PAŃSTWOWY TEATR „WYBRZEŻE"

DYREKTOR: A. BILICZAK • KIER. ARTYSTYCZNY: T. ZUCHNIEWSKI

JEAN ANOUILH

Rendez – vous w Senlis

1956/7

PREMIERA
w Teatrze Wielkim
w GDAŃSKU
dnia 3 listopada 1956 r.

Okładkę projektował
Marian Kołodziej

Zdjęcia
Edmund Zdanowski

JEAN DIDIER

JEAN ANOUILH*)

. . Spośród mistrzów Anouilha wymieniano przede wszystkim Pirandella i Giraudoux, i zaiste autor *Pasażera bez bagażu* i *Leokadii* nie mógłby się wyprzeć wpływu, jaki wywarły na niego na przykład *Jak się komu wydaje czy Zygfryd*. Są wszelako i inni, których treściami żywiła się wrażliwość naszego autora. Dlaczegóżby nie cofnąć się aż do samego Moliera, suwerena teatru francuskiego, naszego Szekspira, którego Jean Anouilh nie wstydził się nazwać najdroższym ze swoich poprzedników. Lubi on autora *Mizantropa* i *Szkoły żon*, ponieważ wyczuwa jego osobowość w Alceście i Arnolfie jak i w większości jego sztuk, rozumie i podziela jego gniew, jego oburzenie, jego cierpienia.

Dlaczegóżby nie wymienić także i Marivaux, Beaumarchais czy Musseta wśród mistrzów autora *Balu złodziei*, *Leokadii* i kilku innych lżejszych sztuk, które on sam uznał za bulwarowe, a które w rzeczywistości są komediobaletami, wysnutymi na pointach dowcipu i uczucia? Ileż wdzięku, humoru, umiłowania gry jest w tych utworach przypominających raczej sen niż rzeczywistość. A zresztą jeśli chcemy dobrze zrozumieć twórczość dramatyczną Anouilha, najlepiej będzie udzielić głosu jemu samemu. Wyjaśni nam on, jak przed dziesięciu laty pojawił się nowy element zmieniający oblicze jego dzieła. Było to w roku 1936, kiedy fantazja i zmysł obserwacyjny naszego autora zrodziły już *Gronostaja*, *Dzikuskę* i kilka innych sztuk o mniejszym znaczeniu. Ten nowy element on sam określił słowem „gra".

„W roku 1936 — wyznał on w wywiadzie udzielonym André Franckowi — *odkryłem, że temat nie musi się układać w naiwne*

*) ur. w 1910 r. w Bordeaux.

Na próbie

T. Gwiazdowski
J. Sobieraj
L. Łacwik
W. Stanisławska-Lothe
Z. Hübner

rygory, prostolinijne i rudymentarne, że autor dramatyczny może i powinien bawić się swoimi postaciami, ich namiętnościami i intrygami. „Pasażer bez bagażu" był moją pierwszą sztuką, w której uprawiałem taką grę, moja ostatnia sztuka „Antygona" pozwoliła mi przenieść grę w świat tragizmu, ukazać jako grę wyrafinowaną drogę przeznaczenia".

I Anouilh, który niewątpliwie dobrze rozumie rolę gry w twórczości literackiej, tłumaczył jeszcze: *„traktować temat igrając nim, to znaczy tworzyć świat konwencjonalny i bajkowy i uwieńczyć go koroną wdzięku. Sztuka potraktowana jako „gra" przypomina kompozycję muzyczną. Gra nie czyni jej mniej prawdziwą, nie odbiera jej prawdopodobieństwa, przeciwnie, staje się ona tym bliższa prawdy, im autor bardziej i lepiej z nią igra".*

... To zamiłowanie do gry, którym Anouilh popisuje się z wielką zręcznością, tłumaczy jego bardzo już dawny podziw dla Giraudoux, który w istocie swej był księciem gry. Wpływ na Anouilha wywarli również Charles Dullin i Georges Pitoëff**), którzy użyczyli mu swoich teatrów. Dając mu schronienie na swoich scenach, wprowadzili go do galerii autorów, którym chętnie pomagali swymi inscenizacjami, gdyż reprezentowali oni w ich oczach najpełniejszą formę dramatu.

