MATKA

Stanisław Ignacy Witkiewicz

175 LAT TEATRU — 1800-1975

Państwowy Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu

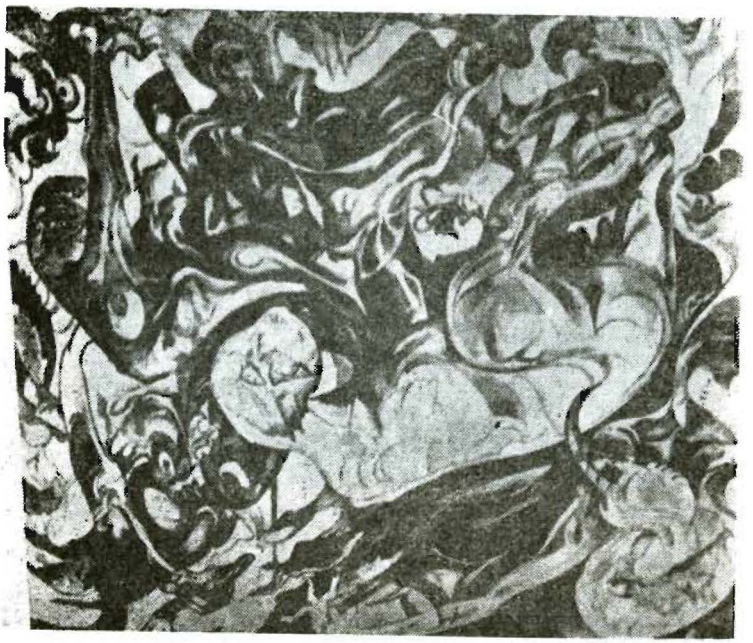
Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Andrzej Wanat

Sezon 1974/1975

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Ur. 24 lutego 1885 r. w Krakowie. Syn malarza i krytyka, Stanisława Witkiewicza i nauczycielki muzyki, Marii z Pietrzkiewiczów. Dzieciństwo i młodość spędził w Zakopanem, gdzie uczył się prywatnie (m. in. u Mieczysława Limanowskiego). W 1903 r. zdał maturę we Lwowie. W 1904—1905 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dla dalszych studiów malarskich wyjeżdżał kilkakrotnie do Włoch, Niemiec i Francji. W początku 1914 odbył podróż naukową do Australii jako sekretarz etnografa i badacza kultury Bronisława Malinowskiego. Po wybuchu wojny wyjechał do Petersburga, gdzie wstąpił do oficerskiej szkoły wojskowej. Następnie w stopniu porucznika armii rosyjskiej brał udział w walkach na froncie i został odznaczony orderem św. Anny. W Rosji rozpoczął studia filozoficzne. W 1918 powrócił do kraju i zamieszkał w Zakopanem. W 1918—1922 współdziałał z awangardową grupą malarzy i poetów „Formiści" jako jeden z głównych teoretyków grupy. W 1922—1923 współpracował z czasopismem Zwrotnica. W 1925 założył w Zakopanem wspólnie z Marcelim Staroniewiczem „Towarzystwo Teatralne", z którego potem powstał prowadzony przez Witkiewicza w 1925—1927 zakopiański awangardowy „Teatr Formistyczny". Równocześnie kontynuował studia filozoficzne i malarskie. Od 1926 zajmował się malarstwem portretowym. W 1928 założył w Warszawie pracownię malarsko-portretową pod żartobliwą nazwą „Firma Portretowa S. I. Witkiewicz". W 1932—1937 współpracował z redakcją tygodnika Zet. W 1937 wspólnie z Karolem Ludwikiem Konińskim i Jerzym Eugeniuszem Płomieńskim zorganizował i prowadził w Zakopanem „Wakacyjne Kursy Naukowo-Literackie". Wygłaszał liczne odczyty z zakresu literatury, filozofii i plastyki w Zakopanem, Warszawie, Krakowie, Toruniu i Poznaniu. Za twórczość literacką został odznaczony w 1935 Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury. We wrześniu 1939 r. jako oficer rezerwy zgłosił się do wojska, nie dotarł jednak do swego oddziału. Zginął śmiercią samobójczą 18 września 1939 r. w miejscowości Jeziory, koło Dąbrowicy.

