Witkacy
stanisław
ignacy
witkiewicz
MATKA
teatr współczesny
szczecin

40 LAT POLSKIEJ SCENY DRAMATYCZNEJ
W SZCZECINIE 1945—1985

teatr współczesny

dyrektor: kazimierz krzanowski
kierownik artystyczny: ryszard major
kierownik literacki: jacek kotlica

stanisław ignacy witkiewicz Witkacy

MATKA

niesmaczna sztuka w dwóch aktach z epilogiem

reżyseria: ryszard major

muzyka: andrzej głowiński

scenografia: jan banucha

choreografia: henryk walentynowicz

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Ogień, piołun i kurz.
Oto stoję w obliczu niepodzielnej rzeczy.
Ogień, piołun i dzika czereśnia
Na płaskim rumowisku nietrwałych państw.

Po raz ostatni wiatr unosi chmurę,
Mówię głośno, co widzę ostatni raz
W bijącym blasku niepodzielnej rzeczy:
Nad niebo, nad krzyk gęsi w rozlewisku rzek
Pająk mały wchodzi po brylancie w górę,
Niżej piołun, pokrzywy i dzika czereśnia
Na sennych polach nieobeszłych państw.

Otom jest zwyciężony,
Ginę zgubą wszelkiego żywego stworzenia.
A jednak wiem, że to mój własny, niczyj więcej los.
Otom jest zwyciężony, odbiega mnie ziemia,
A kruchy kształt pamięci topi się jak wosk.

Wszystkie stukoty kołysek, matek śpiewy, gdy dzieci kołyszą.
Wszystkie dyszenia kochanków z oczami nabiegłymi krwią,
Wszystkie śniegi pomarańczowych górskich świtów
Mam jeszcze w sobie. Jeszcze chwilę — są,
Zanim upadnę w otchłań czarnego zenitu.

Oto zwycięża ludzkość, zacięta i płodna,
Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa.
Ja, wbrew jej woli, chciałem sięgnąć do dna,
Chociaż ona ma słuszność — bo t a k tylko
Dosięga się dna.

Czesław Miłosz, *Poezje*, Warszawa 1983

POSŁANIE

24 lutego 1985 roku upłynęło sto lat od narodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza — WITKACEGO. Dzień ten został umieszczony przez UNESCO w Światowym Kalendarzu Rocznic Wielkich Osobistości i Wydarzeń Historycznych. Uczczono w ten sposób wybitnego dramatopisarza, teoretyka dramatu i teatru, powieściopisarza i publicystę, malarza i filozofa.

Jego dorobek twórczy był przez współczesnych niedoceniony; a jednak teatry polskie dały za jego życia 18 inscenizacji 12 jego dramatów, a spory, jakie wywołały zarówno jego sztuki jak rozprawy teoretyczne, były w perspektywie czasu najistotniejszą dyskusją w walce o nowy teatr i nową sztukę w Polsce dwudziestolecia międzywojennego.

Renesans Witkacego w Polsce, następnie zaś za granicą, rozpoczął się pod koniec lat pięćdziesiątych. Przyszedł poniekąd zbyt późno, gdy w teatrach całego świata dokonał się już przełom za sprawą francuskiej awangardy, której Witkacy był jednym z prekursorów. Został odkryty na nowo, gdy współczesna rzeczywistość i nasze o niej pojęcia pozwoliły na częściowe zrozumienie dotychczas niejasnych, wizjonerskich aspektów jego twórczości. Odtąd na stałe zawitał na polskie sceny w wielu dziesiątkach inscenizacji, należy do najczęściej granych autorów. Wszystkie jego sztuki, powieści, prace filozoficzne ukazały się w kilkusettysięcznych wydaniach.

Kształtem swych dzieł Witkiewicz wyraził sprzeciw wobec form teatralnych odziedziczonych po wieku XIX. Na ruinie dawnego teatru wznosił własny, olśniewający oryginalnością. W miarę upływu czasu nie to jednak wydaje się w jego twórczości najistotniejsze. Witkiewicz przestrzegał przed zagrożeniem, jakie dla człowieka jako jednostki stanowi rozwój cywilizacji współczesnej. Obawiał się przekształcenia go w bezwolny element anonimowej machiny społecznej, ku czemu — jego zdaniem — wiodły przemiany społeczne i polityczne. Ukazywał groźbę upadku kultury i w konsekwencji upadek człowieka w wymiarze psychologicznym, społecznym i metafizycznym. Znane z dramatów i powieści jego koncepcje przemian społecznych znajdowały oparcie w oryginalnej teorii kultury i historiozofii. Był wizjonerskim diagnostą i krytykiem cywilizacji współczesnej.

