



**teatr
zagłębia**

W SOSNOWCU

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY
ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO
I ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU
W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO

1 PREMIERA
W SEZONIE
1975/76

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

ARYSTOFANES –

LIZYSTRATA

SŁAWOMIR MROŻEK –

POLICJA

KIEROWNIK
LITERACKI
I REDAKTOR
PROGRAMU: JAN PIERZCHAŁA

**SONGI W PRZEKŁADZIE
WŁODZIMIERZA LEWIKI**

oprac. graficzne
Jerzy Miciak

Sosnowieckie Zakłady Graficzne Sosnowiec zam. 2505 8 75 T-25 2.000 szt.

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
ANTONI SŁOCIŃSKI

PROGRAM
WYDANY
Z OKAZJI
PREMIERY
SZTUKI

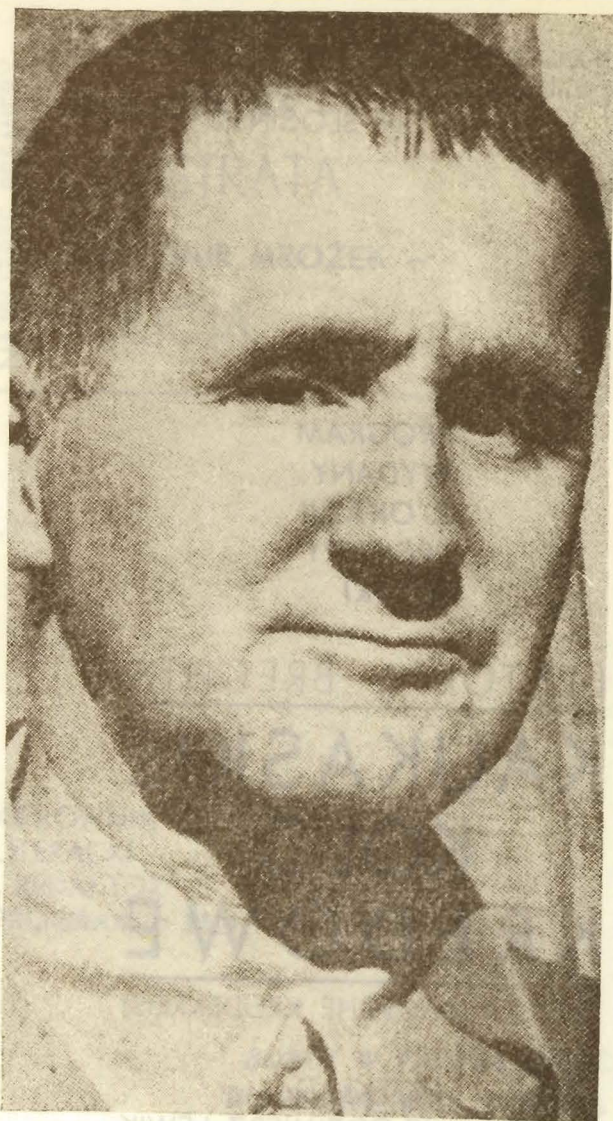
BERTOLTA BRECHTA

**KAUKASKIE
KOŁO
KREDOWE**

(DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS)

PRZEKŁAD:
WŁODZIMIERZ LEWIK
INSCENIZACJA
I REŻYSERIA:
ANTONI SŁOCIŃSKI

dnia 24 października 1975 roku



BERTOLT BRECHT

Autor *Kaukaskiego koła kredowego* urodził się 10.II.1898 roku w Augsburgu, zmarł w Berlinie 14.VIII.1956 roku. Był dramaturgiem o światowej sławie; ceniony również jako wybitny poeta, prozaik, teoretyk teatru i reżyser.

Bertolt Brecht był synem Zofii Brezing i Bertholda Friedricha Brechta, dyrektora fabryki papieru. W tej dość dziwnej rodzinie matka i przyszły pisarz byli protestantami, zaś ojciec i drugi syn Walter katolikami. Bertolt Brecht ukończył gimnazjum w Augsburgu, potem studiował w uniwersytecie w Monachium medycynę i nauki przyrodnicze oraz uczęszczał na seminarium teatrolologiczne prowadzone przez Artura Kutschera. Pierwszy utwór napisał Brecht w 15 roku życia, był to dramat pt. *Biblia*.

