TEATR POLSKI
bielsko cieszyn

Noc jest matką dnia

Teatr Polski
Bielsko-Biała,
ul. 1 Maja 1
tel. 284-51

Teatr
im. A. Mickiewicza
(scena
Teatru Polskiego)
Cieszyn,
Plac Teatralny 1
tel. 201-31

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Jan Sycz

Lars Norén

Noc jest matką dnia

20 **Listopad – 1987**

JAN SYCZ proponuje

Jednym z nurtów w repertuarze naszego Teatru jest prezentacja najnowszych osiągnięć dramaturgii współczesnej polskiej i obcej. Dramaty Larsa Noréna zaskoczyły i zachwyciły świat, i przypomniały o wysokiej pozycji Skandynawii w literaturze. Łączy w sobie głębie Strindberga, Ibsena z doświadczeniami pisarzy amerykańskich, takich jak O'Neill czy Williams, przy czym autor zachowuje niezależność i oryginalność.

Sztuki te grane są obecnie w wielu teatrach świata. Są to utwory napisane z dużym znawstwem teatru, wyzywająco szczere i przy swoim nowatorstwie szanujące dziedzictwo kulturalne i tradycje literackie.

Autor przyznaje się, że są to prawie psychodramy, pozwalające mu w ogóle żyć i utrzymywać równowagę — ale pewnie są też psychodramą dla naszego schorowanego świata.

Dla Larsa Noréna pisarstwo stało się drogą wyjścia z niebezpiecznych zastojów psychicznych. Okazało się, że stworzył literaturę, która zdaje się wyprowadzać z zastoju współczesną dramaturgię.

Tytuł dzisiejszego spektaklu z pozoru wydaje się lotny, lecz po chwili zastanowienia odkrywamy w nim nadzieję — wszak naprawdę tak jest, że „noc jest matką dnia" i tą nadzieją pragnę się dzisiaj z Państwem podzielić.

Jan Sycz

LARS NORÉN

Uchodzi dziś za najwybitniejszego dramatopisarza szwedzkiego. Urodzony w 1944 w Sztokholmie debiutował jako poeta mając niespełna 20 lat. Od tego czasu wydał kilkanaście tomów poezji, kilka powieści, a także kilkanaście dramatów.

Jego twórczość poetycką można podzielić na trzy etapy. W pierwszym — przedstawia beznadziejność i nieokreśloność losu współczesnego człowieka, żyjącego w niezrozumiałym i wrogim mu świecie. Tę „filozofię rozpaczy" ujmował w surrealistyczno-romantycznej formie, próbując jednocześnie wyzwolić się od psychopatycznego wręcz widzenia świata. Później zainteresował go socjalno-społeczny aspekt życia, daleki od metafizyki miłości i śmierci. Pod koniec lat siedemdziesiątych jego twórczość poetycka przechodzi w sfery religijne.

Droga Larsa Noréna do dramatu wiodła przez poezję, pozostał mu z tego kult słowa i nieustanne zgłębianie własnego „ja". W utworach dramatycznych autor kontynuuje swoje poszukiwania, z tym że w nich nie chodzi tylko o jedno „ja", o jedną osobę, lecz o jedność między ludźmi.

Pierwszą jego sztukę teatralną *Książęcy lizus* (Fursteslickaren), wystawioną w roku 1973 w teatrze Dramaten w Sztokholmie, krytyka potraktowała bardzo surowo. To spowodowało, że Norén przestał przez kilka lat pisać dla sceny. Dopiero sztuka *Noc jest matką dnia* (Natten är dagens mor), zrealizowana przez teatr miejski w Malmö w roku 1982, stała się objawieniem, co zachęciło autora do napisania kolejnej sztuki *Chaos jest sąsiadem Boga* (Kaos är granne med Gud), która jest dalszym ciągiem dramatu *Noc jest matką dnia*. Obie te sztuki zostały wystawione w teatrze miejskim w Göteborgu w roku 1984. W kwietniu tego samego

roku odbyła się premiera następnego utworu *Demony* (Demoner) na małej scenie sztokholmskiego Stadsteatern.