Jego sztuki, wciąż jeszcze nie w pełni docenione, przełożono na około 20 języków. Grają je teatry w Europie, w Ameryce i w Australii. Ich waga, ich profetyczny charakter wciąż jeszcze wyprzedzają nasz czas, stają się coraz to bardziej współczesne i aktualne.

Polski Ośrodek
Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (ITI)

mirosław bieszki

Rwący się wątek

Rekwizyt rzadko bywa w teatrze elementem tak nieodzownym, tak znaczącym jak w tej właśnie sztuce. Włóczkowa robótka w rękach Matki nie jest właściwie rekwizytem, który należy jedynie „ograć" — jest wątkiem i substancją sztuki — wysnutą z metafizycznego kłębka. Matka, bohaterka sztuki, przyrosła do owej włóczkowej robótki niczym pępowina łącząca ją z synem Leonem, nieudacznym naprawiaczem świata.

Matka to postać u Witkacego dwoista. Wcielenie istoty macierzyństwa i zaślepienia. To dawczyni życia — i ta, która daje „na życie", a konkretnie na utrzymanie synalka — nieroba, ogarniętego ideą fix, ideą wszelkich hochsztaplerów, nieudaczników i leni. Ta Matka „ma dwa sposoby mówienia: pospolitawy i istotny — i więcej dystyngowany i powierzchowny" jak chce Witkacy. No i przez cały czas widzimy ją na scenie z nieodłączną robótką, którą zarabia na swe dwoiste życie: i to metafizyczne, i to realne, pospolitawe, codzienne, z dnia na dzień, po kres istnienia. Owa „pospolitawość" Matki — to właśnie jej harówka, wypruwanie żył i włóczki, zaś „istotność" — to stwarzanie synalkowi miraży i utwierdzanie go w nich. Synowie marnotrawni mają swych ojców, lecz żyją z matek — w sensie przenośnym i dosłownym, istotnym i pospolitawym... (W przypadku Witkacego ma to wszak głębszy podtekst: jest jak wyrzut sumienia, jak freudowski kac).

Jednakże tego materiału, tej „włóczki" nie starczyłoby do zbudowania portretu Matki jako postaci i osoby w witkacowskim stylu. Bohaterem Witkacego — jak trafnie dociekł Jan Błoński — może być tylko ten, kto ściga marę tajemnicy istnienia, ponieważ tylko ten, w pojęciu pisarza, jest czło-

wiekiem. Zdolność przeżywania uczucia metafizycznego, to cecha odróżniająca człowieka od zwierząt i manekinów. Ale sam fakt bycia człowiekiem nie wystarcza aby stać się o s o b ą.

Osoba i rzecz, postać i kukła, idea i slogan, postęp i automatyzm — oto prawdziwa dwoistość świata. Świata, który można odkupić bądź odsprzedać; ocalić lub zgubić bez reszty. Z tych rwących się wątków budowane jest napięcie dramatyczne w niesmacznej komedii życia, jaką jest w istocie „Matka" Witkacego.

Misją każdego dziecka każdej matki jest urealnienie ideału. Rzeczywistość jest jednak brutalna, karmi się własną logiką i nie poddaje się złudnym nadziejom matek. W tym tkwi źródło konfliktów, walka dwóch egoizmów: egoizmu macierzyństwa i egoizmu dziecięcych zachcianek. Sposób w jaki przeżywa ten dramat Matka-Osoba jest u Witkacego niemal szmirowaty: „Jestem pospolita kwoka i nic więcej" — mówi ona o sobie. Pospolitość swej egzystencji czerpie z monotonii troskania się o chleb i przyjemnostki. Jej syn, dwuznaczna kreatura w witkacowskim stylu, utwierdza ją w tym przekonaniu. Na czym więc tu polega owo „szczęście" macierzyństwa? Jaki jest jego sens i wymiar, jego realność i urojenie. Matka jest przecież w jakże gorszej sytuacji mentalnej od Doroty, b y ł e j matki. (Syn Doroty, który zginął na wojnie jest dla niej legendą, bohaterem — i to nadaje sens jej życiu: „Czasem lepiej mieć dobrą pamięć o synu — mówi Dorota — jak mieć go żywym i zdrowym, a nie takim jakim się go widzieć chciało").

