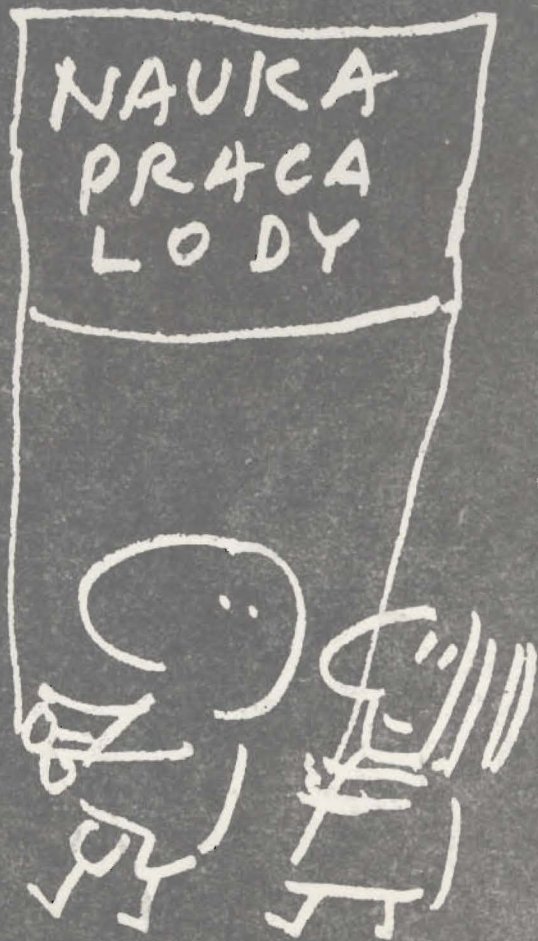


PAŃSTWOWY TEATR im. L. SOLSKIEGO  
w TARNOWIE

Skawomir Morick

Tarnego

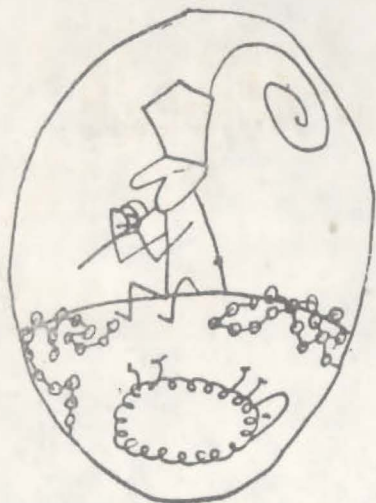


Skawomir Mrozek

Skawomir Mrozek



TANGO



POLAK SYNTETYCZNY.  
WOKÓŁ WALAJĄ SIĘ  
ZERWANE W RÓZNA-  
ITYCH OKRESACH CZA-  
SU KAJDANKI RÓŻNE-  
GO RODZAJU. ON ZAS  
JAKO LIRYK, GRA NA  
FUJARCE.  
PONIŻEJ JEGO OWIECZ-  
KA, KTÓRA ZDECHKA  
NA SKUTEK BRAKU  
NADZORU

# Człowiek, Polak, Pisarz

Urodził się w r. 1930 w Borzęcinie, wsi podtarnowskiej, jako syn naczelnika poczty, który przez parę lat przebywał tutaj i tu poznał swoją żonę Zofię z Kędziorów. Tych kilka najwcześniejszych lat dzieciństwa na wsi nie mogło się odcisnąć na trwale w psychice przyszłego pisarza. Rodzice przenoszą się rychło do Krakowa, syn wychowywany jest w atmosferze solidnego domu mieszczańskiego; tu uczęszcza do szkoły, tu zdobywa pierwsze doświadczenia pisarskie i dziennikarskie, tu wydaje pierwsze książki, pisuje felietony do „Dziennika Polskiego”, zagląda często do klubu dziennikarskiego „Pod Gruszką”, o czym dowodnie świadczy zachowana do dzisiaj na jednym ze stolików karykatura — podobizna młodego Mrożka, stałego bywalca tego klubu w latach pięćdziesiątych.

