



L U B U S K I
TEATR
IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W ZIELONEJ GÓRZE

Dyrektor i kierownik artystyczny
JERZY HOFFMANN

Kierownik literacki
JERZY ZIOMEK

SEZON TEATRALNY 1970/71

Cena 4 zł

MARCEL
ACHARD
I
JEGO
KOMEDIA
SENTYMENTALNA

C o zdecydowało o ogromnej popularności komedii Acharda, które z niesłabnącym powodzeniem wystawiane są na scenach wielu teatrów? Czy tylko błyskotliwa umiejętność stwarzania sytuacji scenicznych, do obdarzania postaci pełnokrwistym życiem? Komedia jest gatunkiem bardzo trudnym, gatunkiem, w którym właśnie Francuzi zawsze celowali najbardziej. Komédie Acharda można by określić jako liryczne, sentymentalne, u których podłoża jest miejsce na refleksję i życzliwe spojrzenie z odrobiną zadumy, nad losem człowieka. Marcel Achard urodził się w 1900 r., początkowo zarabiał na życie drobnymi pracami. Dopiero sztuka o cyrkowcach „Czy chcecie bawić się ze mną?” zapewniła mu rozgłos w Paryżu i poza nim. Powodzenie „Jasia z księżycą” zdecydowało ostatecznie o karierze dramatycznej Acharda. Do jego najpopularniejszych sztuk należą: „Malborough idzie na wojnę”, „Życie jest piękne”, „Domino”, „Pojeździemy do Valparaise”, „Korsarz”, „Idiotka” i „Kartofel”. Charakterystyczne cechy jego komedii — to mieszanina spostrzegawczości, sentymentalizmu i humoru.



ROLLO

(projekt kostiumu: B. Wolniewicz)

Od banalnego niekiedy gatunku bulwarowego różni Acharda przede wszystkim to, co można określić jako marzycielską fantazję. Dlatego porównuje się tego autora niekiedy do Marivaux i Musseta. Są to wprawdzie nazwiska wielkie, ale Achard, który określa sam siebie jako „specjalistę” od miłości, posiada niewątpliwie z tymi pisarzami wiele cech wspólnych. Zawsze interesuje się przede wszystkim tym jednym uczuciem z uroczą bezpośredniością i swobodą, z charakterystycznym francuskim wdziękiem, w sposób nieco drwiący, z lekkością, przypominającą także komedię włoską. Postacie M. Acharda pochodzą jakby z komичnego świata kuglarzy i pierrotów, ale powołane do życia wyobraźnią autora znakomicie przystosowują się do warunków teatru, czują się świetnie w nowoczesnej scenerii i potrafią przemawiać prozaicznym językiem zwyczajnych ludzi.

Tak więc najbardziej właściwa dziedzina twórczości Acharda, to pełna fantazji, znakomicie skonstruowana komedia sentymentalna, oparta na najlepszych tradycjach francuskiej farsy bulwarowej. Jakub Copeau od dawna głosił chwałę farsy Moliera, jako sztuk pełnych niezwykłej barwy scenicznej i lepiej niekiedy niż wszelkie analizy psychologiczne oddających prawdę ludzkich charakterów. Cytował Chamforta, który twierdził: „Kładźcie akcent na konflikt sytuacji, to swego rodzaju tortura wydzierająca człowiekowi tajemnicę, którą chce



EDYTA

(projekt kostiumu: B. Wolniewicz)

ukryć”. Wydaje się, że Achard dobrze tą myśl zapamiętał. Przykładem tego jest „Kartofel”, jego najbardziej chyba zręczna sztuka, w której elementy komedii sentymentalnej przeplatają się z równie zręcznymi pomysłami konfliktów sytuacyjnych. Jeśli bowiem Achard jest sentymentalny, to tylko na tyle, na ile mu instynkt rasowego pisarza teatru pozwala. Każdą sytuację liryczną kontrpunktuje natychmiast odpowiednią sytuacją komediową, nie pozwalając nam ani na chwilę zapomnieć, że przyszliśmy do teatru oglądać życie i losy ludzi życzliwie i z lekkim przymrużeniem oka. Nie znaczy to, że nie rozgranicza zła od dobra, uczciwości od postępowania niezgodnego z normami etycznymi.

Tak konstruuje Achard główne postacie „Kartofla” — Leona i Noela, których postępowanie osądza on i rozstrzyga obyczajem nie tylko komediopisarza ale i moralisty.

Nie jest sprawą przypadku, że w naszym repertuarze premiera „Kartofla” Acharda jest następną po „Don Juanie” Moliera. Droga, jaką przebyła sceniczna literatura francuska jest bogata i różnorodna — jedno z całą pewnością łączy komedię francuską, ukazywanie i obnażanie za pomocą komizmu — prawdy o życiu i człowieku. „Kartofel” jest także dobrym tego przykładem.

MILADA
ZAPOLNIK

ROK 1970 W LICZBACH

W 1970 roku Lubuski Teatr im. L. Kruczkowskiego przygotował na scenie dramatycznej 8 premier i dał 274 przedstawienia dla około 94 tysięcy widzów w 46 miejscowościach naszego województwa, z czego 107 przedstawień dla 35 tysięcy widzów odbyło się w Zielonej Górze.

Czy to dużo? Z różnych obiektywnych przyczyn nieco mniej niż w roku poprzednim. Na postawione pytanie odpowie chyba jednak najlepiej porównanie wyników naszego Teatru z teatrami innymi. Według rocznika statystycznego na rok 1970 województwo nasze znajduje się na szóstym miejscu pod względem frekwencji w teatrach dramatycznych. Na jeden tysiąc mieszkańców 205 osób bywa w ciągu roku w teatrze. Przed naszym województwem uplasowały się województwa: gdańskie, szczecińskie, koszalińskie, katowickie i bydgoskie, gdzie do teatrów uczęszcza od 254 do 225 osób na 1000 mieszkańców.

W zasadzie wyprzedzają nas województwa, dysponujące lepszymi salami teatralnymi w terenie, posiadające większą ilość miast dużych oraz atrakcyjne miejscowości wypoczynkowe, skupiające przez cały rok wielu kuracjuszy lub wczasowiczów szukających rozrywki.

