



DYREKTOR JAN PROCHYRA

VACLAV HAVEL

KUSZENIE

PRZEKLAD ANDRZEJ S. JAGODZIŃSKI

REŻYSERIA

KRZYSZTOF JĘDRYSEK

SCENOGRAFIA

MAREK BRAUN

CHOREOGRAFIA

MARIAN GLINKA

MUZYKA

BOLESŁAW RAWSKI

PAVEL KOHOUT

ATEST

DEGRENGOLADA

PRZEKLAD ANDRZEJ S. JAGODZIŃSKI

REŻYSERIA

HENRYK GIŻYCKI

SCENOGRAFIA

ANNA SEKUŁA

10 PREMIERA LUTY 1990 R. Prem. Kuszenie
17 II 1990 Prem. Atestu i Degrengolady

VACLAV HAVEL

KUSZENIE

POLSKA PRAPREMIERA

OBSADA:

DR JINDRZICH FOUSTKA — SŁAWOMIR SOŚNIERZ
FISTULA — JERZY NOWAK
DYREKTOR — ANDRZEJ KOZAK
(gościnnie)
VILMA — HALINA RASIAKÓWNA
ZASTĘPCA DYREKTORA — KRZYSZTOF JĘDRYSEK
MARKETA — BOŻENA ADAMKÓWNA
DR LIBUSZA LORENCOVA — ANNA SOKOŁOWSKA
DR VILEM KOTRLY } — ANDRZEJ GRABOWSKI
— WOJCIECH SKIBIŃSKI
DR ALOIS NEUWIRTH — RYSZARD JASIŃSKI
— JACEK STRAMA
HOUBOVA — MARIA KOŚCIAŁKOWSKA
TANCERZ — MARIAN GLINKA
PETRUSZKA — *
SEKRETARZ — LESZEK KUBANEK
KOCHANKA — MARIA NOWOTARSKA
KOCHANEK — MARIAN CEBULSKI
oraz — JAKUB KOSINIAK
IRENEUSZ PASTUSZAK

INSPICJENT

ANNA WÓJCICKA

SUFLER

BOŻENA TOPOLSKA

PAVEL KOHOUT

ATEST

POLSKA PRAPREMIERA

OBSADA:

Vaniek — WOJCIECH ZIĘTARSKI
Beba — MAŁGORZATA KRZYSICA
Pani Blaža — DANUTA JAMROZY
Kierowniczką — HALINA ZACZEK
Inżynier Czech — JERZY SAGAN

DEGRENGOLADA

OBSADA:

Vaniek — WOJCIECH ZIĘTARSKI
Pierwszy śledczy — JANUSZ ŁAGODZIŃSKI
Drugi śledczy — JANUSZ KRAWCZYK
Trzeci śledczy — RYSZARD SOBOLEWSKI
Maruszka — JOLANTA JANUSZÓWNA
Franek — JACEK MILCZANOWSKI
Porucznik — JULIUSZ KRZYSZTOF WARUNEK

INSPICJENT-SUFLER

IWONA CIEŚLIK

O twórczości Vaclava Havla

Václav Havel jest dziś w swojej ojczyźnie pierwszym obywatelem, w świecie zaś najbardziej znanym Czechem. Stało się tak za sprawą polityki, rzecz można — wielkiej polityki. Ale Havel jest przede wszystkim dramaturgiem i eseistą; jego polityczna rola zrodziła się z etosu pisarza. Od polityki rozumianej jako walka o władzę zawsze się dystansował, wkraczając na jej teren z moralnego przymusu, w obronie zagrożonej prawdy i prawa. Ale, paradoksalnie, działacz obywatelski wygrał wcześniej niż dramaturg i eseista, wkroczył tryumfalnie na wielką polityczną scenę, nieobecny na deskach czeskich teatrów i księgarskich witrynach w Czechosłowacji. W ostatnich tygodniach ub. r. Havel przemawiał do kilkuset tysięcy tłumów demonstrantów i był przez nie oklaskiwany, występował w telewizji, uczestniczył w rozmowach politycznych mających zadecydować o przyszłości Czechosłowacji; dramaturgia tych tygodni była tak niezwykła, a tempo tak szalone, że żaden czeski teatr nie był w stanie z nimi konkurować i przygotować premiery autora *Audiencji*. Odnotujmy jednak znamienity fakt: to właśnie aktorzy byli obok studentów najaktywniejszym środowiskiem w początkowej fazie wydarzeń, to oni przyłączyli się do strajku studentów, zawieszając spektakle, zamiast których w teatrach odbywały się patriotyczne demonstracje, a ze scen odczytywano najnowsze komunikaty i oświadczenia ugrupowań obywatelskich. Ten „czynny strajk” aktorów był całkowicie nową formą walki sił demokratycznych przeciw totalitaryzmowi. Także pierwsza konferencja prasowa Havla odbyła się w teatrze: gościny udzielił mu *Činoherní klub* (Klub Dramatyczny), scena, która swoją sławę zdobyła w tych samych latach co Havel — w pamiętnych latach 60-tych.

Václav Havel, urodzony 5 października 1936 w Pradze, debiutował w praskim teatrze Na zábradlí (Na Balustradzie) sztuką *Garden party* w 1963. Na ten sam rok przypadły spóźnione debiuty Bohumila Hrabala (*Perlečka na dnie*) i Ladislava Fuksa (*Pan Theodor Mundstock*) oraz powtórny debiut Josefa Škvoreckiego (drugie wydanie zakazanych w 1958 *Tchórzy*). Do dziś

pisarze, którzy nadawali ton ówczesnemu życiu literackiemu (dodajmy jeszcze Milana Kunderę jako autora *Zartu* z 1967 i Ludvíka Vaculíka jako autora powieści *Siekiera* i dziennikarza słynnego tygodnika *Literární noviny*, czołowej trybuny Praskiej Wiosny), kształtują obraz czeskiej literatury w świecie. Do dziś procentuje zainteresowanie, jakie budziły wówczas w świecie idee socjalizmu z ludzką twarzą i kulturalny rozkwit tamtych lat (czeska szkoła filmowa!). Z tego okresu pochodzą dwie dalsze sztuki Havla: *Powiadomienie* (drukowane w przekładzie Ireny Bołtuć w 10 numerze *Dialogu* 1966) oraz *Puzuk, czyli uporczywa niemożność koncentracji*, jedyna sztuka Havla grana w 1968 r. w Polsce (w krakowskim Teatrze Kameralnym, w przekładzie Józefa Waczkowa i reżyserii Bohdana Hussakowskiego).

Dramatyczne groteski Havla z lat sześćdziesiątych miały w Czechach podobny typ społecznego odbioru jak kilka lat wcześniej w Polsce Mrozek; destalinizacja w Czechach była wszak spóźniona. I zapewne dlatego Havel nie miał wówczas szans *zaskoczyć* w Polsce, gdzie fala obrachunku z rzeczywistością w postaci groteski już przeszła. Wkrótce zaś — po wydarzeniach roku 1968 — Havel stał się w swoim kraju autorem zakazanych i zakaz ten obowiązywał rzecz jasna także w Polsce. Rozpoczęła się wówczas jego kariera na scenach obcych.

