

Mr. WILLIAM  
**SHAKESPEARE**  
A FISZ  
DO  
TRAGEDII

**ROMEO  
I JULIA**



BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY  
IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO  
KOSZALIN – SŁUPSK



WILLIAM  
SHAKESPEARE

1564—1616

*Go ma być, będzie.*

*(Romeo i Julia)*

*William Shakespeare*  
*Співок*

Prolog  
do „Romea i Julii“

Dwa rody, oba jednakże dostojne,  
W pięknej Weronie, gdzie rzecz ta się dzieje,  
Z dawnej zawiści nową wiodą wojnę  
I dłoń szlachetna szlachetną krew leje.  
Nieszczęsne dzieci tych wrogów zwaśnionych,  
Dwoje kochanków przez gwiazdy wyklętych,  
Okrutnym losem do końca gnębionych  
W grobie zamknęło spór ojców zacięty.  
Zgubnej miłości tej powieść straszliwą  
I dalszą walkę powaśnionych rodzin,  
Którą zgon dzieci dopiero przerywa,  
Przedstawim tutaj w przeciągu dwóch godzin.  
Jeśli łaskawie dacie posłuchanie,  
Dopełnim braki chęcią i staraniem,

*Tłumaczenie Zofia Siwicka*

... Jakże więc słodka jest miłość  
Gdy cień jej tylko jest pełen rozkoszy.

*(Romeo i Julia)*

Sonet XXXVI

Rozłąkę naszą nawet pisząc w niebie  
Los nam miłości jednak nie rozbije,  
A ja udręki, zwól, wezmę na siebie  
I niech ma Julia z dala od nich żyje.  
Nasze uczucia wspólne wiodą drogi  
Choć drogi życia w różne idą strony.  
Chwilę miłości kradnie wyrok srogi  
Lecz serc rozłące nie będą bić dzwony.  
Nie możesz głośno nazwać mnie swym mężem;  
Nienawiść rodów płamą związek krwawi,  
Wstydu rumieniec wyciska orężem  
Czci odbieranej — miłość chce zniesławić  
Skryjmy przed światem śluby serc miłosne  
Dla twego dobra, przyszłości radosnej.

*Tłumaczenie wolne T. A.*

Kochankom świeci w najciemniejsze noce  
Ich własna piękność.

*(Romeo i Julia)*

## Sonet XLIV

Jak ciało zmienić w myśli błyskawicę  
 Bym przebył lotem niebios firnamenty  
 Czas wstrzymał, zamknął znów słońca żrenicę,  
 I miał Cię chwilę w ramionach zamkniętych.  
 Myśl nie zna przeszkód, lecz tutaj tkwi ciało  
 Wgnana z rajy w odległą krainę,  
 Więc tylko myślą nad górami płyną  
 Do ciebie miła, po tym co się stało.  
 Myśl ta mnie gnębi, że się w nią nie zmienię  
 By mknąć ku Tobie przez czas i przestrzenie  
 I w wiekach sekund czekania niecości.  
 Tęsknię do Ciebie i naszej miłości.

Nadzieja tylko każe wytrwać w doli  
 Tylko łzy moje świadkami niewoli.

*Tłumaczenie wolne T. A.*

A potem niechaj okrutna śmierć czyni  
 Co zechce. Dość mi gdy nazwę ją moją.

*(Romeo i Julia)*

## Sonet CVI

O piękna moja, nie znikaj przedemną  
 Jako antyczne bóstwo, utworzona  
 W starych kronikach, w dal rymów niezgłębną  
 Wierszy sławiących krasę Twego łona.  
 Bo zrozumiałem dopiero ich słowa,  
 Głoszące piękno rąk, czy ust korale  
 Sercem pisane, gdy plonęła głowa,  
 Kiedy śpiewano przecież ku Twojej chwale.  
 Sławiąc bóstw piękność — Ciebie przewidzieli  
 Dawni poeci, pisząc dla przeszłości;  
 Chociaż wartości oddać nie umieli,  
 To wizerunek dali potomności.  
 A ja, co żywą mam Cię przed oczyma,  
 Chociaż Cię widzę, jednak ich słów nie mam.

*(Romeo i Julia)*

Takiś jest biedny, taki nieszczęśliwy  
 A strach ci umrzeć?