A przecież pomimo wpływów, o których była mowa i które Anouilh pierwszy uznaje, byłoby rzeczą niesprawiedliwą zaprzeczać, że autor sztuk takich jak *Gronostaj, Dzikuska, Pasażer bez bagażu* i *Antygona* (wymieniamy tu tylko najważniejsze) wniósł do teatru bardzo oryginalny gatunek wrażliwości i bezwzględną szczerość. Jego walorem jest tęsknota za jakąś czystością moralną, którą są przesycone wszystkie jego dzieła; z tkliwością i głęboko ludzkim zrozumieniem pochyla się on nad losami biednych i wydziedziczonych przez życie; pragnienie prawdy i sprawiedliwości spala jego bohaterów i budzi w nich bunt.

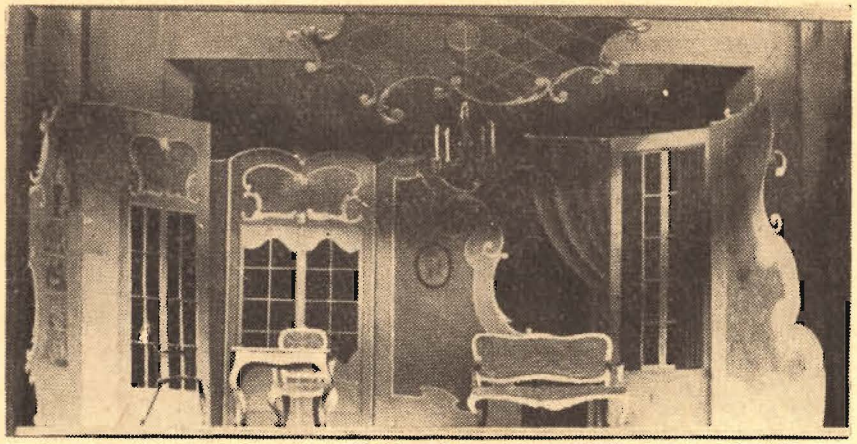
Frantz, Teresa, Jacques, Antygona to dusze harde, które nie znoszą kompromisów z życiem i które wolą zabić, odejść lub umrzeć, aniżeli ugiąć się, zabiegając o mizerną egzystencję. Pewnie, że odtrącają oni swój los, który polegałby może na cierpieniu i pogodzeniu się ze światem, a zbrodnia, śmierć, samobójstwo stanowią jednak w sumie rozwiązanie dość tchórzliwe. Pewnie, że wolelibyśmy, aby te istoty walczyły, zmagały się o wybawienie od

---

**) Dwaj wybitni inscenizatorzy francuskiej awangardy teatralnej.

Charles Dullin (zm. 1949 r.), kierownik teatru „Atelier", reprezentował kierunek klasyczno-awangardowy, zmierzający do „nowego realizmu", za główną zasadę przyjmujący służbę tekstowi autorskiemu, a analizę intelektualną uznający za jedyną metodę „unowocześniania" dzieł repertuaru klasycznego. W teorii gry aktorskiej Dullin hołdował wstrzemięźliwości środków wyrazu i intelektualnej kompozycji postaci.

George Pitoëff, emigrant rosyjski, zmarły w 1939 r. na scenie w czasie przedstawienia „Wroga ludu", przedstawiciel francuskiej awangardy „krańcowej", szeroko korzystał z doświadczeń ekspresjonizmu. Zasadniczą cechą stylu Pitoëffa jest „scena jednoczesna" zamykająca cały dramat w jednej dekoracji, uproszczonej do minimum. Ideologię teatru Pitoëffa można określić jako „protest przez dezercję"; teatr jego cechuje nastrój względności, niezdecydowania, zwątpienia w sens życiowy i społeczny jakiegokolwiek działania ludzkiego. Ta „łagodna negacja" czyni z Pitoëffa prekursora egzystencjalizmu. (przyp. red.)