W czasie wojny był żołnierzem — sanitariuszem, w 1918 roku uczestniczył w Radach Robotniczych w Monachium. W następnych latach poświęcił się wyłącznie dramaturgii i teatrowi. Był dramaturgiem i reżyserem w Monachium u Falckenberga oraz u Reinhardta w Deutsches Theater w Berlinie. W 1922 roku przyznano mu „Nagrodę Kleista” za sztukę *Werble w nocy*, zatytułowaną pierwotnie *Spartakus*.

W 1928 roku Brecht zbliżył się do ruchu robotniczego, studiując marksizm. W owym czasie odnosi wielki, światowy sukces teatralny, gdy w 1929 roku wystawiona zostaje jego *Opera za trzy grosze*, reprezentująca duży ładunek demaskatorskiej wiedzy społecznej i zupełnie nowy rodzaj teatru, a mianowicie musical, „Songspiel”. Wkrótce dochodzi do procesu, gdy zaczęto realizować wersję filmową *Opery za trzy grosze*, usiłując zafałszować społeczną wymowę utworu.

Brecht współpracuje już wtedy z takimi artystami jak: Erich Engel, Caspar Neher, Helena Weigel, z takimi muzykami jak Kurt Weil, Paul Dessau oraz Hans Eisler, który w owym czasie pisze muzykę do sławnej brechtowskiej *Pieśni solidarności*. Wraz z Ottwaltem, Eislerem i młodym reżyserem Slatanem Dudowem, Brecht bierze udział w realizacji filmu o życiu robotników niemieckich pt. *Kuhle Wampe* (od nazwy dzielnicy podberlińskiej).

W 1933 roku pisarz emigruje wraz z rodziną z Niemiec faszystowskich, książki jego palone są na stosie, hitlerowcy odbierają mu obywatelstwo niemieckie. Od 1933 roku pisarz przebywa: w Austrii, Szwajcarii, Francji, Danii. W 1935 roku bierze udział w Światowym Kongresie Pisarzy w Paryżu. Od 1936 roku wydaje wraz z Bredelem i Feuchtwangerem niemieckie pismo emigracyjne „Das Wort” (Słowo), które ukazuje się w Moskwie.

Po kolejnych pobytach w Szwecji i Finlandii Bertolt Brecht udaje się przez Moskwę, koleją transsyberyjską do Władywostoku, zaś stamtąd statkiem do USA, gdzie żyje w bardzo trudnych warunkach i wreszcie w 1947 roku staje przed osławioną „Komisją do badania działalności antyamerykańskiej”. W tym samym roku wraca do Europy, osiedla się w Szwajcarii i w 1948 roku, przez Wiedeń, gdzie prosi o obywatelstwo austriackie, przenosi się do demokratycznego sektora Berlina w NRD. Tu wraz z Heleną Weigel i wieloma dawnymi współpracownikami organizuje własny teatr Berliner Ensemble, działający w starym teatrze Am Schiffbauerdamm. Teatr Brechta to teatr epicki, opowiadający, świadomie podejmujący ważne problemy społeczne, aktywnie uczestniczący w historycznym kształtowaniu świata i świadomości człowieka współczesnego.

W 1951 roku Brechtowi przyznano nagrodę państwową NRD, w 1954 otrzymał w Moskwie Nagrodę Leninowską.

Dramaturgia Brechta i jego teatr, kształtowały się przez dziesiątki lat w opozycji do historycznej estetyki meiningeńskiej i przede wszystkim do ekspresjonizmu, któremu Brecht przeciwstawił prostotę aktorstwa, scenografii, autentyczną poezję, przenikającą rzeczywistość społeczną ludzkiego życia. Wielki wpływ wywarł na Brechta Szekspir i w ogóle dramaturgia z ducha i formy klasyczna.

Bertolt Brecht napisał około czterdziestu utworów dramatycznych. Na język polski zostały przetłumaczone: *Opera za trzy grosze*, *Matka Courage i jej dzieci*, *Pan Puntilla i jego sługa Matti*, *Kaukaskie koło kredowe*, *Kariera Artura Ui*, *Życie Galileusza*, *Wizje Simony Machard*, *Dobry człowiek z Seczuanu*, *Szwejk*, *Strach i nędra III Rzeszy*, *Święta Joanna Szlachtuzów*, *Człowiek jak człowiek*, *Trąbki i werble*, *Dni Komuny*, *Wzrost i upadek miasta Mahagonny*, *Karabiny pani Carrar*, *Ten, który mówi tak i ten, który mówi nie*, *Sąd nad Lukullusem*, *Wyjątek i reguła*, *Happy End*, *Wesele u drobnomieszczan*.