Stalą działalnością sceny dramatycznej obejmujemy 14 miast naszego województwa o łącznej liczbie zaledwie około 250 tysięcy mieszkańców. W miastach tych daliśmy w 1970 roku 223 przedstawienia dla 76 tysięcy widzów, co oznacza, że na tysiąc mieszkańców w teatrze bywa trzystu trzech. Jest to dobry wskaźnik zważywszy, że do większości tych miast nie możemy docierać z najciekawszymi, dużymi inscenizacyjnie przedstawieniami. Dodać również należy, że w liczbie miast stale przez nas odwiedzanych zabrakło trzech dużych: Gubina, Sulechowa i Wschowy, gdzie Domy Kultury znajdują się w remoncie.

W samej Zielonej Górze na tysiąc mieszkańców bywa w naszym teatrze 499 osób, podczas gdy wg rocznika statystycznego u naszych najbliższych sąsiadów we Wrocławiu uczęszcza 477 osób, a w Poznaniu 368. Wziąwszy pod uwagę, że oba te miasta to wielkie ośrodki, skupiające przy tym tysiące młodzieży szkolnej i akademickiej, że Poznań szczycić się może teatrem o długoletnich tradycjach, możemy być zadowoleni z naszych wyników. Oczywiście fakt ten nie powinien nas uspokajać, a mobilizować do jeszcze bardziej wytężonej pracy w nadchodzącym roku.

Wyniki naszej działalności na polu upowszechniania kultury teatralnej byłyby znacznie lepsze, gdyby poprawił się stan sal widowiskowych w województwie. Większość sal zupełnie nie odpowiada koniecznym teatrowi warunkom technicznym i co gorsze, są zaniedbane, a w zimie, w najlepszym okresie frekwencyjnym, nie opalane wcale lub opalane niedostatecznie.

Z-ca Dyrektora
JAN GAJEWSKI

ZDZISŁAW GIŻEJEWSKI

KOMEDIE I FARSY FRANCUSKIE NA ZIELONOGÓRSKIEJ SCENIE

„Może napisałby Pan coś o „bulwarówkach” granych na naszej scenie?” — zapytała moja rozmówczyni, tak sugestywnie oczekując potwierdzającej odpowiedzi, że z miejsca wyraziłem zgodę. Po chwili jednak, zastanowiwszy się nieco, próbowałem wszcząć dyskusję. Ba, ale już przepadło. Inspicjent wezwał właśnie na próbę, rozdzielili nas teatralne obowiązki. Może ktoś teraz zapytać, skąd ta potrzeba dyskusji, dlaczego? No, cóż — choćby nawet samo pojęcie „bulwarówka” wymaga sprecyzowania. Może się bowiem odnosić zarówno do specyficznych utworów niektórych autorów francuskich określonego okresu historycznego (XIX w.) lub ich późniejszych kontynuatorów czy naśladowców, jak i tych wszystkich utworów scenicznych pisanych nawet dzisiaj i przez autorów różnych narodowości, które ten właśnie „bulwarowy” charakter posiadają. Nie sposób w ramach informacyjnego, bądź co bądź, felietonu rozwikłać tego problemu (czy może tylko subiektywnego problemiku ani go nawet obszerniej omówić — więc postanowiłem zrobić oto pewien unik i dawszy tytuł jak wyżej, przypomnieć tylko naszym PT Widzom, co następuje (ten ostatni zwrot zaczerpnąłem oczywiście, z wszechwładnego stylu pism urzędowych... jako że piszę o farsach i komediach).

Na zielonogórskiej scenie wystawiono 20 sztuk autorów francuskich. Reżyserowali je m. in. M. Straszewska, E. Kołogórska, Z. Koczanowicz, St. Miński, J. Maciejewski i J. Zegalski. Oprawę plastyczną projektowali m. in. A. Bystroń, J. Torończyk,

St. Cegielski, St. Bąkowski, K. Wiśniak i K. Pankiewicz. Autorami tych sztuk, w przeważającej mierze komedii, byli: Beaumarchais, Breal, Corneille, Ionesco, Marivaux, Mallet, Merimée, Molière, Musset, Puget, Sartre, Scribe, Schéhade, Thomas i Becque oraz Labiche.

Sięgnijmy teraz do archiwum i zobaczmy co odnotowano w związku z „Paryżanką” Henryka Becque’a. Po jej paryskiej prapremierze w lutym 1885 roku znany, ówczesny krytyk Jules Lemaitre pisał, że „Paryżanka” pobudza widzów do śmiechu, w którym tkwi zdziwienie i załazek myśli”. Zielonogórska premiera „Paryżanki” odbyła się 23 września 1959 roku na scenie w Kożuchowie. Ówczesny recenzent „Gazety Zielonogórskiej”, red. Irena Solińska, tak pisała na jej łamach (nr 242 z 10—11. 10.1959): „Co powie na temat słynnej „Paryżanki” Jerzy Zegalski? Trzeba przyznać, że jego reżyserskie zdanie raczej mi odpowiada. — Otrzymałszy „Paryżankę” lekką, dowcipną”. Dalej recenzentka wysoko ocenia grę Kariny Waśkiewicz w roli Klotyldy, rolę męską traktując na ogół mniej entuzjastycznie. Zwraca też uwagę „na doskonale przekład pióra Leona Schillera. Jędrny, współczesny, lekki”.

W tygodniku „Odra” (nr 46 z 15 listopada 1959 r.) znajdujemy recenzję Bogdana Bąka zatytułowaną „Dlaczego «Paryżanka»?”, gdzie możemy przeczytać m. in.: „Twórczość francuskiego rówieśnika naszego Bałuckiego mocno się zestarzała. (—) Zwietrział też dowcip Becque’a (—) Trochę za mało, by uznać, że kome-



Henryk Bécque: PARYŻANKA. Reżyseria — Jerzy Zegalski, dekoracje — Jerzy Torończyk. Na zdjęciu: Kłotylda — Karina Waśkiewicz, Du Mesuil — Zdzisław Gizejewski

dia żyje, zbyt mało, by usprawiedliwić jej wystawienie. (—) Zielonogórskie przedstawienie reżyserował Jerzy Zegalski. Tajemnicą poliszynela jest fakt, że czuje się on stanowczo bardziej pewny tam, gdzie można „poinscenizować”. Nie stwarzająca tych możliwości „Paryżanka” jest bodajże najłabszą z prac reżyserskich Zegalskiego na scenie lubuskiej. Przedstawienie ma wprawdzie dobre tempo, brak mu jednak i lekkości, i francuskiego wdzięku. Wrażenie to pogłębia jeszcze dekoracja Jerzego Torończyka, stanowczo zbyt „solidna”, nie sugerująca niczym komediowej umowności. (—) W całości więc aktorstwo zielonogórskiej „Paryżanki” stało na niezłym poziomie. Nie w tym jednak stopniu, by mogło naprawdę uratować sztukę Bécque’a.”

