

Aleksander Fredro

MAŻ I ŻONA

Teatr Polski w Szczecinie



TEATR POLSKI W SZCZECINIE

odznaczony

MEDALEM KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ

Dyrektor i kierownik artystyczny

ANDRZEJ MAY

Zastępca dyrektora

JADWIGA KĘDZIERSKA

Kierownik literacki

MIROŚLAW GRZEGORCZYK

druga pozycja repertuarowa
w sezonie 1985/86





Mówią to, że kto zwoodzi, ten bywa zwiędziony,
Że zawsze takie same i męże, i żony,
I że pewny przypadek nikogo nie chybi,
Hodie mihi, cras tibi.

Aleksander Fredro
(Max i Zona, akt II)

Aleksander Fredro

MAX i ZONA

Komedia w trzech aktach, wierszem

Osoby:

Hrabia Wacław	- Sylwester Woroniecki
Elwira, jego żona	- Krystyna Demska
Alfred	- Karol Czuxa
Justysia	- Jolanta Kaworska
Kamerdyner	- Robert Gondek

reżyseria:

Kbigniew

Chrzanowski

asystent reżysera:

Sylwester Woroniecki

inspicjent:

Krzysztof Stankiewicz

scenografia:

Barbara

Jankowska

asystent scenografa:

Dorota Obukowicz

sufler:

Beata Pfeiffer-Kurtycz

W przedstawieniu został wykorzystany
utwór J. P. E. Martiniego „Miłości blask”
w instrumentacji i aranżacji Andrzeja Kurylewicza

ALEKSANDER FREDRO JEST W ZŁYM HUMORZE*

Aleksander Fredro bywał często w złym humorze. Mówią o tym pamiętniki rodziny Fredrów i wspomnienia współczesnych. I mówi o tym — i to nawet dość chętnie — sam Fredro. Można się dowiedzieć z tych relacji, że ten zacny przecież człowiek, wybuchając gniewem, ciskał talerzami w służbę i potrafił trzasnąć w pysk ordynansa. Czego — wypada tu jednak dodać — potem żałował. I można się dowiedzieć, że ten dobroduszny przecież i gościnny człowiek wytrącał (ulubione to słowo Fredry) gości z własnego domu. Lub przynajmniej krzyczał, że zaraz wytrąci. I można się dowiedzieć, że ten czuły mąż i kochający ojciec, i najlepszy dziadek — życie rodzinne ceniący przecież nade wszystko i w życiu rodzinnym prawdziwie szczęśliwy — zamykał się (pewnie uprzednio trzasnąwszy drzwiami) we własnym pokoju i całymi dniami, a może i tygodniami nie odzywał się do żony i dzieci. Te dziwne skłonności Aleksandra Fredry — często i niemal bez powodu wybuchającego gniewem, ale jeszcze częściej zamykającego się w sobie i uparcie milczącego — objawiały się, jak się zdaje, już we wczesnej młodości. A może nawet już w dzieciństwie. Jeśli bowiem wierzyć autobiografii, którą stary Fredro spisał w roku 1860 na prośbę Łucjana Siemieńskiego, mały Fredro dość często musiał bywać w złym humorze. W autobiografii tej znalazło się zdanie: „Uspodobienie moje ciche, spokojne, niemal poważne; umysł więcej do smutnych dumań niż do pustej wesołości skłonny zyskał mi w rodzinie przydomku młodego staruszka”. Dzieciństwo miał Fredro niewątpliwie szczęśliwe. I sam przecież te pierwsze lata XIX wieku, spędzone w rodzinnym domu w Beńkowej Wiszni, wspominał potem w *Trzy po trzy* jako najszczęśliwszy okres swego życia. A jednak to szczęśliwe dzieciństwo nie całkiem musiało być szczęśliwe, jeśli było też porą „smutnych dumań”. Po dzieciństwie, o którym więc już tylko tyle dałoby się powiedzieć, że mogło być szczęśliwsze, przyszła młodość, która bez wątplenia powinna być uznana za szczęśliwą. Trudno bowiem wymarzyć sobie lepszą młodość. Zaczęła się od czegoś, co dla szesnastolatka musiało być — i było — cudowną przygodą: wojną napoleońską, wojną spędzoną na koniu, ale i w salonach, wojną, która była równocześnie wielką podróżą poprzez Europę. Działy się na tej wojnie rzeczy dla Fredry dość straszne, bo trzeba było przejść przez Berezynę, i skończyła się ta wojna dla Fredry raczej niezbyt wesoło, bo w St. Denis pod Paryżem, gdzie nad woj-

