

**TEATR**

**Współczesny**

**SŁAWOMIR  
MROŻEK**

**Teatr Współczesny w Warszawie**  
**Sezon 1975/76**

*Emigranci*

**SŁAWOMIR**

**MROZEK**

*Emigranci*

**Osoby**

**WIESŁAW**

**MICHNIKOWSKI**

**MIECZYŚLAW**

**CZECHOWICZ**

*AA XX*

**Reżyseria**

*Jean Kreczmar*

**Scenografia**

*Ewa Starowieyska*

Asystent scenografa  
**ANIELA WOJCIECHOWSKA**

**Dźwięk**

*Zbigniew Turcki*

**Dyrektor Teatru**  
**ERWIN AXER**

**Prapremiera polska**  
**w grudniu 1975**





SPIESZĘ SIĘ,  
MAM SPEKTAKL  
NA RYKOWISKU



ZNOWU  
GRAM  
Z JELENIEM



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

Marta  
Pinińska

# TO, CZEGO NIE MA

Mrozek debiutował parę razy: jako rysownik, dziennikarz, pisarz. W Polsce, potem w innych krajach. W teatrze także kilka razy: *Policja*, *Tango*, *Rzeźnia* — to za każdym razem trochę inny świat i inny gatunek sztuki. Choć przecież Mrozek od *Policji* do *Emigrantów* pisze o tym samym: o strachu, z którego fałszywa świadomość pozwalająca znieść sytuację nie do zniesienia. Jest to świadomość, która, przez byt określona, przyznać się do tego nie chce i byt interpretuje w sposób zgodny z interesem interpretującego. „Boimy się wszystkiego, a udajemy, że nie boimy się niczego. Jak inaczej wytłumaczyć ten hałas, który sprawiamy nieustannie? (...) Straszanie innych jest popularną ucieczką przed własnym strachem, delegowaniem — niemożliwym — swojego strachu gdzie indziej, byle dalej ode mnie. On się boi, on się mnie boi, więc ja się nie boję, ja się jego nie boję.” W *Policji* i jeszcze długo potem Mrozek pokazywał owe hałaśliwe strachy. Ośmieszał świadomość za to, że fałszywa. Od pewnego czasu zajął się tym strachem w głębi, przebieranym, ukrywanym, prawdziwym: „Pokaż mi, co robisz ze swoim strachem, a powiem ci, kim jesteś”. Póki był bezwzględny, nikomu w nic nie chciał wierzyć, wyzwalał nas od kłamstw i śmieszyl. Dzisiaj, pełen delikatnych względów dla nędz i słabości ludzkich, może doprowadzić do rozpacz. W *Emigrantach* nie wyzwala od niczego. Nie chodzi już nawet o to, żebyśmy się rozpoznali w przykrew sytuacji, dawno mamy to za sobą. Poznanie sy-



tuacji nie zmienia, chyba że na gorsze. Nic nie trzeba demaskować, wszystko jest zdemaskowane. Pytanie teraz, jak żyć dalej w tym zdemaskowanym świecie.

Przedtem była przerysowana i zmetaforyzowana, wciąż ta sama, sytuacja zagrożenia. Każdy z bohaterów reagował na nią wedle swoich sił: kto mógł, ten ją wykorzystywał, kto musiał, poświęcał się dla dobra innych. Niektórzy manewrowali sprytnie i jakoś im się udawało żyć. Wszyscy wytwarzali hałas ideowy wprost proporcjonalny do nacisków bytu. W *Karolu, Na pełnym morzu, Strip-teasie* panuje doskonała równowaga między strachem a fałszywą świadomością. To układy zamknięte. W nich zamknięte siedzą nasze kłamstwa, obłudy, rozpacz w całej swojej paskudności. Mrozek nazywał je po imieniu, łapał i zamykał w formę jak do klatki. Tam wściekle kłapały zębami a publiczność mogła się z nich śmiać w pełnym poczuciu bezpieczeństwa. Bo formy były mocne: zwięzłe jednoaktowe, funkcjonalnie zmetaforyzowane, podwójnie wzmocnione deformacją. Mrozek pilnował, żeby z ich ścisłości nie mogła uciec żadna rozpacz ani by w zbyt wielu słowach nie wygadał się na zewnątrz żaden dziki strach. Dla ostatecznego opanowania i zdegradowania bestii kazał im wyczyniać różne sztuczki. Robił cyrk z koszmarów. Przez długi czas w teatrze Mrozka groźby, strachy i cierpienia były tresowane śmiechem, żeby nam się nie rzucały do gardła.