Ogółem odbyło się 35 przedstawień dla 10.249 widzów. „Paryżanka” była 75 premierą zielonogórskiego teatru.

Pozycją farsową, reprezentującą właśnie kierunek „bulwarowy” w komediopisarstwie, jest „Nadawca 2114” Eugeniusza Labiche (1815—1888). Zielonogórska premiera odbyła się 18 grudnia 1969 r. A oto, co pisał o niej AMI na łamach NADODRZA (nr 2 z 18—31.1.70): „Tłumaczenia i adaptacji dokonał wrocławski krytyk Józef Kelera. Zielonogórska premiera jest drugim w ogóle wystawieniem tego utworu w Polsce, po prapremierze jaka miała miejsce przed rokiem w Jeleniej Górze. (—) Postawiony sobie przez reżysera cel maksymalnego rozśmieszenia widowni i dania jej okazji do dobrej zabawy, w pełni został osiągnięty i to środkami bardzo prostymi, bez uciekania się do jakichkolwiek formalnych „uwspółcześniań” na siłę. (—) Jeśli mogę mieć uwagę to tylko do tempa całości. Przedstawienie premierowe nie posiadało jeszcze tego nieodzownego w każdej fazie rytmu, działającego na zasadzie dawki uderzeniowej. W tym znaczeniu brakowało przedstawieniu precyzji technicznej. Następne spektakle na pewno brak ten usuną. Wbrew pozorom każda farsa jest tru-

dna w scenicznej realizacji, posiada poza tym również w sobie spory procent artystycznego ryzyka a na imię mu: aktorska szarża. Również „Nadawca” stwarza ku temu sporo okazji, tym bardziej, że całość przedstawienia odbywa się przy nieprzerwanej reakcji widowni, na ogół czulej na sytuacyjny humor. A od szarży krótki już krok do scenicznej szmiry. Zielonogórskie przedstawienie elementów tych było pozbawione, farsowy żywioł nie poniósł wykonawców poza nakreślone przez reżysera granice.(—)

Zdzisław Grudzień w roli męża znalazł wreszcie okazję dla właściwej sobie scenicznej vis comica, jeszcze raz udowadniając, że wśród szerokich możliwości aktorskich, role komediowe zajmują miejsce czołowe. W roli pana Mortadelle był po prostu w każdym calu komiczny i to komizmem wypływającym z całej postaci bez jakiegokolwiek aktorskiego przymusu czy uciekania się do pomocniczych gier. Postać w całym przedstawieniu bezsprzecznie najlepsza aktorsko.

Krystyna Horodyńska w roli wiarołomnej żony Nareczy zaproponowała nieco inne „podejście” do postaci, bardziej stylizowane pod farsę niż wypływające z jej żywiołu. Wprowadzony w ten sposób przez aktorkę świadomy dystans do odtworzonej postaci, to celowe zwrócenie oka w stronę widowni, że przecież tylko się bawimy, nie wiem czy było temu przedstawieniu aż tak potrzebne. W roli tego trzeciego wystąpił z powdzeniem Czesław Kordeus proponując postać kochanka w wersji lirycznej. Co prawda, pierwszy akt nieco temu przeczył, w sumie jednak taka koncepcja okazała się słuszną. Włodzimierz Kaniowski jako były przyjaciel byleż pani domu, również ciekawy i z komediowym zacięciem Ireneusz Karamon jako służący „rodem ze wsi”, chyba do granic możliwości wykorzystał ładunek humoru tkwiący w postaci sprytnego służącego. Gdyby już jednak przekroczył byłoby już źle.”

Z. GIZEJEWSKI



ALEKSA

KARADIN

Projekty kostiumów: Barbara Wolniewicz

W ubiegłym sezonie teatr nasz zaprezentował na scenie dramatycznej siedem premier. Wszystkie one znalazły, mniejsze lub większe, zainteresowanie prasy, tak zielonogórskiej, jak i krajowej. Co najmniej dwie z tych inscenizacji („Śmierć gubernatora” i „Król Lear”) zaliczono do wydarzeń artystycznych. Poniżej dokonujemy próby wyboru najbardziej — naszym zdaniem — charakterystycznych fragmentów niektórych ocen prasowych.



Wiele miejsca poświęciła prasa sztuce Leona Kruczkowskiego

„ŚMIERĆ GUBERNATORA”

która zainaugurowała sezon. Pisały na jej temat — oprócz zawsze wiernych naszymu teatrowi „Gazety Zielonogórskiej” i „Nadodrza”: „Słowo Powszechne” i „Życie Literackie”, „Nowe Drogi” i „Nurt”, „Teatr” i „Głos Wielkopolski”, „Kierunki” i „Express Wieczorny”, „Trybuna Ludu” i „Słowo Ludu”, „Tygodnik Kulturalny” i „Gazeta Białostocka”, „Życie Warszawy” i „Dziennik Łódzki”, „Odgłosy” i „Ekran”. Dodajmy, że na owo zainteresowanie wpłynęło wystawienie tej sztuki na Kaliskich Spotkaniach jak również udział w VII Festiwalu Teatrów Dramatycznych w Telewizji.

Oto fragmenty głosów najbardziej — naszym zdaniem — charakterystycznych. ŻYCIE LITERACKIE (Jan Paweł Ga-
wlik):

„.....„Śmierć gubernatora” znalazła w osobie Jerzego Hoffmanna utalentowanego i krytycznego realizatora. Po raz pierwszy w scenicznej historii tej sztuki dokonał on istotnej adaptacji architektury i dramaturgii utworu, o wiele radykalniejszej, niż opracowanie Jerzego Jarockiego, dokonane w Katowicach jeszcze za życia (i za zgodą) autora. Hoffmann usunął mianowicie całą scenę w knajpie i całą scenę na cmentarzu jako stosunkowo miękki i obciążony nadmierną opieszałością, kształtując w zamian bardzo konsekwentnie zwarty i klarowny dramat racji moralnych, wyrosły ze zderzenia dwu przeciwstawnych porządków: imperatywu przemocy i niepokoju sumienia. Jego „Śmierć gubernatora” rozgrywa się w trzech planach na tle budowl, przypominającej swym kształtem ni to schody, ni to mauzoleum, ni to świątynię aztecką (akcja toczy się przecież w Ameryce Południowej!) — w „planie gubernatora”, gdzie rozgrywa się wyrazisty dramat myśli