Po roku 1960 nastąpił prawdziwy renesans Witkiewicza na scenach polskich, trwający do tej pory — większość jego sztuk przeszła z powodzeniem próbę teatralnego sprawdzenia.



Prawodawca sztuki i prorok zagłady — Stanisław Ignacy Witkiewicz

Kiedy go czytamy dzisiaj, mogłoby się zdawać, że to dzisiejszy intelektualista narzeka na „zamerykanizowany" świat ludzi wyobcowanych w przedmioty, sprasowanych przez organizację pracy i sterowanych przez mass-media, nacisk propagandy czy równościowej demagogii...

Nowe formy życia, które uważał za nieuchronne, były mu wstrętne: społeczność doskonała, sama sobie wystarczająca, najszczęśliwiej, niczym szwajcarski zegarek, wyregulowana — obywać się będzie bowiem bez artystów, bez Sztuki przez wielkie S. Ale tę właśnie równościową i zmechanizowaną przyszłość uważał zarazem Witkiewicz za sprawiedliwą i potrzebną. Nikt nie rozdzielił ostrzej sfery etyki — organizacji społecznej — od sfery estetyki. Bałwochwalstwo sztuki sąsiadowało w myśli Witkiewicza z generalną zgodą na niwelistyczną rewolucję... i dlatego właśnie jego katastrofizm pozostawał bezinteresowny — doprowadzając nieszczęśnika nieledwie do obłędu...

Co ważne, to uprzywilejowana dla Witkiewicza rola sztuki: religia bowiem, jak mniemał, umarła, zaś filozofia na naszych oczach popełnia samobójstwo, odbierając sobie prawo do dociekań, które by nie miały ostatecznej prawomocności. Sztuka natomiast pozwala jeszcze — przynajmniej na czas jakiś — przeżywać metafizyczną Tajemnicę. Albowiem osobliwość ludzka, będąca sama jednością w wielości, w symbolach sztuki właśnie urwała swą jedność — ale tylko przez to, że zostają one połączone w sposób konieczny (a więc tylko dzięk. czysto formalnym wymogom). Tym samym twórca — i w mniejszej mierze, odbiorca — pozbywają się „uczucia samotności i przerażenia metafizycznego", przynajmniej na tyle, na ile jest to możliwe w naszej epoce. Epoce ogólnego osłabienia indywidualności z jednej, postępującej komplikacji sztuki z drugiej strony. Trudno wyraźniej podkreślić leczniczą funkcję sztuki: ona ma jak zauważył Irzykowski, „załatać metafizyczne rozdarcie", stać się jednym,

choć tylko jednostkowym antidotum na kryzys wartości i umożliwić w ten sposób tymczasowe choćby przezwyciężenie nihilizmu, w jaki łatwo popada człowiek trzeźwo patrzący na koniec dotychczasowego świata...

Została sztuka — iluż jest jednak artystów prawdziwych? I tu tkwi właśnie pierwsza oryginalność Witkacego: jego postacie to z reguły artyści nieudani, kalecy, niekształtni. W „Nowych formach w malarstwie" wspomina Witkiewicz o ludziach, „którzy w dawnych czasach byli może awanturnikami, kondotierami, diabli wiedzą jakimi niespokojnymi duchami, aspołecznymi metafizycznymi duchami bez formy, przeżywającymi swój metafizyczny niepokój w czysto życiowych przejawach". Otóż bohaterami — a przynajmniej bohaterami najważniejszymi i najczęstszymi — sztuk i powieści Witkiewicza są właśnie takie „aspołeczne metafizyczne duchy bez formy", które budują fantastyczne państwa, podbijają dzikie plemiona, zakładają sekty religijne, przeprowadzają rewolucję, wywracają na nice matematykę, kochają po pięć kobiet (mężczyzn) na raz, mordują najlepszych przyjaciół i dręczą najdroższe istoty — wszystko zaś po to, aby „w czysto życiowych przejawach" zaznać metafizycznego dreszczu.