skiem polskim objął dowództwo wielki książę Konstanty. Ale mimo to można chyba powiedzieć, że była to dla Fredry szczęśliwa wojna: zrealizował przecież swoje marzenie patriotyczne, odbył podróż z Moskwy do Paryża, otarł się o Napoleona i o kilku innych wielkich ludzi tamtej epoki i przespał się chyba (jak możemy domniemywać, bo on sam dyskretnie fakt ten przemilczał) z panną Anielą Trębicką, a pewnie... i z kilkoma innymi paniami. Czy był wówczas szczęśliwy? Powinien być, więc pewnie i bywał. Ale jednak nie zawsze. Bo często — jak nas o tym informuje w *Trzy po trzy* — bywał w złym humorze. A podobnie było i później, kiedy to już, w roku 1814, Fredro wrócił z owej szczęśliwej wojny do szczęśliwego Lwowa.

...Jak żył wówczas Fredro? Polował, tańczył, kochał się i gospodarował — bez większego jednak zapału — na ojcowskim folwarku. Te lata w Jatwiegach i we Lwowie spędzone mogły być więc dla niego latami szczęśliwymi. Szczęśliwym dalszym ciągiem szczęśliwej młodości. A jednak nie były. Bo Fredro coraz częściej bywał w złym humorze.

...Zapis dokonany przez Fredrę 7 kwietnia 1820 roku o jedenastej w nocy, mówi: „Cóż za niewstrzymane pragnienie śmierci opanowało istotę moją... Nie tyle strudzony podróżny snu pragnie, nie tyle rolnik w upały czystego źródła, ile ja godziny rozstania się z życiem. Cóż za wielkie nieszczęścia obmierziły mi świat? Żadne! Sam sobie wyjaśnić nie mogę tej ciemnoty, która duszę moją ogarnęła — trudzi mnie, męczy życie. Jedne pociągniecie — da mi spoczynek. Ach, ojczu, kochany ojczu, winienem ci poświęcenie siebie. Nie zasmucę twoje późne lata zgonem przedwczesnym”.

I tak dalej: a dalej w tej samej tonacji... Nie należy może pytać młodziutkiego Fredry, dlaczego bywał w złym humorze i dlaczego w roku 1820, 7 kwietnia o jedenastej w nocy, nagle zbrzydło mu życie i zapragnął umrzeć. I nie należy może pytać dojrzałego Fredry, dlaczego młody Fredro tak bardzo się męczył. Choć są to kuszące pytania i odpowiedź, nawet gdyby miała być ciemnym bełkotem, może okazać się przecież interesująca. Ale Fredro dojrzały? Ten także przecież — i chyba dość często — był w złym humorze.

W roku 1824, mając więc lat już trzydzieści jeden wyjechał do Włoch.

...„Kiedys państwu — czytamy w *Trzy po trzy* — i o tej podróży opowiem, jak wyjechałem ze Lwowa do Florencji w zamiarze ożenienia się z panną Elźbietą Buturlin, jak to i dlaczego nie ożeniono do skutku... jak się nareszcie puściłem do Neapolu, ale chwycony splinem w Rzymie kazałem nawrócić i wróciłem do Beńkowej Wyszni”. Była to pierwsza włoska podróż Aleksandra

* Czytelnik, Warszawa 1982.

Fredry. I był to chyba jedyny z europejskich pisarzy owego czasu, który — wjeżdżając do tego wysnionego kraju romantyków — zamiast paść na kolana i zapisać swoje „et in Arcadia ego” albo zamiast tam umrzeć w smutku i tragicznie jak Shelley czy Keats, popadł w zły humor i nagle miał dość wszystkiego: dość tej Arkadii, dość ruin, dość panny Buturlin, dość nawet Goldoniego, którego tam chyba po raz pierwszy czytał, a może i oglądał w teatrze. Był w złym humorze, więc kazał nawrócić. Uciekał z Włoch — możemy się domyślać — przed owym spleenem, co go schwytał w Rzymie.