Raz tylko w ciągu ostatnich dwudziestu lat wystawiono Havla w Czechosłowacji: w 1975 roku we wsi Horní Počernice amatorzy zagrali jego wersję *Opery żebraczej*. Konsekwencją była seria przesłuchań aktorów i widzów... Wszystkie inne sztuki napisane po 1968 roku były grywane wyłącznie za granicą, a największa ilość prapremier miała miejsce w Wiedniu. Jak w latach sześćdziesiątych praskie „Divadlo Na zábradlí” tak w latach siedemdziesiątych wiedeński Burgtheater i Akademietheater stały się *scenami Havla*. Dwie próby sztuk pełnospektaklowych, *Spiskowcy* (1972) i *Górski hotel* (1976), w których Havel próbował wyjść poza poetykę swoich sztuk z lat sześćdziesiątych, nie przyniosły autorowi sukcesu. Sukcesem stały się jednoaktówki „z życia dysydenta”: *Audiencja* (1975), *Wernisaż* (1975) i *Protest* (1976).

Jednoaktówki te miały charakter autobiograficzny: ich bohater — Ferdynand Waniek — uosabiał doświadczenie autora i miał jego rysy. W tym czasie bowiem Havel stał się czołowym czeskim dysydem jako autor *Listu otwartego do sekretarza generalnego KPCz* (1975), a także znanym dysydem, przedstawicielem Europy Środkowej, jako autor wielokrotnie drukowanego po polsku eseju *Siła bezsilnych* (1978). W ruchu



HAVEL NA HRAD

w obronie praw człowieka i obywatela był Havel działaczem czynnym: był jednym ze współorganizatorów Karty 77 i jednym z pierwszych trzech jej rzeczników (razem z filozofem Janem Patočką i Jiřím Hájkiem — ministrem spraw zagranicznych z 1968), jednym z założycieli VONS-u w 1978 roku (Komitet Obrony niesprawiedliwie Ściganych pełnił w Czechosłowacji podobną rolę jak Biuro Interwencyjne KOR-u w Polsce). Za swoją działalność był kilkakrotnie sądzony i więziony; w więzieniu spędził w sumie grubo ponad cztery lata, przez cały czas był szykanowany przez służby bezpieczeństwa, stale pod policyjnym nadzorem, przez kilka miesięcy pracował jako robotnik w browarze w Trutnowie.

W więzieniu Havel, pozbawiony możliwości pisania, stworzył obszerny cykl listów do żony, który książkowo ukazał się jako *Listy do Olgi* (w Czechach, jak wszystkie utwory Havla, w samizdacie, na emigracji w wydawnictwie *Sixty-eight Publishers* w Toronto, oraz w przekładach na języki obce). W listach tych, w których autor wspomina i komentuje czeskie życie teatralne lat sześćdziesiątych, zakończonych cyklem szesnastu listów filozoficznych (w odrębnym wydaniu noszą one tytuł *Wezwanie ku transcendencji*), znajdujemy też wzmiankę o temacie *fau-stowskim*, który zaprzęta myśl Havla. Chodzi oczywiście o *Kuszenie*, sztukę, której moralne przesłanie ujął w swojej recenzji Ivan Jirous *Magor* (wielokrotnie więziony przywódca czeskiego undergroundu muzycznego) w następującym dwuwierszu:

*Moja piosenka ma jeden takt:
Z diabłem nie wolno wchodzić w pakt!*

Jednakże po wyjściu z więzienia Havel napisał najpierw *Largo desolato* (1984), sztukę o trudnościach sprostania społecznymi oczekiwaniami, wobec których staje dysydent, a dopiero później wrócił do *Kuszenia* (1985).^{*} Trzecią sztuką z tego okresu jest *Rewaloryzacja*.

Pozbawiony bezpośredniego kontaktu z teatrem Havel częściej wypowiadał się w formie eseju; wynikało to także ze społecznej roli, którą coraz wyraźniej pełnił w świadomości Czechów i w oczach świata: przywódcy ruchu obywatelskiego i głosu sumienia. W Polsce przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych odbierany był w obu tych rolach. Esej *Siła bezsilnych* (drukowany w polskich wydawnictwach niezależnych pięciokrotnie!) przełożony przez pierwszego tłumacza czeskiej literatury niezależnej, Pawła Heartmana (właśc. Piotra Godlewskiego), odegrał ważną rolę w dyskusjach polskiej opozycji na temat etosu dysydenckiego; trzy jednoaktówki — *Audiencja*,

Wernisaż, Protest — w tłumaczeniu Andrzeja S. Jagodzińskiego i reżyserii Feliksa Falka były grane jesienią 1981 roku w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Przygotowywane wówczas przez Jerzego Nowaka przedstawienie tych jednoaktówek w Teatrze im. J. Słowackiego nie doszło do skutku wobec wprowadzenia stanu wojennego — premiera była przewidziana na 12 stycznia 1982!

Václav Havel ma w Polsce wielu oddanych przyjaciół. Uczestniczył we wszystkich spotkaniach Karty 77 i KOR-u pod koniec lat siedemdziesiątych. W rozmowie z Karellem Hviždala, nazwanej *Zaoczne przesłuchanie* (polski przekład Jacka Illga), opowiedział o tym, jak na przekór swojej nieturystycznej naturze wspinał się pięciokrotnie na Śnieżkę, aby na granicy spotkać się z przedstawicielami polskiej opozycji. W polskich wydawnictwach niezależnych wyszło właściwie prawie wszystko, co Havel napisał (w sumie sześć książek, siódmą będzie wybór z *Listów do Olgi*). Na polskie sceny wrócił już w 1988, przy czym pierwszeństwo przypadło Krakowowi (*Audiencja* w reżyserii Piotra Szczerskiego w Teatrze 38 oraz *Largo desolato* jako przedstawienie dyplomowe na scenie PWST), ale sensacją stała się warszawska premiera *Audiencji* i *Protestu* w Teatrze Powszechnym w Warszawie — właściwie wznowienie tych przedstawień po ośmioletniej przerwie — w lutym 1989, ponieważ miała ona miejsce w kilka dni po skazaniu Havla na 9 miesięcy za udział w uczczeniu rocznicy śmierci Jana Palacha. Oficjalne środki masowego przekazu w Polsce zrobiły wtedy Havlowi bezprecedensową reklamę w głównym wydaniu dziennika TV, w komunikatach PAP-owskich na pierwszych stronach wszystkich polskich gazet. Była to oczywiście demonstracja wobec władz w Pradze, ale ówczesne polskie władze także nie wyobrażały chyba sobie jaki będzie dalszy bieg wypadków.

Kiedy wiosną 1989 Havel odsiadywał swój wyrok (władze zignorowały liczne protesty opinii światowej i znany dramaturg, laureat nagrody Erazma z Rotterdamu, doktor honoris causa uniwersytetów w Tuluzie i Toronto, musiał spędzić w więzieniu przepisową połowę kary) w Pradze krążył dowcip: „Czy Václav Havel może być prezydentem? — Ależ tak! Jest właśnie w przygotowaniu...” Była to aluzja do faktu, że Gustav Husák był więziony w latach pięćdziesiątych. Ale dowcip ten ma swój pierwowzór. Kiedy w roku 1979 Havel i inni działacze Karty 77 zostali aresztowani (m. in. także obecny minister spraw zagranicznych Jiří Dienstbier!), popularny folkowy śpiewak Jaroslav Hutka napisał piosenkę, w której refrenie umieścił nazwiska uwięzionych, a treścią samej piosenki była dyskusja na zamku hradeczańskim, co należy uczynić z sygnatariuszami