Jeśli przyjąć, że postacie Witkiewicza (podobnie jak sam pisarz) ścigają swoimi działaniami „dziwność Istnienia", doznanie na poły estetyczne, na poły religijne, rzadkie jednak i często spadające do poziomu narkotycznego spazmu — cały „absurd" czy „wariactwo" Witkiewicza stają się natychmiast jasne. Pogoń za tajemnicą jest rodzajem ascezy czy antyascezy. Bohaterowie tak pragną ułożyć sobie życie, aby nabrało, w każdym możliwym momencie, blasku jedyności i intensywności: zniekształcają więc codzienne, przyziemne postępowanie zjadaczy chleba, aby nadać własnemu losowi tajemnicze piękno dzieła sztuki. Świadomie czy nieświadomie pragną być artystami życia, rozwijają — z niebywałą brutalnością i amoralnością — marzenia dziewiętnastowiecznych dandysów: stworzyć sobie sztuczny świat przeżyć, analogiczny do dzieła sztuki...

Syntetyczny bohater Witkiewicza uczestniczy nawet w niwelistycznych rewolucjach, nie po to jednak, aby zaprowadzić sprawiedliwość (ta bowiem jak wiemy, oznaczać będzie kres indywidualności), po to raczej aby w zamęcie wydarzeń żyć istotniej, intensywniej, znaleźć więc sobie — raz jeszcze — namiastkę „dziwności istnienia". Zawsze i wszędzie ponosi jednak klęskę. I to z dwu powodów: po pierwsze, jego dążenie jest z reguły skażone złą wiarą, po drugie, i może ważniejsze, dążenie to jest anachroniczne, skazane na porażkę przez społeczny rozwój, który nieuchronnie mechanizuje społeczeństwo, opróżnia z wszelkiej treści metafizyczne ambicje, dąży do wyrównania różnic między ludźmi i do zastąpienia szczęścia twórczej jednostki przez szczęście powszechnego przystosowania — słowem, do szczęścia termitiery (...)

Jan Błoński w:
Prozaicy XX-lecia międzywojennego.

W „Matce"

Tym razem bohater, Leon, nie jest artystą, ale filozofem, który poczuł w sobie żyłkę reformatora społecznego. Zdobył on witkiewiczowską wiedzę o przyszłym rozwoju cywilizacji i pragnie ją rozpowszechnić po to, aby świadome jednostki mogły się zjednoczyć i przeciwstawić procesowi mechanizacji.

„Zamiast obałwaniać tłumy utopiami państwowego socjalizmu i potworną rzeczywistością syndykalizmu i kooperatyw — zużyć w tym celu już osiągniętą organizację społeczną, aby uświadomić każdego o niebezpieczeństwach dalszego jej rozwoju. Jeśli każdy będzie myślał tak jak ja, to już tym samym społeczeństwo nie zdoła przerosnąć osobowości".

Zawracanie rzeki kijem — mniemał Witkacy. Ale Leonowi pozwolił osiągnąć niemałe sukcesy. Jego prorocze broszurki wzbudziły ogólnoświatowe zaciekawienie: Za jaką jednak cenę zdołał napisać je i wydać? Otóż stręczył i sprzedawał żonę, poszedł na utrzymanie rozpasanej milionerki, został morfinomanem, a nawet — agentem obcego mocarstwa, któremu sprzedał najtajniejsze wojskowe sekrety! Nie ma zbrodni, której by nie popełnił — i wyliczenie postępków Leona, o których stopniowo dowiaduje się publiczność musi wywołać bardzo zabawny efekt. Tym bardziej, że prorok jest na pierwszy rzut oka — nader niezaradnym maminsynkiem. Kiedy dzielił swój czas na propagandę społecznej prawdy i najokropniejsze bezeceństwa moralne — matka dniem i nocą szydełkowała aby ukochanemu synowi dostarczyć choć trochę pieniędzy.