Demony są pierwszą częścią trylogii, której druga część: *Siedlisko spoczynku* (Vilstolen) — miała swoją premierę w sztokholmskim Dramaten jeszcze w 1984, a trzecia — zatytułowana *Komunia* (Nattvarden) — została wystawiona w lutym 1985 również w teatrze Dramaten.

W latach osiemdziesiątych Norén stał się najpopularniejszym i najczęściej wystawianym z żyjących szwedzkich dramatopisarzy. W okresie 1980—85 wystawiono w wielu teatrach Szwecji oraz zagranicą 10 nowych jego sztuk. W szwedzkim „Roczniku Teatralnym" zdobył miano „Dramaturga Roku 1983", a w 1984 został uhonorowany Teatralną Nagrodą Krytyków — za twórczość inspirującą powstawanie nowego, silnie działającego na widza teatru.

Pojawiły się też liczne wywiady, rozmowy i oceny jego twórczości, w Szwecji i zagranicą. Na pytania, dlaczego zaczął pisać dramaty, odpowiadał, że poezja przestała mu już wystarczać. Zamienił więc własne „ja" na wiele głosów, które w dramacie dają możliwość większej otwartości wymowy i zobaczenia tego co myślą jego postaci. Następuje tu spotkanie człowieka z człowiekiem i wtedy można mówić o prawdziwym dotyku. Dla Noréna dotyk ma wielkie znaczenie, jest obrzędem sakralnym i rytualnym. Poza tym twórczość dramatyczna jest dla niego formą psychoterapii i ma nadzieję, że także dla publiczności. W wywiadzie dla *Svenska Dagbladet* powiedział: „Tak jak człowiek sam się zmienia pisząc, tak też ma nadzieję spowodować proces przemian w widzach. Będę uważał, że mi się to udało, jeśli choć jedna osoba powie: Tak dłużej ze mną być nie może." Spektakl — mówi Norén — powinien być „raną, która się goi".

Krytyka rodzima wysoko oceniła twórczość autora *Nocy* uważając, że przywrócił on scenie szwedzkiej naturalistyczny dramat psychologiczny w nowej formie, bowiem w ubiegłych latach panowały tam niepodzielnie kabarety i sztuki polityczne.

Dramaturgia szwedzka ma stare tradycje, wywodzące się jeszcze z XV wieku. W dobie Oświecenia sztuki pisał tu nawet król Gustaw III. Ale wielką, ponadnarodową sławę osiągnął dopiero August Strindberg. Z nim też najczęściej jest porównywany Lars Norén.

Nie było od czasu Strindberga tak płodnego pisarza. Wspomniana już tutaj sztuka *Komunia*, której tytuł trudny jest do przetłumaczenia, gdyż szwedzkie Nattvarden oznacza zarówno wieczerzę (zwłaszcza nocną), jak i Komunię Świętą — jest bardzo bliska pod względem problematyki *Tańcowi śmierci* Strindberga. Norén przetransponował, bardzo zresztą pomysłowo pod względem dramaturgicznym, układ dwóch par małżeńskich, które w czasie jednej nocy po pogrzebie matki obu braci spędzonej w domku letniskowym, przeżywają swój „taniec śmierci". Od czasów Strindberga wiele się zmieniło — w filozofii, psychice ludzkiej, obyczajach czy technice dramatycznej, lecz podstawowy konflikt egzystencjalny między kobietą a mężczyzną pozostał identyczny.

W *Demonach* na odmianę — nieodparcie nasuwają się skojarzenia z głośną przed laty sztuką Albee'ego *Kto się boi Virginii Woolf*. Także i w dramacie Noréna występują dwie pary małżeńskie, z których każda w ukazanym na scenie psychicznym ekshibicjonizmie daje upust swym urazom, pretensjom i żalom do współmałżonka. Słowny pojedynek przeradza się w walkę, by zakończyć się — jak u Albee'ego — symboliczną sceną: bohater obsypuje swą żonę przyniesionymi w urnie prochami niedawno zmarłej matki. Ma to być swoistą makabryczną ofiarą i oczyszczeniem odpowiadającym rytualnemu mordowi wyimaginowanego dziecka w *Virginii Woolf*.