NASZ
SEZON
TEATRALNY
1969/1970
W
OCZACH
PRASY

i odczuć, w satyrycznie podretuszowanym „planie dworu” pełnego serwilizmu i zakłamania oraz w „planie ulicy”, na której rozgrywa się wileczy karnawał. Ludzie żyją tu i ountują się tańcząc. Ten wieloobowojny dem os reprezentuje nie tylko nieokielzany zwiolot, ale i głębokie racje, obce być może subtelnej dialektyce gubernatorskich rozważań, ale doskonałe za to świadome zarząd, które zwyciężą kiedyś motywacje i omyłki bohatera. Stylizowany na argentyński karnawał dem os zielonogórskiej realizacji, to równocześnie zręczna teatralizacja widowiska, zakończona niespodziewanie przekornym grymasem, sceptyczną i mądrą refleksją nad systemem, który nie znosi wahan i przekreśla nawet własnych przeciwników. W zakończeniu sztuki wszyscy, jak wiemy, odwracają się od bohatera. Wiadomo powszechnie, że zginął, nie na darmo ogłoszono przecież śmierć gubernatora. Nie na darmo wyprawiono pogrzeb, odpowiedni jego rande i nie ma już dla niego miejsca na tej ziemi. Ale Gubernator żyje. Niepozorny i zagubiony nad własną mogiłą staje się dla Kruczkowskiego symbolem porażki. Jerzy Hoffmann usunął jednak scenę na emmentarzu. Gdzie podzięje teraz żywego bądź co bądź bohatera? Oczywiście: tam, gdzie on niechybnie trafi. Na pomnik. Zginął wszak jego bojownik. Zglądziła go rewolucja. Zginął w imię zasad, które jakoby zawsze wyznawał. Do końca nieugięty. Do końca wytrwały. Do końca z nami. Niezawodny sojusznik. Najprawdziwszy bohater. Bardzo mu nawet do twarzy — nieruchomemu — na wysokim cokole w seledynowych blaskach stawy, wysoko nad ludem, który przygląda się i uśmiecha zaciekawiony nową dla miasta inwestycją. Ale lud ten szybko odechodzi, pozostawia używanego samemu sobie, bo cóż go w końcu obchodzi pomnik!

GŁOS WIELKOPOLSKI (Olgierd Błażewicz):

„...Dyskusyjny charakter miało przedstawienie zielonogórskie. Jerzy Hoffmann pokazał „Śmierć gubernatora” Kruczkowskiego w sposób znacznie odbiegający od określonej tradycji scenicznej tej sztuki na naszych scenach. Przedstawienie cechował szeroki rozmach i wiele ciekawych rozwiązań inscenizacyjnych. Całość nie zawsze przystawała idealnie do tekstu, ale przedstawienie było efektowne, sprawiło wrażenie na widzach większe, niżby to było osiągalne w tradycyjnej inscenizacji: mieszczanńskiej sceny pudełkowej. Zwracała także uwagę poza samą robotą reżyserką dobra rola Ryszarda Zielińskiego jako gubernatora oraz scenografia Stanisława Bąkowskiego...”

A oto jedna z recenzji telewizyjnej adaptacji „Śmierci gubernatora”

EKRAN (Barbara Kaźmierczak):

„...Był to telewizyjny debiut teatru zielonogórskiego, i to debiut nader udany. Inszenizacja ostatniego dramatu

Kruczkowskiego, dokonana przez Jerzego Hoffmanna, wzbudziła swego czasu duże zainteresowanie i zyskała nader życzliwe oceny krytyki. W samej rzeczy — przedstawienie to ma wiele autentycznych walorów teatralnych: jest pomysłem skomponowane, wzbogacone elementami widowiskowo-pantomimicznymi, ma kilka dobrze zagranych ról, a całość została utrzymana na poziomie, którego nie powstydziłby się żaden renomowany wielkomiejski teatr... Reżyser... bardziej wypuścił sprawę konfliktu gubernatora z ludem. Służyły temu przede wszystkim rozwiązania inscenizacyjno-scenograficzne: wszystkie ważkie rozmowy gubernatora z prefektem policji, prokuratorem, adiutantem, sędziem rozwiązane zostały na liczących podestach, w oddaleniu od widza oraz oddaleniu partnerów od siebie. Ten pomysł, dający może dobry efekt w teatrze, w telewizji nie zdał egzaminu, odsuwając na bok walory emocjonalne utworu, nie pozwalając zaangażować się w dramat, a nawet ujmując sporo wartości dobrze zagranym głównym rolom (Ryszard Zieliński i Bolesława Fafińska). Sumując: Propozycja Zielonej Góry na tegoroczny festiwal ciekawa, ciekawsza jako dowód ambicji, możliwości i poziomu tamtejszego teatru, niż jako konkretny spektakl, który dałoby się bezbłędnie przystosować do wymogów telewizyjnego ekranu”.



Kolejną premierą sezonu była farsa Eugene Labiche'a

„NADAWCA 2114”

Henryka Doboszowa zatytułowała swoją recenzję w GAZECIE ZIELONOGÓRSKIEJ, utkaną arcytrafnymi spostrzeżeniami natury ogólnej „Beczka śmiechu”:

„Dla higieny psychicznej niezbędne jest powiedzieć sobie od czasu do czasu, że życie jest śmieszne: że my sami, zartwardziale pepki świata... — no cóż, jest się z czego pośmiać. Wystarczy stanąć obok i patrzeć na siebie tak, jak umiemy przyglądać się innym. Trudna to sztuka, szczerzy, wesoły śmiech, ale organiczności potrzebna jest odświeżająca kąpiel... Perypetie przygotowane zostały niezrównanym dowcipem autora, aż na brały pikantnego smaku w każdej sytuacji. Tak jest Labiche. Niepretensjonalny, lecz i nie prostacki, wyczuwający znakomicie granicę zabawy, za którą jest już wulgarna szarża. Reżyser przedstawienia Wanda Laskowska także strzegła tej granicy. Jest to zaletą spektaklu, w którym wyczuwa się porządną robotę z aktorami. Widać, że Laskowska znalazła ich predyspozycje i możliwości, na tę miarę stawiała zadania. Niestety, nie wszyscy sprościli. Zdaje się, że aktorem komicznym trzeba się po prostu urodzić. Ze są obdarzeni vis comica dowie-



Eugene Labiche: NADAWCA 2114. Reżyseria — Wanda Laskowska, scenografia — Zofia Pietrusińska. Od lewej: Czesław Kordus, Barbara Jędraszak, Ireneusz Karamon, Włodzimierz Kaniowski

dli znakomicie — Zdzisław Grudzień, Krystyna Horodyńska i Ireneusz Karamon, każde z trojga aktorów zresztą na inny sposób konstruując postać..."