Jest w tym paradoksalna lekcja moralna. Jak mówi żona Leona, Zofia, sama zupełnie sprostytuowana i zmorfinizowana, niewykluczone, że życie które wybrał jej małżonek, „to taki sam narkotyk, przy pomocy którego ty przeżywasz twoje życie nieudanego artysty, jak ja moje życie trzeciorzędnej kokoty — bo nie wiem, czy byłabym zdolna być heterą pierwszej klasy". Leon płaci więc grubą cenę za prawdę, jaką odkrył, podobnie jak artysta okupuje zwykle obłędem rewelacje sztuki. Zbuntował się przeciw nieuchronnemu społecznemu rozwojowi i — niejako za karę — został moralnym potworem, wyrzutkiem i wypędkiem ze społeczeństwa. Łamie go w końcu wyrzut sumienia: nie może znieść zgonu matki, który sam spowodował czy przyspieszył.

A więc i ten pozorny mocarz nie może stanąć na wysokości własnej teorii. W ostatnim akcie — może pod wpływem morfiny — czas zawraca jakby i ścieśnia przestrzeń: raz jeszcze, od początku ale w przyśpieszeniu, powtarza się los Leona, zamkniętego w pokoju bez drzwi jak w sennym koszmarze.

Takie „podwojenie "rzeczywistości, złączone z kolistym nawrotem fabuły, przypomina wyraźnie chwyty tak zwanego teatru absurdu. W trzydzieści lat później zastosują je Beckett i Inoesco. Czemu zaś służy u Witkacego? Otóż pokazuje nie tyle tragiczną, ile tragikomiczną konieczność, która porusza postaciami i skazuje wszystkie na beznadziejność nienasycenia: póki żywy, człowiek Witkacego musi gonić za mirażem dziwności istnienia czy przynajmniej — intensywności wrażeń. Powtarza w kółko gesty, czyny i uczucia, które go wreszcie wyczerpują i zabijają. Ogarnięty metafizyczną namiętnością, musi działać przeciw sobie samemu, znieprawiać się i wynaturzać aż do momentu, kiedy pada ofiarą własnego szaleństwa i społecznej zemsty. Postępowanie bohaterów Witkacego ma najwyraźniej cechy samobójcze: zmierzają oni — zwykle nieświadomie — do własnego unicestwienia — ponieważ — ścigając niezwykłość — wyczerpują swe wewnętrzne możliwości i doprowadzają do zupełnego ogołocenia i spustoszenia duchowego. Jest także w „Matce" ślad wyrzutu sumienia, spowodowanego sprzeniewierzeniem się etycznym żądaniom społeczności (...)

Postaci Witkacego nie opuszcza świadomość, że grają rolę — jakąś rolę. I właśnie dlatego nie mają żadnych hamulców. Ponieważ nic nie jest ważne (prócz szukania dziwności w materiale życia), wolno i należy obnażać bez wstydu własne wnętrze, instynkty i zachcianki. Wolno i należy zdradzać, mordować, oszukiwać itd., ponieważ wszystkie haniebne myśli, uczucia i czyny nie mogą hańbić aktorów, którzy je tylko odgrywają. W teatrze Witkacego

nieprzypadkiem wracają tak często natręctwa pozornej śmierci i zamiany człowieka w manekina. Postacie umierają i zmartwychwstają zupełnie tak samo jak aktorzy na scenie. Jeśli nawet nie są aktorami w sensie dosłownym to czują się w świecie tak jak w teatrze: jakby brali udział w obrzędzie czy zabawie. Manekin jest także symbolem udania, aktorstwa. Wskazuje, że człowiek zamieniony w kukłę, z której wyłazi włosie i pakuły, był tylko umownym znakiem komedii, jaką przygotował autor dla widzów, mistrz ceremonii dla partnerów, biorących udział w grze w wywoływanie dziwności istnienia. I właśnie zniesienie hamulców (moralnych, społecznych, czy obyczajowych), związane bezpośrednio ze świadomością gry — pozwala zrozumieć użycie i nadużycie hiperboli, tak charakterystyczne dla poetyki Witkacego.