Twórczość dramatyczna Bertolta Brechta jest głęboko humanistyczna, należy do wybitnego pisarstwa epoki socjalizmu.

JAN PIERZCHAŁA

ROMAN SZYDŁOWSKI

DZIECI SERCOM MATCZYNYM

„*Kaukaskie koło kredowe* rozgrywa się w Gruzi. (...) Centralnym konfliktem sztuki jest walka między starą i nową moralnością, starym i nowym prawem. Nową moralność uosabia Grusza, nowe prawo — Azdak. Formalnym, bezdusznym normom moralnym i formalnemu, dogmatycznemu, oderwanemu od życia pojmowaniu prawa, przeciwstawia Brecht w tej sztuce humanistyczną moralność której celem najwyższym jest dobro człowieka, i humanistyczną praktykę prawną, pełną troski o jego los i sprawiedliwość istotną, choć nawet sprzeczną z literą prawa. Moralność i prawo są dla człowieka, zdaje się mówić autor *Kaukaskiego koła kredowego*, a nie człowiek dla moralności i prawa.

Kaukaskie koło kredowe jest metaforą. Są tam odpowiedzi na rozliczne pytania naszego czasu.”(...)

„*Kaukaskie koło kredowe* jest wzorową sztuką epicką. Udało się autorowi połączyć opowieść z dramatem, epicką relacją z pełną napięcia akcją.”(...)

„Myśli bohaterów, wypowiedane przez Narratora, są może najpiękniejszymi fragmentami sztuki. Trudno wyobrazić sobie bardziej wzruszającą scenę miłosną od spotkania Gruszy z narzeczonym, powracającym z wojny. Pusta scena przedzielona jest dwoma rzędami szuwarów. Oznaczają one dwa brzegi strumyka. Po jednej stronie stoi Grusza, po drugiej Simon. Oboje nic nie mówią. O tym zaś, co myślą w tej tak ważnej dla nich chwili, opowiada Pieśniarz. Scena ma prostotę i liryczne piękno starego chińskiego teatru, a widzowie odczuwają ją znacznie intensywniej, niż gdyby słowa miłosego dialogu wypowiadali sami bohaterowie. Ich milczenie jest wymowniejsze.”(...)

Brecht napisał dla Pieśniarza najpiękniejsze poetyckie partie sztuki, które podnoszą uczuciową temperaturę przedstawienia. Jednakże daleko jesteśmy tutaj od chłodu i swoistego schematyzmu sztuk pouczających. *Kaukaskie koło kredowe* jest barwne, liryczne, ciepłe, ludzkie. Jest jak kolorowa bajka, a zarazem jak mądra przypowieść biblijna. Uczy, bawi i wzrusza. Skłania do myślenia i sprawia ogromną przyjemność. Jest pouczeniem i rozrywką. Jesteśmy tu już bardzo blisko dojrzałej syntezy estetyki teatralnej końcowego etapu twórczości Brechta.

Kaukaskie koło kredowe ma widzowi wiele do powiedzenia o świecie i ludziach, wśród których żyje. Apeluje jednak zarazem do jego wyobraźni i uczuć, do jego poczucia piękna. Oddziałuje nie tylko intelektualnie, lecz także niemiernie silnie — emocjonalnie. Nie sposób oddzielić tej sztuki od jej realizacji scenicznej. Jedną i drugą była dziełem Brechta. Inscenizacja *Kaukaskiego koła kredowego* w roku 1954 na scenie teatru Berliner Ensemble była ostatnią, może najpiękniejszą jego wypowiedzią artystyczną i filozoficzną.”

Fragmenty książki — Bertolt Brecht,
Warszawa 1973, s. 551—557.
 Tytuł od redakcji.



Będę na ciebie czekała, Simonie
 Chachawa.
 Idź spokojnie na wojnę, żołnierzu,
 na krwawą wojnę,
 na gorzką wojnę,
 z której nie każdy powraca.