Sztuki Noréna grane były już w wielu miastach Europy, między innymi w Oslo, Kopenhadze, Berlinie Zachodnim, Hamburgu, Kolonii, Wiedniu. W Polsce jest on mało znany. Jedynie publiczność warszawska mogła oglądnąć w 1985 roku, w Teatrze Powszechnym, *Noc jest matką dnia* w wykonaniu Elżbiety Kępińskiej, Gustawa Lutkiewicza, Krzysztofa Pieczyńskiego i Aleksandra Trąbczyńskiego.

(oprac. K.O.)

»Noc jest matką dnia, Chaos jest sąsiadem Boga«

Zwyczajni ludzie są bohaterami większości dramatów Larsa Noréna. Tak też jest w sztuce *Noc jest matką dnia*. Elin i Martin są właścicielami skromnego hotelu, gdzieś na przedmieściu małego miasta. Georg i David, ich synowie, pomagają im — na swój sposób — w prowadzeniu tego interesu, który jest zresztą bliski bankructwa.

Typowo przeciętna szwedzka rodzina. Ale czy istnieje rodzina, która by nie miała własnych wstydliwych tajemnic, własnych przewinień, własnych zapiekłych uraz i żalów? Matka, chora, zaniedbana, starzejąca się kobieta, córka pastora, wychowana w duchu surowych moralnych i obyczajowych zasad (wystarczy porównać Pastora Mandersa z *Upiorów* Ibsena) — nie ma już sił, by tolerować bezradność i alkoholizm męża. Nie może nawet pokochać młodszego syna, Davida, który był chyba próbą ratunku tego małżeństwa — albo czystym przypadkiem, a do tego odziedziczył wiele cech ojca. Martin, na odmianę, zagubiony marzyciel, z kompleksem swego pochodzenia (pogranicze lumpenproletariatu, co w stosunku do żony wyznaczało mezalians społeczny), niekochany przez Elin, lekceważony przez synów — traci wiarę w siebie i w to, że jest mężczyzną. No i dzieci: ich starszy syn, Georg, ma 26 lat. Jest realistą o wysokim poczuciu obowiązku wobec rodziny. Jednak jego zahamowania uczuciowe powodują chorobliwą agresję, szczególnie w stosunku do ojca. David, 10 lat młodszy od brata, nie znajduje z kolei oparcia ani życzliwości u matki, buntuje się wobec świata, na którym zjawił się nieproszony, lecz równocześnie jest pełen niezrównoważenia psychicznego, wynikającego z jego wieku.

W tym to gronie osób rozgrywają się konflikty znane od lat: samotność i zagubienie młodego pokolenia,

nieumiejętność znalezienia miejsca w świecie, konflikt i brak pomocy ze strony dorosłych. Przy czym autor unika jak może klasycznej intrygi i pochopnych wniosków, rozwija natomiast kunsztownie charaktery swoich postaci. Brutalny naturalizm, z jego najbardziej charakterystycznymi akcesoriami: elementami patologii i ukazywaniem wszelkich drastyczności życia codziennego — miesza się w tej sztuce z zadziwiającą wnikliwością i subtelnością analizy psychologicznej czy wręcz psychoanalitycznej.

I tu właśnie dochodzi do głosu Freud i jego prowokacje, wnikliwie przestudiowane przez autora *Nocy*. Norén doskonale celuje w ukryte lęki człowieka. Bohaterowie jego sztuki są biegli we wzajemnym ranieniu się, udręczaniu, są utalentowanymi twórcami własnego nieszczęścia. Zawiedziona żona, rozczarowany mąż, zbuntowane dzieci. Ich kryzys małżeński i rodzinny nie zmierza bynajmniej na oślep. Wypracowany jest starannie przez długie lata. Każda z postaci tego kwartetu nie jest też zdolna do działania na skutek rozmaitych lęków i kompleksów. Boją się, by partner ich nie porzucił, ale w takim samym stopniu boją się samotności i pustki, które nastąpiłyby w ich życiu, gdyby sami odeszli.