Feliks Krassowski Makieta dekoracji. Akt I

śmierci swego ideału, czystości i miłości. Ale owe postacie Anouilha, dzieci dwudziestego wieku, nie są przecież bohaterami ani świętymi.

... To tylko biedni ludzie z ciała i krwi, spragnieni szczęścia, nędzarze niezdolni, by przezwyciężyć uroki życia. I dlatego trochę tchórziliwie, to prawda, poddają się nie tylko swemu przeznaczeniu, przeciwko któremu podnosili bunt, ale i śmierci, temu dobrowolnemu odejściu z życia, tej ucieczce przed siebie.

Dla postaci Anouilha, jak zresztą i dla większości ludzi, najistotniejsze zagadnienie stanowi szczęście. Przypomnijcie sobie słowa Frantza w *Gronostaju*, które wypowiada do swojego przyjaciela Filipa: *„Nie jestem głupcem, który cierpi na „chorobę wieku"... Jestem człowiekiem, który chce żyć i być szczęśliwym"*. A jaką konkluzją kończy Kreon swoje długie przemówienie do Antygony? *„Być może, że życie oznacza mimo wszystko tylko szczęście"*. Prawda, że Antygona odpowiada mu w buntowniczej pasji: *Budzisz we mnie obrzydzenie, razem ze swoim szczęściem"*.

Widzimy oto, jak Anouilh, mieszanina ciała i absolutu, oscyluje bez przerwy pomiędzy Bogiem a nicością, pomiędzy pragnieniem szczęścia a dążeniem do samounicestwienia; nie wie po czyjej stanąć stronie, Antygony czy Kreona, i być może, jego serce jednakowo rozumie racje obojga. Nie szkodzi! W czterdziestym szóstym roku życia jest on jednym z tych autorów dramatycznych naszej epoki, po których można najwięcej się spodziewać. Nie lęka się atakowania wielkich problemów. Nie lęka się zstępowania ze swymi smutnymi bohaterami — jak Orfeusz do piekieł — w najgłębsze dna ludzkiej nędzy.

... Nie sądzę, abym mógł lepiej streścić problemy, którymi pasjonuje się Anouilh we wszystkich swoich utworach — już napisanych a zapewne i przyszłych — (z wyjątkiem, jak wiadomo, rozrywkowych, które tworzył, aby oszukać swoją dręczącą żądzę studiowania ludzkiego serca) — aniżeli przytaczając, jako charakterystyczne, słowa Teresy z trzeciego aktu *Dzikuski*. Przygotowując się do opuszczenia szczęśliwego domostwa swego narzeczonego, powiada ona: *„Rozumiesz, Florent, mogłabym popełnić oszustwo i ze wszystkich sił zamykać oczy; ale zawsze się gdzieś znajdzie jakiś „pies pogrzebany", który mi przeszkodzi być szczęśliwą"*.

Zawsze się znajdzie na świecie jakieś serce czyste i udręczone, jakaś dusza nadmiernie delikatna, jakiś człowiek litościwy i biedny, który stanie na przeszkodzie temu, by Anouilh, jego brat w cierpieniu mógł być szczęśliwy.

Fragmenty pracy:
„A la recontre de Jean Anouilh".
(Przedruk z programu *„Zaproszenie do zamku"* w P. T. Współczesnym w Warszawie).

