowe**
 - ⊗ **Tramwaje Elbłaskie Spółka z o.o.**
 - ⊗ **Kwiaciarnia “AZALIA”**



Spółka Akcyjna

ul. Dworcowa 24
14-400 Pasłęk
tel./fax (0-55) 48-41-41; 48-41-51
Prezes Zarządu
Kazimierz Lipnicki

Zakład Przetwórstwa Mięsnego oferuje i dostarcza:

- mięsa
- wędzonki
- wędliny
- wyroby wędliniarskie
własnej produkcji

Zakład Przetwórstwa mięsnego S.A. "Animrol" jest zakładem nowym, powstał w 1990 roku. Od początku powstania specjalizuje się w przetwórstwie mięsa wieprzowego i wołowego (mięso, wędliny, wędzonki, wyroby wędliniarskie). Spółka sama prowadzi skup żywca wołowego i wieprzowego na cele produkcyjne oraz ubój zwierząt.

Miesięczna produkcja zakładu wynosi 130 ton.

Wyroby sprzedawane są na terenie województw: gdańskiego, elbląskiego i olsztyńskiego w sieci sklepów firmowych (15) oraz odbiorcom hurtowym i indywidualnym. 40% produkcji jest eksportowane do Rosji (Obwód Kaliningradzki).