*(Romeo i Julia)*



## NIM SIĘ UCHYLI KURTYNA

*Notatki reżyserskie*

Teatr nasz znów przystąpił do inscenizacji sztuki Shakespeare'a, piątej w ciągu czterech lat. To uparte powracanie ma swój powód w ludowości jego utworów, stałych wartościach humanistycznych i możliwości odkrywania coraz nowych ich barw i znaczeń.

Jeśli idzie o „Romea i Julię” to realizatorzy przystępujący do tej tragedii zdają sobie sprawę, że jej postacie i akcja są ogólnie znane od wielu wieków, lecz fakt ten nie działa odstraszająco, a — o dziwo — przyciągająco na publiczność. Normalnie widz nie chce oglądać sztuki, której akcja go nie zaskakuje, a wyziewa jej oddalenie w inny czas i środowisko. Są więc w człowieku jakieś pokłady potrzeb innych, a stałych i utajonych, które nam każą od nowa oglądać dzieje dwojga młodych kochanków. Nikt z nas jednak nie będzie oczekiwał niespodziewanych zwrotów akcji, ratunków w ostatniej chwili — ci młodzi od samego początku są skazani w naszej świadomości na śmierć. Wszyscy to wiemy, jedynie oni nie mogą sobie zdawać z tego sprawy.

W tym odwróceniu sytuacji, w owej fatalności nieubliżanego losu, którego cząstkę stanowi każdy widz jest prawdopodobnie jeden z magnesów przyciągających do tej sztuki. Ale nie jedyny. Konieczność przeżywania miłości, karmienia własnych uczuć perypetią złudy scenicznej, daje nam jakieś podświadome satysfakcje. Złożoność stanów psychicznych działających w obserwowaniu i przeżywaniu rozwijającej się tragedii Romea i Julii ma też wiele innych, jakże indywidualnych aspektów, zaspokajających nasze tęsknoty, tłumaczących porażki. A zarazem sztuka ta jest najczęściej, wśród dzieł Shakespeare'a, wystawiona dla swych walorów formalnych. Los dwojga kochanków przesłania swą wagą w realizacji wiele jej piękności i wartości, które — jak w każdej pracy Wielkiego Angilka — można odczytywać bardzo różnorodnie.

Osobiście wydaje mi się, że założeniem filozoficznie podpatrzonym i ukazaniem w sposób bezbłędny jest tu prawda, że w życiu okres młodości jest czasem najpiękniejszym, czystym i bezkompromisowym. Wtedy najłatwiej stajemy do walki o swą prawdę. W miarę poznawania życia, jego trudności i brudów, zaczynają się ścierać nasze ideały, postawa przestaje być jasna zaczynamy dążyć do celu coraz bardziej krętymi drogami, lub wręcz wyczekujemy oportunistycznie. Czym bardziej stanowisko nasze staje się w miarę starzenia bardziej ugodowe. tym usilniej zarazem staramy się uniknąć odpowiedzialności za swe czyny. Teza ta wpisana w tragedię jest w pełni współczesna, a stąd konflikt żywy do dziś. Trudności „wściekłych” mówiących głośno swemu społeczeństwu co o nim myślą, są bliskie postawie pozornie zamkniętego Romea, czy tym bardziej Merkucja, ukrywającego się za maską powierzchownego cynizmu. Pozy „egzystencjalistów” czy raczej ich „pryszczatych” epigonów, są odbiciem potrzeby naśladowczej jakiej ulega Benwolio. Kopie Tybalta do dziś nie pozwalają nam zasypiać problemu „trudnej” młodzieży. Wzrusza i śmieszy nieporadność, zakochanie i nieśmiałość „dobrze wychowanego” Parysa, paraliżująca jego ruchy.

Jednakże o ile czystsza jest ta młodzież w swym postępowaniu, wyrażaniu uczuć, nawet szukaniu pozy, od kluczeń goniącego za zięciem Kapuleta i jego bezwzględności w stosunku do córki, którą postanowił „uszcześliwić”, zapewne w dobroci ojcowskiej. Ten Kapulet, przecież wcale nie mądry, ileż zna życiowych przebiegłości i chwytów aby związać i tak zakochanego Parysa. Jakich używa wybiegów aby wyglądać na bezinteresownego. To szkoła życia, co Matce Julii — zresztą w dzisiejszym naszym pojęciu młodej kobiecie, ale zapoznanej już z zawodami i tęsknotami alkowy zu dużo od siebie starszym mężem — każe zostawić córkę samą w momencie najtrudniejszym.