Ale Matka przepełniona jest miłością do tego właśnie życia bez sensu, do tego życia na niby. Wszystko więc wprawia ją w zachwyt. Poświęcenie bez granic w pospolitości bez dna. Może jedynie kochać lub nienawidzieć swego syna. Egoizm macierzyństwa, to pancerz ochraniający syna przed realnym życiem, które jest dla niej trwającym od rewolucji francuskiej balem maskowym. Matka popada w nałóg pijaństwa i pracy — dla niej odpoczynek stanowi mękę. Syn jest tego świadom: „Ja naświetlam to wszystko innym światłem wyższego rzędu — mówi Leon — i daję potęgujące tło tej tragedii zimnej zupy i chorych oczu matki, i zmęczonych szydełkowymi robótkami jej rąk. Ja jestem ten, który nadaje temu sens istotny." On, poszukiwacz Wielkiej Tajemnicy Istnienia, realizujący utopijny program walki o przetrwanie jednostki, znalazł dla siebie intelektualny antydot: jest nim k o b i e t a w o g ó l e, zredukowana do ślepiej żądzy i seksualnego instynktu. Ten czysty biologizm jest mu potrzebny jako siła napędowa rewolucji. I tu się wątek metafizyczny urywa...

szczecin

teatr współczesny

reżyseria: ryszard major
scenografia: jan banucha
muzyka: andrzej głowiński
choreografia: henryk walentynowicz

niesmaczna sztuka
w dwóch aktach z epilogiem

stanisława ignacego witkiewicza

OBSADA

Janina Węgorzewska	EWA WROŃSKA
Leon Węgorzewski	JACEK PIĄTKOWSKI
Zofia Plejtus	DANUTA STENKA
Józefa baronówna Obrock	ANNA JANUSZEWSKA
Joachim Cielęciewicz	GRZEGORZ MŁUDZIK
Apolinary Plejtus	MICHAŁ LEKSZYCKI
Antoni Murdel-Bęski	JAN STAWARZ
Lucyna Beer	URSZULA NOWACKA
Nieznajoma Młoda Osoba	IWONA RULEWICZ
Nieznajomy Młody Mężczyzna	JACEK ZAWADZKI
Głos zza sceny	JACEK ZAWADZKI
Alfred hr. de la Trefouille	MIECZYSŁAW FRANASZEK
Wojciech de Pokorya-Pęcherzewicz	JAN KOCEM
Dorota	ELŻBIETA OKUPSKA
Robotnik I	KLEMENS MYCZKOWSKI
Robotnicy:	JERZY ERNZ, JACEK POLACZEK, MIROSŁAW GAWĘDA, TADEUSZ ZAPAŚNIK
Kokainiści:	JERZY ERNZ, JACEK POLACZEK, MIROSŁAW GAWĘDA, TADEUSZ ZAPAŚNIK

Inspicjent: KRYSTYNA ZGUD-BIKART

Sufler: TERESA CHUDZIŃSKA

Asystent reżysera: JACEK ZAWADZKI

W spektaklu wykorzystano nagranie z udziałem chóru BELCANTO

premiera: 14. czerwiec '85

tadeusz nyczek

Witkacy albo Głos Nicości...

Konstanty Puzyna, wydawca i komentator Witkacego, wielokrotnie nawoływał do grania sztuk tegoż dramaturga „po bożemu", czyli zgodnie z realnym, życiowym, naturalnym porządkiem myśli tam zawartych, bez tych wszystkich wymysłów, pomysłów i sztuczek stosowanych przez reżyserów stających na głowie, by Witkacy brzmiał jak najbardziej awangardowo, europejsko i ekscentrycznie.

Wykonano wedle tej recepty sporo nawet przedstawień. I okazało się, że można spaprać Witkacego również na serio. Nie tylko dlatego, że aktorzy źli czy reżyser nie dość konsekwentny. Po prostu dlatego, że — tu będzie banał, ale nie ma rady — w Witkacym jest wszystko. Wszystko — to znaczy dosłownie wszystko, właśnie tak. Okazuje się to dopiero wtedy, gdy się coś wyrzuci. Na przykład wariactwo. Na przykład realizm. Na przykład kolor. Na przykład głupstwo. Na przykład wykłady filozoficzne. Na przykład życie. I dopiero wtedy wiadomo, że czegoś nie ma, a powinno być.