Jan Błoński. Wstęp do: Stanisław Ignacy Witkiewicz. Wybór dramatów.

MATKA

Stanisław Ignacy Witkiewicz

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

MATKA

OSOBY:

Janina Węgorzewska	— Kazmiera Nogajówna
Leon Węgorzewski	— Janusz Grenda
Zofia Plejtus	— Małgorzata Ząbkowska
Józefa Baronówna Obrock, siostra Janiny	— Hanna Krupianka
Joachim Cieięciewicz, dyrektor teatru	— Zbigniew Bebak
Apolinary Plejtus, ojciec Zofii	— Jerzy Stasiuk
Antoni Murdel-Bęski	— Jan Szulc
Lucyna Beer	— Renata Kress
Nieznajomy	— Stefan Kwiatkowski
Alfred Hr. De'La Tréfouille	— Stefan Socha
Wojciech De Pokorya Pęcherzewicz	— Lech Gwit
Dorota	— Jadwiga Żywczak
Robotnik	— Włodzimierz Miklasiński

Reżyseria — TADEUSZ MINC

Scenografia — JAN POLEWKA

Muzyka — PIOTR MOSS

Asystent reżysera — LECH GWIT

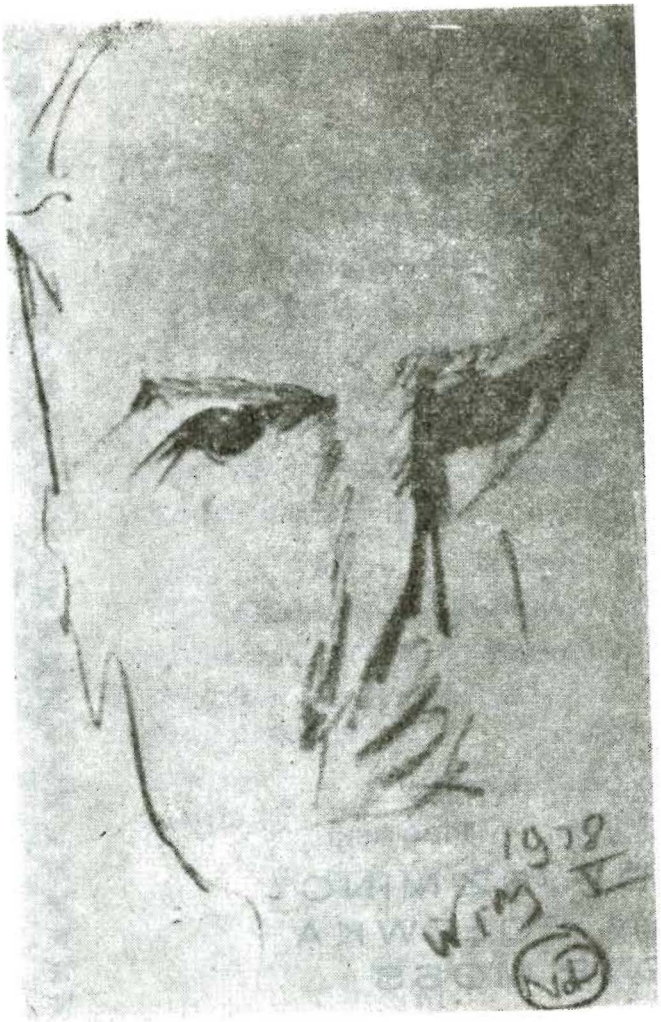
Inspicjent — IRENA KOSIOREK

Sufler — MAREK ŚWIĄTEK

Konsultacja wokalna – MARIA ŁUCZAK

W spektaklu udział biorą członkowie chóru chłopięcego Szkoły Podstawowej nr 17

Premiera 2 maja 1975 r.