Najbrudniejszymi w sztuce jest para starych: Niania i brat Laurenty; ona wychowująca Julię i ustawiająca jej postępowanie życiowe, on ogólnie poważany padre, prawie święty. Jak swym brakiem odpowiedzialności, obawą przed konsekwencjami za czyny, którym patronowali, pchają młodych w katastrofę. Niania demaskuje się wcześniej, gdy radzi dziewczynie ponownie wyjść za męża, brat Laurenty dopiero na cmentarzu pokaże w całości swą wartość, zostawiając Julię samą i wiedząc na co ją skazuje własną ucieczką.



*Giulietta e Romeo del Da Porto. Venezia, 1535*

A młodzi? Romeo i Julia nie są samobójcami — to tylko konsekwentni kochankowie, którzy spotkali się na drodze życia i nie zniosą rozłąki. Konsekwencja każe im iść za swym ukochaniem, miłość ich staje się początkiem i końcem, bez niej nie mają co robić. Bezkompromisowość młodości każe im umrzeć, więc umierają radośnie.

Końcowe słowa Księcia Eskalusa obiecującego kary i ulaskawienia brzmią pusto i bezbarwnie. Brat Laurenty nadal będzie uchodził za świętego, Nianka będzie miała jeden temat więcej do wspomnień. Jedynie stary Kapulet i Monteki stracili ochotę do kłótni dla powodów, których już i przetem nikt nie pamiętał. Absurdalność samego pomysłu karania, który niczego już nie uratuje, demaskuje bezsilność naszych poczynań, nieumiejętność zatrzymania biegu toczących się wypadków. I brat Laurenty i Nianka mogli ujawnić nie raz miłość młodych, wywołać sto innych burz, lecz nie doprowadzić do najgorszego. Na naszych więc oczach pełni radości kochankowie odkrywają bogactwo i piękno pierw-



WILIAM SHAKESPEARE  
ROMEO I JULIA

(ROMEO and IVLIET)

TRAGEDIA W PIĘCIU AKTACH

PRZEKŁAD ZOFII SIWICKIEJ

KSIĄŻE WERONY

PARYS

MONTEKI

KAPULET

ROMEO

MERKUCJO

BENVOLIO

TYBALT

BRAT LAURENTY

BALTAZAR

SAMSON

GRZEGORZ

ABRAHAM

APTEKARZ

DOWÓDCA STRAŻY

PAŻ PARYSA

PANI MONTEKI

PANI KAPULET

JULIA

NIAŃKA

— { Jerzy Kozłowski  
— { Zbigniew Witkowski  
— Leon Leński  
— Stanisław Zych  
— { Andrzej May  
— { Wiesław Zwoliński  
— Janusz Michałowski  
— Wojciech Kostecki  
— Czesław Lasota  
— Aleksander Gawroński  
— Bronisław Surmiak  
— Jan Miłowski  
— Stanisław Poks  
— Leon Leński  
— { Stanisław Wolicki  
— { Kazimierz Kurczyński  
— { Maria Chruścielówna  
— { Krystyna Sokalska  
— Anna Majewska  
— Wanda Siemaszko  
— { Maria Chruścielówna  
— { Róża Czaplewska  
— Alfreda Bayll

Strażnicy, służba, muzykanci, dworzanie

Rzecz dzieje się w Weronie i Mantui

SCENOGRAFIA

ZOFIA WIERCHOWICZ

POJEDYNKI

SŁAWOMIR LINDNER



REŻYSERIA

TADEUŚ ALEKSANDROWICZ

ASYSTENCI REŻYSERA

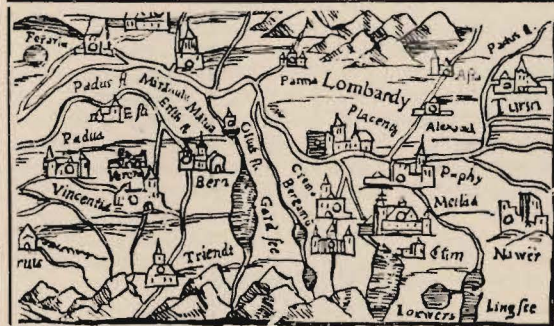
A. BAYLL I J. KOZŁOWSKI



Skład i łam. — J. Filasiak  
 Linotyp — E. Poturaj  
 Klisze — H. Stankiewicz  
 Druk — J. Spirydowski