...I tak to już miało trwać. Z latami zły humor Fredry jeszcze jakby się pogorszył. Pisał komedie, a grał — jeśli to można nazwać grą — tragedię. Ale tragedię bez węzła, bez katharsis, bez gwałtownego i oczyszczającego zakończenia: a więc tragedię nudną, niejasną, męczącą i pozbawioną sensu. Przynajmniej dla niego. Bo dla nas ta tragedia będzie miała sens, jeśli ten sens potrafimy jej nadać. To, co w młodości i w latach dojrzałych objawiało się chwilowymi wybuchami gniewu, atakami melancholii, napadami spleenu, na starość — jak się zdaje — przeszło w stan chroniczny.

...Fredro cierpiał wówczas ciągle z powodu choroby, którą nazywano w wieku XIX pedogry lub podagrą. Ta choroba, która atakowała go po raz pierwszy w roku 1828, tuż przed śmiercią ojca, która miała stać się przyczyną jego śmierci i która przysparzała mu przez całe niemal życie niezliczonych cierpień, nie pozwalała mu na starość włączyć pióra i wreszcie uczyniła go kaleką, około roku 1850, gdy Fredro zbliżał się do sześćdziesiątki, przeszła już zapewne w stan chroniczny: ataki jej były niewątpliwie coraz dłuższe i coraz bolesniejsze, aż pod koniec życia zatrzymywały Fredrę w łóżku na długie miesiące. I Fredro cierpiał wówczas — także: ciągle — na nie nazwaną chorobą duszy. To, że i ta choroba na starość stała się chorobą chroniczną — że, mówiąc inaczej, zły humor starego Fredry niemal nie opuszczał — poświadczają pewnie najlepiej *Zapiski starucha*.

...Jest tych starych notatek Fredry — świetnie zresztą, wspólnie niekiedy wykonanych, ale jakby nie godziło się o tym mówić, zważywszy na to, co tam w nich się kłębi — jest więc tych notatek chyba ponad tysiąc. Wystarczy przecież na razie jeden cytat, dobrze sumujący to, co Fredro ma nam w *Zapiskach starucha* do powiedzenia: „Gdzie spojrzysz po świecie — błoto albo śmiecie”.

Bardzo już trzeba być na świat zagniewanym, żeby tak o nim mówić. I bardzo trzeba gardzić i nienawidzić — i bardzo cierpieć — żeby na starość pragnąć jak najszybciej świat ten porzucić. Jest bowiem w *Zapiskach starucha* notatka powtarzająca po

latach ową myśl zapisaną po raz pierwszy w tamtym, prawdopodobnie autobiograficznym tekście pochodzącym z 7 kwietnia 1820 roku. Powtarzająca tamto „cóż za niewstrzymane pragnienie śmierci opanowało istotę moją”. Powtarzająca, to prawda. Ale w jakże odmiennym kształcie. Chcąc wówczas, w roku 1820, wyśłowić pragnienie śmierci, użył Fredro wspaniałej, romantycznej stylistyki. Przywołał postać podróżnego spragnionego snu i rolnika łaknącego wody z czystego źródła. Po pięćdziesięciu latach, aby to samo pragnienie wyrazić, użył zaledwie siedmiu słów: „Na jawie płacz — Boże, daj mi zasnąć!...” Te dwa zapisy, przedzielone półwieczem złego humoru i melancholii, różnią się jednak między sobą nie tylko kształtem stylistycznym. Jest między myślą Fredry dwudziestosiemioletniego a myślą Fredry-starca, który wie, że wie wszystko, jeszcze inna różnica: znacznie ważniejsza. Tamten, smutny, birbant, śmierć miał za wyjście najlepsze dla siebie samego. I tylko dla siebie. Ten, schodzący już do grobu, smutny i mądry, wie znacznie więcej. I śmierć ma za wyjście jedyne i najlepsze już nie dla siebie tylko, ale dla każdego. Jest bowiem wśród *Zapisków starucha* i taka notatka: „W długim moim życiu często zdarzało się płakać nad świeżym grobem. Ale potem rzadko kiedy mogłem powiedzieć: szkoda, że nie żyje! a bardzo często: dobrze, że już nie dożył!”

W takim to więc humorze — przyznajmy, nie najlepszym — zegnał się ze światem ten najweselszy z polskich pisarzy.