Pierwszą premierą 1970 roku, a trzecią z kolei w sezonie — był

„KROL LEAR”

Willama Szekspira w reżyserii Jerzego Hoffmana i scenografii Wiadysława Wigury. Niezapomnianą kreację Króla Leara stworzył Stanisław Cynarski, wybitny aktor naszej sceny, laureat Nagrody Kulturalnej „Nadodrza” za 1970 rok. Była to Jego ostatnia rola — zmarł bowiem kilka miesięcy później, niespodziewanie i niepotrzebnie.

Recenzje z przedstawienia zamieścił między innymi TEATR, piera Andrzeja Wroblewskiego:

„...W „Learze” Szekspir zmienia sytuację z przynusowej na dobrowolną, król sam rzeka się władzy. Najpierw kłopotów, a potem przywilejów związanych z koroną... Pozbawiony władzy król traci majestat; ale pozbawiony orszaku, a więc siły, zdolnej egzekwować jego prawa — zmienia się w strzęp człowieka. I dopiero wówczas rozpoczyna się tragedia człowieka, osłabającego świadomość swego losu. Nie to u człowieka w ogóle, lecz losu byłego władcy... Może są to treści uproszczone w stosunku do filozoficznej rangi utworu, ale tak właśnie odczytałem je w przedstawieniu zielonogórskim...”

Po dość szczegółowym omówieniu koncepcji przedstawienia autor konkluduje: „Czy zielonogórski Lear jest oryginalny? — Trudno o odkrywczość po przedstawieniu Petera Brooka. Reżyser nawiązywał w niektórych ujęciach do tamtego przedstawienia. Ale nie naśladował. Nie usiłował odczytywać utworu poprzez „końcówkę”. Chciał — w miarę skromnych środków — realizować Szekspira. I to mu się chyba udało. Nie dysponując wielkimi aktorami dawał im skromne zadania i skromne rozwiązania. Na przykład kiedy Gloster (Ryszard Zieliński) ma spaść ze skały — rzuca się na ziemię i przetacza przez całą szerokość sceny. I te proste zabiegi okazały się trafne. Ale szukając filozoficznego sensu dzieła potwierdził jednak, że „Król Lear” jest jakby syntezą kronik królewskich, że zawiera sumę wiedzy o człowieku, którego władza pozbawia perspektywę ludzkiego losu. I to wydaje mi się ważne”.

AMI w NADODRZU daje wysoką notę koncepcji reżyserskiej, jak również wykonawcom

„...„Król Lear” jest sztuką okrętą, jedynym chyba utworem Szekspira o tak bezitośnie pesymistycznej wymowie, w pełnym tego słowa znaczeniu „dramat śmierci”. Znalazło to swe odbicie również

w inscenizacji zielonogórskiej. Reżyser nie waha się przed użyciem środków z naturalistycznego arsenału, chwilaami nawet z pogranicza tzw. teatru okrucieństwa, do czego sam utwór daje sporo pretekstów. Atakując widza nie naciera jednak tej struny ponad miarę, ilustruje tylko akcje, wierny fabule i samemu autorowi. Atmosfera fatum narasta, tragedia człowieka odrzuconego przez własne dzieci, zamkniętego w dramatycznym mechanizmie fałszu, obłudy i zła znajduje wstrząsające zamknięcie tego kręgu cierpienia, w znakomitej teatralnie scenie finałowej... Reżyseria tego przedstawienia niezwykle klarowna i logiczna, świadoma nakreślonych przez siebie artystycznych zadań i maksymalnie przydatnym współcześnie odczuciu, to podstawowy walor zielonogórskiej premiery, przygotowanej poza tym bardzo starannie i z dużym rozmachem... Ale sztuki Szekspira to głównie aktorstwo. I pod tym względem całość spektaklu zawodzi też nie przyniosła. Orzeczniastoosobowy zespół, stanowiący obsadę tego utworu, przy tym bardzo trudnego technicznie, w pełni zasłużył na uznanie widzów. Cóż jest jednak przede wszystkim sukcesem Stanisława Cynarskiego w tytułowej roli „Króla Leara”, który stworzył z niej prawdziwą kreację, jedną z najlepszych w swoim bogatym aktorskim curriculum vitae... „cenion” przez nas wirtuoz aktor jeszcze raz potwierdził swój talent, tym razem wobec tak wymagającego egzaminatora, jakim jest Szekspir... Nie chciałbym w much impresyjnych, pisanych na gorąco opiniach przesadzać, ale wydaje mi się, że przedstawienie „Króla Leara” jest kolejnym, po „Śmierci gubernatora”, wydarzeniem obecnego sezonu w zielonogórskim teatrze. Przyczył się do tego nie tylko sam wielki Stradfordczyk”.



Czwartą premierą sezonu (7.III.1970 r.) był znany (acz dotrzył tu zupełnie nowe sceny w stosunku do inscenizacji warszawskiej) wodewil Agnieszki Osieckiej

„NIECH NO TYLKO ZAKWITNA JABŁONIE”

w reżyserii Marii Straszewskiej, dekoracjach Zbigniewa Kaji, kostiumach Barbary Wolniewicz, choreografii Bogdana Wolczyńskiego, aranżacji muzycznej Narcyza Żołnowskiego. Dość surowo potraktowała to przedstawienie Henryka Doboszowa w GAZECIE ZIELONOGÓRSKIEJ:

„...Jest wiosna 1970 roku, dla Wrocławia, Szczecina, Opola, Koszalina i Zielonej Góry dwudziesta piąta wiosna polska. Przygotowana na tę okazję sztuka muzyczna Agnieszki Osieckiej jest trafną pozycją w repertuarze Teatru im. Leona Kruczkowskiego. Nie dziwnego, że publiczność przyjęła

przedstawienie z entuzjazmem, gotowa mu wiele wybaczyć. W spektaklu biorą udział dwadzieścia trzy osoby... Prawie cały zespół... W music-hallu nie da się, niestety, uniknąć śpiewu, a wiadomo, że dwie trzecie polskich aktorów „dramatycznych” nie ma głosu i w dodatku nie potrafi tego ukryć... Zbiorówki męskie miały więcej szlif, natomiast dziewczyny okazały się żywiołem nie do opanowania. Błyskotliwie wypadły za to w solówkach... Ozdobą spektaklu... była... Krystyna Horodyńska; ma ona klasę i styl, i dystans wobec swojej Buby — kocietki luksusowej. Gdy wchodzi na scenę, świat wokół zaczyna wirować i migotać gamą barw, gdy śpiewa, to jej głos (dobrze postawiony) perli się dźwiękiem. Ma wszelkie warunki, by sprostać wymaganiom operetki, rewiu, music-hallu, ale talent i intuicja pozwala jej wyjść poza te bariery i stworzyć postać. Łączy warstwą i czar. Trzeba ją zobaczyć...”