Witkacy

O Niepokoju Metafizycznym

Poczucie jedności naszego „ja", bezpośrednio dane, które nazwiemy jakością jedności i które musimy uznać za istniejące zawsze w „tle zmieszanym" innych jakości, leży u podstawy uczucia niepokoju metafizycznego, którego przejawami u wyzszych Istnień Poszczególnych jest religia, filozofia i sztuka, mające wspólne źródło, ale zróżniczkowane w ciągu społecznego rozwoju.

O Pięknie

Piękno ma swoją logikę, piękno abstrakcyjne oczywiście, i to logikę tak twardą prawie, jak matematyczne myślenie... Wielu jednak, niestety bardzo wielu, i „znawcom sztuki" nawet, wydaje się wprost przeciwnie. Oni znają tylko logikę uczuć, logikę oświetlenia, prawdę istniejącego świata i tym aparatem mierzyć chcą to, co jest z tym niewspółmierne...

O Sztuce

Dla człowieka nie reagującego na harmonię barw, ujętą w kompozycje kształtów na płaszczyźnie, istnieje tylko mniej więcej zrozumiała tak zwana „treść obrazu": on widzi skały i wodę taką, jaką kiedyś, gdzieś widział, i cieszy się tym niezmiernie, lub też klnie dziko, że nigdy takich skał i wody nie widział i że wobec tego obraz nic nie jest wart... To wszystko może być „treścią" obrazów, skądinąd stanowiących konstrukcję „Czystej Formy", ale to nie jest to, o co w sztuce chodzi.

Sztuka czysta, mimo, że jest najbardziej nieindywidualna, najbardziej powszechna, jako wynik ostateczny dzieł swoich, jako forma, musi być maksymalnie zindywidualizowana, aby mieć wartość tej powszechności, być abstrakcyjnym, idealnym pięknem.

Dzieło sztuki musi powstać, passez-moi l'expression grotesque, z samych najistotniejszych bebechów danego indywidum a w wyniku swoim musi być jak najbardziej wolne od tej właśnie „bebechowatości".

O Twórczości Artystycznej

O ile przeżywanie niepokoju metafizycznego samego w sobie może mieć zabarwienie nieprzyjemne (...) o tyle przeżycia tego rodzaju bezpośrednio wywołujące twórczość artystyczną, są pozbawione przez jedność, zobiektywizowaną w dziele sztuki, tego potwornego w swej istocie uczucia samotności i jedyności Istnienia Poszczególnego w nieskończonej całości istnienia...
Twórczość artystyczna jest bezpośrednim potwierdzeniem prawa samotności jako tego, za cenę czego istnienie w ogóle jest możliwym, i to potwierdzeniem nie tylko dla siebie, ale i dla innych Istnień Poszczególnych, tak jak ono samotnych...

O Geniuszach

U nas młody człowiek, który już w 25 roku życia nie jest skończonym artystą, jest pogardy godzien: on już w 30 powinien — zatruty jakimś narkotykiem — być dawno w szpitalu lub nie żyć, a na jego pośmiertnych za życia lub po rzeczywistej śmierci wystawach powinni już robić miliony handlarze obrazów. Dziś my doszliśmy do takiej czulostkowości, że myślimy nawet, że akademie z maszynowym sposobem nauczania niszczą całe tłumy geniuszów. Ale czymże jest ten geniusz, którego jakakolwiek akademia zniszczyć by mogła?

O Krytykach

Nic nie rozumiejący i nie chcący się niczego nauczyć krytyk jest zjawiskiem wprost potwornym... Krytyk powinien być człowiekiem niezmiernie subtelnym odczuwającym nie tylko zawiłe kombinacje w dziełach stworzonych, do czego zwykle bez żadnej pracy wewnętrznej czuje się dysponowanym, ale rozumiejącym te najprostsze elementy, z których składa się budowa dzieła sztuki, a o których zwykle bladego pojęcia nie ma. Krytyk wbrew ogólnemu mniemaniu musi niezmiernie wiele wiedzieć. On powinien wiedzieć daleko więcej niż artyści...