Dawny teatr lwowski w kościele pofranciszkańskim



Wnętrze teatru lwowskiego w dawnym kościele pofranciszkańskim na początku XIX w.

KAMIENNA OSOBA*

fragmenty

...Komedia ta, w chwili gdy ją wystawiono, wywołała zgorszenie. Kisieliński**, pisząc do Fredry z Warszawy, „obawia się, aby ministrowi oświecenia nie przyszło zakazać grania tej sztuki”. „Stare kwoki gorszyły się” — pisze. I nie tylko stare kwoki. „Z komedii tej gorszono się — podkreśla Brückner w swoim bezładnym nieco, ale kapitalnym szkicu o Fredrze. — Padały słowa o gangrenie moralnej, zgniliźnie, rozkładzie”. Brückner, którego stosunek do Fredry zawsze wyróżnia się żywością i rozsądkiem, śmieje się z owych zgorszeń. *Mąż i żona* — zaznacza — to nie jakieś przytępienie zmysłu moralnego, lecz wierny obrazek dawno minionej przeszłości i tylko jako taki winien być uważany: tylko brak historycznego ujęcia tłumaczy niewczesne krytyków biadania”.

Czy „tylko jako taki winien być uważany”, to znowu inna sprawa. Na razie stwierdzmy, że Brückner uważa za potrzebne bronić autora *Męża i żony* przed biadaniami krytyki, przed ciężkimi zarzutami natury etycznej.

To fakt, że ta komedia Fredry długo była uważana za wybryk jego talentu, uroczy, ale zdecydowanie płochy. Sam Tarnowski, podnosząc „zmysł moralny Fredry, zawsze czuły i prosty”, dodaje w nawiasie: „z jednym tylko wyjątkiem — *Męża i żony*”; a sąd to nie tylko samego Tarnowskiego, ale poniekąd całej epoki tak jeszcze bliskiej Fredrze. Otóż przeskoczmy teraz równymi nogami od odczytów Tarnowskiego (1876) w nasze czasy i przeczytajmy, co w r. 1921 pisze najczynniejszy rewizjonista — fredrolog, prof. Kucharski o *Mężu i żonie*. Zdaniem lwowskiego profesora

znów zachodzi nieporozumienie między autorem a krytyką i publicznością w pojmowaniu tego utworu, niemal tak samo jak w pojmowaniu *Pana Jowialskiego*.

Bezlitosna, zimna ironia smagająca zepsucie, zapamiętałe pastwienie się, policzkowanie moralne, różgi, zaciekłość w wymierzaniu chłosty — oto słowa, jakich używa nasz profesor, mówiąc o *Mężu i żonie*.

Po prostu — jego zdaniem — nikt nie zrozumiał Fredry, nikt się nie poznał na tym: brano przez sto lat za płochą to, co było surową lekcją moralności. „Komedia Fredry — pisze dalej z powodu *Męża i żony* — porusza się w sferze odpowiedzialności moralnej. Ona nie tylko dostrzega zło, ale ustala i bada stopień winy i podług tego wymierza karę.

Fredro nie tylko umie malować zło, ale umie także nad nim zastanawiać się: on nad nim myśli. Dlatego pod wyrokiem jego podpisuje się nie tylko każdy sędzia sprawiedliwy, ale i każdy moralista-myśliciel”.

Wielkie słowa! Jak widzimy, profesorski kult Fredry zrobił od czasu Tarnowskiego diabelne postępy. „Kamienna osoba” zmieniła się w istny posąg Komandora, który ciężko stąpając po schodach wkroczył w próg saloniku hrabiostwa Waławów.