AMI w NADODRZU dostrzega wprawdzie także słabe strony przedstawienia (niedostaki głosowe, braki w synchronizacji niektórych elementów tanecznych) ale w sumie ocenia je pozytywnie:

„...Najważniejsze, że sprezentowano nam ponad dwie godzinę szampańskiej rewolucji zabawy, nie pozbawionej przy tym kilku naprawdę znakomych aktorsko postaci, wielu wartych dużego uznania kabaretowych popisów solowych oraz że nie przekroczono ważnej w tego typu widowiskach rewiolowych granicy artystycznego smaku. Cóż się przygotowała reżysersko Maria Straszewska, której przede wszystkim należą się wszystkie wyżej wymienione słowa uznania. To doprawdy wielka sztuka tak „dyrygować” ruchem na małej scenie, aby nie było żadnych zakłóceń, a przy tym zachować właściwe tempo, werwo akcji, zręcznie podkreślać komizm sytuacyjny i humor słowny, pointować poszczególne scenki, bardzo zmiennie w nastroju, a równocześnie pamiętać, że one to właśnie budują klimat całego widowiska, podporządkowanego wspólnej wymowie, również ideowej...”



25 kwietnia 1970 r. odbyła się premiera dramatu

„ZAMIEC”

Leonida Leonowa w reżyserii Teresy Zukowskiej i scenografii Teresy Ponińskiej. Sztuką tą teatr uczcił 100 rocznicę urodzin Włodzimierza Lenina.

W NADODRZU tak pisał na temat zielonogórskiej inscenizacji AMI:

„...Zgodnie z intencjami autora, co cechuje zresztą całą jego twórczość, położono nacisk na ów podskórny nurt utworu, jego uogólniającą wymowę, zawartą tylko pozornie w jednostkowych przypadkach rozgrywanej na scenie ak-

cji. Szkoda tylko, że tak typowy dla Leonowa „chwyt szczeroty”, ważny środek sceniczny wyraża, często zastępujący zbyt długie kwestie aktorskie, nie zował w tym przedstawieniu należyście wykorzystany. Cóż się zyskałoby przede wszystkim na zwróceniu. Wspomniałem już o wyrównanym aktorstwie tego przedstawienia, które swym wykonawcom stawia bardzo trudne zadania. Występujący zespół nie tylko je wykonał, ale i sprawił nam wszystkim wiele satysfakcji. W roli niewidomej Marty, starej rewolucyjnej działaczki, uosabiającej jak gdyby głos sumienia, mediatora moralnych akcji w sztuce, wystąpiła Halina Lubicz. Aktorka tę trudną rolę potraktowała w sposób prosty, i może właśnie dlatego bardzo przekonujący, zdobyła widownię bez reszty, i dla siebie, i dla sztuki. Postać niezwykle ludzka i szczerą, prawdziwą w reakcjach, a przy tym wzruszającą... Postacią w sztuce centralną jest Stepan Syrowarow, reprezentujący postawę cynizmu i wyrachowania, wewnętrzne zakłamanie, ukryte pod maską obywatelskiej uczciwości. Występujący w tej trudnej i skomplikowanej roli Ryszard Zieliński jeszcze raz potwierdził swą aktorską wszechstronność... Cóż sztuki, bazująca na konfrontacji dwu postaw, znalazła w tej postaci dzięki aktorowi interesującą ilustrację szkodliwego egocentryzmu, znacznie wykraczającego poza ramy rodziny...”

Recenzent podkreślił zresztą dobrą i wyrównaną grę w tej sztuce całego zespołu.



I oto specjalną niejaką — i naszego Teatru, i reżysera Jerzego Hoffmanna: Harold Pinter. 12 czerwca publiczność miała okazję zobaczyć dwie kolejne jednoaktówki tego autora, będące polskimi prapremierami:

„KRAJOBRAZ” I „LEKKI BÓL”

(scenografia Ewy Czuby).

Henryka Doboszowa uważa (w GAZECIE ZIELONOGÓRSKIEJ), że z dwóch pokazanych jednoaktówek „Lekki ból” jest pod względem reżyserskim i aktorskim jest bardziej dojrzały:

„...Banalna, realistycznie naszkicowana sytuacja małżeńska, z każdym słowem dialogu coraz bardziej wieloznaczna i niepokojąca, zaczyna wciągać widza w niejasną rzeczywistość lęków i pragnień dwojga ludzi, śpiętrających się aż do absurdu. Jest to przede wszystkim zastępstwo aktorów (Janina Jankowska i Hilary Kurpanik), którzy dialog ten nasycają od pierwszej chwili znaczeniami ukrytymi i przemilczanymi, że ich wzajemny stosunek okazuje się od początku do końca maskowaniem prawdziwych uczuć, a słowa — zagadywaniem samotności. W tej sytuacji w naturalistyczny sposób za-

znaczone szczegóły, gesty i czynności: zabijanie muchy w dzemie, podtykanie sprzedawcy zapalek (Stanisław Cynarski) napojów, wypadnięcie z rąk sprzedawcy tacy z zapatkami, ból oczu — zaczynają obrzymieć do surrealistycznych rozmiarów, tak jak we śnie obrzymięją nagłe blade przedmioty, uzyskując jakieś potworne znaczenie, aż wszystko staje się możliwe, nawet najgorsze. Rola Edwarda jest kolejnym osiągnięciem Hilarego Kurpanika, tego niezwykle wszechstronnego i dojrzałego aktora, osiągnięciem kolejnym również w sztuce Pintera, bo pamiętamy go jeszcze z „Kolekcji” i „Kochanka”... Janina Jankowska starała się być mu w tej grze partnerką, co w zasadzie się udało...”