O Teatrze

Czy możliwe jest powstanie, choćby na czas krótki, takiej formy teatru, w której współczesny człowiek mógłby, niezależnie od wygasłych mitów i wierzeń, tak przeżywać metafizyczne uczucia, jak człowiek dawny przeżywał je w związku z tymi mitami i wierzeniami?
Wychodząc z teatru, człowiek powinien mieć wrażenie, że obudził się z jakiegoś dziwnego snu, w którym najpospolitsze nawet rzeczy miały dziwny niezgłębiony urok, charakterystyczny dla marzeń sennych, nie dających się z niczym porównać...
W obecnej naszej fazie nie zasługujemy na nic innego, jak na najpodlejszego gatunku narkotyk w celu uśpienia w nas antyspołecznego przeszkadzającego w automatyzacji, metafizycznego niepokoju"...

S. I. Witkiewicz. Nowe formy w malarstwie.

Z listów Ojca (Stanisława Witkiewicza) do syna.

16.IX.1904

„...Urabiaj z siebie człowieka niezależnego i za byle co tej niezależności nie oddawaj... i przyzwyczajaj się mieć odwagę zawsze swojej myśli — odwagę i to nielenienie się myśli do objawienia się — tę zdobywczość..."

12.II.1905

„... Z rewolwerem żadnych zabaw... Schowaj go — —jest to coś, w czym tkwi rzecz bardzo poważna..."

27.V.1905

„... Jedyną bronią przeciw poniżeniu siebie jest oderwanie się od swego egoizmu, jest zatopienie się w wielkich sprawach zbiorowego życia..."

24.XI.1905

„... Pragnę, żebyś miał charakter jak najbardziej określony, odwagę i wolę bycia sobą... Bądź silny, stanowczy, określony, prosty..."

2.IV.1906

„... W twoim liście jest taki zwrot: „Dziwi mnie, że Ojciec nic nie pisze. Wygląda, jakby był obrazony" —

.Powtarzam, nie chodzi mi o ojcostwo, nie chodzi o nasz biologiczny stosunek, ale stosunek społeczny, stosunek wynikający ze współżycia, które jest środkiem doświadczalnego zbadania wartości uczuć danych ludzi do nas..."

16.V.1906

„... Piszesz: „Zdaje się, że nigdy na siebie nie będę patrzył z punktu widzenia społeczeństwa". A dalej: „Zawsze będę uważał, że stosunki oparte nie na walce, tylko na litości, są kłamstwem". „... Jeżeli odrzucasz ideę uspołecznienia, w takim razie mówisz jak człowiek, który nic nie wie, jakimi drogami ludzkość wyszła z mroków zwierzęcego bytu, zarazem mówisz jak człowiek, który nie uświadamia tych wszystkich dobrodziejstw, które jemu zapewnia życie społeczne..."

17.V.1906

„... Wolałbym, żebyś czytał literaturę twórczą, artystyczną, żebyś wszedł w historię, w żywą ludzką duszę, w samo życie..."

16.II.1910

„... Czy jednak idziesz do tego, żeby zdobyć niezależność bytu i brać za swoją indywidualność odpowiedzialność wobec życia? Czy na serio dążysz do pójścia na wystawy i stoczenia walki o miejsce swoje w nowym pokoleniu?..."

6.I.1912

„... Przed tobą stoi nie załatwiona sprawa niezależności Twego bytu, samodzielności osobistej, zdobycie materialnych warunków istnienia... Mówmy zupełnie prosto, to na czym opiera się materialna strona Twego życia — to praca Mamy i pomoc moja..."

26.II.1912

„... Otóż mnie się zdaje, że w Twojej pracy nad wewnętrznym przeobrażeniem się najdonioślejszego znaczenia byłoby wyrobienie i ugruntowanie uczuć i idei, które stanowią społeczne współżycie z ludźmi... Chcieć jak najmniej wziąć od ludzi, a pragnąć im dać jak najwięcej z siebie..."

16.VIII.1912

„... Naukowa organizacja pracy, doprowadzenie do szczytu celowości ruchu człowieka pracującego doprowadziło do takiej oszczędności energii i czasu, że społeczno-ekonomiczne groźne zjawiska rozwiązują się, tracąc swój stan zapalny..."