Najbardziej „Freudem podszyty" jest David. Jego ambiwalencja uczuć i zachowania, typowa w wieku dojrzewania, powoduje, że kocha i nienawidzi zarazem. Z kompleksem brata, który go lekceważy, a przede wszystkim matki, do której czuje pociąg seksualny — szuka akceptacji, ale robi wszystko, żeby jej nie uzyskać. Szuka autorytetu — u ojca, u matki, u brata, ale z miernymi rezultatami. On najbardziej z nich czuje się osaczony, samotny

Sztuka Larsa Noréna jest bardzo osobista, współgra z jego własnymi doświadczeniami i potrzebami. Matka autora *Nocy* była też córką pastora i umarła na raka, kiedy miał 20 lat. Ojciec był kelnerem w Sztokholmie, by później kupić mały hotel w południowej Szwecji, w którym on, wraz ze starszym o 10 lat bratem, przebywał szereg lat. Podobnym utworem autobiograficznym o bolesnej wymowie jest inna sztuka jednego z największych amerykańskich dramaturgów, Eugene O'Neilla: *Zmierzch długiego dnia*. Autor ukazał tam samego siebie, swego starszego brata, swych rodziców, przesuwających się jak gdyby z jednej płaszczyzny na drugą w bezlitosnym tańcu życia. O'Neill nie jest

sentymentalny. Nie moralizuje. Lęki, które wypływają z rodzinnych powiązań, nie rodzą się w świetle dnia, lecz powstają i nasilają się w miarę jak zbliża się noc. Norén w tym wypadku jest niejako jego kontynuatorem, ale i większym optymistą. Wie, że po nocy następuje dzień, a w nim kolejna próba odnalezienia siebie, zrozumienia innych. Podobnie będzie i w jego następnej sztuce *Chaos jest sąsiadem Boga*, która jest dalszym ciągiem dramatu naszych bohaterów. Spotykamy tu te same osoby, tylko po jakimś upływie czasu. I znów, chociażby po samym tytule można sądzić, że jest to sztuka optymistyczna. Mimo daremnych tęsknot i gorzkich prawd, nie ma tu monomanii beznadziejności. Zawsze przebija w nich chęć pojednania i harmonii. Ponieważ bohaterowie nie mogą uciec od siebie, prędzej czy później zostanie powiedziane to, co jest istotne. Istnieje tylko jedno wyjście z ich dylematu — zmienić siebie.

Te nieustanne wiwisekcje nie oznaczają jednak, że są to sztuki zawieszone w psychoanalitycznej próżni. Przeciwnie. Na przykład *Noc jest matką dnia* wyznacza sobie ściśle określony historyczny czas: jest nim dzień 9 maja 1956 roku, w konkretnych do tego godzinach — od ósmej rano do drugiej w nocy. Osiemnaście godzin ludzkiego istnienia, niemal jak w antycznej tragedii, z trzema jednościami klasycznymi: czasu, miejsca i akcji. Prowadzi to do niezwykłego zagęszczenia wydarzeń i przeżyć, napięcia i ekspresji. A z ust Davida dowiadujemy się, dlaczego ten dzień jest tak ważny, szczególnie dla niego — i czym żyje świat tamtych lat. W najbliższych godzinach ma zapaść ostateczny wyrok śmierci na Caryla Chessmana, słynnego wówczas 32-letniego przestępcy i gwałciciela kobiet, który wzbudził dodatkową sensację swoją książką *Cela śmierci 2455* pisaną w oddziale skazańców w jednym z najokrutniejszych więzień Ameryki, w San Quentin.

W samej Szwecji natomiast zniesiono wtedy miesięczne talony na alkohol. Odtąd sprzedaż wina i wódki stała się wolna. Była to swojego rodzaju katastrofa dla Martina, prowadzącego kuchnię hotelową. Z drugiej strony świeżo otrzymana wolność picia powoduje u niego wzmożony nawrót alkoholizmu, który grozi mu powtórnym wylądowaniem w publicznym domu opieki dla alkoholików. Georga i Davida zaś fascynuje muzyka jazzowa (jest to jedyna zresztą rzecz, która ich brata) i ich wykonawcy, szczególnie Gerry Mulligan, Paul Desmond, Miles Davis, Charlie Parker.