JEAN ANOUILH

Rendez - vous w Senlis

Sztuka w 4 aktach

Przekład: Tadeusza Żeromskiego

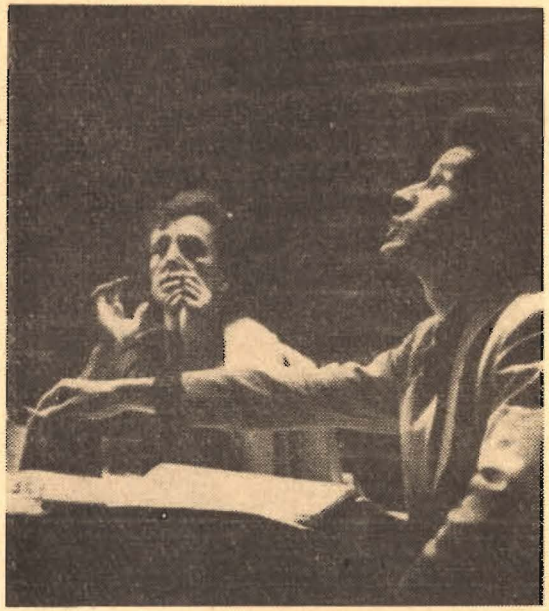
Osoby:

JERZY	*Marian Gamski*
IZABELLA	*Zofia Mayr*
ROBERT LEMOINE	*Zbigniew Łobodziński*
BARBARA jego żona	*Krystyna Wodnicka*
FILEMON	*Jerzy Sobieraj*
PANI DE MONTALEMBREUSE	*Wanda Stanisławska-Lothe*
PANI DELACHAUME	*Helena Płachecka*
PAN DELACHAUME	*Gwido Trzywdar-Rakowski*
EMIL	*Tadeusz Gwiazdowski* / *Ludwik Dzieniewicz*
WŁAŚCICIELKA WILLI	*Irena Starkówna*
EDMEA	*Maria Łomżanka*

Scenografia:
Feliks Krassowski

Reżyseria:
Zygmunt Hübner
Tadeusz Żuchniewski

Kierownik literacki:
Walerian Lachnitt



Szukamy właściwej interpretacji
W. Stanisławska-Lothe
Z. Hübner
— w czasie próby

?

H. — Początek każdej dyskusji jest najtrudniejszy, nie dziwię się więc, że chcesz, abym to ja zaczął. Ale niech będzie.

Zatrzymajmy się może przy postaci Jerzego Delachaume, głównego bohatera *„Rendez-vous w Senlis"*. Jerzy nie znajdując zadowolenia w „prawdziwym" życiu stwarza sobie życie sztuczne. Tworzy rodzaj „teatru" w którym jest jednocześnie dostawcą repertuaru, reżyserem, nawet — aktorem. To życie „teatralne" ma być dla niego rekompensatą za wszystkie niepowodzenia życia realnego, ma mu dać szczęście, którego nie znajduje w życiu realnym. I oto . . .

Wybacz mi dygresję, ale chciałbym się tu zwrócić do naszych czytelników. Musimy ich uprzedzić, że jeśli nie chcą poznać zakończenia sztuki przed końcem przedstawienia, niech raczej wstrzymają się z lekturą naszej rozmowy i wrócą do niej dopiero po przedstawieniu.

L. — Dygresja może słuszna, choć nie będzie chyba szkody, jeśli nasz czytelnik weźmie udział w naszej dyskusji w czasie oglądania przedstawienia.

Ale wracam do postawionej przez Ciebie tezy: czy rzeczywiście ucieczka od życia realnego jest dla Jerzego wyzwoleniem? Inaczej mówiąc — i to mnie właśnie niepokoi — czy mamy prawo

„Rendez-vous w Senlis" uważać za sztukę o wyzwoleniu się człowieka, czy raczej o ucieczce od życia. Przecież o szczęściu marzą i Robert i Barbara. Oboje znajdują w życiu jakieś jego namiastki. Wyższość Jerzego nad nimi — zwłaszcza nad Robertem — polega właśnie na wyborze, na odwadze podjęcia decyzji zrobienia tego kroku poza obręb otaczającego ich życia. Nawiasem mówiąc, dla niektórych bohaterów sztuk Anouilha podobna decyzja oznaczała ucieczkę w śmierć — samobójstwo.

Wydaje mi się, że Jerzy — i to uważam za trafnie przez Anouilha podpatrzone, bardzo głębokie i prawdziwe, bo bardzo ludzkie — cierpi wyrywając się ze świata, w którym żył, w pogoni — może należałoby powiedzieć „wiecznej pogoni" — za szczęściem.