Z Krakowa przenosi się do Warszawy, jako pisarz już znany i uznany: dramaturg, satyrk. dowcipny rysownik z „Przekroju”, postać popularna w krakowskim światku artystycznym. W tym czasie jego dramaty są już grywane na wszystkich niemal scenach krajowych i na wielu zagranicznych; jego opowiadania przetłumaczone są na wiele języków. Sukces trzydziestokilkuletniego pisarza jest ogromny. Krytyka nobilituje go na „niekoronowanego króla” polskiego teatru, następcę naszych największych dramatopisarzy. Publiczność darzy jego sztuki aplauzem oklasków Zbiory opowiadań Sławomira Mrożka znikają natychmiast z półek księgarskich...

W roku 1963 pisarz wyjeżdża na stałe z Polski. Przebywa w Szwajcarii, Niemczech i Francji. Przesyła stamtąd swoje nowo napisane utwory — m.in. „Tango”, które powstało w roku po wyjeździe z kraju — niestety jego kontakt z ojczyzną rozluźnia się w latach następnych; „przedgrudniowa” polityka kulturalna dyktuje znowu milczenia wokół pisarza „emigracyjnego”, dopiero korzystne zmiany polityczne i następstwa tych zmian po roku 1970 wpłynęły na właściwe zrozumienie pobudek skłaniających Mrożka do wyjazdu z kraju. Motywacja tych pobudek stanie się jasna, gdy wyczytamy się uważnie w jego „Małe listy” nadsyłane regularnie do miesięcznika „Dialog” i drukowane tam od roku 1974. O ile w twórczości scenicznej i prozatorskiej autor stara się nie zdradzać i nie odsłaniać tajników własnego wnętrza ukrywając je skrętnie pod przewrotnymi konstrukcjami form i rozpisując na głosy — o tyle — z „Małych listów” wylania się człowiek z krwi i kości, poszarpany wątpliwościami, artysta-myśliciel, który całe swoje życie poświęcił na samospalanie przez sztukę. Bezustannie zmieniać się, przeistaczać, roztrzaskiwać kolejne, następujące po sobie widnokreśli poznania i lustra, to — zdaje się mówić Mroźek — jedyna słuszna maksyma twórczości i pisarstwa. Ażeby zaś — zmieniać się wewnątrznie i nie poddać zaskrupianiu i stwardnieniu mózgu, czyli nie osiąść na laurach — konieczna jest dla niektórych temperamentów twórczych aktywność „zewnątrzna”. Wielki malarz Picasso parokrotnie zmieniał środowisko, adresy zamieszkania, przyjaciół i kraje, może właśnie dlatego potrafił zmieniać się jako artysta: był w swoim malarstwie abstrakcjonistą i realistą, malarzem awangardowym i tradycyjnym; przeszedł przez wszystkie stopnie ewolucji, osiągnął pełnię.

Bezustannie zmieniać się, przeistaczać, czyli być ciągle żywym, niegotowym, niepełnym, poszukującym — czy to możliwe? Czasem pisarza nachodzą wątpliwości. Wtedy pisze (fragment „Małego listu”): „Nuda wszystkiego, co przeważnie przychodzi mi do głowy. Automatyzmy, nawroty, kołowania. Fragmentaryczność, mętność, natręctwa. Wystarczy puścić głowę samopas, a potem zobaczyć co wyprawia. Urządzić play-back. Okaże się wtedy z przygnębiającą jasnością jak rozprzęgnięta jest ta moja ludzka głowa, kiedy jest pozostawiona sama sobie. W dzieciństwie wszystko było odkryciem... Dzisiaj jakiego rzędu liczba byłaby potrzebna, żeby oznaczyć po który to już raz przychodzi mi do głowy ta sama myśl, to samo spostrzeżenie (...) Mnie coraz duszniej w tym magazynie rupieci. Rano witam się z sobą niechętnie. Ach, to znowu ty... Znowu będziesz nudził?...). Nie nudzić siebie i innych, nie naśladować własnych pomysłów, być wciąż oryginalny, nowy, odkrywca. Heroizm takiej postawy i takiego światopoglądu graniczy z heroizmem gestu romantycznego poety, który zateśnił w twórczości za osiągnięciu pełni absolutnej i wyzywał wielokrotnie na pojedynek Boga i Szatana. Mickiewicz i Rimbaud — przestali pisać w momencie, gdy zorientowali się że nie przerosną już samych siebie.