*

Czym na koniec jest ta sztuka dla norweskiego reżysera, realizatora bielskiego spektaklu? Jeżeli powiemy, że o miłości, zabrzmi to nader banalnie, szczególnie, że *Noc jest matką dnia* jest bardzo brutalna w swej wymowie. Gdyby reżyser pokazał tylko nienawiść, gwałtowność bohaterów, wulgarność ich wypowiedzi — byłby to chyba najbardziej szokujący spektakl w naszym Teatrze, od zarania jego istnienia. Ale nie o epatowanie widzów tu tylko chodzi. Ważniejsza jest w tej propozycji scenicznej konfrontacja uczuć i poglądów. Tylko przez nią można rozwiązywać konflikty — na scenie, jak i w życiu — wyciągać wnioski. Najwyraźniej to widać w postępowaniu Davida. To o nim jest właściwie ta sztuka, o jego dojrzewaniu — i wyzwoleniu, widocznym w końcu sztuki, gdy śpiewa piosenkę *Night and Day*. W nim właśnie rodzi się z nocy dzień. Dlatego będzie on spełniał niejako rolę narratora, poprzez którego będziemy obserwować działania innych postaci, ich uzależnienia i niezwykłe napięcia psychiczne, tworzące metaforę losu ludzkiego. Podobnie jak sam autor tej sztuki, Lars Norén, już w samych tytułach dramatów przekazuje pewną symbolikę losów bohaterów, sięgając nawet do cytatu. „Noc jest matką dnia, Chaos jest sąsiadem Boga" — tak właśnie brzmi ostatni wers poematu Erika Johana Stagneliusa (1793—1823), wielkiego poety szwedzkiego okresu romantyzmu.

KRYSTYNA OKRZESIK

LARS NORÉN

Noc jest matką dnia

(NATTEN ÄR DAGENS MOR)

Przekład: Andrzej Krajewski-Bola

Czas akcji: 9 maja 1956

obsada:

ELIN	◆	MARTA KOTOWSKA
MARTIN	◆	ALEKSANDER SOKOŁOWSKI
GEORG	◆	MAREK ŚLOSARSKI
DAVID	◆	KUBA ABRAHAMOWICZ

REŻYSERIA
Edvard Myška (Norwegia)

MUZYKA
Rune Skotheim (Norwegia)

SCENOGRAFIA
Krzysztof Pankiewicz

ASYSTENT REŻYSERA
Marek Ślosarski

ASYSTENT SCENOGRAFA
Ewa Skowrońska

INSPICJENT
Janusz Gawlas

SUFLER
Renata Sladeczek

PREMIERA 20 LISTOPAD 1987 R.

Przyjacielu, w godzinie zniszczenia, gdy ciemność twoje
wnętrze kryje,
gdy w przepastnej głębi pamięć i przeczucie giną
oniemiała myśl błądzi po omacku wśród postaci z cieni
i błędnych ognikóu
serce westchnąć nie umie, a oko zapłakać;
gdy z twej przez noc otulonej duszy ogniste skrzydła
spadają,
a ty czujesz z przerażeniem, że znowu się w nicość
zapadasz,
powiedz, kto cię wtedy ratuje? — Kim jest ten życzliwy
anioł,
który twemu wnętrzu znowu ład i piękno przywraca,
odbudowuje rozpadający się świat, wznosi upadły
ołtarz, zapalając w nim płomień ręką kapłana? —
Tylko ta potężna istota, która wpierw z wiecznej nocy
Serafina pocałunkiem ożywiła, słońca do tańca
zbudziła.
Tylko to święte słowo wykrzyknięte światom „Stań
się!" —
w którego żywej mocy ciągle się kręcą.
Dlatego raduj się, o przyjacielu, i śpiewaj
w ciemnościach rozpaczy:
Noc jest matką dnia, Chaos jest sąsiadem Boga.

ERIK JOHAN STAGNELIUS
(przełożył Andrzej Krajewski-Bola)

Krzysztof Pankiewicz

— światowej sławy scenograf. Urodzony w 1933 roku w Pruszkowie, studiował na ASP w Warszawie (1952—1954) i ASP w Krakowie (1954—1958) pod kierunkiem Karola Frycza Realizował swoje prace scenograficzne w licznych teatrach polskich, najczęściej w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu; i zagranicą, między innymi w Paryżu, Berlinie, Hamburgu, Monachium, Belgradzie, Sztokholmie, Helsinkach, Mediolanie (La Scala), Hawanie, Caracas. Współpracował z wieloma wybitnymi reżyserami, w tym najdłużej z Adamem Hanuszkiewiczem i Kazimierzem Dejmkiem oraz z Henrykiem Tomaszewskim i Conradem Drzewieckim.