H. — Tak, ale odejście Jerzego z Izabellą to już nie „teatr". To znowu „życie realne". „Teatr" kończy się z chwilą, gdy aktorzy wraz z Emilem demaskują przed Izabellą kłamstwa Jerzego, a w progi domu nr 32 przy ulicy Du Guesolin w Senlis wkraczają prawdziwi rodzice Jerzego i zacni małżonkowie Lemoine. Moim zdaniem, Anouilh chce przez to powiedzieć, że życie urojone, fikcyjne nie może dać szczęścia, nie może zastąpić życia realnego. Wcześniej czy później fikcja musi okazać się tylko fikcją. Marzenie Jerzego o *„jednym prawdziwie szczęśliwym wieczorze"* z Izabellą kończy się fiaskiem. „Teatr" runął. Jerzy powraca do życia realnego.

L. — Wszystko to słuszne, ale czy Jerzy przekracza jakiś próg na dotychczasowej swej drodze ucieczki od samego siebie? Czy — Twoim zdaniem — odejście Jerzego z Izabellą ma charakter optymistyczny? Dla mnie — nie.

H. — Dla mnie — tak. Należałoby się wogóle zastanowić, jak to jest z tą ucieczką Jerzego od samego siebie. Czy nie ucieka on przede wszystkim od swego otoczenia, od dotychczasowego trybu i warunków życia, a jeśli już ucieka od siebie — to tylko od siebie takiego, jakim ukształtowało go środowisko, w którym żył do tej pory. I ta ucieczka, czy odejście, Jerzemu się udaje. Zmienia wprawdzie życie łatwe na trudne, ale przecież sam je dobrowolnie wybiera. W tym nowym, trudnym życiu towarzyszyć mu będzie Izabella, z którą wiąże go miłość.

L. — Tu stwierdzamy zgodnie jedno: Miłość — to uczucie, które w dramaturgii i światopoglądzie Anouilha odgrywa bardzo ważną; jeśli nie decydującą, rolę. Miłość — to dla Anouilha jedyna wartość, która może okupić „zło" życia, jego szarzynę, brud, nędzę.

Ale nieodparcie nasuwa mi się wrażenie, że Jerzy i Izabella buntują się przeciwko życiu, którego „złych" spraw nie usiłują

zmienić, po prostu „nie mają szans", by mu gdzieś tam nie ulec. Będą uciekali jeszcze dalej, poza Pireneje? Jakie są gwarancje, że Jerzy nie zawiedzie się? Co każe nam wierzyć, że to, do czego przechodzi, nie jest przejściem do nowej fikcji, w której on sam jest aktorem? Czy nie sądzisz, że Jerzy po prostu zostaje porwany przez nurt „teatru", który sam stworzył? Czy — inaczej mówiąc — nie można *„Rendez-vous w Senlis"* rozumieć jako sztukę o wiecznym pościgu za realizacją marzenia o szczęściu?

H. — Przypomnij sobie, co mówi o Jerzym Barbara do Izabelli: *„On pani szukał przez całe życie"*. Barbara wie o tym najlepiej. Musimy jej wierzyć. A więc Izabella to nie jest przelotna miłostka, jeden z niezliczonych flirtów Jerzego. Czy to nie charakterystyczne, że Barbara, która rzeczywiście dobrze zna Jerzego, zna go przecież innym niż Izabella? Czy to nie znaczy, że spotkanie z Izabellą wyzwoliło w Jerzym jakąś jego głębszą, lepszą, ale równie prawdziwą — przepraszam: jedynie prawdziwą — istotę, dławioną dotychczas przez środowisko. Z istnienia tej swojej drugiej istoty Jerzy zdawał sobie doskonale sprawę, skoro przez całe życie szukał Izabelli i skoro decyduje się ostatecznie odejść z nią, aby rozpocząć nowe życie.