Zrozumieć Witkacego, to przede wszystkim zaryzykować tezę, że ktoś (Bóg? rodzice? biologia?) dał mu o wiele więcej niż bywa to dane pojedynczemu człowiekowi. Nie chodzi o talent, wiedzę czy coś w tym rodzaju. Byli i są ludzie bardziej niż Witkacy utalentowani (choć diabli wiedzą jak to udowodnić) a także bardziej wyedukowani, głębsi i tak dalej. Mam na myśli to, o czym już pisało i mówiło wielu komentatorów autora „Szewców" — że mianowicie Witkacy był genialnym dyletantem. Nawet on sam przyznawał się do tego, nie bez ironii pod adresem „specjalistów".

Zwykły dyletantyzm to wiedza różnoraka, ale powierzchowna. Geniusz dyletanctwa to wiedza i umiejętności nazbyt wielostronne, by mogły być wiarygodne — a przecież właśnie są takimi. Między poważnym filozofem a salonowym pajacem odległość wydaje się zbyt duża — ale tylko z punktu widzenia „specjalisty". Między autorem traktatów o formie w sztuce a autorem sprośnych wierszyków odległość też wy-

daje się za wielka; a przecież mieści się w genialnym dyletancie. Tak jak mieści się w nim rysownik narkotycznych wizji i proroczy powieściopisarz popełniający samobójstwo 17 września 1939 roku.

Wszystko, co robił, pisał i malował Witkacy, niezależnie od wspomnianych odległości dzielących jedno od drugiego, nosi piętno pewnej wspólnoty poglądów, ale zarazem samoistności gatunkowej i myślowej. Traktakty filozoficzne pozostają nimi w obrębie gatunku traktatu, podobnie obrazy olejne czy powieści. Jedynym wyjątkiem jest chyba tylko teatr, sztuki teatralne. W nich to mieści się — na swoistych prawach scenicznych — wszystko to, co poza pisaniem dramatów robił ich autor. Są więc esejami, wykładami, dialogami, wygłupem, sprośnym wierszykiem, miną do kamery fotograficznej, malarstwem i zarażeniem śmiercią.

Odpowiedź, dlaczego to wszystko zawiera się właśnie w sztukach teatralnych, zdaje się prosta. Jest to bowiem jedyna prawdziwie otwarta forma, najbardziej pojemna i najbardziej wytrzymała na ludzkie szaleństwo wyobraźni. Jest w niej radość wymyślania rzeczy niepojętych i niestworzonych, a jednocześnie twarda realność żywego ciała aktorów, żywego głosu, konkretnych przedmiotów. Aktor w teatrze jest zarazem prawdziwy i nieprawdziwy, rzeczywisty i udawany. Żyje w świecie widzialnym — ale dotknąć go nie można. Teatr, jak krzywe zwierciadło snu, odbija najdziksze nieraz swawole mózgu i serca, a przecież nie przestaje być ciężką zawodową pracą kilku, kilkunastu, kilkudziesięciu całkiem normalnych (prawie) ludzi jedzących kiełbasę, wychowujących dzieci i płacących składki w PZU.

W „Matce" jest wyraźny wątek obyczajowy. Ot, taki niemal jak u Zapolskiej czy Rittnera. Ojciec, łobuz i morderca, zgnił gdzieś w kryminale. Osamotniona matka wychowuje jedynaka. Przelewa na niego całą babską, nie do końca spełnioną miłość matki, żony i kochanki. Jest zaborcza, ale w istocie słaba. Chroni syna przed przygodami losu mocą matczynej agresywności i energii, ale już tej energii nie starcza jej na życie własne. Robi na drutach, gawędzi z kucharką, pije. Syn jest dorosły, ale na poły zdziecinniały. Niespełniony artysta. Nie dlatego, że nie mógłby nim być. Mógłby, tylko że „teraz" to takie tanie, łatwe, banalne. Bo w sztuce można „wszystko", czyli nic, więc po co. Leon zostanie czystym myślicielem. Ale jego koncepcje życiowe są nieżyciowe. Ożeni się, ale żona zostanie kurwą. Zrobi pieniądze, ale drogą zdrady stanu i oddania się na utrzymanie bogatej nuworyszce. Zabije tym matkę. Zniszczy swoje małżeństwo. Na końcu spotka go kara: wyśmiewane przezeń społeczeństwo weźmie odwet i zatłamsi dekadenckiego filozofa.