szej miłości. Oszolomieni sobą rozkoszują się zawsze nowymi barwami rodzącego się uczucia i żadna przestroga nie zawróci ich z drogi, na którą wchodzą — za wielkość uczucia gotowi są od nowa płacić najwyższą cenę, bo tego wymaga ich miłość. Są jeszcze tak młodzi, że nie potrafią i nie chcą szukać półśrodków — spełniają czyny do jakich tęsknimy, ale ich nie wykonaliśmy. Tu chyba także tkwi jedna z przyczyn przyciągających widzów przez kilka wieków.

W realizacji koszalińskiej sztuka ma stosunkowo niewiele skrótów, z wyjątkiem ostatniego aktu gdzie wykreślono scenę z bratem Janem, usuwając tę postać, oraz cały monolog brata Laurentego przed Księciem i partię wzajemnych grzeczności, kiedy tragedia w sposób naturalny dąży po katastrofie do zakończenia. Na scenie leży troje bohaterów. Usunięto także epizodyczną postać starego Kapuleta, z postaci Piotrusia, Samsona i kilku sług bezimiennych powstała postać nowego nieco Samsona, tchórzliwego rezonera i wszędobylskiego, sprytnego głuptaka, przewijającego się przez całą sztukę i jak w krzywym zwierciadle odbijającego drugą stronę wypadków. Ów gorzki realizm uśmiechu szekspirowskiego został w pełni zachowany, łącznie ze sceną muzykantów przy ciele Julii. Jest zresztą w samym założeniu budowy tej tragedii stały motyw kontrastu przebijający zarówno z wypowiedzi Romea i Julii, jak i nagłych zmian i przerwów nastroju z jednej skrajności w drugą. Każdy z bohaterów jest najrańdziej kiedy cios przygotowany na niego niedoświadczalnie niszczy za chwilę jego spokój. W momenty rozpacz czy liryzmu uderza trywialny śmiech.



Mapa Italii z Cosmography, Munste Sebastian, Bazylea 1556





W sztukę pozwoliłem sobie włączyć kilka sonetów Shakespeare'a, dając je głównie Romeo'wi. Zabieg to nie nowy, a w jego powtarzaniu widzę pewną prawidłowość i potrzebę, jaką odczuwają realizatorzy. Dopuszczalność tę tłumaczą dodatkowo słowa Merkućja, mówiącego, że Romeo pożyczka rymów od Petrarcki dla opisów swej ukochanej. Mamy więc młodego zakochanego chłopaka, łatwo układającego wiersze.

W zakończeniu pragnę dodać, że nie starałem się w realizacji „przybliżyć” sztuki do widza, jest ona wystarczająco komunikatywna i nie wymaga „ulepszających zabiegów”, nie umieszczaliśmy jej także zbyt usilnie w owej umownej przecież Weronie. Ważne są postacie i przez ich odczytanie i pokazanie pragniemy przemawiać.

T. A.



## O WYPADKU JEDYNYM



Eryk wrócił z polowania jakiś odmieniony. Nie pokazał się ojcu ani matce, tylko udał się do swego pokoju. Przy wieczery był cichy, nic nie powiedział o upolowanym jeleniu, chociaż go Hans na zwierzenia wyciągał; jadł też mało. W następne dni począł znikać z zamku, na pół dnia i więcej, a potem i dnie całe, wracając boczną furką w murze. Rodzice zaniepokojeni próbowali raz i drugi pytać, trwożąc się by go ktoś nie napadł. Von Wedlowie nie byli lubiani przez ludzi miejscowych, za ucisk, pomoc łupieskim rycerzom i mnichom niemieckim. Za ich obcą mowę „niemymi” albo „niemcami” ich przezywano. Zamku więc nie opuszczali bez wyraźnej potrzeby i zawsze w asyście zbrojnej.