L. — Czy aby czasem nie upraszczasz? W *„Rendez-vous w Senlis"* jest obok „teatralności", świadomej „gry" tematem, tyle poezji, tej właśnie „poezji teatralności", że postać Izabelli, nie przestając być postacią w „planie realnym", nabiera dla mnie znaczenia symbolu pogoni człowieka za spełnieniem marzeń, ludzkiego pragnienia wypełnienia braku. Moim zdaniem, nie przypadkiem zakończenie sztuki stawia znak równości między Izabellą i Jerzym a parą „teatralnych rodziców" i „starym sługą Emilem" skoro każe im zejść ze sceny razem. Uważam, że Anouilh prekursor egzystencjalizmu, nie optymistycznie lecz co najmniej sceptycznie zapatruje się na przyszłość Jerzego i Izabelli.

H. — *„Komedia musi się dobrze kończyć"* — mówi Anouilh przez usta jednej z bohaterek w *„Zaproszeniu do zamku"*. Zakończenie komedii często ma charakter konwencjonalny, i w tym wypadku nie widzę w nim żadnej metafory. Dalsze życie Jerzego i Izabelli nie będzie związane z parą starych aktorów i z „wiernym sługą" Emilem. Sam aktor zresztą z wyraźną ironią mówi: *„Jesteśmy w najbliższej rodzinie"*. „Teatr" się nie udał, ale trzeba skorzystać z okazji i zjeść dobrą kolację. A poza tym — kto wie, czy ta sztuczna rodzina nie jest jednak w gruncie rzeczy lepsza od tej prawdziwej, która odeszła.

L. — Jest z pewnością lepsza, tylko nieprawdziwa! Takie zejście ze sceny może dla widza coś jednak znaczyć. Autor chciał nim

może powiedzieć, że ucieczka od siebie nie jest w istocie — zrozum mnie dobrze! — ucieczką, ta bowiem jest niemożliwa, lecz uciekaniem. A zatem czy nie „upozytywniasz" wymowy zakończenia sztuki? Takie zaakceptowanie optymistycznej jego wymowy jest może bliższe naszym życzeniom, naszemu sposobowi odczuwania, ale czy zgodne z intencjami Anouilha, który przecież sam mówi ustami Izabelli, że: *„Szczęście jest zawsze przerażające"*.

H. — *„Szczęście jest przerażające"* bo nie przychodzi bez wyrzeczeń, bo jest trudne. Podkreślam raz jeszcze — życie, które czeka na Jerzego to nie sielanka, idylla. Ale jest to życie oparte na innych, zdrowych podstawach — na pracy, samodzielności, na miłości. Być może Jerzy odczuwa przed nim w głębi duszy pewien lęk, jak przed przekroczeniem granicy, po której z jednej strony jest wprawdzie zło, ale z drugiej jest Nieznane. Wierzę jednak i chciałbym, aby uwierzyli w to widzowie — że w tym nowym życiu czeka Jerzego szczęście. Zdecydowałem się na takie odczytanie sztuki dlatego, że — jak sam powiedziałeś — jest ono bliższe naszemu odczuciu, a nie uważam, aby było w niezgodzie z tekstem sztuki i z tymi intencjami autora, które dadzą się z tekstu odczytać. Nie zmieniliśmy Anouilhowi ani słowa, skreśliliśmy tylko drobne partie, zachowujemy nawet jego uwagi sytuacyjne. Czy takie odczytanie sztuki okaże się przekonywujące — zdecyduje publiczność i — zapewne jak zwykle na naszą niekorzyść — krytyka.

L. — Zobaczymy. Niewątpliwie w *„Rendez-vous w Senlis"* jest już coś z optymizmu *„Skowronka"*, ale chyba jeszcze niejedna kropla goryczy i zwątpienia naszej epoki. A ja dlatego tak długo Ci oponowałem, bo — i to chyba prawda — *„każda sprawa w życiu* — jak mówi Anouilh — *ma swoje a l e, jeśli się z niej zeskrobie zewnętrzną politurę"*.