...Mam ten nawyk, że zawsze staram się wyobrazić sobie fizjonomię twórcy, w chwili gdy pisał dany utwór. Począwszy od wieku autora. Uważam to za bardzo pożyteczny nałóg. Historycy literatury mający skłonność do abstrakcyjnego widzenia nawet wówczas, gdy są zbrojni w daty, zapominają najczęściej o wieku, a przynajmniej nie widzą go plastycznie. Świadomość ta zawadzałaby im może, gdy przystępują na klęczkach do młokosa, z którym nie chcieliby zapewne ani gadać, gdyby go spotkali żywym. Otóż autor *Męża i żony* był po troszce w tym położeniu: komedia jego, wystawiona w r. 1822, powstała gdzieś w r. 1820 lub 1821; wyszła spod pióra człowieka może dwudziestokilkuletniego, w każdym razie mniej niż trzydziestoletniego. Ów Fredro który ją pisał, bliski był datą lekkomyślnych czasów, kiedy to, wedle wyrażenia znajomej mu lwowskiej matrony, „Fredry chodziły na głowach”, kiedy (mówiła dalej owa dobra pani) „trzeba się było chować przed nimi, bo i z ołtarza byliby zdjęli, a do tego jeszcze i takie wiersze pisali, że nawet starszym od nich uszy trzeszcza-

* W: Obrachunki fredrowskie, PIW, Warszawa 1956.

** Franciszek Kisieliński — oficer napoleoński, towarzysz broni Fredry, potem naczelny płatnik armii Królestwa Polskiego, przyczynił się do wystawienia sztuk Fredry w Warszawie... (przyp. autora).

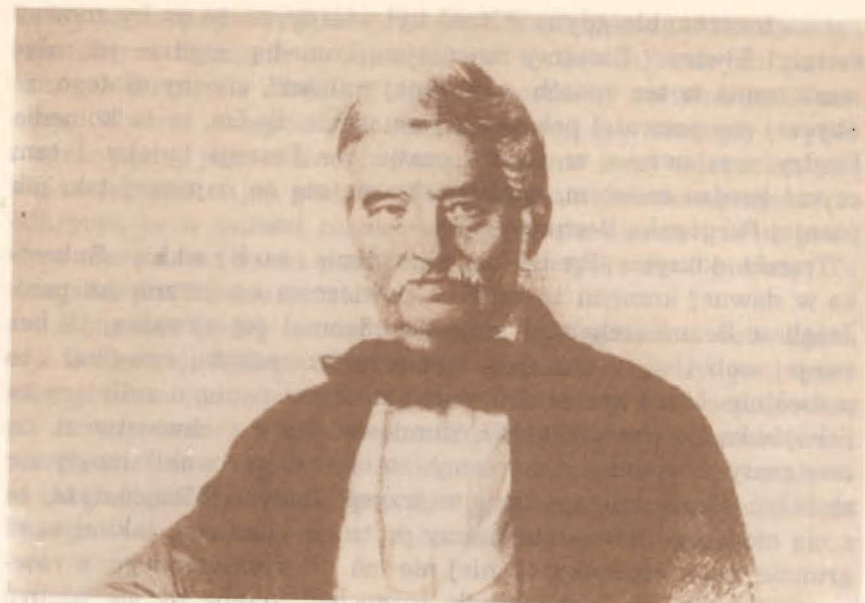
ły". To była atmosfera sławnych karnawałów lwowskich, lwowskiego świata, hulaszczego, rozamorowanego, trochę cynicznego, którego eks-kapitan Fredro był wówczas raczej wesołym obserwatorem niż surowym sędzią.

Oto sytuacja życiowa. A literacka?... *Mąż i żona* Fredry — krwawą chłostą, policzkiem, dramatem... Nie! Daremnie odczytuję tę komedię. Morał tej sztuki — jeżeli mamy szukać w niej morału — wydaje się zgoła inny. To ów pokrewny Molierowi morał „natury”, morał zwycięskiej miłości — zdrobnionej co prawda tutaj do miłostek — prastary morał Erosa, który drwi ze społecznych układów i mści się za pogwałcenie swojej autonomii. To nie chłosta wymierzona osobom sztuki, ale raczej dość zuchwałe drwiny z samej formy małżeństwa. I nic to nie przeszkadza, że Fredro podobno już wtedy był zakochany i marzył o małżeństwie z drogą mu kobietą. W takich rzeczach każdy siebie i swoją miłość uważa za wyjątek. Zresztą miłość Fredry do przyszłej żony to właśnie romans z mężatką spętana konwenansem.