Karty. W dyskusji tej *najwyższy pan* wstaje i zauważa, że sam był kiedyś w więzieniu, a do czego doszedł!... Pozostali dochodzą więc do wniosku, że należałoby rozważyć, czy zamykanie kogoś w więzieniu nie jest przypadkiem zbyt ryzykowne? Anegdota historyczna nie kończy się na tym! 7 października 1989 przyjaciele Havla grubo zadrwali z cenzury, umieszczając w cotygodniowym dodatku do organu KPCz, „Rudého práva”, „Haló sobota” życzenia w „Kronice towarzyskiej”, dla... Ferdynanda Wańka z Małego Gródka (po czesku „z Malého Hrádku”, Havel ma letnie mieszkanie na Hrádečku, czyli na Gródku). Życzenia urodzinowe były opatrzone — jak jest to zwyczajem rubryki — miniaturową fotografią Havla. Cała Praga zanosila się śmiechem, ale w kilka tygodni później „Rudé právo” pisało o Havlu zupełnie oficjalnie, Forum Obywatelskie wysunęło jego kandydaturę na prezydenta, pojawiły się hasła „Havel na hrad!” (Havel na zamek). W czasach dysydenckich szykanowany w Pradze Havel często przebywał na Hrádečku. Tam m. in. zrodziła się myśl o Karcie 77. A teraz z „Hrádečku na hrad?” Wszystko odbywa się tak, jakby Historia chciała zadrwić z tych, którzy przez całe lata przemądrzale twierdzili, że znają jej prawa i prawidłowości, kierują się jej koniecznościami i jako jedyni znają kierunki jej rozwoju. Tymczasem stało się coś, co nigdy nie miało mieć miejsca i w dodatku w sposób, którego nie podobna było sobie wyobrazić.

(21.12.1989 r.)

* Prapremiera *Kuszenia* odbyła się 23.05.1986 w Wiedniu w Burgtheater (przyp. red.).



At the time of the photograph, the young man in the foreground was wearing a sweater with a logo that read "CIVIL RIGHTS" and "SOUTH AFRICA". The photograph was taken during a demonstration in the city of Johannesburg, South Africa, in 1963.

„Niechętnie opuszczam stracone pozycje...”

Pavel Kohout — jak wynika z bibliografii Witolda Nawrockiego i Tadeusza Siernego *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce w latach 1945—1980* (Katowice 1983) — był do 1966 roku jednym z częściej granych w polskich teatrach dramaturgów czeskich — wyprzedzał go chyba tylko Karel Čapek i Jan Drda. Pierwszą jego sztuką graną w Polsce była *Miłość*, którą w przekładzie C. Sojeckiego wystawił Państwowy Teatr Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze (13.09.1958). Była to zresztą najczęściej w Polsce grana sztuka Kohouta: miesiąc później wystawił ją Teatr Śląski w Katowicach, w roku następnym Teatr Klasyczny w Warszawie, następnie teatry w Łodzi, Kaliszu, Białymstoku, Jeleniej Górze, Kielcach; Polskie Radio nadało adaptację tej sztuki trzy razy; Telewizja Polska transmitowała poza tym z Teatru Powszechnego w Łodzi polską prapremierę sztuki Kohouta *W 80 dni dokoła świata* (wg znanej powieści J. Verne'a); w Krakowie sztukę tę wystawił w 1964 roku Teatr „Rozmaitości”. *W 80 dni...* było też trzykrotnie powtarzane w radiu. Od 1966 roku sztuki Kohouta nie były już w Polsce, podobnie jak w jego ojczyźnie (w maju 1967 roku odbyła się prapremiera dramatu *August, August*) grane z powodów cenzuralnych. Inscenizacja dwu jednoaktówek o Vaňku, którą Państwo oglądacie jest więc jego powrotem na nasze sceny. Podkreślimy też, że jednoaktówki te wystawiane są wspólnie z utworem Václava Havla. W rozmowie, którą w 1975 roku odbył z Kohoutem Jiří Lederer, na pytanie: Kiedy spodziewasz się, że jakaś twoja sztuka znów doczeka się inscenizacji na czeskosłowackiej scenie? dramaturg odpowiedział: **Będziesz zdziwiony, ale wiem to bardzo dokładnie: równocześnie z pierwszą sztuką Václava Havla.**

Kilka informacji o autorze: urodził się 20 lipca 1928 roku w Pradze. Studiował na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu

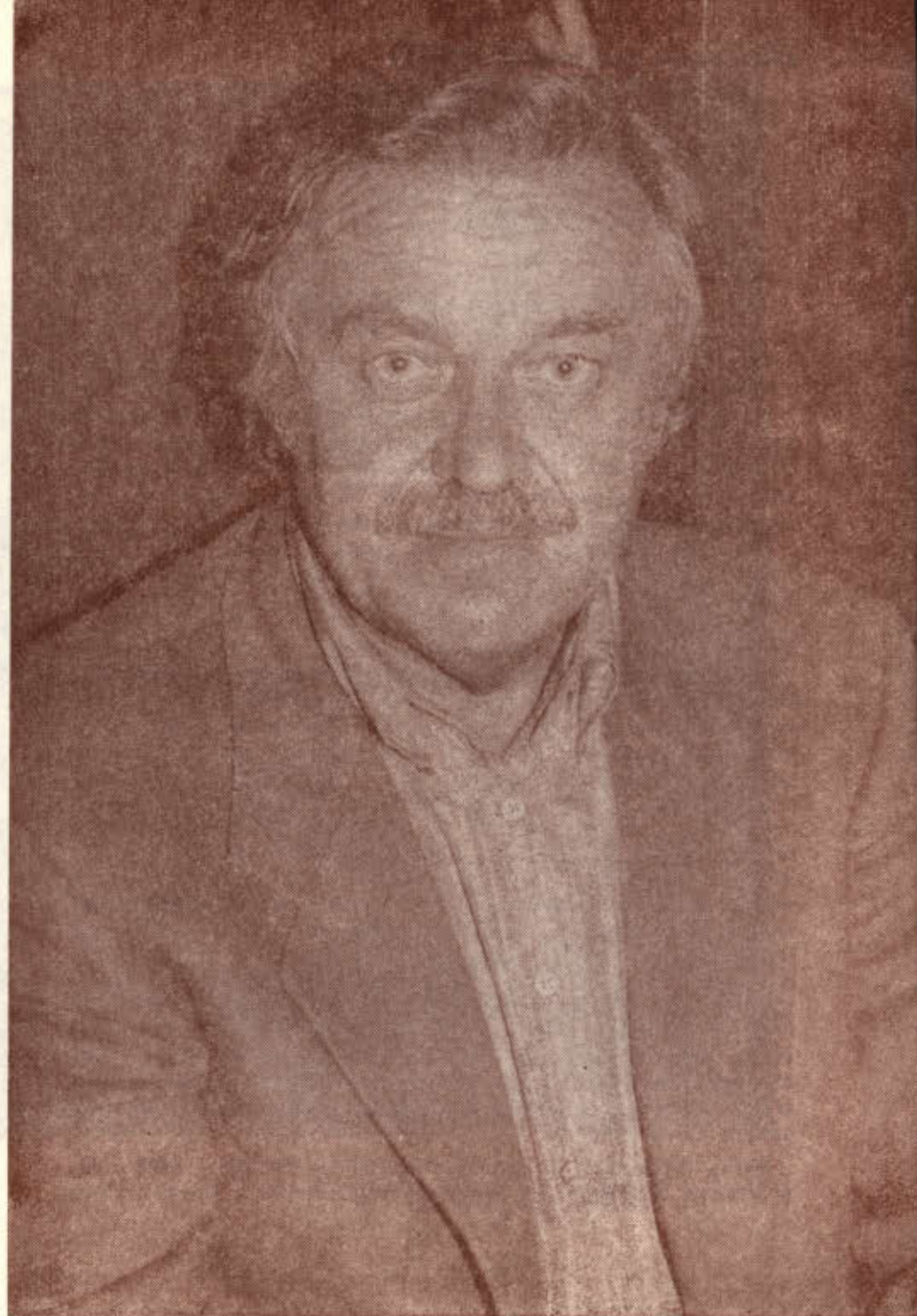
Karola, w 1948 roku współpracował z radiem, a następnie przez kilka miesięcy był attache kulturalnym w Moskwie. W 1950 roku został redaktorem naczelnym pisma satyrycznego *Dikobraz* — był wtedy najmłodszym naczelnym w Czechosłowacji, ale po dwóch latach zrezygnował. W czasie służby wojskowej zajmował się dziennikarstwem, zaś od 1956 roku trzodzi się wyłącznie pisarstwem i etatowo nie pracuje. Jest przede wszystkim dramaturgiem, znanym w świecie, m.in. był pierwszym czeskim autorem, wystawianym na Broadwayu (*Biedny morderca* wg opowiadania Leonida N. Andrejewa *Rozum* z 1901 roku). W okresie przymusowego milczenia napisał wiele sztuk, które były wystawiane w różnych krajach świata — w cytowanej rozmowie podaje, że do 1975 roku odbyło się 145 premier i 3409 przedstawień.