W *Strip-teasie* cyrk zrobił się za ciasny. Wdzieliśmy tam dwóch panów, którzy, poszturchiwani i bici, usiłovali przystosować się do Ręki, wyciągniętej właśnie po to, żeby bić i zabijać. Mrozek ich zamknął w sytuację tak mocną, że dusiła. Postawy obu panów były znane i bliskie publiczności, bo reprezentowali oni pełną gamę ludzkich zachowań wobec strachu. Tylko po co oni w ogóle się zachowywali? Cokolwiek by pomyśleli i robili, wszystko było bez znaczenia, więc śmieszne i głupie. Aprobata odbiorców przesuwiała się niemal w stronę Ręki. Już nie świadomość, lecz sama jakby kondycja ludzka stawała się fałszywa wobec unicestwiającej rzeczywistości.

Trzeba było formę rozluźnić. W *Zabawie* nie ma sytuacji danej z góry, sytuacja jest tworzona przez trzech parobków, którzy przyszli na zabawę. Tworzona, lecz z czego? Zabawy

nie ma. Czemu nie ma, nie wiadomo, bo powinna być. Sytuacja tworzy się z tego, czego nie ma, ale czy to jest świadomość i czy fałszywa? Każdy myśli po swojemu to coś, czego nie ma, dla każdego to jest święta prawda, bo powinno być. Im uczciwszy człowiek, tym bardziej w prawdę wierzy, gotów dla niej do wszystkiego.

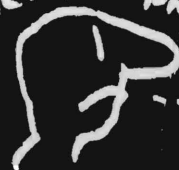
Świadomość nad sytuacją wytwarzali u Mrozka różni sprytni kombinatorzy, którzy nie mieli innych sposobów na utrzymanie się w bycie. Czy sami w nią wierzyli, było dosyć obojętne. Intelkt od początku był w teatrze podejrzany, choć on jeden był skuteczny. Najpierw był podejrzany dlatego, że tworzył fałsz. Kiedy zaczął szukać prawdy, było jeszcze gorzej. Najbardziej nie lubią intelektu u Mrozka ci, co znają go najlepiej, bo wiedzą, że nie prowadzi do niczego, a raczej, że prowadzi do niczego, w nic. Intelktualiści Mrozka znają prawdę i dlatego w nią nie wierzą, nad otchłanią wiszą, patrzą w nic. „Jeżeli nad otchłanią zawisa Malraux, Camus, Miłosz, Witkacy, Faulkner, wszystko jest właściwie w porządku, bo to są wisielcy z urodzenia. Jeśli nad otchłanią zawisa człek poczciwy (...) to taki widok może przyprawić o zawrót głowy a nawet o mdłości” pisał Gombrowicz. Tak zawracał Mrozek w głowie ludziom prostym w *Zabawie*, tak ich zawieszał między tym, że „nie ma” a „powinno być”.

Potraktowana bardziej na serio świadomość zaraz chciała przestać być fałszywa, dążyła do realizacji i stawała się niebezpieczna. Najgorsza to ta uczciwość, a jeszcze gdy uczciwy jest człowiek czynu! Dawniej był określał wszystko materialistycznie. Potem odżyły różne prawdy: wolność, szczęście, dobro społeczeństwa. Co prawda nie w rzeczywistości odżyły, lecz jako subiektywne wyobrażenia, ale tym zjadliwsze, bo poświadczone czymś autentycznym przeżywaniem. Romantycznym idealizmem. Myśli się zwraca przeciw swym bytowym korzeniom i chce z rzeczywistości zrobić taką, jaką być powinna. Artur chce świat uszczęśliwić, Skrzypek szuka prawdy w sztuce. W *Emigrantach* już po rewolucji. Znow był określa, lecz przez to, czego w nim nie ma. Znow się marzy szczęście i wolność, ale już bez czynu. Teatr Mrozka cały jest podszty tym irracjonalnym, czego nie ma. Najgorsza ta niepewność. Bo żeby ktoś wreszcie dowiódł, że doskonale społeczeństwo i prywatne szczęście, że wolność, rów-





ODRZUCIŁA Z PO-  
CARDA MOJA  
PROPOZYCJE...