Tajemnica sukcesu Mrożka wynika w jakiś sposób z zarysowanej wyżej postawy. Ale nie tylko. Najważniejszą cechą jego pisarstwa — oprócz tego, że wciąż zaskakuje świeżością a świadczą o tym choćby najnowsze jego osiągnięcia: „Emigranci”, „Wyspa róż”, opowiadania ze zbioru „Dwa listy” — jest swoisty mrożkowski uniwersalizm. Każdy w jego sztukach i książkach znajdzie dla siebie coś ciekawego. Robotnik student, nauczyciel i profesor uniwersytecki. Polak, Francuz i Meksykanin. Pesymista i optymistą. Melancholik o naturze skłonnej do płaczu i lirycznych zamyśleń, i „śmieszek”, który najbardziej lubi zwiedzać gabinety „krzywych luster”. Przede wszystkim atrakcyjny jest sam język jego utworów. O problemach tzw. Wielkiej Filozofii — mówi on językiem, jakim mówią do siebie ludzie w tramwaju i na ulicy, o ludziach w tramwaju i na ulicy — potrafi mówić językiem filozofa. Zastawia na widza — pułapkę dowcipu keczowego. Widz się śmieje z zabawnej sytuacji, z zabawnego kalamburu językowego, z przewrotnego sylogizmu. Ale w pewnym momencie — jego śmiech powinien się przemienić w refleksję. Powinien, o ile widza oprócz śmiechu, stać jeszcze na myślenie. Często zdarza się, że ogranicza się on tylko do śmiechu, wychwytuje wtedy zewnętrzną tylko warstwę treści. Obserwowałem kiedyś publiczność na przedstawieniu „Zabawy” w prowincjonalnym domu kultury. Młodzi widzowie zaśmiewali się do łez, nie domyślając się nawet jakim tragiczmem i pustką egzystencją podszyta jest ta sztuka. Bo w gruncie rzeczy Sławomir Mrozek, to pisarz smutny, tak jak smutny był w głębi duszy błazen Stańczyk, który rozśmieszał dwór i króla.



Sławomir Mrozek

JA JESTEM KRÓLEWNA  
JNIEZKA I KONIEC,  
WY MALI EROTOMANI!



W utworach autora „Słonia”, „Tanga” i „Emigrantów” — forma jak gdyby walczy z treściami. Treści są smutne, forma zabawna. Dwaj zapaśnicy spleceni ze sobą w walce. Kto kogo położy na łopatkach? W pierwszych opowiadaniach zawartych w zbiorze „Słoń”, w pierwszych sztukach — zabawna forma zwyciężyła smutną treść z dużą łatwością. W „Tangu” zwycięstwo tej pierwszej było okupione dużym wysiłkiem. W „Emigrantach” wystawionych niedawno na scenach polskich — smutek uzyskał przewagę. I tak mniej więcej kształtuje się dotychczasowa droga twórcza Sławomira Mrożka, prowadząca od zjadliwej satyry na stosunki polskie w latach pięćdziesiątych — do „ciemnej” opowieści o heroicznym ratowaniu godności ludzkiej, zagubionej w haosie wartości i w lesie ciągłych wątpliwości i poszukiwań. Mrożkowski śmiech staje się dla niego samego coraz mniej skuteczną i pewną busolą w tym lesie.

Skawomur Mroziek



KIEDYS, MOJ SYNU  
TO WSZYSTKO BĘDZIE TWOJE

4

„Tango” — posługując się uczonym językiem krytyków literackich to skrót procesu dziejowego, ujętego w ramy pewnej koncepcji historiozoficznej. Reprezentanci terzych pokoleń, złączeni pod jednym dachem, ukazani są jako zespół funkcjonujący w pewnym określonym momencie historycznym, a ponieważ jest to moment przełomowy, jawne stają się opozycje i wszystkie możliwe konflikty dochodzą do głosu.