Jest więc w tej sztuce i filozofia. Wiele z myśli głoszonych przez Leona spotkamy w „prawdziwych" traktatach filozoficznych samego Witkacego, także w jego powieściach i innych dramatach. Jest to wciąż ta sama, obsesyjna myśl Witkacego: o jednostce dławonej przez rozwój społeczny. Zagrożenie widział pisarz zarówno w „mdłej demokracji", co w faszyzmie i komunizmie. Zwolennik swobodnego samostanowienia jednostki, twórczej i niezawisłej, oceniał świat jako postępujący ku zagładzie na skutek niczym nie pohamowanego panoszenia się sił totalitarnych. Ludzkość w stadnym, anonimowym pędzie ku społecznej nicości była dlań wizją najtragiczniejszą z możliwych.

W odróżnieniu od wielu współczesnych mu pisarzy i intelektualistów zafascynowanych „klasą robotniczą" i ideami „równości i sprawiedliwości społecznej", właśnie w rzeczonej „klasie" widział symboliczne zagrożenie dla swoich jednostkowych bohaterów. Szarzy robotnicy w jednakowych uniformach wkraczają w finale niejednej ze sztuk, by „zrobić historyczny porządek". A jak nie wprost robotnicy, to zawsze jakiś „tłum" złożony z różnorakiej maści rewolucjonistów, buntowników, wyzwalającej się grupy czy kasty. Prawie każda sztuka kończy się zbiorowym, rytualnym niemal mordem na bohaterach, i w prawie każdej na placu boju zostaje zwycięska, umorusana krwią, wyjąca i mściwa m a s a.

Ale z równą konsekwencją pozwalał Witkacy bez żalu

żegnać się ze swoimi przebierańcami duchowymi i cielesnymi mordowanymi w tych finałach. Jeśli tu i ówdzie błyśnie nuta utożsamienia z poglądami czy sposobem bycia niektórych (Leon Węgorzewski wszak dzieli, jak się rzekło, sporo przeświadczeń samego Witkacego o naturze świata), to i tak w bilansie końcowym po stronie bohaterów będą głównie straty. Bo sztandarem ich jest dekadencja, upadek, niewiara i przerafinowanie. Są jak krzyżówki zbyt wielu przedstawicieli tych samych rodów, by móc wydać owoce silne i zdrowe.

Oto ni stąd, ni zowąd okazuje się Witkacy najpilniejszym uczniem... Zygmunta Krasińskiego. Zwłaszcza jako autora „Nie-Boskiej Komedii" oraz tysięcy listów, w których ten chory i przenikliwy umysł wypowiedział całą rozpacz i tragedię zarówno ginącego, co nadchodzącego świata.

Jest w „Matce", jak i w wielu innych sztukach, także metafizyka. Owa słynna Tajemnica Istnienia, argument przeciw wytłumaczalności i racjonalności egzystencji. W „Matce" motyw ten jest szczególnie atrakcyjny. Wyraźniej bowiem niż w innych dramatach podkreślona jest t e a t r a l n o ś ć metafizyki. Absurdalna obecność w finale żywej młodej matki Leona — wobec trupa matki starej — tłumaczy się właśnie teatrem: cóż prostszego, jak położyć na katafalku manekin, a aktorkę z poprzednich dwóch aktów ucharakteryzować na młodszą? To właśnie tajemnica — ale teatru, sztuki umowności.

Takie zdzieranie masek ma swoje konsekwencje. Oto na poły optymistyczne wyjście aktorów w „nowy, wspaniały świat" ukazujący się za czarnymi drzwiami, okaże się przecież niczym innym, jak też wyjściem... teatralnym, po prostu w przestrzeń zaplecza sceny. Trupy wprawdzie będą (oczywiście) nadal żywymi aktorami, ale dramat niespełnienia, grozy i śmieszności życia pozostanie w nich intensywniej obecny.

Jest także w „Matce", jak w dobrym kryminale czy brukowcu, wątek szpiegowski, również erotyczny. Są przedstawiciele wyższych sfer tudzież zdrowego ludu. Są wreszcie różne sposoby bycia, a nawet wysławiania się (Matka), przez co dramat zyskuje na barwności aktorskiej. Jest wreszcie cała symbolika kolorów, którą tak bardzo podkreśla Witkacy-malarz, a której tak rzadko przestrzegają realizatorzy jego sztuk.