TRZEBA WRÓCIĆ DO  
SZAREJ RZECZY.  
WISTOŚCI



Stanisław Mroźka

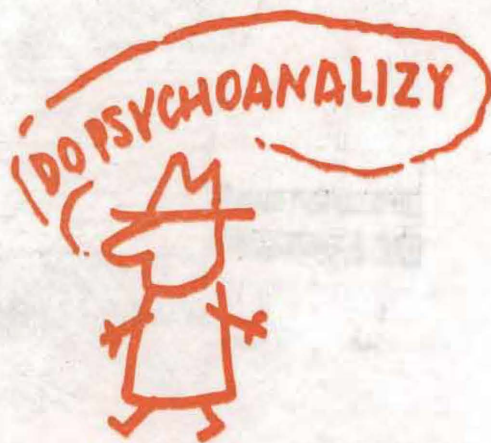
ność i braterstwo są niemożliwe, że nie ma, czego nie ma. Tymczasem wciąż dowodzą czegoś przeciwnego. Ciągłe ta nadzieja, że strach i cierpienie to pomyłka, błąd. Ze np. Polak cierpi z winy położenia geograficznego, intelektualista przez dwudziesty wiek, ale są jacyś inni, w innym miejscu, w innym czasie i jest im dobrze, a tylko nam, tu i teraz, źle. Choć teoretycznie nie powinno. Osobisty stosunek do tej teorii nas określa i unieszczęśliwia. Każdy ma swój własny system wystawiania się do wiatru, zapędzania w ślepe zaułki. W teatrze Mroźka widziano zwykle głównie sytuację. Ale można w nim zobaczyć też komedię charakterów, ta jest może ciekawsza i nowsza. O sytuacji wiele nie da się powiedzieć, ogólna wiedza o człowieku to ta prawda intelektualna, która ma na końcu nic. „Nie wiemy, kim jesteśmy w zasadzie, w istocie, sami w sobie, nie wiemy, kim jesteśmy n a p r a w d ę (Czy w ogóle jesteśmy n a p r a w d ę? Czy w ogóle możemy być n a p r a w d ę?) w naszej ostatecznej, wewnętrznej nagości. Więc skazani jesteśmy na ubranka i jesteśmy o tyle i tylko tak, jak nas widzą i piszą”. Mroźka pokazuje jak jesteśmy szczegółowo, w naszej ludzkiej różnorodności. Stara się uporządkować wiedzę o ludziach (nie o człowieku ani o ludzkości). Robi to, co zawsze robili moralisci i komediopisarze, lecz czego dawno w sztuce nie robiono: tworzy typy, podnosi realne do idealnego, sytuuje jednych wobec drugich, dzieli na grupy. Dawniej robił to dość brutalnie, cechy wyostrzał do karykatur. Teraz coraz bardziej delikatnie. To go, między innymi, różni od naszej współczesnej literatury, gdzie tak łatwo mylą się myśli i słowa jednych postaci z innymi; bo różnią się tylko imieniem, a i to nie zawsze. Zatraciła się odmienność człowieka od człowieka, literatura oddaje ten stan. Bo wedle czego mamy się od siebie różnić? Trzeba mieć jakieś kryterium. Dawne sposoby podziału, wedle cech fizycznych, miejsc społecznych, ról rodzinnych, prawie nic już nam nie mówią, wie się, że to nie to, co nas w życiu określa. W teatrze Mroźka odżywają dawne typy. Jest gruby i chudy, pan i sługa, choleryk i melancholik, syn i ojciec. Ale różnią się nie tylko i nie najbardziej tuszą, wiekiem, stanowiskiem. Różnią się światopoglądami, które zostały zrobione z tego, co zrobili ze swego strachu; stosunkiem do tego, czego nie ma. To własny Mroźka wynalazek. Różnią się od

siebie ludzie niemożliwymi odpowiedziami na źle zadane pytanie, tym, czego im brak. Jeden nie ma domku z ogródkiem, drugi nie ma wolności, trzeci szczęścia, czwarty prawdy i to określa jego miejsce. A stosunek do tego, czego nie ma, wyznacza różne działania ludzkie, czasem bardzo dziwne: jeden się buntuje, drugi zakłamuje, że ma, trzeci kombinuje, jakby innym podebrać, czwarty szuka wciąż gdzie indziej, piąty się wiesza.