Lederer uważa Kohouta za typowego przedstawiciela swojej generacji. „Charakterystyczne dla tej generacji wydaje się, że na początku entuzjazm przeważał nad rozsądkiem, wiara nad pragnieniem prawdy”. Jak większość swoich rówieśników nie uniknął *heglowskiego ukąszenia*. „Na początku swej drogi życiowej — pisze Lederer — był entuzjastycznym komunistą nie dlatego, że przynosiło mu to osobiste korzyści, ale dlatego, że wierzył, iż jest to jedyne wyjście z tragicznej sytuacji, w której znalazła się ludzkość. (...) Nie jest biernym obserwatorem życia, ale zawsze — z wewnętrznej potrzeby — jego czynnym uczestnikiem”. Kohout nie wstydzi się swego zaangażowania, nie stara się wymazać go z publicznej pamięci. Na pytanie Lederera „Czy lata te (1968—69 — B.S.K.) stanowiły też przełom w twojej twórczości? Czy też dorobek swego życia uważasz za całość, która się po prostu rozwija?”, odpowiedział: „Raczej to drugie. Mój ojciec, jego przyjaciele — przede wszystkim mój pierwszy nauczyciel literatury i marksizmu, wikary Vladimir Petřek z kościoła św. Boromeusza, którego aż do śmierci nie zmuszono, żeby zdradził, kto pomagał mu żywić spadochroniarzy (*zamachowców na Heidricha* — B.S.K.) — oraz wojna, w czasie której dorastałem, zaprowadziły mnie do komunizmu. Rozumiałem go jako wiek wyzwolonej pracy i wyzwolonego myślenia. Obiektywna rzeczywistość zimnej wojny i celowa dezinformacja ze strony czołowych polityków spowodowały, że wierzyłem w uczciwość toczących się wówczas procesów i wszechobecnego wroga klasowego. Jeszcze przeprowadzoną przez Trefulkę krytykę mojej poezji w czasopiśmie *Host do domu* pojmowałem w tym duchu. I niedługo potem sam po raz pierwszy zarobiłem na etykietkę wroga, za napisaną w 1955 roku — z taką samą szczerością albo naiwnością — sztukę o tematyce wojennej *Wrześniowe noce*. Te dwa doświadczenia by-

ły chyba decydujące. Od nich zaczyna się mój obywatelski i artystyczny wkład w budowanie tego socjalizmu, któremu koniec lat sześćdziesiątych nadał zbyt może poetyckie, ale niezwykle trafne miano: *socjalizmu z ludzką twarzą*. Ci, którzy na początku lat siedemdziesiątych z takim zapalem się od niego odżegnawali, najbardziej zdradzili samych siebie. Jako obywatel w dalszym ciągu stoję po stronie takiego socjalizmu, przeciwko oponentom z lewa i z prawa, ponieważ nie widzę na razie żadnej lepszej propozycji. Jak odzwierciedla się to w mojej twórczości, nie wiem. Po tym jak przestałem myśleć *à la these*, starałem się też przestać pisać *à la these*. Pewnie jest to trudniejsze, ponieważ zaczęło mi się to udawać znacznie później”. Stąd obecność wątków rozrachunkowych także w jego sztukach, m. in. *Ateście* i *Degrengoladzie* — ich bohater, pisarz Ferdynand Vaniek nie wypiera się tego, co napisał, nie tłumaczy się z powodu napisania, konstatuje tylko, że już dzisiaj nie utożsamia się ze swoimi dawnymi tekstami. W kontekście innych zdarzeń jest to jeszcze jeden ze sposobów manifestacji i obrony godności, której próbują go pozbawić zarówno w urzędzie rejestrującym psy jak i w czasie przesłuchania.

Vaniek jest formalnie wspólnym bohaterem kilku sztuk Havla i Kohouta. Formalnie, bo o ile u Havla ma charakter autobiograficzny, o tyle trudno powiedzieć, by u Kohouta był literackim portretem Havla, zwłaszcza że tenże występuje tu również pod własnym nazwiskiem. Wydaje się też, że — inaczej, niż ma to miejsce w przypadku postaci autentycznych, występujących w tekstach literackich — nie ma żadnych racji, by uznać, że postać np. Ferdynanda Vańka, występująca w sztukach Havla i postać Ferdynanda Vańka w sztukach Kohouta są postaciami identycznymi. Niemniej istnieje między nimi pewien związek, zakotwiczony, m. in. w przyjaźni i podobnych losach politycznych obu dramaturgów. Ale podobieństwo to nie identyczność.

Jednoaktówki, które Państwo oglądacie, realizują podstawowe idee twórczości Kohouta z okresu przymusowego milczenia, które w cytowanej rozmowie z Ledererem sformułował następująco: „Obywatel i władza! I nie tylko władza, która manipuluje obywatelem, ale również obywatel, który jej w tym pomaga. Prawda i kłamstwo! Jakby to było coś nowego — ale co robić? Chcę nawet napisać sztukę o Husie! Integralność! Jak człowiek, ale również społeczeństwo mogą pozostać sobą. Czy jeszcze w ogóle mogą. Tolerancja. Gdzie są jej granice? Ważny temat, zwłaszcza dzisiaj, u nas!”. Zwróćmy uwagę, że jest to kolejne podobieństwo założeń Kohouta i Havla — ten ostatni pisze w tekście *Kryzys identyczności*, powstałym w marcu 1982