Myślę, że jednego nie ma ani w tym, ani w innym z jego utworów scenicznych. Otóż nie ma tzw. potocznie wydźwięku, jednoznacznie sformułowanego wniosku. Bo być nie może. Z jednego, przejmującego powodu: czystego, białego nihilizmu, jakim podszyte było wszystko, co robił Witkacy. Całe bowiem jego straszne szamotanie się po powierzchni życia, ta walka o sztukę, o jednostkę, o filozofię, o powagę i głębokość egzystencji — były czynione jakby z otchłani, z nicości. Nie mam żadnego prawa sądzić, co naprawdę o świecie sądził Stanisław Ignacy Witkiewicz. Ale z czymkolwiek się stykam, co wyszło spod jego pióra czy pędzla, wszędzie o d c z u w a m to samo — właśnie tę bezdnię nicości ukrytą pod oszalałą barwnością i hałasem kreowanego świata.

Dlatego granie Witkacego jako autora sztuk „z tezą", czyli po to, by coś w tej czy innej sprawie przy jego pomocy udowodnić, wydaje mi się używaniem Witkacego do celów dokładnie sprzecznych z nim samym. On bowiem tylko — tylko... — zaświadcza wariactwu świata, gdzieś tam po cichu, podświadomie, przez całe życie przygotowując w sobie tę własnowolną śmierć, która go odbierze życiu wtedy, gdy ziszczą się wszystkie jego przepowiednie.

Bo jeśli się ziszczą — to wtedy naprawdę już żyć nie warto.

Tadeusz Nyczek

INSCENIZACJE „MATKI" S.I. WITKIEWICZA W POLSCE

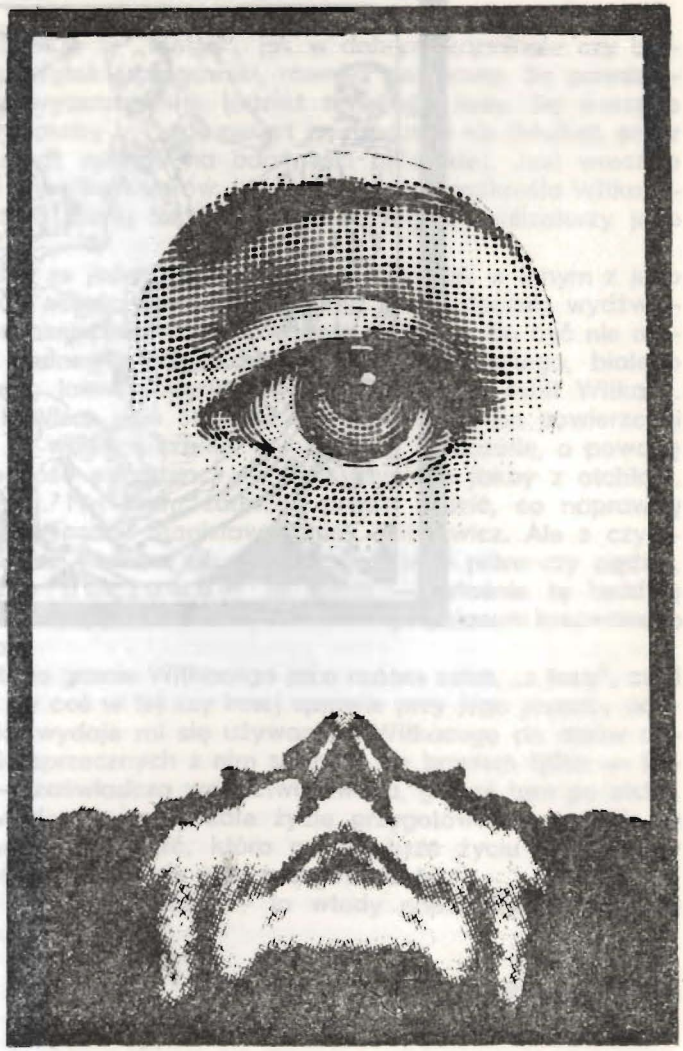
Kraków
STARY TEATR im. Heleny Modrzejewskiej
Reżyseria: **Jerzy Jarocki,** scenografia: **Krystyna Zachwatowicz,** muzyka: **Krzysztof Penderecki,** układ pantomimy: **Zofia Więcławówna.**
Prapremiera polska: 16.05.1964