Dawniej Mroźek pisał farsy — intelektualne, kulturalne, jak przystało dla współczesnej publiczności. Kopniakami były w nich cytaty. Teraz pisze komedie. Między *Policją* a *Emigrantami* jest taki mniej więcej dystans, jak między *Szelmostwami Skapena* a *Mizantropem*.

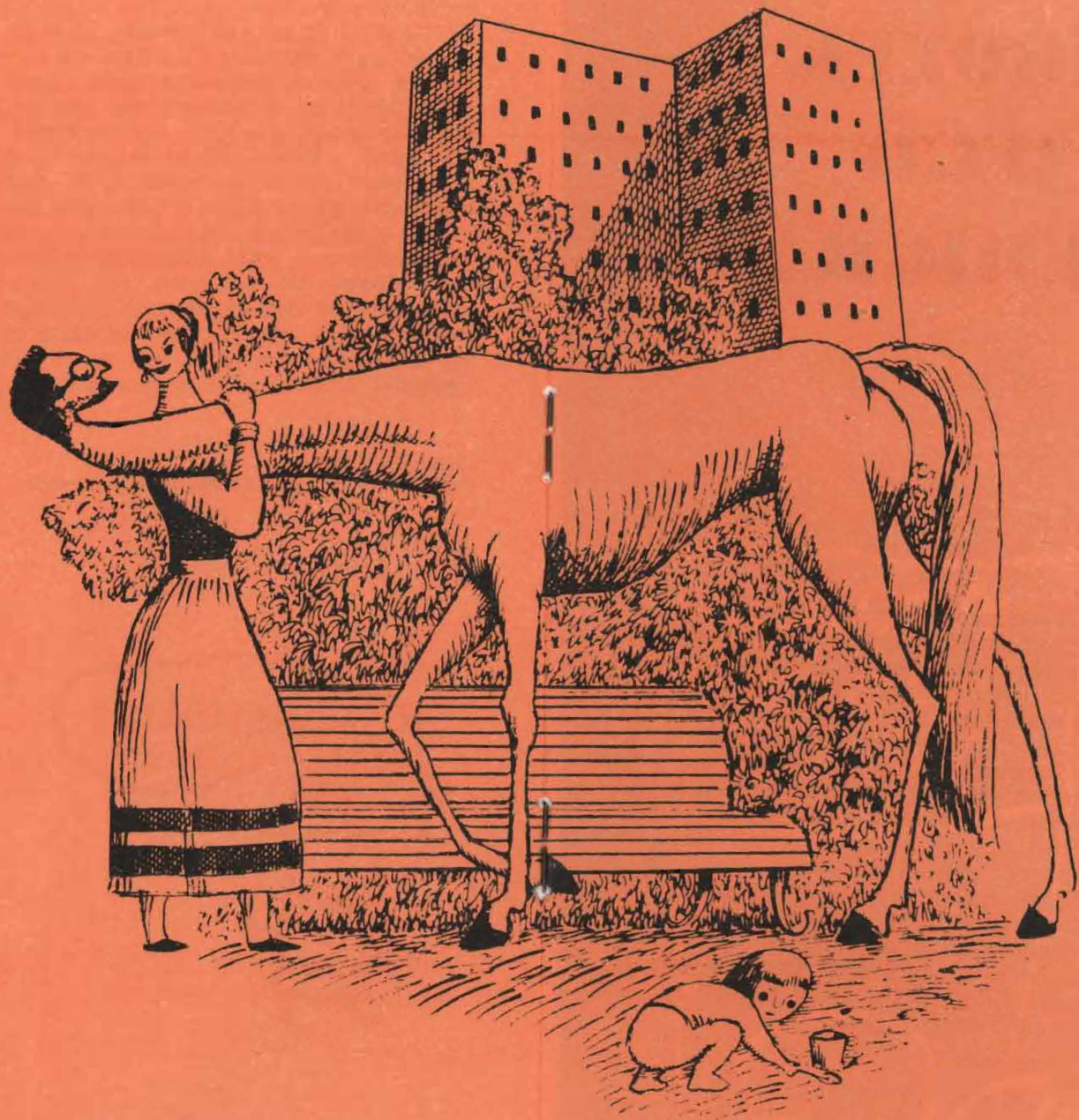
Marta Piwińska

Cytaty z *Małego listu Mroźka*, *Dialog* nr 5, 1975.