Jest także autorem kilku samodzielnych inscenizacji sztuk Witkacego (np. *Mały dworek* i *Pragmatyści* — Olsztyn, 1968).

Laureat licznych nagród i wyróżnień, krajowych i zagranicznych. Jego scenografię mogła również oglądać publiczność bielska w Teatrze Polskim w sztuce Emila Zegadłowicza *Łyżki i księżyc* w reżyserii Marka Mokrowieckiego (1979 rok).

Rune Skotheim

— urodzony w 1953 roku w zachodniej Norwegii (na wyspie Haröy), studiował w Konserwatorium w Oslo. Komponował muzykę do rewii, a także do filmów dokumentalnych i krótkometrażowych. Obecnie pracuje jako muzyczny terapeuta.

Edvard Myška

Urodził się w 1956 roku w Pradze. Ukończył studia w Norwegii — wydział historii sztuki na Uniwersytecie w Oslo i teatrologii w Trondheim.

Reżyserował w teatrach studenckich w Oslo, Stavanger, grał w Londynie. Był asystentem Krystyny Skuszanki przy realizacji jej przedstawień: *Las* Ostrowskiego i *Życie jest snem* Calderona w norweskim Rogaland Teater (Stavanger).

W sezonie 1984/85 przebywał w Warszawie na stypendium UNESCO, gdzie odbywał staż asystencki w Teatrze Narodowym, będąc równocześnie słuchaczem warszawskiej PWST.

Ostatnią jego pracą reżyserską była realizacja *Upiorów* Ibsena w Teatrze Narodowym w Warszawie (1986 rok).

Marta Kotowska

Jest laureatką tegorocznej „ZŁOTEJ MASKI" redakcji katowickiego „Wieczoru" i bielskiej „Kroniki".

Ukończyła PWST w Krakowie w 1964 roku. Pracę artystyczną rozpoczęła w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu (1964—1966), następnie przeniosła się do Teatru im. A. Mickiewicza w Częstochowie (1966—1971) i Państwowej Operetki Śląskiej w Gliwicach (1971—1972), by znów powrócić do teatru w Sosnowcu (1972—1985).

Ma w swoim dorobku około 30 głównych ról, bardzo zresztą zróżnicowanych. Grała w farsach i tragediach, sztukach muzycznych i bajkach dla dzieci, co świadczy o jej wszechstronnych możliwościach aktorskich. Była i Hanią w *Głupim Jakubie* Rittnera, Jagną w *Chłopach* Reymonta — i Hipolitą w *Porwaniu Amazonek* Levy'ego, Betsy w komedii muzycznej *Królewskie łowy* według *Henryka VI na łowach* Bogusławskiego (Częstochowa). Antygoną w sztuce Sofoklesa, Raniewską w *Wiśniowym sadzie* Czechowa — i Helenką w *Ładnej historii* Flersa i Caillaveta, Podstoliną w *Zemście* Fredry, Krysią Traktorzystką w *Niech-no tylko zakwitną jabłonie* Osieckiej, piosenkarką Julią Giuli w musicalu *Cień* Młynarskiego (Sosnowiec). Brała udział także w bajkach: *Królowa Śniegu, Alibaba i 40 rozbójników*, w *Kopciuszku* i *Pinokiu*.

W Bielsku-Białej występuje od 1985 roku, gdzie zadebiutowała w *Mazepie* Słowackiego rolą Kasztelanowej. Następnie zagrała Okapi w sztuce Grochowiaka pod tym samym tytułem (sztuka ta reprezentowana była na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu), Fionę Foster w *Jak się kochają w niż-*

szych sferach Alana Ayckbourna, Laurę w *Dwóch teatrach* Szaniawskiego, Dulską w *Moralności Pani Dulskiej* Zapolskiej, wreszcie Panią Clackett w *Czego nie widać* Frayna.

Ostatnio zagrała ponadto w filmie Janusza Kidawy *Sławna jak Sarajewo* oraz współpracowała z Telewizją w sztuce Luigi Pirandella *Tak jest, jak wam się wydaje*, reżyserowanej przez Jerzego Kołodziejczyka.