...Odczytując tę komedię, przede wszystkim starałem się wsłuchać w jej ton. Nie będąc towiańczykiem, uważam wszakże z Mistrzem, że ton to jest rzecz bodaj najważniejsza: usłyszeć go — to mówi więcej i pewniej niż wszystkie mędrkowania, które mogą być tak sprzeczne. Nie, stanowczo ta komedia nie dźwięczy dramatem ani nie słyszę w niej świstu owych różeg. Wręcz przeciwnie, pulsuje ona zmysłową rozkoszą, którą sączy omdlewająca Elwira, do której rozdyma nozdrza młody Alfred, którą nieci zwłaszcza elektryczna Justysia, coś niby bożek miłości tego światka, miłości drwiącej sobie z więzów i nakazów: „Gdzie przysiąg trzeba, tam nikną rozkosze” — te słowa Justysi mogłyby być mottem sztuki...

Te arcydowcipne kombinacje, w których wszyscy oszukują się wzajem, są doprowadzeniem do absurdu form instytucji małżeńskiej, zuchwalszym — dzięki uzyskanym w ciągu dwóch wieków swobodom sceny — niż kiedykolwiek u Moliera.

...Gdybyśmy przyjęli, że komedia ta urodziła się z natchnienia molierowskich antymażeńskich pamfletów, trzeba nam podziwiać, jak Fredro umiał wzbogacić ten odwieczny temat. W dawnej komedii mąż — często przemycony pod nazwą opiekuna — jest zwykle stary, a zawsze pocieszny i wstrętny: nie dziw, że młoda



Jan Nepomucen Kamiński, 1777—1855, wieloletni dyrektor teatru lwowskiego, reżyser, tłumacz, dramaturg.

kobieta poświęca go dla innego. Tutaj mąż jest to — jak Almaviva — człowiek młody; wyleniały troszkę lew salonowy, który może się podobać i podoba się pono wszystkim z wyjątkiem własnej żony. Dlaczego? — Bo jest mężem. I gdy w dawnych komediach mąż-staruch nieodmiennie zakochany jest w młódce, tutaj mąż jest głęboko obojętny na urok kobiety, za którą by może szalał, gdyby była żoną — cudzą.

Drugie, bardziej jeszcze zdobywcze odkrycie Fredry, to zdewaluowanie romansu; o d b r ą z o w i e n i e — aby użyć utartego już słowa — kochanka. Romans światowy równie mało ma tu wspólnego z miłością jak małżeństwo; zrodzony z konwenansu, nudy i próżności, staje się, po wyczerpaniu pierwszych słodczy, niby drugim małżeństwem, z wszystkimi jego utrapieniami, a bez jego wygod: przymus, niewola, konieczność pisania listów — w owej nieszczęsnej, beztelefonowej epoce — ukrywania się, schadzek, prawienia czułości... W tym wypadku pierwszy odczuwa ten cięż-

zar męczyzna; ale gdyby Alfred był wierny, może on by znowuż zaciężył Elwirze? Zważmy dawniejszą komedię; nigdzie nie zdemaskowano w ten sposób „zakazanej miłości”, choćby dlatego, że obyczaj nie pozwalał pokazać jej na scenie. Sądzę, że ta komedia Fredry wystawiona w swoim czasie we Francji byłaby i tam czymś bardzo śmiałym, gorszono by się nią co najmniej tak, jak później *Paryżanką* Becque'a.

Trzecie odkrycie Fredry to odnowienie subretki. Subretka w dawnej komedii to zaufana powiernica i sojuszniczka pani. Jeżeli u Beaumarchais'go staje się nieomal jej rywalką, to bez swojej woli i winy. Tutaj — jest pełną, zwycięską rywalką, i to podwójnie. Mąż i kochanek — obaj znudzeni panią, a szalejący za pokojówką, to pomysł, który zdumiewa swym zuchwalstwem, na owe czasy zwłaszcza: rozumiemy, że nie tylko „kwoki” mogły się zgorzyc. Czym czaruje tych mężczyzn Justysia? Ponoć tym, że z nią mogą być sobą — to znaczy po trosze chamami, jakimi są w gruncie; że w stosunku do niej nie ma nic wymuszonego, a równocześnie, że aby ją naprawdę rozkochać, trzeba by się zdobyć



Teatr Skarbkowski we Lwowie

bodaj na więcej wysiłku. Oczarować Elwirę może Alfred sentymentalnym frazesem i banialukami w listach, których nawet sam nie pisze; ale sercu tej Justysi trzeba by rzetelniejszej monety. Elwira, skrępowana konwenansem, ma szczupły wybór i ograniczoną jego możliwość; Justysia, mimo swej zależności, jest wolna jak ptak i jak ptak nieujęta. Justysia wreszcie przynosi to odkrycie, że w miłości różnice społeczne się kończą i że w pewnym momencie nie ma pani i służącej, są tylko dwie kobiety. To wszystko jest bardzo śmiałe!