28.I.1913

„... Otóż dla Dziadźki najważniejszą sprawą życia jest zamienienie swojej sztuki na — mówiąc po prostu — pieniądze... Trzeba iść na wystawy — wystawiać rzeczy doskonałe i malować z myślą, że to nie do schowania do kąta, tylko do wyniesienia na wielkie światło, na targowisko..."

22.III.1914

„... Trzydzieści lat absolutnego przywiązania, poświęcenia, oddania się Mamy Tobie i całe Twoje życie od zaczątku dotąd tak bezpośrednio z życiem Mamy związane, tak obowiązujące Ciebie względem Niej, tego nie można, nie wolno przekreślać i zanurzyć się w uzasadnionym, ale bezpłodnym, po prostu niemiłosiernym smutku..."

Stanisław Witkiewicz. Listy do syna.

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY
TEATRU IM. W. BOGUSŁAWSKIEGO
W KALISZU W SEZONIE 1974/75

DYREKTOR I KIER. ARTYSTYCZNY
ANDRZEJ WANAT

Reżyserzy: MARIA STRASZEWSKA
BOGDAN HUSSAKOWSKI
TADEUSZ MINC
WITOLD ZATORSKI

Scenografowie: MARIAN IWANOWICZ
JAN POLEWKA

Aktorki i Aktorzy:

Krystyna Bigelmajer
Stefania Błońska
Anna Drożdżówna
Renata Kress
Hanna Krupianka
Kazimiera Nogajówna
Wanda K. Ostrowska
Halina Przybylska
Małgorzata Ząbkowska
Jadwiga Żywczak
Zbigniew Bebak
Janusz Grenda
Lech Gwit
Jan Hencz
Waldemar Kwasieborski
Stefan Kwiatkowski
Witold Mierzyński
Włodzimierz Miklasiński
Zbigniew Roman
Wojciech Standełło
Stefan Socha
Stanisław Staniek
Jerzy Stasiuk
Jan Szulc
Bronisław Wilczek

Sekretarz literacki. JADWIGA WILANOWSKA

Z-ca Dyrektora
LUCJAN PASIK

Główny Księgowy
LECH PAWLAK

Kierownik Techniczny
JACEK WANAT

Damska Pracownia Krawiecka:
Barbara Humelt, Anna Kowalska, Genowefa Plewa

Męska Pracownia Krawiecka:
Andrzej Strzyż, Józef Podogrodzki, Jadwiga Kurzawa

Pracownia Stolarska:
Jerzy Grabowski i Ryszard Mataśka

Prace Tapicerskie:
Józef Nowak

Prace malarskie:
Jerzy Soliński

Prace ślusarskie:
Jan Pawłowski

Prace fryzjerskie:
Maria Śliwińska i Wiesława Antczak

Światła:
Andrzej Naskręcki

Brygadzista sceny:
Michał Tworkiewicz

Rekwizytor:
Wiesław Andrzejczak

W repertuarze:

Juliusz Słowacki:
BALLADYNA

Leonard Gershe:
MOTYLE SĄ WOLNE

KUBUS FATALISTA
wg powieści Denisa Diderota

Michał Borzykowski:
KOT W BUTACH

Eugene O'Neill.
ZMIERZCH DŁUGIEGO DNIA

Aleksander Fredro:
PAN JOWIALSKI

S. I. Witkiewicz
M A T K A

w przygotowaniu:

Aleksander Ostrowski
L A S

Opracowanie graficzne programu:
Marian Iwanowicz

Redakcja programu:
Jadwiga Wilanowska

Do ilustracji zamieszczonych w programie wykorzystano reprodukcje kompozycji malarskich S. I. Witkiewicza.

Przedsprzedaż biletów w kasie Teatru — tel. 30-57. Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz. 11.00—13.00 i 16.00—19.00.

KDA z. 1527 n 800 szt. 4.75 — Rp-48/622

BEZIRAGINE