Gdańsk
TEATR „WYBRZEŻE"
Reżyseria: **Tadeusz Minc,** scenografia: **Marian Kołodziej,** opracowanie muzyczne: **Jerzy Michalak.**
Premiera: 25.06.1969

Warszawa
TEATR WSPÓŁCZESNY
Reżyseria: **Erwin Axer,** scenografia: **Ewa Starowieyska.**
Premiera: 20.06.1970

Wrocław
TEATR WSPÓŁCZESNY im. Edmunda Wiercińskiego
Reżyseria i scenografia: **Waldemar Krygier,** konsultacja muzyczna: **Mirosław Jastrzębski.**
Premiera: 19.12.1970

Toruń
TEATR im. Wilama Horzycy
Reżyseria: **Hieronim Konieczka,** scenografia: **Ryszard Strzembała,** opracowanie muzyczne: **Grzegorz Kardaś,** układ scen pantomimicznych: **Wiktor Charczenko.**
Premiera: 6.06.1971

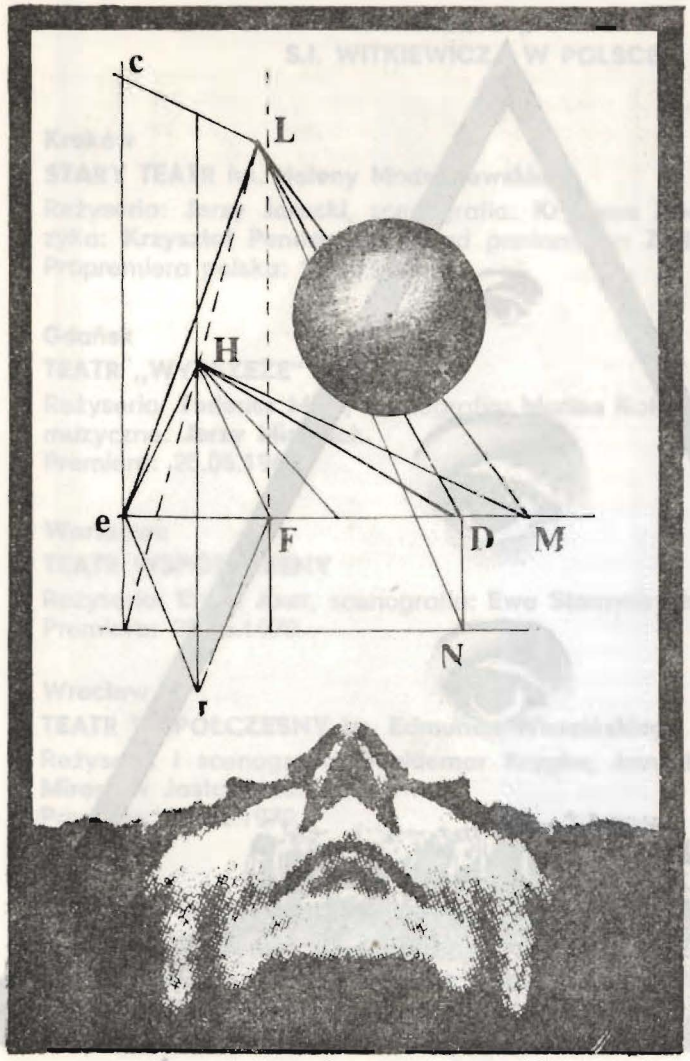


Warszawa
PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA im. Aleksandra Zelwerowicza
„Akty" — przedstawienie dyplomowe studentów Wydziału Aktorskiego, złożone z fragmentów następujących sztuk: S. Wyspiański „Wesele", S.I. Witkiewicz „Matka", W. Gombrowicz „Ślub", S. Mrożek „Tango". Opracowanie i reżyseria: **Jerzy Jarocki,** scenografia: **Jerzy Kałucki,** muzyka: **Stanisław Radwan,** choreografia: **Wanda Szczuka.**
Premiera: 15.02.1972

Gniezno
TEATR im. Aleksandra Fredry
Reżyseria: **Edmund Pietryk,** scenografia: **Ryszard Strzembała,** muzyka: **Ryszard Gardo.**
Premiera: 27.05.1972