...Komedia Fredry urodziła się w r. 1821 gdzieś w Jatwiegach czy Beńkowej Wiszni. W karierze literackiej Fredry jest sporo rzeczy zdumiewających, ale ta komedia, której elegancji, dowcipu i... „cynizmu” mogłyby pozazdrościć bulwary paryskie wraz z czterdziestoma członkami Akademii, ta komedia — powstała w r. 1821 na głuchym Podkarpaciu, w języku, w którym pisał ksiądz Skarga — to jest rzecz może najbardziej zdumiewająca.





Organizator pracy artystycznej: BRYGIDA SZEBEL
Kierownik Biura Obsługi Widzów: DANUTA MANDELT
Konsultanci programowo-literaccy: ELWIRA REWCIO, PIOTR MITZNER
Specjalista ds. archiwum i biblioteki: RYSZARD MARKOW

Kierownik techniczny: TADEUSZ KUBINIEC
Kierownicy pracowni: malarskiej — MICHAŁ TUSZYŃSKI, krawieckiej damskiej — ANITA KACZMARCZYK, krawieckiej męskiej — STANISŁAW KACZMARCZYK, perukarskiej — JADWIGA ROŻNIATOWSKA, stolarskiej — ZYGMUNT ZDUNEK, szewskiej — JAN SZYMAŃSKI, ślusarskiej — ANDRZEJ ZOŁOTUCHO, tapicerskiej — WŁADYSŁAW JAŁOWSKI, akustycznej — MAREK LASKOWSKI, główny elektryk — JERZY KILJAN, główny brygadier sceny — WŁODZIMIERZ STASIW, brygadier sceny — JÓZEF CIEMCIA, kierownik rekwizytorni — JANUSZ KŁYM. Operator dźwięku — ALEKSANDER DUDARENKO, MAREK LASKOWSKI. Operator światła — ROBERT SKRZYNIARZ.

W nagraniu muzyki udział wzięli szczecińscy muzycy z Państwowej Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza.

Dyrygent: **Jacek Kraszewski**, instrumentalіści: **Alicja Betz** (skrzypce), **Zbigniew Marszałek** (wiolonczela), **Grzegorz Kmita** (kontrabas), **Tadeusz Wesolowski** (flet), **Tadeusz Piskorz** (perkusja).

Realizatorzy dźwięku: **Aleksander Dudarenko**, **Marek Laskowski**.

Redakcja programu: *Mirosław Grzegorzczak*
Projekt okładki: *Grzegorz Moryciński*
Opracowanie graficzne: *Dorota Obukowicz*
Redakcja techniczna: *Wacław Kasner*

Wydawca:

TEATR POLSKI W SZCZECINIE

ul. Swaróżyca 5, 71-601 Szczecin
tel. centr. 22-16-22, tel. sekr. 22-60-30

Kasa biletowa czynna w dni powszednie (oprócz poniedziałków) w godz. 9.00—15.00 oraz na 1 godz. przed spektaklem (również w niedziele i święta) — tel. 22-16-21. Biuro Obsługi Widzów czynne w dni powszednie w godz. 8.00—15.00, tel. 22-66-56.

W REPERTUARZE:

SCENA DUŻA

**Wojciech Bąk
SŁUGA DON KISZOTA**

**Molière
LEKARZ MIMO WOLI**

**Ireneusz Iredyński
KREACJA**

**Michał Bałucki
DOM OTWARTY**

**Anna Świrszczyńska
FARFURKA KRÓLOWEJ BONY
UĆIECHY STAROPOLSKIE
opracowanie i inscenizacja
Kazimierz Dejmek**

**Stanisław Grochowiak
SZACHY**

SCENA MAŁA

**Tito Strozzi
MIŁOŚĆ AKTORÓW
(Gra i rzeczywistość)**

**Tadeusz Różewicz
STARA KOBIETA WYSIADUJE**

**Jan Lechoń
JA, POLAK BEZNADZIEJNY**

Cena zł 40.—