Rozmowę prowadzili:
Zygmunt Hübner i Walerian Lachnitt

KRONIKA TEATRALNA

CZESKICH GOŚCI — aktorów i reżyserów Czechosłowackiego Teatru Wojska w Martinie, z dyr. Borskym na czele, podejmowaliśmy w dniach 20 i 21 sierpnia. Goście zwiedzili Stary Gdańsk, Katedrę Oliwską, gdzie wysłuchali koncertu organowego, Sopot, odbyli przejażdżkę statkiem Sopot—Gdańsk i obejrzeli przedstawienie Operetki Łódzkiej „Zemsta nietoperza". W przyszłym sezonie letnim Teatr „Wybrzeże" i Teatr Wojska w Martinie projektują wymianę przedstawień.

LETNIA POWÓDŹ różnej wartości imprez na Wybrzeżu przyniosła m. in. przedstawienia sztuk: „Zaloty" Shawa (warszawska „Estrada") z Eichlerówną i Hańczą, „Achilles i panny" Swinarskiego („Estrada" poznańska), „Filomena Marturano" de Filippa (Teatr Powszechny z Łodzi) z Malicką, „R. H. inżynier" Winawera (Teatr Ludowy z Warszawy), „Oberżystka" Goldoniego („Estrada" stalinogrodzka), „Moja siostra i ja" Benatzky'ego (warszawska „Estrada").

Ponadto aktorzy Teatru „Wybrzeże" w okresie urlopowym wystawili „Diablicę" K. Schönherra (reż. St. Milski, scenogr. M. Kołodziej) w wykonaniu W. Stanisławskiej-Lothe, J. Skwierczyńskiego i z gościnnym udziałem W. Surzyńskiego, oraz wykonane przez dzieci dla dzieci przedstawienie „Baba Jaga" pióra, reżyserii, w scenografii i z udziałem Balbiny Horskiej (asyst. reż. St. Gajewska).

GOŚCINNE WYSTĘPY TEATRU „WYBRZEŻE". Teatr nasz występował w Warszawie w Pałacu Kultury i Nauki oraz w Teatrze „Ateneum" w dniach 12—26 sierpnia, dając „Ptaka" J. Szaniawskiego (13 przedstawień dla 4849 widzów) oraz — lepiej przez krytykę stołeczną przyjęte — „Najszczęśliwszego człowieka" A. Maltza i „Ladacznicę z zasadami" J. P. Sartre'a (11 przedstawień dla 5796 widzów). Warszawską premierę „Ptaka" zaszczycił obecnością Autor. „Ptak" był nadawany w programie telewizyjnym.

W dniach 1—19 września „Melodramat" J. Warmińskiego grany był w Teatrze Powszechnym w Łodzi (22 przedstawień).

Ponadto „68 piętro" Stewarta graliśmy w Nowym Dworze, Tczewie, Kwidzyniu, Starogardzie, Słupsku, Wejherowie i Pucku (7 przedstawień, 1386 widzów), „Ladacznicę z zasadami" i „Najszczęśliwszego człowieka" na Oksywiu, w Elblągu, Tczewie, Wejherowie (4 przedstawienia, 1581 widzów) i „Melodramat" J. Warmińskiego w Tczewie (2 przedstawienie, 988 widzów).

SPOŁECZNY KOMITET ODBUDOWY TEATRU na Placu Węglowym, który ukonstytuował się 6 września z inicjatywy MK Frontu Narodowego w Gdańsku, spotkał się z gorącym poparciem całego społeczeństwa trójmiasta, pozbawionego przez lat 10 gmachu teatru z prawdziwego zdarzenia. Napływające do S. K. O. T. zobowiązania udziału w odgruzowaniu i składki na odbudowę (NBP 304-9-651) zobowiążą „czynniki" do szybszego przyznania państwowej dotacji, niezbędnej dla odbudowy teatru.