Ze swojej strony — chciałbym namówić jednak widza, by spróbował odszyfrować z „Tanga” wewnętrzny powikłany świat autora sztuki. W zwierciadle groteski odbijają się nie tylko konflikty trzech pokoleń; odbijają się też rozterki duchowe tego najbardziej chyba niespokojnego z współczesnych dramaturgów polskich, który postawił w życiu i twórczości na walkę z samym sobą, na bezustanne spalanie się i odradzanie...

JÓZEF BARAN



SPIESZĘ SIĘ,  
MAM SPEKTAKL  
NA RYKOWISKU



ZNOWU  
GRAM  
Z JELENIEM

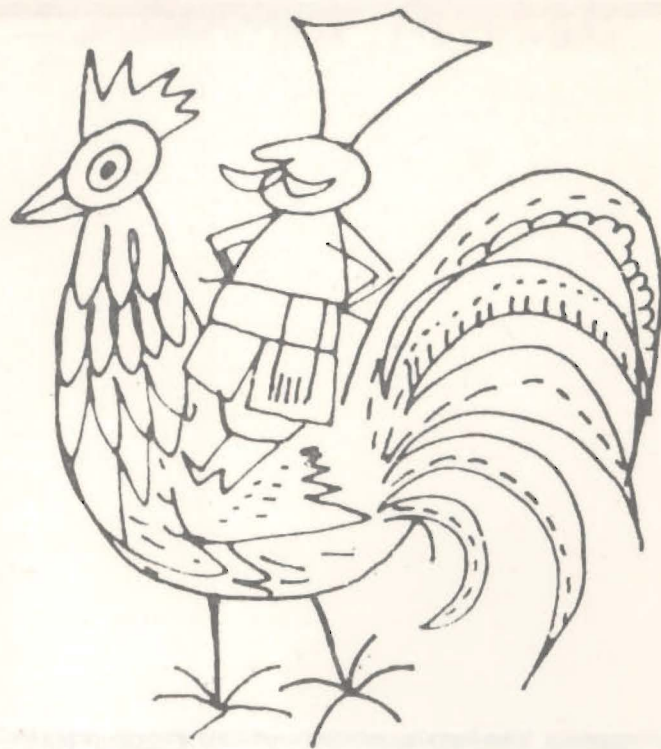


TO PRZYKRO BYĆ  
WIECZNYM STA-  
TYSTĄ. MAM  
TEGO DOSTYC.

## NARODOWY DRAMAT W TAŃCU

„Tango” Sławomira Mrożka — to arcydzieło. Każde pokolenie czeka na taki utwór, który najpełniej je określi, najdokładniej scharakteryzuje. Są pokolenia, które doczekały się swoich arcydzieł, a niektóre z nich uzyskały miano uniwersalnych. W literaturze polskiej są nimi „Dziady”, „Nieboska komedia”, „Wesele”, a ze współczesnych „Popiół i diament” oraz właśnie „Tango”. Ten niepełny rejestr zawiera jedną zasadniczą sugestię. Oto bowiem ryzykujemy twierdzenie, że narodowy dramat odbywał się w literaturze polskiej zawsze w tańcu. Główne punkty tej tradycji oprócz wymienionych arcydzieł stanowią jeszcze „Pan Tadeusz” (z obrazem końcowym), „Uciekla mi przepióreczka” (jest rzeczą znamioną, że Andrzej Kijowski swój szkic o tym dramacie Żeromskiego zatytułował „Tango Profesora Przełęckiego”), a także wchodząca na sceny polskie „Operetka” Gombrowicza.