w więzieniu Bory: „Człowiek, wplątany w *samoporuszającą się* strukturę społeczną zmienia się w jej cząsteczkę, przejmuje jej cechy, co znaczy, że traci swoją twarz, wolę i język, a staje się jakąś zmaterializowaną frazą; przyzwyczajają się do manipulacji, a w końcu wewnętrznie się z nią identyfikuje, dzięki czemu znów pozbawia się sam siebie; pozbawiony horyzontu dziejów upada w *bezczas*, a pozbawiony konkretnego horyzontu prywatnej ojczyzny (jeśli np. mieszkamy na osiedlu, nie jest ważne, gdzie znajduje się to osiedle — osiedla wszędzie są jednakowe) wpada w jakąś anonimową *nie-przestrzeń* (rozpad przestrzeni egzystencjalnej i czasu tworzy naczynie połączone z rozpadem identyczności); ślepa identyfikacja z irracjonalnym prądem *świata pozorów* i rezygnacja z własnego uchwycenia *świata* oraz odpowiedzialności za ten świat rozmazuje i czyni nieokreślonym ludzkie ja: jakikolwiek związek tego co było lub co ma być z tym, co jest na trwałe, zlokalizował się poza samym sobą i poza obrębem tego czym (*człowiek* — B. S. K.) powinien się zajmować. Takie usytuowanie rozbiło również jakąkolwiek współzależność tego, czym jest on w danym momencie z tym, czym jest kiedykolwiek indziej. W ten sposób człowiek — przestając odpowiadać za siebie i swoje życie — traci z konieczności samowiedzę i godność swej pełnoprawnej osobowości i zamienia się w grudkę błota, całkowicie skazaną na przynależność do bagna. (...) Czy rzeczywiście nic się nie da zrobić?

Jeśli rozważam jako to, co ze mnie ten świat robi — a więc jako pozbawiona ludzkiej identyczności śrubka gigantycznej maszyny — rzeczywiście nie mogę nic zrobić: niszczenia kuli ziemskiej, oglupiania narodów i produkcji nowych bomb termojądrowych oczywiście nie zatrzymam. Jeśli jednak rozważam jako to, czym każdy z nas w istocie jest, czym każdy z nas — niezależnie od stanu świata — ma podstawową możliwość stać się, a więc jako charakterystyczny byt ludzki, zdolny do odpowiedzialności wobec świata i za świat, to oczywiście mogę zrobić dużo”.*

Ferdynand Vaniek podejmuje walkę o ocalenie swojej godności, zarówno w czasie przesłuchania, jak i w urzędzie rejestrującym psy. *Atest* poświęcony relacji z owego psiego urzędu wydaje mi się w tym zestawie ważniejszy, widzenie w nim bardziej przenikliwe, dotarcie do mechanizmów obezwładniających człowieka głębsze niż w *Degrengoladzie*. Temat bezpośredniego ograniczenia lub pozbawienia wolności niejako narzuca pewne reakcje, pogłębione przez różnicę sposobów i wyrafinowania, za pomocą którego owo ograniczenie lub pozba-

wienie jest dokonywane. W *Degrengoladzie* nie biją, są uprzejmi, prowadzą różne subtelne gry z przesłuchiwanym, np. jeden z przesłuchujących bierze Vańka za kierowcę, któremu zabrano prawo jazdy za jakieś przekroczenie i odesłano na ponowny egzamin; w końcu okazuje się, że jest to szykana zastępcza, ale przez dłuższy czas — dzięki sposobowi rozgrywania tej intrygi przez autora — ani widzowie, ani tym bardziej przesłuchiwany nie są pewni o co tu idzie, zaś owa niepewność postaci scenicznej jest dodatkowym sposobem oddziaływania na widza.

W zestawieniu z oczywistością *Degrengolady* zdarzenia *Atestu* zdają się banalne, a ich ubezwłasnowalniający sens trudniejszy do przeniknięcia. Dochodzą tu pewne momenty symboliczne, raczej nieobecne w *Degrengoladzie*. Jedną z postaci, przeciw-waga Vańka, specjalista od psów inż. Czech nosi to nazwisko nieprzypadkowo. Można go określić jako zdegenerowanego Szwejka, kierującego się podobnymi jak Szwejk regułami. Ale reguły postępowania Szwejka wymierzone były w obezwładniającą go machinę, natomiast reguły inż. Czecha konserwują ową machinę, stanowią w istocie przyzwolenie dla jej działania. *Atest* jest także głosem w dyskusji, podejmowanej u naszych południowych sąsiadów dość często, o charakterze narodowym Czechów, o czeskość. Oparcie dla takiej interpretacji znajdujemy w wypowiedzi samego Kohouta, który w cytowanej rozmowie wspomina o sztafetowej *pałeczce czeskiego kapitulactwa*. Na podobne tropy prowadzi analiza nazwy nowej psiej rasy, której przedstawiciela chce Vaniek zarejestrować: czeski cykor. Nie znam oryginału sztuki, nie był mi dostępny, ale zakładam, że tak doświadczony tłumacz, jak Andrzej Sławomir Jagodziński poprawnie oddał intencję autora. Jeśli tak, to nazwę owej nowej rasy zestawmy z wyrażeniem polskiej kminy więziennej: mieć cykor czyli bać się. Tak, jak boi się przedstawiciel rasy czeski cykor, który agresją reaguje jedynie na śmiech, będący wyrazem spontanicznej radości i zadowolenia. Zarówno więc inż. Czech, jak i czeski cykor są produktami — i utrwalaczami — pewnego systemu, obcego Ferdynandowi Vańkowi. Inż. Czech jest pragmatykiem, uważa, że można dać atest, bo nie narusza to w niczym ustalonego porządku: „Przecież to nie pan Vaniek ma kryć suki, a jego cykory też z pewnością nie podpiszą Karty”.

„Niechętnie opuszczam stracone pozycje, nawet jeśli są to tylko ideały” — mówił Kohout w rozmowie z Ledererem. I dalej: „Ale kiedy znów znajdę się w żałobie, porządnie im się przyjrzę”. Pozycje, jak się wydaje, zostały nie tyle stracone ile zmienione. Właśnie dlatego, by nie stracić ideałów.

* V. Havel, *O lidskou identitu*, Londyn, 1984, s. 350—351).

Rozmowa z Vaclavem Havlem

— Przed kilkoma miesiącami zagraniczni obserwatorzy twierdzili, że tempo przemian w Polsce zapiera im dech. Dziś, w obliczu wydarzeń w Czechosłowacji, takie sformułowania brzmią mniej przekonująco. Co o tym sądzisz?

Tempo zmian w Czechosłowacji rzeczywiście wszystkim zapiera dech w piersiach. My sami też jesteśmy zaskoczeni. Mogę powiedzieć, że przewidzieli to jedynie nasi polscy przyjaciele. Pamiętam, że latem, podczas wizyty w Czechosłowacji polskich parlamentarzystów i działaczy związkowych, Adam Michnik i Zbyszek Bujak powiedzieli mi: *Tutaj wkrótce nastąpią zmiany i w ciągu kilku dni staniecie się krajem demokratycznym.* Wtedy się z tego śmialiśmy i uważaliśmy, że to naiwne.

Przyjechali Polacy, pospacerowali sobie przez dwie godziny po praskim Starym Mieście, zobaczyli tam kogoś grającego na gitarze i wyciągają z tego tak kategoryczne wnioski. Okazało się jednak, że to właśnie oni mieli rację.

— Macie za sobą trzy tygodnie burzliwych wydarzeń. Czy jesteście zadowolony z tego, co już udało się wam osiągnąć?