Kiedy syn nic nie mówił wysłali sługę Rudolfa, aby młodego śledził. Rudolf ów umiał się prześlizgiwać jak wilkołak między drzewami, podśluć chać najtajniejszą rozmowę i nie jedną duszę ludzką miał na swym sumieniu. Matka Eryka na widok ponurej twarzy owego sługi, gęsto szczeniłą bladą porośniętą, zawsze się cicho żegnała i odmawiała zaklęcie na odpędzenie uroków.

Tak tedy Rudolf dostał polecenie śledzić czyny Eryka i już w trzy dni przyniósł wieści dokładne.

Według nich Eryk używał sobie z córką przybłędy, a nie wiedział czy nie czarownika, bo wypędzonego z Krakowa bakałarza, astrologa i medyka, co się dwa lata temu zatrzymał w Tucznie, dla udzielenia pomocy chorej pani Von Wedel i później z łaski pozwolono mu zostać w mieście. Na pewno więc Eryk został urokiem owładnięty i dlatego dom rodzicielski opuszcza.

Zawrzał gniewem Hans Von Wedel. Syn jego mógł sobie wziąć dla rozrywki zawsze polską dziewczkę, porywając ją chociażby do zamku i dla każdej byłby to zaszczyt, dokąd by się młodemu nie znudziła. Nie raz tak czynili Wedlowie, a przez to oni nie byli gorszymi mężami swych żon, ani rycerzami. Ale kryć się, czarom, czy gusłom poddawać, a przez to i nieszczęście może na dom ściągać... Żona jednak gniew jego uśmierzyć zdołała, prosząc by najpierw sprawdził wiadomości Rudolflowe, jako że do niego uprzedzona była.

Wybrał się więc pan zamku z Rudolfem do bo-ru i ukrył o poranku w miejscu wskazanym. W niewiele czasu na polance maleńkiej zatrzymał się koń Eryka, a on sam ukazał po chwili, czule prowadząc Hanę, córkę przybłądy. Patrzyli sobie w oczy, głaszcząc wzajemnie, imiona swoje tkliwie wymawiając — bo więcej sobie powiedzieć nie mogli, języków swych nie rozumiejąc. Jedno „luby” i „libe” jeszcze dodawali. Siwek poznał obcych, bo raz i drugi zarżał trwożnie, ale młodzi zbyt byli sobą zajęci. Zadrżał Hans na ten widok, a kiedy syn jego kłęknął na murawie słońcem oblanej i począł obejmować kolana dziewczyny, porwał kuszę z rąk Rudolfa, napiął w gniewie i strzelił w stojącą z zamkniętymi oczami Hanę.

Młoda zatrzepotała w powietrzu rękami, chwyciła za pierś i strzałę w niej tkwiącą, lecz tylko strumień krwi trysnął na podniesioną w górę twarz kochanka i padła nieżywa. Porwał się Eryk i za miecz chwycił, ciemność stanęła mu przed oczami, a kiedy ojciec wyszedł zza drzewa runął nań w zapamiętaniu. W ostatniej chwili Rudolf podbił ostrze swoim mieczem, uderzył jeszcze raz z boku, wybijając broń z rąk szalonego, a jego samego w trawę rzucił i przysiadł na plecach okrakiem. Eryk szarpał się i krzyczał, lecz sługa sprawny w swym rzemiośle w mig go związał.

Po długiej chwili, kiedy Hans od trupa dziewczyny wrócił — co nad podziw, jako czarownica nie uleciała ani nietoperzem, czy baranem czarnym lub kotem, chociaż ciało jej przeżegnał, tylko cicho w krwi własnej leżała — poznał Eryk kto jest zabójcą jego umiłowanej. Spojrzeli na siebie z ojcem aż się martwo w powietrzu zrobiło. Hans wymówił tylko jedno pogardliwe słowo: „Pole”, a syn głowę na bok odrzucił.

Nie dowierzał stary Von Wedel synowi i związanego kazał do konia przytroczyć i w mury przywiozł.