Związek dramatów Mrożka z wielką tradycją literacką, zwłaszcza z romantyczną (Mickiewicz) i neoromantyczną (Wyspiański), został już dawno dostrzeżony. Wiadomo bowiem jaką wartość kulturową reprezentuje dla narodu ta literatura, wiadomo, że pełni ona rolę szyfru, którym porozumiewają się kolejne generacje Polaków. „Ta siła fatalna”, którą pozostawili nam trzej wieszczowie, a po nich jeszcze Wyspiański, stanowi punkt wyjściowy dla każdego arcydzieła w literaturze polskiej. Mroźek korzysta z niej obficie. Jak pisze Marta Piwińska, „tradycja bywa maską i bywa usypiającą szumowiną wieków. W dramatach Mrożka najczęściej — jednym i drugim. Niebezpiecznieprzywólana, zaczyna wpływać na współczesność. Może i musi wpływać na nic, bo współczesność nie ma własnej twarzy, ma tylko nieskończoną wielość tradycyjnych masek”. Przypomnijmy najbardziej znamienne i przekonujące odwołania Mrożka do romantyzmu, do przemiany Gustawa w Konrada, które w „Policji” brzmi: „Ostatni spiskowiec umarł. Narodził się nowy poddany”. To „Policja”, ale z „Dziadami” związane również jest „Tango”. Łączy oba utwory postać głównego bohatera (jeśli w „Dziadach” głównym bohaterem jest Konrad). Artur to przecież nikt inny, jak współczesny Konrad. Już po przemianie, już w działaniu, które jest trzonym akcją „Tanga”. Ten jedyny na serio bohater Mrożkowej groteski jest rezonerem na miarę romantyczną. Ale nie tylko rezonerstwo, dodajmy — nadmierne czasami, spokrewnia Artura z Konradem. „Tango” bowiem to wielki dramat idei i podobnie jak postać powołana przez autora „Pana Tadeusza”, „Artur chce wyprowadzić społeczność, w której żyje, to jest rodzinę, z chaosu myślowego, nieporządku moralnego i marazmu praktycznego”. Andrzej Kijowski bardzo precyzyjnie określił cechy i bohatera, i jego antagonistów, łączące „Tango” zarówno z „Dziadami” jak i z „Weselem”. Przypomnijmy Bal u Senatora, scenę, która doskonale charakteryzuje porozbiorowe społeczeństwo polskie. Bohaterowie tańczą tam menueta z mozartowskiego „Don Juana”, który przechodzi w arię Komandora. Jest to przykład zastosowania muzyki, jako elementu strukturalnego dzieła. Kompozycje Mozarta komentują akcję dramatu, ich przechodzenie oddaje atmosferę wydarzeń, które zbliżają się do sceny; taniec pozwala na określenie stosunków międzyludzkich. Podobnie rzecz wygląda w „Weselu”. Przez całą noc bronowicka chata trzęsie się od krakowskiej muzyki ludowej, aby w progu wschodzącego dnia przejść w niezwykły, odurzający taniec bohaterów dramatu, prowadzonych przez Chochoła. W „Tangu” mamy doskonałą parodię dopiero co określonej funkcji muzyki. Zwycięzca Artura — prymitywny, muskularny Edek poprowadzi Eugeniusza do tanga „La Cumparsita”; „koniecznie to, a nie inne”, pisze w didaskaliach Mroźek, zwracając uwagę na funkcję tej



KOGUT TWAR-  
DOWSKIEGO,  
CZYLI  
POLSKI PO-  
JAZD MIĘDZY-  
PLANETARNY

kompozycji jako banału, szlagieru odczytywanego przez każdego odbiorcę — Eugeniusza właśnie, najbardziej elastyczną postać utworu. I jak w „Weselu” Wyspiańskiego, akcja „Tanga” dzieje się w izolowanym, zamkniętym układzie — stanowi go tu rodzina (rodzina ludzka, oczywiście) — poza którym istnieje normalna rzeczywistość. Ta właśnie autonomizacja salonu (*pars pro toto*) pozwala Mrozkowi na niezwykłą kondensację problematyki historycznej, ideowej, moralnej etc.