Kraków
STARY TEATR im. Heleny Modrzejewskiej
Opracowanie dramatyczne i reżyseria: **Jerzy Jarocki,** scenografia: **Krystyna Zachwatowicz,** muzyka: **Stanisław Radwan.**
Premiera: 7.07.1972

Kalisz
TEATR im. Wojciecha Bogusławskiego
Reżyseria: **Tadeusz Minc,** scenografia: **Jan Polewka,** muzyka: **Piotr Moss.**
Premiera: 2.05.1975



TEATR TELEWIZJI

Telewizyjna adaptacja przedstawienia **Jerzego Jarockiego.**
Spektakl emitowany 16.02.1976

Wrocław

TEATR POLSKI

Opracowanie tekstu i reżyseria: **Piotr Piaskowski, scenografia: Daniel Mróz,** muzyka: **Janusz Sent,** układy pantomimiczne: **Jerzy Kozłowski.**
Premiera: 8.11.1980

Olsztyn

TEATR im. Stefana Jaracza

Reżyseria: **Jacek Wierzbicki,** scenografia: **Maria Jaczarska-Bogacka, Tomasz Bogacki,** muzyka: **Jan Niemaszek.**
Premiera: 24.10.1983

Warszawa

TEATR POLSKI

Przedstawienie dyplomowe studentów IV roku Wydziału Aktorskiego PWST w Warszawie.
Reżyseria: **Jan Englert,** scenografia: **Jadwiga Jarosiewicz.**
Premiera: 26.01.1984

Warszawa

TEATR ATENEUM im. Stefana Jaracza

Reżyseria: **Janusz Warmiński,** scenografia: **Marian Kołodziej,** muzyka: **Edward Pałłasz,** choreografia: **Zofia Rudnicka.**
Premiera: 18.02.1984

Poznań

TEATR NOWY

Reżyseria: **Marcel Kochańczyk,** scenografia: **Paweł Dobrzycki,** muzyka: **Jerzy Satanowski,** ruch sceniczny: **Leszek Czarnota.**
Premiera: 12.01.1985.

zespół techniczny

teatru współczesnego

Kierownik techniczny
WŁODZIMIERZ BOJAKOWSKI
Główny elektryk
ANDRZEJ OLENDEREK
Operator świateł
JAN ADAMOWICZ
Akustycy
RYSZARD SZWED
ANDRZEJ BANAŚ
Brygadier sceny
BRUNON MELKIS
ANDRZEJ MISZKURKA
Pracownia malarska
TERESA KNYPIŃSKA
Pracownia perukarska
RENATA SZWED
MAŁGORZATA LASECKA

Pracownia krawiecka
ANASTAZJA PAKUŁA
HENRYK PUK
Pracownia ślusarska
JAN BURAK
Rekwizytorki
KRYSTYNA ZAJDZIŃSKA
GRAŻYNA KOPER
Garderobiane
WERONIKA CHUDZIK
KRYSTYNA STOROŻYŃSKA
Pracownia tapicerska
STANISŁAW FALKOWSKI
Pracownia stolarska
WITOLD LUBIEJEWSKI

Wydawca
TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE
70-500 Szczecin, Wały Chrobrego 3
centrala tel. 430-40, sekretariat 454-14

Kierownik Biura Obsługi Widzów KRYSTYNA MANDUK
Biuro Obsługi Widzów i kasa biletowa tel. 423-75
Koordynator pracy artystycznej MATYLDA KASNER tel. 476-61
Główna księgowa KRYSTYNA KASZUBSKA tel. 325-81 w. 327

Redakcja programu EWA ELEROWSKA
HELENA KWIATKOWSKA
Opracowanie graficzne TOMASZ BOGUSŁAWSKI
Opracowanie techniczne WACŁAW KASNER

Cena zł 40,—

SZGraf. zam. nr 0634/1120/85/I, 2500 25 egz. J-6/231

bieżący repertuar

w programie:

DUŻA SCENA

Arthur Miller
CZAROWNICE Z SALEM

William Thackeray
PIERSCIEŃ I RÓŻA

Tadeusz Różewicz
BIAŁE MAŁŻEŃSTWO

Fiodor Dostojewski
SEN

Peter Shaffer
AMADEUSZ

MAŁA SCENA

Alfred Jarry
UBU KRÓL

Michel de Ghelderode
ESKURIAL

Aleksander Gelman
SAMI ZE WSZYSTKIMI

w przygotowaniu:

Sławomir Mrożek
POLICJA