— Myślę, że wynik tych pierwszych trzech tygodni jest całkiem niezły. Oczywiście nie twierdzą, że już wygraliśmy. Czekamy jeszcze bardzo dużo pracy. W krótkim czasie udało nam się jednak osiągnąć usunięcie z konstytucji zapisu o przewodniej roli partii i doprowadzić do powołania rządu porozumienia narodowego, w którym opozycja uzyskała 9 foteli. Ten rząd przyjął praktycznie wszystkie nasze postulaty, a 10 grudnia ustąpił prezydent Gustav Husak. Gdy naród zbudził się z letargu, powstają setki komitetów strajkowych i lokalnych oddziałów Forum Obywatelskiego. Mamy już również wolność słowa, choć na razie bez gwarancji prawnej. Biorąc to wszystko pod uwagę, twierdzą, że osiągnęliśmy dużo. Potrzeba nam jednak nadal społecznego zaangażowania i determinacji.

— Czego się najbardziej obawiasz w najbliższej przyszłości?

— Chaosu.

— Wszyscy Cię pytają, czy zostaniesz prezydentem...

— O tym, kto zostanie prezydentem, zadecyduje Zgromadzenie Federalne. Gremium to nie zostało przez nikogo wybrane, istnieje od dwudziestu lat praktycznie w nie zmienionym składzie i nikt nie ma żadnych złudzeń co do wiarygodności jego członków. Będzie podlegać różnym naciskom i nie wiem, jaki przyniosą one skutek. Dlatego nie wiem też, kto zostanie wybrany na prezydenta.

Jeśli naród będzie sobie tego życzył, jeśli uzna to za konieczne, i jeśli Zgromadzenie Federalne mnie wybierze, to na okres przejściowy przyjmę tę funkcję. Zapowiedziałem już jednak, że będę ją pełnił tylko do czasu wolnych wyborów. Nowe, demokratycznie wyłonione Zgromadzenie Federalne wybierze wtedy innego prezydenta. Była to dla mnie trudna decyzja, ale w przeszłości też już coś niecoś poświęciłem ze swojego prywatnego życia — na przykład przez parę lat siedziałem w więzieniu.

— Nie wiem, czy mam Ci życzyć wyboru, czy raczej tego, abyś miał wreszcie czas na pisanie.

— Jestem przede wszystkim pisarzem i nie zamierzam porzucić literatury. Myślę, że nawet jako prezydent nie przestałbym pisać. Miałbym na to zapewne mało czasu, ale i teraz od kilku miesięcy nie mogę się uskarżać na jego nadmiar.

— Z pewnością nowa sytuacja nie pozostanie bez wpływu na stosunki polsko-czechosłowackie. Jak widzisz naszą dalszą współpracę?

— Jak wiesz, od wielu lat utrzymywaliśmy przyjacielskie stosunki z KOR-em, „Solidarnością”, a ostatnio także z waszymi niezależnymi parlamentarzystami. Korzystaliśmy z ich pomocy i poparcia. Jest to dobry fundament dla dalszej współpracy i autentycznej przyjaźni naszych narodów. Wierzę, że uda nam się przezwyciężyć wszelkie historyczne uprzedzenia i sztucznie podsycane antagonizmy.

Pozwól, że na koniec serdecznie podziękuję Lechowi Wałęsie za jego list z poparciem dla Forum Obywatelskiego. List ten, odczytany 10 grudnia przez aktorkę Vlastę Chramostovą w trakcie manifestacji na placu Waclawa, został entuzjastycznie przyjęty przez setki tysięcy obecnych tam ludzi.

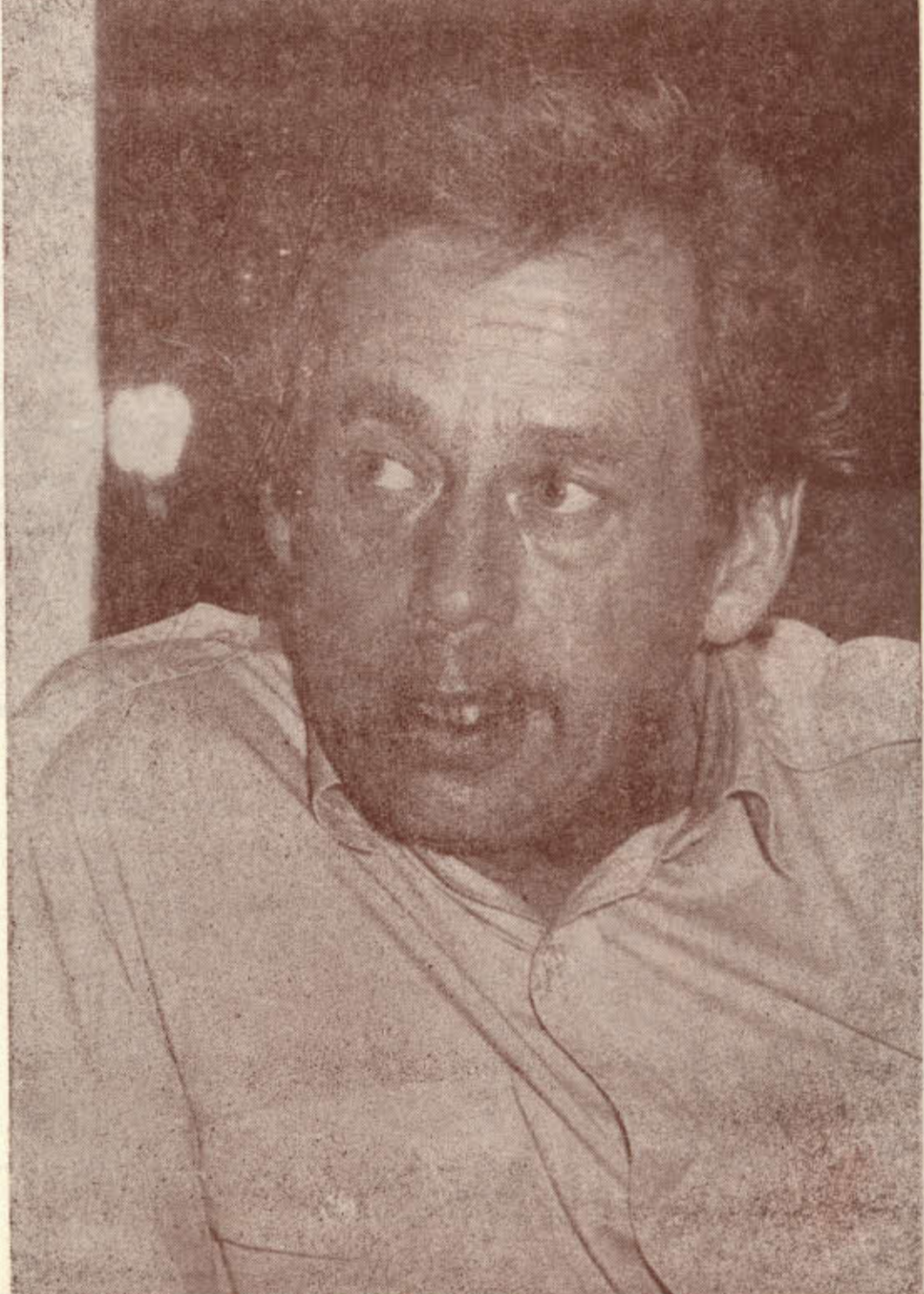
Rozmawiał ANDRZEJ JAGODZIŃSKI

Za: „Gazeta Wyborcza” nr 158, 15.12.1989.