Skawomir Mroźek





**Mój Boże, jak bardzo  
chciałbym być koniem...**

Sławomir Mrożek  
(Z opowiadania *Chcę być koniem*)



# MROŻEK I JEGO „EMIGRANCI”

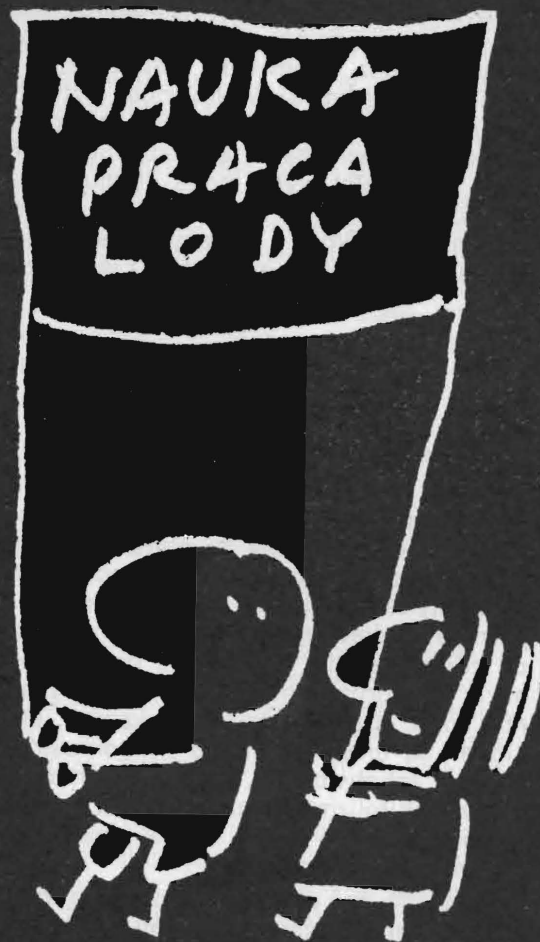
*w opinii  
cudzoziemców*

*Emigranci* zachowują mimo wszystko pewien ton bardzo osobisty. Wyraźnie akcentowany niepokój o stosunki międzyludzkie w świecie, gdzie Historia miażdży ludzi, jak młyn miażdży ziarno. Swoim dynamicznym pesymizmem Mrożek nieznacznie doprowadza nas do czarnej melancholii, nieustannie szydząc i bez ogródek ukazując, jak niepewna jest nasza przyszłość. Wszystko to, jak mawiają pedanci, bierze się z absurdu i z egzystencjalnej rozpaczki. Mówiąc prościej, chodzi o to, że ludziom wydziedziczonym i samotnym trudno znaleźć sens życia. Jednym słowem, jest to komedia, którą odgrywają stworzenia źle się czujące w swojej skórze. Czyli my wszyscy. Gerard Darrieau i Laurent Terzieff są więc naszymi braćmi w lęku.

Pierre Marcabru

France Soir po premierze *Emigrantów* w Théâtre d'Orsay w Paryżu — 24 X 1974

(...) Mrożek wydaje się zafascynowany nihilizmem absurdu: nie popycha postaci w kierunku ich rozbieżności, lecz ku ostatecznej granicy ich stereotypowych reakcji; ze złośliwą radością stawia ich w sytuacjach bardzo melodramatycznych i kiedy pod koniec spek-



Sławomir Mrożek



taklu jeden chrapie, a drugi płacze, wydaje się nam, że wszystkie frazesy o bezsilności zarówno intelektualisty, jak i wyobcowanego proletariusza — bezsilności, która jest jedyną dostępną ludziom równością — zostały do dna wyczerpane (...).

Colette Godard  
Le Monde z dn. 26 X 1974

(...) Sztukę Mrożka słusznie określa się jako teatr absurdu, przy całym jego realizmie. Jest to nowa wersja *Czekając na Godota*, tyle że ukazuje nie włóczęgów, lecz dwóch emigrantów: intelektualistę i robotnika, tępego, upartego, który chce tylko uciułać pieniądze i jak najprędzej wrócić do kraju.