Nieszczęśnik już rozwiązany w zamku do nikogo nie przemówił, jeść nie chciał, ani swego pokoju opuścić. Namowy matki, księdza słowa nic na nim też nie wskórały. Stał jedynie w oknie godzinami i na bór pomiędzy jeziorami spoglądał. Nocami zasię jęki z jego komnaty słychać było, szloch i szamotanie jakby ze złym, albo upiorami walczył. Bali się tam wszyscy po zmierzchu podchodzić.

Ojciec też się zaciął i wyprawy swoje z Rudolfem powtarzał, ludność okoliczną ciemiężąc, nawet biedaków co po chrust w lasy szli katował niemiłosiernie i zła sława domu, już przedtym przez okolice znieawidzonego, rosła.

Któregoś dnia Eryk niespodziewanie zjawił się przy obiednim stole — matkę powitał, ojcu się skłonił i zasiadł do posiłku. Hans obserwował go spod oka podejrzliwie i głową kręcił, lecz nic nie mówił. Eryk wrócił do polowań i zwykłych rozrywek, chociaż od rodziny jakby stronił. Pono raz i drugi zawędrował do mieszkania bakałarza, czy astrologa.

Ojciec stopniowo wracał go do łask, aż któregoś dnia zabrał na niedźwiedzia. Podeszli zwierza wielkiego. Stary Von Wedel złożył się do niego z kuszy i strzelił. W ostatniej jednak chwili niedźwiedz jakby coś poczuł, bo rzucił się w bok i strzała trafiła go w łapę. Bury ryknął, odwrócił się i poszedł na myśliwego. Ten już kuszy nie zdążyłby naciągnąć, więc dzidą się nastawił gdy zwierz stanął na tylne łapy. Obrócił się jeszcze Hans na syna lecz ten stał nieruchomy z bronią opuszczoną i zaciśniętymi ustami — patrzył. Oniemiał ojciec i krzyk jego i zwierza walącego się nań zwały się w jedno z ciężkim uderzeniem ciała.

Młody Eryk, jak tylko ojca pochował kazał zamknąć w lochu Rudolfa i na tortury oddał aby się wywiedzieć gdzie potajemnie ciało Hanny zakopał. Rycerzy i braci krzyżackich z zamku wypędził, co nie mało zadziwienia wywołało i wysłannika brandenburskiego za bramę na noc zostawił, jak zbrodniarza. Potem do Krakowa jechał aby Kazimierzowi polskiemu, Wielkim znanym, pokłon oddać i lennikiem się ogłosić. Gdy wrócił, do ojca Hanny się zgłosił i o jego młodszą córkę prosił, a w dniu wesela do nazwiska Wedel jeszcze polskie Tuczyński dodał.



Inż. Feliks Ptaszyński  
Wojewódzki Konserwator Zabytków

## ZAMEK W TUCZNIE

Wielkie bory pokrywały niegdyś słabo zaludnione tereny nad Notecią, Drawą i Gwdą stanowiące część pogranicza Pomorza Zachodniego i państwa polskiego. W XIII w. księżta polscy i pomorscy rozpoczęli tu akcję kolonizacyjną, którą Brandenburgia w oparciu o niemieckich osadników wykorzystwała do realizowania swoich zaborczych planów. Kolonizatorami na usługach brandenburczyków byli w pierwszej połowie XIV w. von Wedel'owie — rycerski ród wywodzący się prawdopodobnie z okolic Hamburga. Historia wielu budowli na omawianym pograniczu wiąże się z polityką tego możnego rodu.

W Tucznie — niewielkim dziś miasteczku powiatu waleckiego w 1338 r. Ludwik Wedel rozpoczęła budowę zamku. Wzniesiono go na wzgórzu między jeziorami Tucznem i Zamkowym, na straży przesmyku, przez który przebiegał szlak komunikacyjny. W miejscu tym z natury obronnym istniał wcześniej gród kasztelanów polskich i tam zapewne usytuowany był „dom murowany” zdobyty przez Wedłów w 1296 r. Zamek chronił południowej strony przylegającego do niego miasta, otoczonego z pozostałych stron murami obronnymi i fosą.