Jaki jest mechanizm funkcjonowania tradycji w sztuce Mrozka? Co sprawia, że ta właśnie uwspółcześniona tradycja może być już tylko groteską? Otóż wydaje się, iż rzecz cała sprowadza się do nałożenia na siebie dwóch układów, jeden to tradycja z całym bagażem swoich znaczeń, i drugi — współczesność z własnymi treściami emocjonalnymi, ale bez swoich sposobów ich określania. Stąd odwołanie się do tradycji; u nas romantycznej i neoromantycznej. I właśnie to nałożenie tradycji i współczesności tworzy układ wewnętrznie sprzeczny, dając w efekcie parodię.

Dotąd braliśmy pod uwagę jedną warstwę tradycji — wobec niej jest Mrozek antagonistą. Druga, chronologicznie bliższa dzisiejszemu odbiorcy, to dwudziestolecie międzywojenne i Witkacy oraz współczesność reprezentowana przez Gombrowicza — tu autor „Policji” jest protagonistą. Zresztą, już Wyspiański stanowi pomost między tradycją romantyczną a późniejszą literaturą polską. Wszyscy oni bowiem — i Wyspiański, i Witkacy, i Gombrowicz i Mrozek — traktują romantyzm jako rodzimą mitologię, a sami dokonują jedynie interpretacji dziewiętnastowiecznego, mitu, aktualizowanego każdorazowo zmiennymi wyobrażeniami odbiorcy. U Wyspiańskiego jednak, w przeciwieństwie do późniejszych pisarzy, widzenie romantyzmu jest jeszcze na serio, aczkolwiek to właśnie autor „Wyzwolenia” pierwszy w naszej kulturze podważył pewne stereotypy romantyczne. Generalny atak na pozycje dziewiętnastowieczne przypuścił dopiero Witkacy.

W 1965 r., kiedy ukazało się „Tango”, Jan Kott wypro-  
wadził genealogię dramatu z „Kurki wodnej” Witkacego.  
Pisał, że z Witkacego jest w „Tangu” salon, rewolwer,  
drań w salonie i trupy w salonie”. Ta dowcipna uwaga  
krytyka celnie oddaje zależność obu pisarzy. Ale pokre-  
wienieństwo z Witkacym jest w „Tangu” głębsze. Bodaj naj-  
bardziej uderzającym jest dialog, owa charakterystyczna dla  
autora „Matki” konwersacja filozoficzna, gdzie tony serio  
i buffo współistnieją obok siebie, przelamują się wzajem-  
nie, warunkowane są w dodatku aktualną sytuacją scenicz-  
ną. Z Witkacego jest zresztą i sama sytuacja — ów rodzin-  
ny układ zamknięty w salonie, gdzie rezonuje syn — filo-  
zof. I jeszcze jedno przeświadczenie, które dzieli Mrożek  
z twórcą „Kurki wodnej” — teza o roli artysty jako katali-  
zatora swego czasu. („Artyści to zaraza. Oni pierwsi nad-  
gryźli epokę”, powiada Artur.) I wreszcie kompromitacja





GRZYB NA RYKOWISKU  
O ZACHODZIE SŁONCA

Skawonir Mroźnik

„nadczołowieka”, której poświęcona jest cała twórczość Witkacego. Artur ginie pokonany przez prymitywną i bezmyślną siłę, ucieleśnioną w Edku.

Jeśli Stanisław Ignacy Witkiewicz byłby ojcem Mroźkowej parodii romantycznego mitu, to Gombrowicza wypada nazwać... starszym bratem (choć sam Mroźka odżegnuje się od pokrewieństwa). Jakie są filiacje z autorem „Kosmosu”? więc jest ów projektowany ślub Artura z Alą (która tak wyraźnie przypomina Młodziakównę z „Ferdynandem”). Wspólna jest także idea ceremoniału — oto Artur, podobnie jak Henryk, pragnie nadać otaczającej rzeczywistości Formę, chce ją opanować. I tak, w „Ślubie” próba sprowadza się do hołdu oddanego ojcu, tak w „Tangu” Artur kłęką z Alą przed babcią, żądając błogosławieństwa. I jeden i drugi bohater zostaje pokonany przez sztucznie sprowokowaną zazdrość. Mroźka powtarza więc tutaj wręcz analogicznie sytuację. Ale najistotniejszą zbieżność dotyczy jednak owej potrzeby Formy, na którą cierpią i Henryk, i Artur.