Zastaniesz mnie tutaj, gdy wrócisz.
 Będę na ciebie czekała pod więzmem
 zielonym,
 Będę na ciebie czekała pod więzmem
 bezlistnym,
 będę czekała, aż wróci ostatni,
 i jeszcze dłużej.

A kiedy wrócisz z wojny,
 niczyich butów nie znajdziesz u drzewi,
 poduszka przy mnie będzie pusta,
 usta moje nie całowane,
 gdy wrócisz.

Gdy wrócisz, powiesz:
 wszystko jest tak, jak było.





*Kiedy tak stoi u bramy,
słyszysz lub tak jej się zdaje,
że słyszysz ciche wołanie,
jak gdyby dziecięcy głos —
nie to nie płacz, nie kwilenie,
ale wyraźne słowa
zwrócone tylko do niej:
„Pomóż, podaj mi dłoń”.
Kiedy to słyszy dziewczyna,
wraca do dziecka by jeszcze
choć raz popatrzeć mu w oczy,
by jeszcze usiąść na chwilę
i tak posiedzieć przy dziecku,
aż ktoś nareszcie się zjawi,
ktokolwiek, może i matka*



*czy inna dusza poczciwa —
bo w końcu i ona odejdzie,
nie może czekać zbyt długo,
bo w mieście pożar i lament...
O, jakże straszną pokusą jest dobroć!
Długo jeszcze siedziała przy dziecku,
aż przyszedł wieczór, aż przyszła noc,
aż nadeszło świtanie.
Zbyt długo czuwała,
zbyt długo patrzyła. —
O, cichutki oddechu, o małeńkie piąstki —
aż ją pokusa przemogła o świcie,
aż się podniosła, schyliła,
aż wzięła dziecko z westchnieniem
i poszła...*

BERTOLT BRECHT

KAUKASKIE KOŁO KREDOWE

(DER
KAUKASISCHE
KREIDEKREIS)

SZTUKA W 5 CZĘŚCIACH

przekład: WŁODZIMIERZ LEWIK

muzyka:

PAUL
DESSAU

opracowanie muzyczne:

FRANCISZEK
BARFUSS

inscenizacja i reżyseria:

ANTONI
SŁOCIŃSKI

inscenizacja plastyczna:

TEJMURAZ
MURWANIDZE

asystent reżysera:

WIKTOR
FRONCZYK

prowadzenie przedstawienia:

RYSZARD GROCHOWINA
STANISŁAW MOŁEK

kontrola tekstu:

LUCYNA BARBURSKA
DANUTA GROCHOWINA

OBSADA:

Część I	PIEŚNIARZ	— HENRYK MARUSZCZYK	Część II	PIEŚNIARZ	— HENRYK MARUSZCZYK	Część IV	PIEŚNIARZ	— HENRYK MARUSZCZYK	Część V	PIEŚNIARZ	— HENRYK MARUSZCZYK
	GUBERNATOR, Georgi Abaszwilli	— WŁADYSŁAW SOKALSKI		GRUSZA WACHNADZE	— CZESŁAWA MONGCZA		GRUSZA WACHNADZE	— CZESŁAWA MONGCZA		GRUSZA WACHNADZE	— CZESŁAWA MONGCZA
	ŻONA GUBERNATORA, Natella Abaszwilli	— BARBARA MEDWECKA		STARY CHŁOP	— MAREK ŁYCZKOWSKI		MAŁY MISZA	— x x x		KUCHARKA	— ELŻBIETA TROJANOWSKA
	ADIUTANT, Szalwa Azaratelli	— KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ		GOSPODYNIA	— ANNA GOŁĘBIOWSKA		ŁAWRENTY WACHNADZE, brat Gruszy	— JACEK MEDWECKI		SIMON CHACHAWA	— JERZY GNIEWKOWSKI
	TŁUSTY KSIĄŻĘ, Arsen Kazbek	— BOGUSŁAW WEIL		GOSPODARZ	— ANDRZEJ HOŁAJ		TEŚCIOWA GRUSZY	— KRYSZYNA TWORKOWSKA		PIERWSZY ŻOŁNIERZ	— WIKTOR FRONCZYK
	PIERWSZY LEKARZ, Mika Loladze	— JACEK MEDWECKI		STARZY ŻOŁNIERZ	— { BERNARD KRAWCZYK { MARIAN SKORUPA (gośc.)		JUSUP, mąż Gruszy	— WŁADYSŁAW SOKALSKI		DRUGI ŻOŁNIERZ	— x x x
	DRUGI LEKARZ, Niko Mikadze	— JERZY CZARSKI		DRUGI ŻOŁNIERZ	— x x x		ZAKONNIK	— { BERNARD KRAWCZYK { MARIAN SKORUPA (gośc.)		STARZY ŻOŁNIERZ	— { BERNARD KRAWCZYK { MARIAN SKORUPA (gośc.)
	GONIEC ZE STOLICY	— x x x		HANDLARKA	— ZOFIA JAROŃCZYK		KOBIETA I	— STEFANIA ŻUBRÓWNA		ŻONA GUBERNATORA	— BARBARA MEDWECKA
	GRUSZA WACHNADZE	— CZESŁAWA MONGCZA		HANDLARZ I	— ZYGMUNT BIERNAT		KOBIETA II	— IRENA ROMAŃSKA		ADIUTANT	— KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ
	SIMON CHACHAWA	— JERZY GNIEWKOWSKI		HANDLARZ II	— EDWARD SKARGA		CHŁOP	— BOGUSŁAW WEIL		PIERWSZY ADWOKAT	Illo Szuboladze — JACEK MEDWECKI
PIERWSZY ŻOŁNIERZ	— WIKTOR FRONCZYK	ŁAWRENTY WACHNADZE, brat Gruszy	— JACEK MEDWECKI	AZDAK, sędzia	— TADEUSZ MADEJA	DRUGI ADWOKAT	Sandro Oboladze — JERZY CZARSKI				
DRUGI ŻOŁNIERZ	— x x x	ANIKA WACHNADZE, bratowa Gruszy	— LIDIA BIENIAS	SZAUWA, prokurator	— ANDRZEJ HOŁAJ	AZDAK, sędzia	— TADEUSZ MADEJA				
STARZY ŻOŁNIERZ	{ BERNARD KRAWCZYK { MARIAN SKORUPA (gośc.)	PIEŚNIARZ	— HENRYK MARUSZCZYK	SIMON CHACHAWA	— JERZY GNIEWKOWSKI	SZAUWA, prokurator	— ANDRZEJ HOŁAJ				
POKOJOWA MASZA	— ZOFIA JAROŃCZYK	AZDAK, pisarz wiejski	— TADEUSZ MADEJA	ŻONA GUBERNATORA	— BARBARA MEDWECKA	GONIEC ZE STOLICY	— x x x				
KUCHARKA	— ELŻBIETA TROJANOWSKA	STARY ŻEBRAK	— EDWARD SKARGA	ADIUTANT	— KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ	MAŁY MISZA	— x x x				
PIASTUNKA MARO	— IRENA ROMAŃSKA	SZAUWA, policjant	— ANDRZEJ HOŁAJ	PIERWSZY ŻOŁNIERZ	— WIKTOR FRONCZYK	STARUSZEK	— EDWARD SKARGA				
KUCHARZ	— MAREK ŁYCZKOWSKI	PIERWSZY ŻOŁNIERZ	— WIKTOR FRONCZYK	DRUGI ŻOŁNIERZ	— x x x	STARUSZKA	— STEFANIA ŻUBRÓWNA				
		DRUGI ŻOŁNIERZ	— x x x								
		STARZY ŻOŁNIERZ	{ BERNARD KRAWCZYK { MARIAN SKORUPA (gośc.)								
		TŁUSTY KSIĄŻĘ, Arsen Kazbek	— BOGUSŁAW WEIL								
		SIOSTRZENIEC KSIĘCIA, Bizergan Kazbek	— ZYGMUNT BIERNAT								
		SZANTAŻYSTA	— x x x								
		STARY GOSPODARZ	— MAREK ŁYCZKOWSKI								
		SULIKA, jego synowa	— MARTA KOTOWSKA								
		PAROBĘK	— x x x								

*Tyle słów powiedzianych,
tyle słów przemilczanych.*

*Była, była tęsknota —
ale nie było czekania.
Niedotrzymana przysięga...
Dlaczego — dziewczyna nie mówi.*

*Śłuchajcie, co pomyślała,
czego nie chciała powiedzieć:*

*Gdyś ty na wojnie wojował,
wojował krwawo i gorzko —
znalazłam dziecię bezradne...
nie mogłam wyzbyć się serca...
Musiałam serce okazać
temu, co by zmarniało,
musiałam nisko się schylać
po każdy ułamek chleba,
musiałam duszę rozdzierać
dla dziecka, co było mi obce,
nie moje dziecko...*

Ale ktoś przecież musi przyjść z pomocą...