(...) Oczywiście, Mrozek tak to zaaranżował, ażebyśmy byli po stronie robotnika, ale ponieważ wiemy, że nie ma on słuszności, przyjmujemy rzecz z pewnym niepokojem, który wzmacnia wyjątkowa gwałtowność sztuki (wyrażająca się nie tylko w słowach), pod tym względem niesłychanie sugestywnej. Mrozek, choć nie zdołał wyjść poza stadium prawdy politycznej, okazuje się tutaj dramaturgiem pierwszej wielkości, znającym wszystkie tajniki machiny teatralnej a w tym i jej grozę (...).

Guy Dumur  
Nouvel Observateur z dn. 4 XI 1974

Na pierwszy rzut oka trudno się w tej sztuce połapać: odnajdujemy tu starannie uporządkowane echa teatru idei lat pięćdziesiątych, elementy teatru absurdu w typie Ionesco i coś jeszcze ciekawszego, jeszcze trudniejszego do zdefiniowania, mianowicie groteskowy realizm Gombrowicza. Powtarzam: na pierwszy rzut oka. Bardzo szybko okazuje się, że „idee” są umyślnie mętne i nieokreślone, że absurd zakotwiczony jest w rzeczywistości, niemal w naturalizmie, a groteska tak znakomicie uwznioślona, że łatwo może przerodzić się we wzruszenie i czułość.

(...) Można by długo perorować o gorzkich łzach i sardonicznym śmiechu, który u Kundery czy Mrożka jest niemal płaczem. U nich

obu wspaniałe jest to, że nie chcą stwarzać sobie alibi przy pomocy abstrakcyjnej metafory w guście Becketta, a jednak mówią mniej więcej to samo. Jak przed czterdziestu laty Majakowski, opowiadają o świecie, który widzą w całej jego okropności (...) Postać proletariusza wywołuje wzruszenie. Ale *Emigranci* to przede wszystkim obraz sarkastycznej, upokarzającej, bezpłodnej i okaleczającej rozpachy inteligenta, który ucieka w ironię i który do głębi zna swoją bezsilność. I to jest w sztuce przejmujące.

Pierre-Jean Remy  
Le Point z dn. 4 X 1974

(...) Mrozek jest najbardziej znanym i popularnym reprezentantem dramaturgii absurdu swojej generacji. Poprzez czarny humor i sarkastyczny uśmiech ukazuje problemy nurtujące dzisiejszy świat, wydobywając na światło dzienne zwłaszcza negatywne strony współczesnego życia (...). W *Emigrantach* maluje zasadnicze trudności w nawiązywaniu kontaktów międzyludzkich, na jakie napotykać bohaterowie sztuki, którzy emigrując porzucili swoje rodziny, swoją kulturę, swój język... Mrozek stworzył tu sugestywny obraz tragedii tych ludzi, ich izolacji społecznej, wyobcowania, frustracji.

Z programu *Riksteatern* w Sztokholmie

(...) W *Emigrantach* nie ma szalonego, śmiesznego humoru wczesnych jednoaktówek i opowiadań Mrożka, choć i z *Emigrantów* publiczność musi się śmiać. Z prasy wiem, że śmiała się także publiczność na premierze paryskiej.

(...) Mrozek pokazuje emigranckie dziś. Szare i zgubnie monotonne. Pełne jednak napięcia dochodzącego do granicy ludzkiej wytrzymałości. Jest to sztuka bardzo polska, której specyficzną barwę nadają pewne niepowtarzalne cechy polskiego sposobu myślenia. Ale jest



to jednocześnie sztuka uniwersalna — rozpoznajemy więc w niej i naszych rodaków-gastarbeiterów, którzy zupełnie inaczej wyglądają, przyjeżdżając do domu na święta, aby nałykać się rodzimego powietrza i ciepła. Tylko przypadkiem dziś w teatrze siedzimy my, a „tam” znajdują się inni. Pozostają oni częścią naszego wspólnego losu.

Mówi się, że dzisiejszy świat jest jeden i niepodzielny. W jednym ze swoich utworów Sławomir Mrożek wyraźnie twierdzi, że to nieprawda. Ludzie się przemieszali, powiada, środki informacji i komunikacji tylko pozornie ujednoliciły świat, lecz nie uczyniły go monolitycznym i niepodzielnym. Wszędzie mówi się te same słowa, ale w różnych miejscach mają one różne znaczenie...