Aleksander Sokołowski

Ma na swoim koncie ponad 100 ról, w tym większość pierwszoplanowych. Początkowo pracował we wrocławskim ARTOS-ie, Estradzie i Operze, później w łódzkiej Estradzie, z kolei w Teatrze Rapsodycznym i Teatrze Muzycznym w Gdańsku. Był również wykładowcą kultury żywego słowa i logopedii. Następnie występował w teatrach Gorzowa Wielkopolskiego, Tarnowa, Jeleniej Góry i Częstochowy, gdzie miał możność współpracować między innymi z Edmundem Wiercińskim, Lidią Zamkow, Jerzym Jarockim, Ireną Byrską i Tadeuszem Byrskim. Grał tam wiele ról, w tym Albina w *Ślubach panieńskich* Fredry, Czubukowa w *Oświadczynach* Czechowa, Świstaka w *Fircyku w zalotach* Zabłockiego, Marszałka Dworu w *Intrydze i miłości* Schillera, Inspektora w *Fizykach* Dürrenmatta, Maciejunia w *Przedwiośniu* Żeromskiego, Średniego Rozbitka w *Na pełnym morzu* Mrożka, „Ambasadora" w *Domu pod Oświęcimiem* Hołuja, Iwana Iwanowicza w *Łaźni* Majakowskiego.

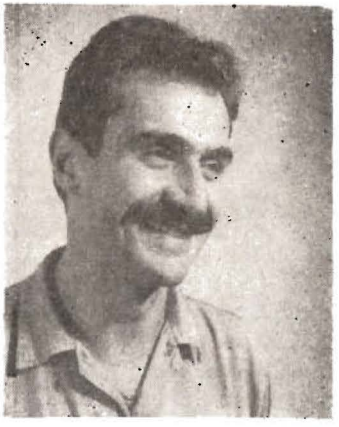
Występował też w licznych filmach, także zagranicznych, gdzie miał możność poznać Wajdę, Kawalerowicza, Kołosowa (*Syberiada*), Ałowa (*Legenda o Dylu Sowizdrzale*) i wielu innych.

W Bielsku występuje już czwarty sezon, gdzie zagrał w sztuce *Uciekła mi przepióreczka* Żeromskiego (Radostowiec), w *Żółtej ciżemce* według powieści Antoniny Domańskiej (Halabardnik), w *Panu Jowialskim* Fredry (Szambelan), w *Dwóch teatrach* Szaniawskiego (Dyrektor „Teatru Snów") i w *Czego nie widać* Frayna (Selsdon-Złodziej).

Jest także wieloletnim działaczem, najpierw SPATiF-u, obecnie ZASP-u; ostatnio został Przewodniczącym Ogniwa PRON przy Teatrze Polskim oraz członkiem Miejskiej Rady PRON w Bielsku-Białej.

Rolą Martina w sztuce *Noc jest matką dnia* Noréna obchodzi swój jubileusz 35-lecia pracy artystycznej.

Marek Ślosarski



Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Katowicach. W sezonie 1982/83 występował w Teatrze Muzycznym w Chorzowie. Później, w 1983 roku, zaangażował się do Teatru Polskiego, gdzie publiczność bielska mogła oglądać go, między innymi, w *Tangu* Mrożka (Edek), *Szklannej menażerii* Williamsa (Gość), w *Wariacie i zakonnicy* Witkacego (Dr Grün), *Mazepie* Słowackiego (postać tytułowa), *Okapi* Grochowiaka (Fifi), w *Ktoś musi odejść* Krasnogorowa (Jura), *Jak się kochają w niższych sferach* Alana Ayckbourna (Bob Phillips), *Motyle są wolne* Gershe'a (Don), w *Moralności Pani Dulskiej* Zapol-

skiej (Zbyszko) — i ostatnio w *Czego nie widać* Frayna (Garry-Roger).

Umiejętnościami wokalnymi i tanecznymi popisywał się natomiast w widowisku muzycznym *Noc w operze* według libretta Joanny Kulmowej (postać inspicjenta Buffa) i w musicalu Wojciecha Młynarskiego *Cień* (rola Uczonego).

Za role w ostatnich spektaklach: Dona w sztuce *Motyle są wolne* Gershe'a i Zbyszka w *Moralności pani Dulskiej* Zapolskiej — został uhonorowany „ZŁOTĄ MASKĄ".