KONRAD GAJEK

„KAUKASKIE KOŁO KREDOWE”

„Polska prapremiera *Kaukaskiego koła kredowego* odbyła się w sylwestrowy wieczór 1954 r., na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. To pierwsze po wojnie przedstawienie sztuki Brechta w realizacji polskiego teatru zawodowego zainteresowało naszą publiczność i krytykę teatralną, a także autora i jego współpracowników. Brecht i Helena Weigel nadesłali telegram z życzeniami dla polskich artystów, a w lutym 1955 r., przybyli do Krakowa Paul Dessau oraz bliscy współpracownicy Brechta: Käthe Rüllicke i Peter Palitzsch, którzy wysoko ocenili krakowski spektakl. Od premiery wspaniałej inscenizacji tej sztuki w Theater am Schiffbauerdamm w wykonaniu Berliner Ensemble upłynęło zaledwie kilka miesięcy, krakowski teatr stanął więc wobec alternatywy: albo skopiować model berliński, albo pokazać widowisko samodzielne i oryginalne. Obydwa zadania niezwykle trudne i ryzykowne. Polscy inscenizatorzy — Irena Babel i Andrzej Stopka — postanowili nie tylko stworzyć samodzielny spektakl tej gruzińskiej baśni, lecz ponadto — przy całej wierności wobec tekstu sztuki, nadrzędnej idei utworu oraz wskazań dramaturgicznych autora — wzbogacić swoje przedstawienie elementami kolorytu lokalnego, co było przedsięwzięciem raczej bez precedensu w historii inscenizacji sztuk Brechta.”(...)

„Spektakl krakowski różnił się pod wieloma względami od berlińskiego.”(...) „Rewelacyjnym pomysłem krakowskiej inscenizacji były duże wrota w stylu podhalańskim, zawieszone na maszynowej ramie z grubych bierwion. Na tym sugestywnym tle rozegrał się prolog — spór o dolinę pomiędzy dwoma sąsiednimi kołchozami radzieckimi, zakończony przyznaniem spornej doliny kołchozowi sadownicemu, który mógł tę ziemię lepiej wykorzystać niż kołchoz hodowlany. Gdy pieśniarz ludowy Arkady Czeidze obiecał opowiedzieć zebranim kołchoźnikom starą legendę o kredowym kole, towarzyszący mu muzykanci otwarli wrota kołchozu — rozpoczęła się akcja opowieści o Gruszy i Azdaku. Wrota tworzyły tryptyk, w którym wymieniały się dekoracje na bocznych ścianach. Po zakoń-

czeniu akcji sztuki aktorzy przeszli w tanecznym korowodzie z proscenium w głąb sceny. Muzykanci powoli zamknęli wrota, a Arkady Czeidze raz jeszcze przypomniał widzom morał płynący z tej historii:

(...) *że wszystko, co tylko jest na tej ziemi winno należeć do ludzi, co mają serce po temu — więc dzieci sercom matczynym, by się chowały w radości, więc wóz dobremu woźnicy, by jazda szła sporo i gładko, dolina zaś tym, którzy ją nawodnią, by przyniosła owoce.*

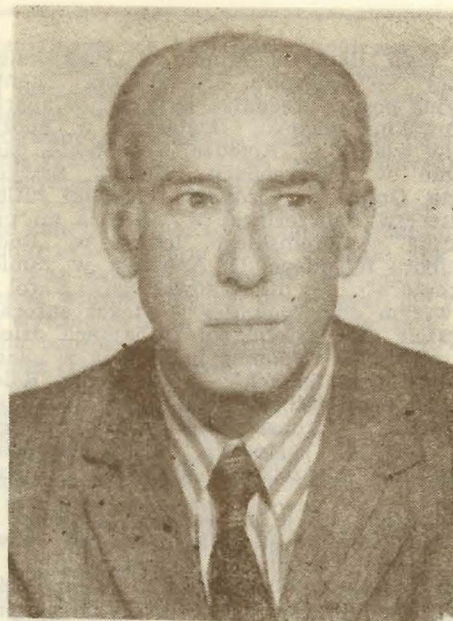
Zastosowanie tatrzańskich motywów ludowych w oprawie scenograficznej, zastąpienie symbolicznej konnicy krakowskimi lajkonikami, potraktowanie całego widowiska jak przedstawienie w krakowskiej szopce przybliżyło opowieść o gruzińskiej dziewczynie do polskich podań ludowych.”(...)