NA PÓŁKACH KSIĘGARSKICH ukazało się ostatnio wiele nowych tekstów dramatycznych i interesujących opracowań teatralnych. PIW wydał tom „KOMEDII" Ignacego Krasickiego, zawierający „Solenizanta", „Krosienka", „Statystę" i „Pieniacza", w opracowaniu M. Klimowicza, ze wstępem R. Wołoszyńskiego; Karola Czapka „DRAMATY" („R. U. R.", „Biała zaraza", „Matka") z posłowiem Z. Hierowskiego; Georga Büchnera „UTWORY ZEBRANE" w pięknej szacie graficznej (m. in. „Śmierć Dantona", „Leonce i Lena", „Woyzeck") z obszernym wstępem B. Płaczkowskiej; sylwetkę znakomitego autora komediowego, Alojzego Fortunata Żółkowskiego (ojca, 1777—1822) pióra E. Szwankowskiego, oraz obszerne, niezmiernie ciekawe studium nad społeczną genezą dramatu, G. Thomsona „AISCHYLOS I ATENY".

Biblioteka Narodowa wzbogaciła bibliotekę teatralną wydaniem dramatu T. Rittnera „W MAŁYM DOMKU" (nr 116) i dwu komedii „GŁUPI JAKUB" i „WILKI W NOCY" (nr 160) ze wstępami Z. Raszewskiego, składającymi się na interesujące studium o Tadeuszu Rittnerze.

„Czytelnik" wydał dwa zbiory rozproszonych po czasopismach artykułów, recenzji i rozpraw o teatrze: Jerzego Pomianowskiego „WIĘCEJ KURAŻU!" („Z widowni" seria II) i Edwarda Csato „DWIE STRONY RAMPY".

Nakładem wydawnictwa „Śląsk" ukazała się „PAMIĘĆ TEATRU" Andrzeja Wydrzyńskiego. Jest to kronikarsko ujęta historia dziesięcioletniej działalności Teatru Śląskiego im. S. Wyspiańskiego.

Z cyklu Tekstów Źródłowych do Historii Dramatu i Teatru „Ossolineum" wydało wybór tekstów z pomnikowej pracy G. E. Lessinga „DRAMATURGIA HAMBURSKA" w oprac. E. Dobijanki.

Materiały do Dziejów Teatru w Polsce wzbogaciło „Ossolineum" „BIBLIOGRAFIĄ ZAWARTOŚCI CZASOPISM TEATRALNYCH DZIESIĘCIOLECIA 1944—1953" oprac. przez M. K. Maciejewską i A. Polakowską.

Kolejny, mocno spóźniony z. 3—4 za rok 1955 „PAMIĘTNIKA TEATRALNEGO" poświęcony jest w całości dziełu i pamięci teatrologa i inscenizatora, wielkiego człowieka teatru — LEONA SCHILLERA.

Najbliższe premiery:

Stefan Żeromski

»SUŁKOWSKI«

Gozdawa i W. Stępień

»SPRAWA KOWALSKIEGO«

Inspicjent:
BARBARA ZBOROWSKA

Sufler:
LUCYNA ŁACWIK

Kierownik techniczny:
STANISŁAW MATYSIK

Kierownik pracowni — główny elektryk:
KAZIMIERZ POLONIS

Główni elektrycy scen:
MARIAN BARTKIEWICZ
FRANCISZEK WINKELMAN
BRONISŁAW CIBA

PP 3045
MUZEUM TEATROLOGICZNE
3144

Kierownicy pracowni:
Krawieckiej:
JANINA RACZEK

JAKUB SMUG

Stolarskiej:
WŁADYSŁAW MAJCHRZAK

Malarskiej:
EDMUND NOWAKOWSKI

Tapicerskiej:
STANISŁAW WŁODKOWSKI

Perukarskiej:
JÓZEF KLIMCZYK

Brygadierzy scen:
JÓZEF STARSIERSKI
IGNACY DABKIEWICZ
MAKSYMILIAN KITOWSKI

Kierownicy administracyjni scen:
HALINA ZEMŁO
JAN KACZMARSKI
HALINA CIECHOCIŃSKA

Cena: 1.50

GDA-2743. 11.10.56. 3000. W-g-7-1133