Część tej nowoczesnej „komedii ludzkiej”, pewien aspekt wieży babilońskiej dzisiejszego świata ukazuje sztuka, którą dziś obejrzymy. Zastanówmy się, co nam ona mówi.

Peter Vujičić

(z programu teatru *Atelier 212* w Belgradzie —  
premiera 12 IV 1975)

(...)W *Emigrantach* autor znów podjął wszystkie te motywy (chodzi tu o poprzednie sztuki Mrożka, *przyp. Red.*), ale tym razem z psychologicznego punktu widzenia. Dzięki temu postacie nie są marionetkowymi nosicielami pewnych konwencji czy idei, którzy muszą działać w wąskich ramach. W sposób absolutny została tu odmalowana nieuchronna sytuacja emigracji — obcość; emigracja jako metafora wyobcowania człowieka w świecie, jego tragedii, która polega na tym, że „wolność od życia nie istnieje”.

Christa Vogel

(z programu *Schlosspark-Theater* w Berlinie  
Zachodnim — premiera 22 V 1975)

(...) Podobnie jak karykaturzysta pochwytyw-  
szy subtelnie jakiś jeden rys tworzy cały  
portret, tak Mrożek przyszpila piórem ludzkie  
okazy, schematy postaci, w których rozpo-  
znajemy siebie nawet wtedy, gdy zapropono-

wanemu nam schematowi brak konsystencji  
realistycznej. (...) Uzbroiwszy się w rozsądek,  
Mrożek usiłuje zrozumieć dzisiejszą epokę,  
unieszkodliwić zasadzki, dzięki subtelnej in-  
teligencji opanować przymusowe sytuacje.  
Ten antydogmatyk, antybiurokrata, antyboha-  
ter nigdy nie pozwala się wciągnąć w roz-  
mowę liryczną czy też namiętną... Mrożkowi  
nie chodzi o przypadki indywidualne. Używa  
paraboli i podając się za miniaturzystę, któ-  
ry starannie szlifuje swoje mikro-sztuki, w  
rzeczywistości porusza wielkie problemy dzi-  
siejszego świata.

Odette Aslan

(z programu *Théâtre d'Orsay* w Paryżu)

Skawomir Mroczek



7958  
1975

PRAPREMIERY SZTUK MROŻKA  
na scenach polskich

## POLICJA

Warszawa, T. Dramatyczny. Praprem. 26 VI 1958.  
Reż. Jan Świdorski, scenogr. Jan Kosiński

## MĘCZEŃSTWO PIÓTRA OHEYA

Kraków, T. Lalek Groteska. Praprem. 20 XII 1959.  
Reż. Zofia Jareмова, scenogr. i maski Kazimierz Mikulski, muz. — montaż Jerzy Kaszycki.

## INDYK

Kraków, Stary T. im. Modrzejewskiej. Praprem. 25 II 1961.  
Reż. Lidia Słomczyńska, scenogr. Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński, muz. Lucjan M. Kaszycki.

## NA PEŁNYM MORZU

Lublin, T. im. Osterwy (Scena Kameralna). Praprem. 1 VI 1961.  
Reż. zbiorowa, scenogr. Jerzy Torończyk.

## KAROL

Sopot, T. Wybrzeże. Praprem. 31 XII 1961.  
Reż. Kazimierz Braun, scenogr. Ali Bunsch.  
Grano razem z *Na pełnym morzu* i *Strip-teasem* pt. *Strip-tease i inne*.

## STRIP-TEASE

Sopot, T. Wybrzeże. Praprem. Reż. Kazimierz Braun, scenogr. Ali Bunsch.  
Grano razem z *Karolem* i *Na pełnym morzu* pt. *Strip-tease i inne*.

## ZABAWA

Wrocław, T. Kameralny, Praprem. 30 III 1963.  
Reż. Zdzisław Maklakiewicz, scenogr. Marcin Wenzel, oprac. muz. Janusz Koziarowski.  
Grano razem z *Kynologiem w rozterce* i *Czarowną nocą*.

## KYNOLOG W ROZTERCE

Wrocław, T. Kameralny, Praprem. 30 III 1963.  
Reż. Igor Przegrodzki, scenogr. Marcin Wenzel, oprac. muz. Janusz Koziarowski.  
Grano razem z *Zabawą* i *Czarowną nocą*.