„Irena Babel, zachęcona dużym sukcesem krakowskiej inscenizacji, za którą otrzymała nagrodę państwową, wystawiła *Kaukaskie koło kredowe* ponownie w 1960 r., na scenie Teatru Powszechnego w Warszawie. Ten spektakl był mniej realistycznie potraktowany niż krakowski, reżyserka dążyła do mocniejszego zaakcentowania baśniowych zdarzeń, co znalazło wyraz również w pięknej i pełnej wyobraźni dekoracji Krzysztofa Pankiewicza. Tekst sztuki został znacznie skrócony a prolog w ogóle opuszczony. Mocnymi atutami przedstawienia byli wykonawcy głównych ról — Zofia Kucówna (Grusza) oraz Wojciech Rajewski (Azdak).

Później pokazano tę sztukę jeszcze na trzech scenach. W 1963 r. w Teatrze Wybrzeże w reżyserii Kazimierza Brauna i scenografii Jadwigi Pożakowskiej, z Marią Głowacką i Tadeuszem Gwiazdowskim w rolach głównych.”(...)

„Mniejszym powodzeniem cieszyło się wrocławskie przedstawienie *Kaukaskiego koła kredowego*, wyreżyserowane przez Jowitę Pieńkiewicz na scenie Teatru Rozmaitości w 1965 r. Dość swobodnie potraktował sztukę Brechta debiutujący reżyser Jerzy Grzegorzewski w swej inscenizacji na scenie Teatru im. Jaracza w Łodzi w 1966 r. Grzegorzewski nie tylko skreślił prolog, lecz ponadto zupełnie zmienił kompozycję sztuki. Dwa następujące po sobie wątki: historię Gruszy i historię Azdaka wymieszał i przedstawił symultanicznie. Spektakl podobał się publiczności i krytyce”.

**Fragmenty książki — Bertolt Brecht
na scenach polskich (1929—1969),
Wrocław 1974, s. 105—116.**



JERZY CZARSKI O SOBIE I

(w 25-lecie pracy artystycznej)

No i już 25 lat... Szybko zleciało. Aha, teraz pora na znany test: czy, gdybyś dzisiaj znów stanął w punkcie zerowym, zdecydowałbyś się ponownie na tę samą drogę życia? Odpowiadam: Tak! Teatr — to elektromagnes, on nie tylko interesuje, on anektuje i uprowadza w jasyr każdego, kogo sobie upatrzy często w dziecięcym już wieku. Na tym właśnie polega jego tajemnicza uroda. Uroda przyciągania.

Pierwsze kroki... Wilno 1939. Wojna. Teatr Polski pod dyrekcją dyrektora Leopolda Kielanowskiego, Szkoła Dramatyczna przy Teatrze. Długa przerwa okupacyjna wreszcie rok 1950. Kilkuletnia próba sił na estradzie, przekształconej potem w Teatr Nowy z siedzibą stałą w Zabrzu. Zaczęło się chyba od roli Pustaka w „Fircyku w zalotach” — Zabłockiego, następnie grałem pamiętną dla mnie do dziś postać Ojca w „Eugenie Grandet” — Balzaka. Później podejmowałem takie role jak: Vicehrabia Bolinbrooke w „Szklance wody” — Scribe’a, dobry

papa, czyli Baptysta Minola w „Poskromieniu złoŹnicy” — Szekspira, dramatyczna i kontrowersyjna postać urzędnika łączności w aparacie hitlerowskim, głęboko tkwiącego w opozycji przeciw władzy w „Koledze” — Simmli, pastor Sprague w „Przygodach Tomka Sawyer’a” Twaina, Golde w „Człowieku z budki suflera” — Rittnera, Zabrzeziński w „Uciekła mi przepióreczka” — Zeromskiego, lekarz w „Rodeo” — Scibora Ryłskiego, O. Anastazy w „Śmierci gubernatora” — Kruczkowskiego, Karol w „Pierwszym dniu wolności” — tegoż autora.