Przesłuchanie Vaclava Havla

O SWOIM „BURŻUJSKIM” POCHODZENIU:

„W dzieciństwie, zwłaszcza kiedy mieszkaliśmy w naszej wiejskiej posiadłości, a ja chodziłem do wiejskiej szkoły, korzystałem z różnych udogodnień i przywilejów; w odróżnieniu od moich kolegów byłem «pańskim synkiem», pochodziłem z bogatej, a zatem wpływowej rodziny, zatrudniającej — jak było w tym środowisku w zwyczaju — także służbę: kucharkę, służącą, ogrodnika, szofera i moją wychowawczynię. To wszystko tworzyło pomiędzy mną i moim bezpośrednim otoczeniem (ściślej: znaczną częścią tego otoczenia, czyli tą, którą tworzyli moi biedniejsi koledzy i nasza służba) zrozumiałą barierę społeczną, którą ja — mimo iż byłem szkrabem — o dziwo, bardzo wyraźnie odczuwałem i bardzo ciężko znosiłem, traktując ją zdecydowanie jako swój handicap; wstydzilem się moich przywilejów, prosiłem o ich zniesienie, pragnąłem być traktowany na równi z innymi. Chyba nie dlatego, żebym był od dziecka jakimś społecznym rewolucjonistą, ale z tej przyczyny, że czułem się wyłączony i odseparowany, że czułem wokół siebie pewną nieufność, pewien dystans (nienawiścią klasową nazwać tego bym się nie odważył), po prostu wiedziałem, że między mną i moim otoczeniem jest jakiś niewidzialny mur i czułem się za tym murem — choć może wydawać się to paradoksem — jakiś osamotniony, mniej wartościowy, zagubiony, wyśmiewany. Jakbym podświadomie czuł czy też obawiał się, że wszyscy — i to słusznie — w zmowie przeciw mnie albo przynajmniej w cichym porozumieniu, zgadzają się co do bezzasadności przywilejów małego posiadacza i śmieszności mojej osoby...”





O INTERWENCJI RADZIECKIEJ W CZECHOSŁOWACJI:

„...W ludziach zaczęła budzić się szybko — ku ich własnemu zdumieniu — świadomość obywatelska i narodowa, poczucie dumy i samorządności. Gdyby i kierownictwo zachowywało się naprawdę dumnie i samorządnie, miałyby potężne zaplecze i potężne oparcie w społeczeństwie. Istniała realna szansa jakiegś moralnej mobilizacji narodu, można było oprzeć się na odradzającej się świadomości narodowej i systematycznie ją wzmacniać. Tak robił przez całe lata Tito i tak uczynił swego czasu Ceausescu, gdy chcieli zapobiec radzieckiej inwazji. Wystarczyłoby wciąż podkreślać, że się nie damy, że bronimy swego, że nie pozwolimy obcym żołnierzom przekroczyć naszych granic; dałoby się zorganizować samoobronę cywilną i można też chyba było ogłosić jakąś ćwiczebną mobilizację wojskową, niezależną od kalendarza manewrów Układu Warszawskiego (...) Kierownictwo na Kremlu dokonało inwazji tylko dlatego, że wiedziało, iż żadnego zbrojnego oporu nie będzie i być nie może; nawet sklerotyczna ekipa pod wodzą Breżniewa miałyby tyle rozumu, że nie odważyłaby się ryzykować jakiegoś nowego Wietnamu w środku uzbrojonej po zęby Europy. Może wystarczyło po prostu trzymać Kreml w niepewności, to znaczy stwarzać nieustannie atmosferę wzmagającej się narodowej woli obrony niezależności i nie wykluczać w ten sposób możliwości spontanicznego oporu niektórych jednostek (...)”

O POCZĄTKACH CZECHOSŁOWACKIEJ TRAGEDII:

„(...) W sierpniu 1968 r. nie dokonała się (...) normalna zmiana reżimu z liberalnego na bardziej konserwatywny, ani też nie nastąpiło tradycyjne przykręcenie śruby po okresie rozluźnienia. To było coś więcej — koniec jednej epoki, zniszczenie życia umysłowego i społecznego, głęboki upadek i załamanie (...). To był nie tylko koniec karnawałowego upojenia 1968 roku, lecz rozpad całego świata: świata, w którym potrafiliśmy się tak dobrze poruszać i w jakim tak świetnie się orientowaliśmy, świata, który wykarmił nas własną piersią — ustatkowanego, trochę komicznego, trochę zblazowanego i bardzo biedermeierowskiego świata lat sześćdziesiątych (...). Na zgliszczach i ruinach wyrastał już świat diametralnie różny od tamtego: bezlitosny, ponury i poważny, azjatycko twardy. Definitywnie skończyła się komedia, a zaczęła się tragedia...”

Polityk mimo woli

(...) Havel należy do najdzielniejszych i najznakomitszych osobistości naszych czasów. Stał się najbardziej szanowanym i uwielbianym reprezentantem czeskosłowackiej opozycji demokratycznej. Okrzyki „Niech żyje Havel!” rozbrzmiewają na ulicach Pragi. Jest jednym z twórców nowej ery w Czechosłowacji. Ale jest politykiem mimo woli: chce przede wszystkim wrócić do pisania sztuk i wreszcie doczekać się chwili, kiedy będą one — po raz pierwszy od 20 lat — wystawiane w jego własnym kraju.

(...) Jego zdaniem teatr powinien kwestionować utopie i skłaniać ludzi do myślenia i działania w sposób mniej dogmatyczny. Zaprzecza on, jakoby sztuka była przystanią dla moralnej Prawdy. Odrzuca typowy zarzut recenzentów teatralnych — podnoszony w związku z niedawnym, świetnym wystawieniem jego „Largo desolato” w bristolskim New Vic — a sprowadzający się do tego, że jego sztuki są irytujące, ponieważ nie udaje im się uporać z tymi moralnymi pokrzywami, które same zasiały. Dla Havla teatr jest nieskończonym dialogiem, a dramaturg — po prostu świadkiem swoich czasów.

Teatr — mówi Havel — nie powinien próbować przerażać widza, czy też go oczarowywać, nie powinien też ułatwiać mu wyboru poprzez kreowanie pozytywnych bohaterów. Havel przyznaje, że w jego sztukach zawarte są ostrzeżenia. Ale jednym tchem dodaje — i to z naciskiem — że sztuki te nie pretendują arogancko do przedstawiania rzeczy takich, jakimi one „rzeczywiście są”. Havel pozostawia kaznojdziejstwo Brechtowi i próbuje skonfrontować ludzi ze sobą, zmusić ich do myślenia poprzez bezceremonialne uświadomienie im istnienia nierozwiązanych problemów, przed którymi stoją. **Próbuję od razu wstrzelić się w sedno problemu, który nie powinien umknąć moim widzom** — mówi Havel i przerywa, aby zapalić kolejnego papierosa. — **Próbuję ich utylić naszą wspólną niedolą. Teatr powinien przypomnieć ludziom, że sytuacja nasza jest zła i że nie mamy czasu do stracenia.**

Ten nietypowy sposób patrzenia na teatr jako przeciwnika totalitarnych iluzji zdobył Vaclavowi Havlowi międzynarodowy rozgłos.