## CZAROWNA NOC

Wrocław, T. Kameralny, Praprem. 30 III 1963.  
Reż. Bogusław Danielewski, scenogr. Marcin Wenzel, oprac. muz. Janusz Koziarowski.  
Grano razem z *Zabawą* i *Kynologiem w rozterce*.

## ŚMIERĆ PORUCZNIKA

Kraków, T. Kameralny. Praprem. 24 X 1963.  
Reż. Jan Biczycycki, scenogr. Daniel Mróz, muz. Jerzy Bresticzker.  
Grano razem z *Zabawą*.

## TANGO

Bydgoszcz, T. Polski (T. Kameralny). Praprem. 5 VI 1965.  
Reż. Teresa Żukowska, scenogr. Ewa Nahlik.

## ŻYCIE WSPÓŁCZESNE

Olsztyn, T. im. Jaracza (Scena „Marginesy”). Praprem. 20 XII 1966.  
Adapt. opowiadań, insc., reż. i sce-

PRAPREMIERY SZTUK MROŻKA  
na scenach polskich

7958  
1975



7958  
1975

nogr. Henryk T. Czarnecki, oprac.  
i real. akust. Witold Nowosz i Hen-  
ryk Kozłowski, kier. muz. Włodzi-  
mierz Jarmołowicz.

## POCZWÓRKA

Kraków, T. Szkolny PWST im. Sol-  
skiego. Prem. 28 V 1967 (praca  
dyplomowa słuchaczy IV roku).  
Reż. Bronisław Dąbrowski, współ-  
praca Halina Zaczek i Andrzej Kr-  
czyński, scenogr. Barbara Stopka,  
muz. Franciszek Barfuss.  
Grano razem z *Lita et Comp*  
Fredry.

## MONIZA CLAVIER

Olsztyn, T. im. Jaracza (Scena  
„Margines”). Praprem. 22 V 1968  
Adapt. opowiadań, insc., reż. i sce-  
nogr. Henryk T. Czarnecki, oprac.  
i real. akust. Witold Nowosz i Hen-  
ryk Kozłowski.

## SZCZĘŚLIWE WYDARZENIE

Warszawa, T. Współczesny. Pra-  
prem. 3 XI 1973.  
Reż. Erwin Axer, scenogr. Ewa  
Starowieyska.

W latach 1958 — 1974 odbyło się  
107 premier: *Policja* (12), *Męczeń-  
stwo Piotra Theya* (2), *Indyk* (10),  
*Na pełnym morzu* (12), *Karol* (12),  
*Strip-tease* (5), *Zabawa* (12), *Ky-  
nolog w rozterce* (3), *Czarowna  
noc* (12), *Śmierć porucznika* (2),  
*Tango* (17), *Życie współczesne* (1),  
*Poczwórka* (3), *Moniza Clavier* (1),  
*Szczęśliwe wydarzenie* (3).

Opracowano na podstawie zestawienia  
Marii Szymańskiej-Napiontkowej (*Pamiętnik  
Teatralny* 1975, z. 1/93)

Sztuki  
Mroźka

## w Teatrze Współczesnym

### CZAROWNIA NOC

### ZABAWA

Reż. Konrad Swinarski, scenogr. Ewa Staro-  
wieyska i Konrad Swinarski, muz. Edward  
Pałłasz.

### TANGO

Premiera 4 IV 1964.

Reż. Erwin Axer, scenogr. Ewa Starowieyska.  
Premiera 7 VII 1965.

### SZCZĘŚLIWE WYDARZENIE

Reż. Erwin Axer, scenogr. Ewa Starowieyska.  
Prapremiera 3 XI 1973.

Program ilustrują rysunki SŁAWOMIRA MROŻKA  
reprodukowane z zeszytów tygodnika „Szpilki“.

Teksty krytyków zagranicznych przełożyli:

*Eligia Bąkowska* (z jęz. francuskiego),

*Danuta Cirić* (z jęz. serbskiego),

*Zbigniew Krawczykowski* (z jęz. niemieckiego).

Projekt okładki:

*Henryk Tomaszewski*

Opracowanie graficzne:

*Zenon Januszewski*

Redaktor techniczny:

*Andrzej Żuk*

CENA Zł 8,—

Wydawca:

TEATR WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE

Wyd. III z klisz





**Warszawa**  
**ul. Mokotowska 13**

**Dyrektor Teatru**  
**Erwin Axer**

**tel. 25-13-52**