Obszerną, ilustrowaną recenzję z przedstawienia „Krajobrazu” i „Lekkiego bólu”, pióra Andrzeja Wróblewskiego — zamieszcili TEATR. Oto fragment: „Niezwykła kariera Harolda Pintera... nie znalazła należytego oddźwięku na naszych scenach. Dwa interesujące przedstawienia w teatrach stołecznych: „Samobójstwa” i „Urodziny Stanleja” wystarczyły, aby rozprętać idiotyczny atak na jego sztukę. Lansowany przez niektórych krytyków epitet „czarna dramaturgia” skutecznie zahamował zainteresowania warsztatowe twórczością Pintera... Jedynym jak dotąd reżyserem, który przeczekawszy tę jałę wrócił do sztuki Pintera z chwałą zdobycia własnej placówki, jest Jerzy Hoffmann. W 1963 roku wystawił na scenie zielonogórskiej „Kolekcję” i „Kochanka” (przedstawienie to zostało wyróżnione na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych), a w tym roku sięgnął po „Krajobraz” i „Lekki ból”, jednoaktówki niedawno wprowadzone na scenę londyńską. I dobrze się chyba stało, że znalazł się ktoś, kto — uważając swoją publiczność za dojrzałą — bez obaw przed naturalistyczną niekiedy drastycznością języka i sytuacji odsłonił Pinterowską poetycką wizję współczesnego świata... Przedstawienie zielonogórskie świetnie zarysowuje atmosferę. I jeszcze raz dowodzi, jak aktorom leży współczesny tekst. Wyróżniłbym przy tym dwie role: Daniela Zybalańki jako Beth i Stanisława Cynarskiego, groźnego niemowle. Największą jednak zasługą przypada reżyserowi, który potrafił dać teatralny wymiar owej nieustannej dwu-

znaczności sytuacji ludzkiej. Wyraźnie zarysowane kontury akcji podkreślają ową płynność i dwuznaczność „dramatu wrażliwości”. Wrażenie z przedstawienia można zamknąć w pięknej apostrofie Beth: zarys cienia określa sam przedmiot. Ale nie zawsze. Nie zawsze bezpośrednio. Zdarza się, że cień pada pośrednio. Czasami trudno znaleźć przyczynę cienia...”



Polska prapremiera sztuki Jugosłowianina Rade Pavelicia

„PLAY-BOY, CZYLI PLAMY NA SŁOŃCU”

w gościnnej reżyserii Miodraga Gajlicia i scenografii Vladislava Lalickiego zamknęła repertuar sezonu. Mimo powodzenia u publiczności, spotkała się ona z dość surową oceną stałego recenzenta naszego teatru, AMI w NADODRZU. Pisał on m. in.:

„...Zdając sobie sprawę z mialkości tekstu, miejscami świadomie nacisk na stronę wizualną przedstawienia, nadając niektórym scenom rozmiary wręcz przesadne w swoim naturalizmie, nie tłumaczone ani samą sztuką, ani nie posuwające naprzód jej problematyki... Kulminantą przedstawienia jest scena młodzieżowej prywatki, przedzającej się w narkomańską orgię, niezwykle trudna dla reżysera, który nie chce przekroczyć umownych granic dobrego smaku... Reżyserowi należy jednak wyrazić uznanie za umiejętność operowania „młodzieżowym tułmem” i plastyczną kompozycję... Scenografia, w dużym stopniu oparta na fotomontażu, to mocna strona tego przedstawienia, szczególnie zaś uznanie za pomysł z błyskającą neonami ścianą, znakomicie oddającą rytm współczesnego miasta...”

Wyboru recenzji dokonał i opracował STEFAN WACHNOWSKI



SPROSTOWANIE: Na str. 8 — już po jej wydrukowaniu — dostrzeżliśmy zmianę projektu kostiumu KARADINA na projekt kostiumu EUGENIUSZA. Przepraszamy!

KLAKIERZY NA ETACIE

Jakże znamienne były ostatnie słowa największego aktora polskiego Zółkowskiego jakie zanotował przed śmiercią w pamiętniku: „Teraz wchodziłbym na scenę i miałbym prawo”.

(Stefan Jaracz)

Pierwsza scena Francji, Comédie Française, w roku 1860 wprowadziła jako oficjalną, etatową instytucję klakierów. Ich szef pobierał 100 franków gaży miesięcznej, otrzymywał 30 biletów na każdy spektakl (od 1 do 8 franków płacono ówczesnie za miejsce), oraz drobne łapówki od aktorów. Biorąc pod uwagę, że reakcja publiczności w teatrze ma podobny charakter do reakcji łańcuchowej w bombie atomowej — zdolne sterowanie wybuchami entuzjazmu, okrzykami uwielbienia tłumy, kaskadami oklasków — nie było zajęciem tak zupełnie pozabawionym sensu. I to zarówno z punktu widzenia teatru, jak samej publiczności. Ostatecznie ludziom, idącym do teatru (czy do jakiegokolwiek innej instytucji typu rozrywkowego), zależy na tym, aby się bawić, a nawet aby się bawić dobrze. Ludzie chcą się zachwycić, chcą we własnej akceptacji znaleźć motywację słuszności dokonanego na zakup biletów wydatku, przeznaczzonego na teatr czasu, wreszcie wyboru, jakiego dokonali decydując się na Hamleta, a nie Ciotkę Karola lub odwrotnie. Doświadczanie uczy, że ludziom można wmówić bardzo wiele rzeczy zarówno niepotrzebnych, nieprzyjemnych jak wręcz szkodliwych. Można więc tym bardziej wmawiać rzeczy obo-

jętne, na przykład zachwyć, entuzjazm, uwielbienie. Stąd uzasadniona reakcja klakierskiego fachu, stąd racjonalizatorski pomysł dyrekcji Komedii Francuskiej, polegający na sui generis zatytułowaniu klaki.

Ale nie zapominajmy, że Francja XIX wieku to kraj triumfującego mieszczaństwa, nieskrępowanej wolnej inicjatywy i konkurencji. W niewiele lat po reformie klakierskiej Guizot rzuci Francuzom hasło: „bogacie się!” — dewizę młodego kapitalizmu. Zgodnie z tą zasadą wolna, nieskrępowana inicjatywa prywatna przeciwstawia zinstytucjonalizowanej klacie etatowej — klakę na zlecenie. Powstaje odpowiednie przedsiębiorstwo nieźle chyba zorganizowane, bo nawet dysponujące własnym, szczegółowo opracowanym cennikiem. Przedsiębiorstwo, z którego usług (dla ludności) może korzystać każdy obywatel dysponujący odpowiednią kwotą pieniędzy.

Pan Sigismond von Radecki — teatrolog niemiecki — z właściwą temu narodowi pedanterią dokonał starannych poszukiwań archiwalnych (nie było to zresztą zajęcie zbyt nudne, bo należało wykonać je w Paryżu — mieście, jak wiadomo, dość zabawnym i obfitującym w rozrywkę), w wyniku których udało mu się odgrzebać taryfę owych prywatnych klakierów. Cennik ten skłania do pewnej kontemplacji i nasuwa wcale aktualne refleksje. Zaczniemy jednak od konkretnych.