(...) Żadna z jego sztuk od 20 lat nie była grana przez teatry w jego własnym kraju. W tym okresie władze czeskosłowackie zabraniały mu wystawiania i reżyserowania jego sztuk. Havel mówi mi, że tylko raz udało mu się przemknąć przez sieć: w 1975 r. w pewnej wiosce pod Pragę, zespół amatorski zagrał „Operę żebraczą”. Spowodowało to najazd policji. Wszyscy uczestnicy przedstawienia byli przesłuchiwanymi i szykanowanymi. Ta rozprawa wyraźnie przygnębiła Havla. **Teatr potrzebuje swojego miejsca — mówi. — Sztuka, która zostaje w rękopisie, jest dziełem niedokończonym.**

To wyjaśnia powód, dla którego dramaturg Havel tak uprzedzony do żądnych władzy polityków, dał się wciągnąć — wbrew swojej woli — w politykę. W ciągu ubiegłych 10 lat odsiedział trzy wyroki więzienia. Pod koniec maja 1989 r. został zwolniony po odbyciu połowy 8-miesięcznej kary. Zarzucone mu przestępstwo: udział w składaniu kwiatów na placu Wacława dla uczczenia pamięci Jana Palacha, studenta, który podpalił się na znak protestu przeciwko inwazji radzieckiej w 1968 roku. Od kiedy odczuł na własnej skórze skutki postępowania autokratycznej władzy, Havel nie żywi już żadnych iluzji co do tego, czego należy oczekiwać od partyjnej gry politycznej i zawodowych polityków. Uważa się za zwykłego obywatela, któremu należą się niezbywalne prawa. (...)

Za: New Statesman, 8.12.1989

Vaclav Havel do Samuela Becketta

Drogi Panie,

W ponurym okresie lat pięćdziesiątych, gdy miałem siedemnaście czy osiemnaście lat, w kraju, praktycznie biorąc, odciętym od świata, szczęśliwy przypadek sprawił, że przeczytałem „Czekając na Godota”... Potem, rzecz jasna, przeczytałem wszystkie inne Pana utwory, m. in. „Radosne dni”, które poruszyły mnie najbardziej. Może wyrażę się idiotycznie, ale trudno mi znaleźć inne słowa: zawsze był Pan dla mnie bowiem w świecie ducha, wywarł Pan na mnie ogromny wpływ jako człowiek, a także, w pewnej mierze, jako pisarz. Nigdy nie zapomnę moich burzliwych, ale i owocnych poszukiwań wartości duchowych w otaczającej mnie próżni. Jeszcze dziś, kilkadziesiąt lat później, gdy jestem o wiele starszy, niż byłem czytając po raz pierwszy „Godota” — odczuwam głęboko rezultaty zetknięcia się z Pańskim dziełem.

Opowiadam tu o tym wszystkim po to, by Panu uświadomić, co odczuwałem siedząc w więzieniu, gdy moja żona, w czasie jednej z godzinnych wizyt, do jakich miała prawo cztery razy w roku, powiedziała mi, w obecności głupkowatego strażnika, że w Awinionie zorganizowano wiec solidarności na moją cześć, a pan napisał na tę okazję tekst pt. „Katastrofa” i przedstawił go wtedy po raz pierwszy. Od tego czasu przeżywałem w więzieniu radość i głębokie wzruszenie, które bardzo mi pomogły wśród tego plugastwa i nikkzemności.

Radowałem się z wielu powodów, ponieważ nie tylko reprezentował Pan dla mnie to wszystko, co starałem się wypowiedzieć, ale wiedziałem też, że nie należy Pan do tych, którzy składają deklaracje na każdym kroku, więc Pański udział w awiniońskim wieczorze zyskiwał tym większą wartość.

Dziękuję Panu z całego serca. Nie tylko cudownie podtrzymywał mnie Pan na duchu w czasie wielu lat więzienia, ale również, czyniąc to, pokazał Pan, jak głęboko Pan odczuwa nieszczęście, którego ciężar muszą czasem brać na siebie jednostki nieobojętne na to, co się wokół nich dzieje — tak dziś jak i dawniej.

Z wyrazami szacunku i najlepszymi życzeniami
Oddany Panu na zawsze
Vaclav Havel

Praga, 17 kwietnia 1983.
(L'Unita 30.12.1989)

Z-CA DYREKTORA:
SYLWESTER STANISŁAWSKI
KIEROWNIK TECHNICZNY:
RYSZARD HODUR
BRYGADIER SCENY:
JÓZEF WOLSKI
GŁ. ELEKTRYK:
RYSZARD STAROBRAŃSKI
REALIZACJA ŚWIATŁA:
PIOTR WOJTAS, JANUSZ ZIELONKA
GŁ. AKUSTYK:
EDWARD JAKUBCZYK
REALIZACJA DŹWIĘKU:
TOMASZ KAIM, JACEK LUTHER
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — ZOFIA BOROWSKA
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — LESZEK WYŻGA
MALARSKIEJ — HENRYK METHNER
PERUKARSKIEJ — BOŻENA RYBAK
STOLARSKIEJ — BOLESŁAW ADAMSKI
SZEWSKIEJ — WŁADYSŁAW NOWAKOWSKI
ŚLUSARSKIEJ — JAN BOROŃ
TAPICERSKIEJ — KRZYSZTOF SOKÓŁ

Przedprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedzielę i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje DZIAŁ OBSŁUGI WIDZÓW I REKLAMY, Kraków, pl. Św. Ducha 1 — tel. 22-40-22.

NAJBLIŻSZA PREMIERA:

LUIGI PIRANDELLO

**CZŁOWIEK, ZWIERZĘ
I CNOTA**



WYDAWCA
TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE
PL. ŚW. DUCHA 1

REDAKTOR PROGRAMU
KRYSTYNA TEJWAN

ZDJĘCIA
KRZYSZTOF MILLER

ZEBIORÓW
Dział Dokumentacji ZG ZASP

WYDZIAŁ PRACOWNI

WYDZIAŁ PRACOWNI

CZŁOWIEK, ZWIERZĘ

I CNOTA



WYDZIAŁ PRACOWNI
WYDZIAŁ PRACOWNI
WYDZIAŁ PRACOWNI

WYDZIAŁ PRACOWNI
WYDZIAŁ PRACOWNI

WYDZIAŁ PRACOWNI
WYDZIAŁ PRACOWNI



DYREKTOR JAN PROCHYRA

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

VACLAV HAVEL

KUSZENIE

PRZEKŁAD: ANDRZEJ S. JAGODZIŃSKI

Rozpoczęliśmy próby „Kuszenia” ob. Vaclava Havla — więźnia politycznego Czesko-Słowackiej Republiki Socjalistycznej; teraz zapraszamy na premierę sztuki autorstwa Vaclava Havla — prezydenta Republiki Czechosłowackiej.

Akcja komedii rozgrywa się w Instytucie Naukowym kształcącym prawomysłność obywateli. Pojawia się niespodziewany gość przynosząc ze sobą zapach smoły i siarki.

REŻYSERIA

KRZYSZTOF JĘDRYSEK

SCENOGRAFIA
MAREK BRAUN

CHOREOGRAFIA
MARIAN GLINKA

MUZYKA

BOLESŁAW RAWSKI

PRAPREMIERA LUTY 1990 R.

Przedprzedaż biletów w kasie w godz. 10—13 i 17—18, tel 22-43-64. W niedziele i święta w godz. 17—18. Zarezerwowania na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Obsługi Widzów, Kraków, pl. Św. Ducha 4, tel. 22-40-22.



THE GREAT EASTERN LIFE ASSURANCE CO. OF NEW YORK

NEW YORK

NEW YORK

KUSZNER

NEW YORK

The undersigned hereby certifies that the above-named party is a resident of the City of New York, and that the same is a true and correct copy of the original as filed in the office of the undersigned.

NOTARY PUBLIC

NEW YORK

NEW YORK

NEW YORK

NEW YORK

NEW YORK

NEW YORK

The undersigned hereby certifies that the above-named party is a resident of the City of New York, and that the same is a true and correct copy of the original as filed in the office of the undersigned.