Mroźka pozostaje jednak Mroźkiem. W „Tangu” oryginalność dramaturgiczna, twórcza polega chociażby na tym, że jego bohater jest konstruowany bardzo na serio. Jak to odnotowała krytyka — bo „Tango” jest już klasyką współczesnej literatury polskiej — Artur „nie demaskuje się z miejsca i natychmiast jako pospolity demagog, demagog cyniczny i jawny frazeolog, z rozmysłem nadużywający słowa i języka”. (Józef Kełera) Otóż to, Artur, mimo że kompromitacji ulega idea butnu, zachowuje jakąś powagę, jest naprawdę heroiczny, a jego śmierć nie ma w sobie nic śmiesznego — jest tylko absurdalna; tedy jest to porażka prawdziwego bohatera. I w ten sposób zamyka Mroźka koło tradycji, wróciliśmy bowiem do romantyzmu. „Tango” zaś jest jeszcze jednym dowodem na to, iż prawie każde istotne odwołanie się do arcydzieł romantycznych „mści się” w Polsce... kolejnym arcydziełem.

BOGDAN TOSZA

# TEATR UMIŁOWALI

JANINA WASILEWSKA



„Dajmy młodym pokarm do marzeń” — to hasło, które przyświeca pracy pedagogicznej, pracy z młodzieżą, lekcjom języka polskiego prowadzonym w Zespole Zasadniczych Szkół Zawodowych w Tarnowie przez JANINĘ WASILEWSKĄ. Od 10 lat związana z technikum i szkołą zawodową, w ramach zajęć pozalekcyjnych, w Teatrze Żywego Słowa, uczy młodzież wrażliwości na piękno poezji i literatury. Interesujący jest jej sposób pojmowania roli nauczyciela. Rozumie ją w szerszych kategoriach działania społecznego, wykraczającego poza granice obowiązków lekcyjnych ograniczających się zwykle do przekazywania uczniom określonej dawki wiedzy. Jako polonistka dostrzega bogate możliwości działalności kulturotwórczej. Właśnie w szkolnictwie zawodowym treści humanistyczne powinny stanowić ważny nurt edukacji młodzieży przygotowującej się do pracy w środowisku wielkoprzemysłowym.

O ile dziś dość nisko oceniane są potrzeby kulturalne przeciętnego tarnowianina, to poprzez „zarażanie” kulturą, wyrobienie nawyku sięgania po dobra kulturalne, wpojenie uczniom potrzeby choćby biernego uczestnictwa w życiu kulturalnym, na „jutro” Tarnowa można spojrzeć bardziej optymistycznie — mówi JANINA WASILEWSKA. Po weryfikacjach Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego przyznał jej dyplom I stopnia i tytuł kwalifikowanego instruktora zajęć pozalekcyjnych. JANINA WASILEWSKA przekazuje uczniom ze szkolnego teatru poezji również i swoje doświadczenia, posiada bowiem ogólnopolską, srebrną odznakę recytatora, kilkanaście dyplomów i wyróżnień z konkursów recytatorskich.

# CZY WIDZIAŁES JUZ NA NASZEJ SCENIE?

## „SWIADKOWIE ALBO NASZA MAŁA STABILIZACJA” Tadeusza Różewicza

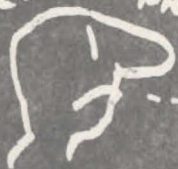
### „DERBY W PALACU” Jaroslawa Abramowa

Jedna z ostatnich naszych premier. Jest to znakomicie napisana groteska, której akcja dzieje się w starym pałacu, a w konwencji snu autor buduje zabawne konflikty między tradycją a współczesnością, między starym dziedzicem a dyrektorem stadniny koni, między pasją ochrony tradycji a tzw. wyższym interesem. W pewnym momencie sen się kończy, zaś jawa staje się dramatem różnych racji i postaw. W pałacowych derbach przegrywa człowiek, który kilkanaście lat życia poświęcił na ochronę i zachowanie zatrzymanego w murach pałacu czasu historii. Kto ma rację — dyrektor stadniny koni czy młody, rzutki sekretarz? — odpowiedź na to pytanie trzeba znaleźć w sobie po obejrzeniu przedstawienia, będącego na pewno przyzwoitą, sprawnie warsztatowo zaaranżowaną zabawą, ale jednocześnie — okazją do pokazania ważnego problemu naszej współczesności.