Kuba Abrahamowicz

Ukończył PWST w Krakowie w roku 1985. Jego rolą dyplomową był Czebutykin w *Trzech siostrach* Czechowa, pod kierunkiem Jerzego Stuhra i opracowany przez niego monodram *Żyć, cierpieć i tworzyć*, oparty na tekstach Słowackiego, pod opieką Danuty Michałowskiej.

Po studiach pracował w Teatrze „Bagatela" w Krakowie, gdzie zagrał Don Diego w *Kochankach piekła* J.M. Rymkiewicza, Batricia w *Zwodzicielu z Sevilli* Tirso de Moliny; brał także udział w bajce według Andersena *Mechaniczny słowik*.

W Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, do którego przybył w poprzednim sezonie, wystąpił jako „Chłopiec z deszczu" w sztuce Jerzego Szaniawskiego *Dwa teatry*, następnie zagrał Horacego w *Grze miłości i śmierci* Romain Rollanda i Lloyda w *Czego nie widać* Michaela Frayna.

Jest twórcą kilku monodramów.

Zdjęcie z próby sztuki Larsa Noréna *Noc jest matką dnia*

Zespół Artystyczny Teatru Polskiego
w sezonie 1987/88
w Bielsku-Białej

dyrektor naczelny i artystyczny

JAN SYCZ

kierownictwo literackie

KRYSTYNA OKRZESIK, JERZY JARZĘBSKI

reżyser

STANISŁAW NOSOWICZ

scenograf

TADEUSZ SMOLICKI

a k t o r z y :

DOROTA BIAŁY, GRAŻYNA BUŁKA, LIDIA CHRZANÓWNA, EWA CZERNEK-BATYCKA, BOŻENA GERMAŃSKA, JADWIGA GRYGIERCZYK, BARBARA GUZIŃSKA, MARTA KOTOWSKA, MAŁGORZATA KOZŁOWSKA, IWONA MATUSZEWSKA-DEMBOWSKA, EWA POLAK-WALESIAK, CZESŁAWA PSZCZOLIŃSKA, GRAŻYNA TOBIASZ, ZBIGNIEW ABRAHAMOWICZ, BARTŁOMIEJ BERTOLDI (adept), CEZARIUSZ CHRAPKIEWICZ, ZBIGNIEW CIEŚLAR JERZY DZIEDZIC, BRONISŁAW NYCZ, IRENEUSZ OGRODZIŃSKI, ALEKSANDER PESTYK, MIROSŁAW SAMSEL, ALEKSANDER SOKOŁOWSKI, MAREK ŚLOSARSKI, ROCH WAJSER

Inspicjenci — JANUSZ GAWLAS
BOGUSŁAW WOJTOWICZ

Suflerki — GRAŻYNA CAPUTA
RENATA SLADECZEK

ANDRZEJ ŁYŻBICKI
Dyrektor ds. administracyjnych

Koordynator pracy artystycznej:
KRYSTYNA OKRZESIK

Organizacja widowni:
KRYSTYNA BEREDA-STERNLICHT
ALICJA ŁOBOZ

Tel. 284-53

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny	— Paweł Nowak
Kierownik oświetlenia	— Jerzy Kocoń
Kierownik prac. akustycznej	— Tadeusz Bednarczyk
Brygadier garderób	— Kazimierz Kopytko
Brygadier sceny	— Zdzisław Giemza Andrzej Żeromski
Rekwizytor	— Czesław Fołta Władysław Konicki
Kier. prac. perukarskiej i charakteryzacja	— Ryszard Paluch
Kier. prac. krawieckiej	— Tadeusz Matejko
Kier. prac. stolarskiej	— Eligiusz Ben
Kier. prac. malarsko-butaforskiej	— Jerzy Golenia
Pracownia ślusarska	— Rudolf Bizoń
Pracownia tapicerska	— Stanisław Fołta

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Cena zł 45.—

Redakcja programu
KRYSTYNA OKRZESIK

Projekt okładki
ANDRZEJ ŁABINIEC

Zdjęcia
STANISŁAW KOSMALEWSKI

Bielskie Zakłady Graficzne, zam. 856/87 2000 L-19