Począwszy od połowy XIV w. zamek przez dwa stulecia był dla Wedłów miejscem rodowych zjazdów i narad. Panowie na Tucznie w wyniku ogólnej w tym rejonie sytuacji politycznej i gospodarczej coraz bardziej wiązali swe losy z Polską. Składali już hołd na wierność Kazimierzowi Wielkiemu i doznawali łask królów polskich za wytrwałą walkę z zakonem krzyżackim. Od drugiej połowy XV w. podkreślają swoją przynależność narodową przez dodanie do nazwiska rodowego drugiego polskiego — Tuczyński i koligają się wyłącznie z polskimi rodami. Nadania królewskie pomnażały dobra ziemskie właścicieli Tuczna, a wielu z nich osiągało sławę i wysokie godności w służbie Rzeczypospolitej.

Z ugruntowanej podziękacji znakomitego rodu wynikała jego działalność budowlana; tuczyńska rezydencja należy stąd do wybitniejszych na Pomorzu Zachodnim budowli renesansu i baroku.

W drugiej połowie XVI w. na miejscu średnio-wiecznego zbudowano renesansowy zamek, któ-



rego potęgę podkreślały narożne baszty. Skrzydło wschodnie obecnej budowli pochodzące z tego okresu ozdobiono piaskowcowymi obramieniami okiennymi z bogatym ornamentem okuciowym, a elewację pokryto dekoracją sgraffitową. Widać w tym wpływy architektury Wielkopolski — i nawet badacze niemieccy podkreślali polski charakter tej budowli. W XVII i XVIII w. budowano skrzydła zachodnie i południowe. Uzyskano dzięki temu nie tylko dodatkową powierzchnię użytkową, ale przez otwarcie dziedzińca w kierunku parku i dalej miasta jasne plastyczne wyeksponowanie części środkowej przekształcając zamek na barokową rezydencję pałacową. Późniejsze przebudowy nie zmieniły zasadniczo ukształtowanej wówczas, historycznie narastającej oryginalnej architektonicznej kompozycji.

Na początku XVIII w. po śmierci ostatniego męskiego potomka Wedłów-Tuczyńskich dobra ich przejmują inne spokrewnione polskie rody, które pozostają na Tucznie do końca tego stulecia choć już od 1772 r. pod zaborem pruskim. Po kilku zmianach właścicieli w XIX w. dochodzi do tego, że na początku XX w. zamek był czasowo nieużytkowany.

W 1947 r. obiekt ten spłonął — pozostały tylko mury oraz sklepienia w skrzydle wschodnim.

W 1961 r. przystąpiono do opracowywania dokumentacji projektowej odbudowy zamku na dom wczasowo-turystyczny, aby przywrócić świetność starej siedzibie Wedłów-Tuczyńskich.

## PRZEDSTAWIENIE PROWADZI :

*Krystyna Sochańska*

## KONTROLA TEKSTU :

*Wanda Miłowska*

## KRAWCY :

*Stefan Rogal  
Stanisław Szopiński  
Halina Banach  
Teresa Grzywińska*

## PERUKI I UCZESANIA :

*Zofia Woźniak  
Maria Dropikowska*

## STOLARZE :

*Ignacy Walendowski  
Czesław Pruszyński*

## MALARZ :

*Franciszek Piątek*

## MODELATOR :

*Tadeusz Pawlak*

## FARBIARKA :

*Apolonia Kuźmińska*

## TAPICER :

*Władysław Teodorowicz*

## ŚWIATŁO :

*Stanisław Jezioraki  
Lech Madejczyk*

## BRYGADIER SCENY :

*Bronisław Szadkowski  
Stanisław Schwarz*

## KIEROWNIK TECHNICZNY :

*Józef Karbowski*

*Afisz wydaje Dyrekcja Bałtyckiego Teatru Dramatycznego im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie*

*Opracowanie i układ graficzny  
Tadeusz Aleksandrowicz*

Dyrektor  
Kierownik Artystyczny  
T. ALEKSANDROWICZ

Kierownik Literacki  
MIECZYŚLAW  
RATAJSKI

Dyrektor  
Administracyjny  
MAREK HOROWICZ

SEZON 1961 — 1962

PREMIERA 9. 2. 1962  
Koszalin

Zamówienia  
na bilety zbiorowe  
przyjmują biura Teatru  
Koszalin 20-58  
20-59  
22-67  
Słupsk 24-11  
34-76

o r a z „ O R B I S ”

cena 2 zł



ZE ZBIORÓW  
*Andrzeja Kaszomanda*