Została zrealizowana na życzenie młodej widowni, ale prezentowana na naszej małej scenie powinna zainteresować każdego z widzów. Bo Różewicz nie opowiada nam anegdot, lecz stawia przed nami lustra i powiada: zobacz, jakim jesteś naprawdę, niewolniku stabilizacji, ile w tobie szczerości i autentyczności pozostało, zobacz swoje zakłamanie, obojętność, egoizm. Na pewno dla wielu widzów odbiór tej sztuki sprawi nieco trudności, ale trud ten się opłaci, jeśli obudzi się w nas myśl, jeśli zostaniemy zainspirowani mądrą i gorzką problematyką tej sztuki do refleksji nad swoimi postawami, nad bezmyślnym, egoistycznym przechodzeniem przez czas.



ODRZUCIKA Z PO-  
CARDA MOJA PROMOCYJNE



TRZEDA WRÓCIĆ DO  
SZAREJ RZECZY-  
WISTOŚCI



Stawomir Mrozek

Kierownik działu administracyjnego  
**JANUSZ GOZDEK**

Kierownik działu technicznego  
**MARIAN WALASZCZYK**

Kierownik pracowni teatralnych  
**EDWARD NAWROCKI**

Organizator pracy artystycznej  
**DANUTA NOWAK**

**Prace krawieckie**

JANINA BRYL  
MARIA JANIK  
TADEUSZ KUTA  
ADELA RICHTER  
JANINA SMULSKA

**Prace stolarskie**

JÓZEF KIELBASA  
JÓZEF MAŁEK  
EUGENIUSZ WROŃSKI

**Prace malarskie i butaforskie**

MATYLDA SOLAKIEWICZ  
MICHALINA SOLAKIEWICZ

**Prace fryzjerskie**

WŁADYSŁAWA PEKALA

**Brygadzieta zespołu**

STANISŁAW KĘPOWICZ

**Oświetleniowiec**

MARIAN WALASZCZYK

**Elektroakustyk**

STANISŁAW GURATOWSKI

**Rekwizytor**

MARIA GRODZICKA

**Garderobiana**

STANISŁAWA PAGACZ

Skauromir Mroczek

# Talko

REŻYSERIA:

ALEKSANDER BERLIN

SCENOGRAFIA:

MARIA ADAMSKA

MUZYKA:

ROMAN KOWAL

Asystent reżysera:

LUKASZ PIJEWSKI

Inspicjent:

ELŻBIETA PILARSKA

Sufler:

IRENA KOWAŁSKA

## aktorzy:

ARTUR . . . . .	LUKASZ PIJEWSKI
ELEONORA . . . . .	JÓZEFINA WERNER
STOMIL . . . . .	WOJCIECH ŁODYŃSKI
EUGENIA . . . . .	JANINA ORSZA-LUKASIEWICZ
EUGENIUSZ . . . . .	STANISŁAW KOCZANOWICZ
. . . . .	JAN MĄCZKA
ALA . . . . .	ANNA CHUDZIKIEWICZ
EDEK . . . . .	ANDRZEJ GRABOWSKI

Redakcja:

EUGENIUSZ KAPRALSKI

Układ graficzny:

WOJCIECH KRUSZYNA

Skład i łamanie:

JÓZEF BÓL, WIESŁAW MARA

Druk:

Drukarnia Narodowa — Kraków

Zakład Nr 16 w Tarnowie

zam. 162-77 2000 egz C-39-23

Cena 5.— zł

---

Adres Teatru: ul. Mickiewicza 4, 33-100 Tarnów  
Telefony: Centrala 22-51, 22-52. Biuro Obsługi Widzów 24-77

---