Zwykła salwa oklasków kosztowała zaledwie 5 franków (uwaga: kilogram masła — 3 franki, obiad z winem — 2 franki; to były dawne, dobre i tanie czasy), wzmagające się

oklaski (cóż za subtelność!) były 3-krotnie droższe, natomiast za wywołanie — aktorki, autora czy nawet dyrektora teatru — trzeba było zapłacić całe 25 franków. Stawka ulegała podwojeniu, jeżeli wywoływanie miało być długotrwałe. Przykład, jak wysoce cenią sobie ludzie akceptację opinii publicznej, przecież za te 50 czy nawet 25 franków można było swemu idealowi postawić ekstra kolację, a jej zależało na oklaskach. W porównaniu z tymi cenami okrzyk przerażenia był tani jak barszcz — 5 franków, natomiast za „długie westchnienie ulgi po scenie pełnej przerażenia, wraz z następującym po nim wściekłym wybuchem oklasków” płaciło się franków 12. Śmiech był w porównaniu z wywoływaniem za pół darmo (od 5 do 10 franków), natomiast za okrzyki — jak to zwykle bywa — trzeba było płacić solidniej, szczególnie jeśli w tekście okrzyku miało znaleźć się nazwisko. Wtedy cena rosła do 20 franków.

W sumie cennik był rzetelny. Nie nazbyt wygórowany, by traktować usługi klakierskie jako żerowanie na ludzkich uczuciach (cóż bowiem jak nie uczucia może zmusić do angażowania klaki?), nie przesadnie niski — co mogłoby powodować uzasadnione obawy, że usiłują nam wpakować tandetę lub zgola falsyfikat. Nasz klient — nasz pan, polecamy się łaskawej pamięci, gotowi do usługi! Tak to się żyło w Paryżu!

O złote czasy, o piękna epokę! Jakże to wszystko było proste i nieskomplikowane, jak w istocie sprawiedliwe i czyste! Bo przypuścimy, że jednej aktorce zamawiał klakę pan X, to drugiej natychmiast fundował aplauz pan Y, dyrekcja dostarczała etatowych braw żonie (względnie metresie, jak się wtedy powiadało) dyrektora, ministerstwo zamawiało okrzyki dla kochanki premiera czy choćby wyżej notowanego ministra, publiczność zaś własnymi rękami obdzielała „po uważaniu” resztę. W

sumie wszyscy byli zadowoleni, atmosfera spektaklu gorąca, a klakierzy niezależnie od planu entuzjazmu pomagali wyrabiać plan frekwencji.

Rozwój środków masowego przekazu nie tylko zdegradował teatr do rzędu rozrywki elitarniej, ale także przeniósł klakę z sal widowiskowych na łamy wielonakładowej prasy. Dziś „zwykłe wywołanie” — (dawniej 25 franków), „oklaski z oporami” (dawniej 32 franki), „chichotanie” (dawniej 5 franków) czy „okrzyki: wspaniale! cudowne! niebywale!” (dawniej 15 franków) stały się wyłączną domeną recenzentów. Aplauzy i słowa dezaprobaty rozlegają się dzięki temu nie w salach teatralnych lecz w kilka dni po premierze na łamach gazet. Cała impreza traci nieco na dynamice, lecz jakże upraszcza życie: nie trzeba chodzić do teatru, płacić za bilet i marnować wieczoru. Premierę można przesiedzieć przed telewizorem, oglądając z prawdziwą satysfakcją Bonanżę czy Fantomasa, a następnego dnia przeczytać wszystko za jedne 50 groszy w gazecie.

Może ktoś zapytać naiwnie: a dawniej to recenzji nie pisali? Owszem — odpowiemy — ale różne. Owszem, ostre jak ocet siedmiu złodziei i słodkie jak lukrecja. Dziś mamy najwyżej „chichotanie”.

A więc po co? Wrócić do tradycji Komedii Francuskiej A. D. 1860? Przy reprezentacyjnych (naprzód) scenach powołać państwowych klakierów? Z funduszem płac, wczasami, normą pracy, premiami, planem usług etc. No i dla wyrównania niedociągnięć aparatu etatowego powołać jeszcze parę spółdzielni klakierskich (prace zleczone). Oczywiście, spółdzielni pracy. Może przydadzą się nie tylko teatrom?

**Andrzej Hausbrandt: „Teatr...? Rozmyślenia w antrakcie”.
W-wa 1970. Wydawnictwo
związkowe CRZZ.**

**Z-CA DYREKTORA
JAN GAJEWSKI**

**Z-CA DYREKTORA DS. FINANSOWYCH
KAZIMIERZ KASZKUR**

**KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ ROGOWSKI**

**KIEROWNICY PRACOWNI: STOLARSKIEJ — STANISŁAW ŚWIĄTEK,
MALARSKO-MODELATORSKIEJ — WALDEMAR JODKOWSKI, TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — STANISŁAW ŁUCZAK. REKWIZYTOR — EDWARD TULISZKA, ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI.**

**Brygadier sceny
Jerzy Kamiński**

**Światło
Władysław Lisowski**

**Garderobiana
Ludwika Paprocka**

**Rekwizytor
Ryszard Niesłony**

**Kierownik Biura Organizacji Widowni
Andrzej Lorenz**

**Inspicjent
Józef Michalcewicz**

**Sufler
Wanda Gajewska**

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO W ZIELONEJ GORZE
ZESZYT TEATRALNY. Redakcja: MILADA ZAPOLNIK, STEFAN WACHNOWSKI
Projekt okładki: BARBARA WOLNIEWICZ, Zdjęcia CZESŁAW LUNIEWICZ

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne zam. 88 1-71 700 egz. R-3/14 A5

MARCEL ACHARD

KARTOFEL

Przekład: HENRYK ROSTWOROWSKI

Komedia w 3 aktach

OSOBY:

Rollo	—	ZDZISŁAW GRUDZIEN
Edyta	—	DANUTA AMBROŻ
Aleksa	—	BARBARA STRZESZEWSKA
Karadin	—	RYSZARD ZIELIŃSKI
Weronika	—	LUDWINA NOWICKA
Służący	—	CZESŁAW NOGACKI

Scenografia

BARBARA WOLNIEWICZ

Reżyseria

JERZY HOFFMANN

Asystent reżysera

RYSZARD ZIELIŃSKI

PREMIERA 17 STYCZNIA 1971 R.

BEZPŁATNY