Wreszcie cała galeria ról w bajkach dziecięcych, z których wspomnę tu Cygana w „Zaczarowanych pantofelkach” — Andersena, Księcia Pana w opowieści „O Rumcajsie rozbójniku” — Czwrtka i Lichego. Obecnie kontynuuję tę samą rolę w następnej bajce, stanowiącej przedłużenie poprzedniej: „Cypisek, syn Rumcajsa”.

Wymieniłem tylko te bardziej pamiętne dla mnie wcielenia... I aż mnie korci, żeby powiedzieć: więcej grzechów nie pamiętam...

Jestem trochę niespokojnym duchem. Pociąga mnie praca literacka, pisuję teksty do piosenek, w bieżącym roku otrzymałem I nagrodę na Konkursie GZP WP „Trzydziestolecie Zwycięstwa nad Faszyzmem”.

Ogromnie lubię estradę, a na niej improwizowaną konferansjerkę. Dlatego współpracuję chętnie z Wojewódzką Agencją Estradową, z siedzibą w Katowicach.

Czego wymagam i spodziewam się a) od siebie, b) od teatru, w ciągu najbliższych lat... no, powiedzmy... 25-ciu? Odpowiadam: na punkt a) coraz intensywniejszego dotrzymywania kroku



zmieniającym się kształtom współczesnych formacji teatralnych, dalszego, biologicznego niemal zespalandia się z organizmem żywego teatru, kipiącego twórczą fermentacją przemian, jakim poddawane jest o swoim czasie każde tworzywo dramatyczne, każda nowa próba inscenizacji, eksperymentu, czy myśli wiodącej.

Tak, te 25 lat służby scenie polskiej wiele mnie nauczyło. Było to wspaniałe laboratorium.

Punkt b) — to moje gorące życzenie, aby teatr był coraz bardziej potrzebny jak najszerszemu rzeszom widzów, aby ich fascynował, nie nużył, lecz wychowywał na znakomitych ludzi. I... jeśli wolno poprosić, aby zechciał czynić to przy moim również czynnym współudziale...

A na zakończenie jeszcze jedno:

Kiedy po 25 latach pracy w teatrze spoglądam wstecz i adiustuję swoje drogi i swoje prace, ich prawidłowość oraz intensywność — pragnąłbym bardzo (jeżeli mi Państwo na to pozwolą), powtórzyć na tym ważnym moim „półmetku” za mądrymi i sławnymi Rzymianami:

VITAM NON PERDIDI!

A jako rodowity sosnowiczanie — od 8 już lat pełnię „honoru domu” w moim Teatrze Zagłębia, który znam od dziecka, na scenie którego oglądałem pierwsze w życiu bajki, w wykonaniu sławnej wówczas pary aktorów: Ninki Wilińskiej i Pawełka Dudzińskiego. Jakies pół setki lat temu...

Bo to już wtedy był mój teatr...

JERZY CZARSKI

Sosnowiec, w lipcu 1975

(Łaciński zwrot jubilata — vitam non perdidit, znaczy: nie zmarnowałem życia). Red.



Zastępca Dyrektora: **JERZY LENARCIŃSKI**

ZESPÓŁ ADMINISTRACYJNY

Główny Księgowy:

Tadeusz Kuszej

Dział Upowszechniania Teatru:

Zygmunt Szafran

Maria Grzybowska

Mirosława Orezyk

Dział Ogólny:

Maria Misiaszek

Ewa Moroń

Wanda Trzcionka

Alicja Kędzierska

Dział Gospodarczy:

Janusz Frey

Dział Zaopatrzenia:

Irena Szczepańska

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik Techniczny:

Jerzy Kotuła

Brygadierzy Sceny:

Andrzej Górski

Marian Robak

Dźwięk i Światło:

Maciej Kędzierski

Marian Dąbek

Jacek Gawroński

Leszek Wiślak

Rekwizytor:

Maria Marcinkowska

Pracownia Krawiecka Męska:

Adam Szymański

Stanisław Kawecki

Pracownia Krawiecka Damska:

Halina Rostowska

Janina Stępień

Pracownia Perukarska:

Zofia Segda

Lidia Drobnik

Pracownia Malarska i Modelarska:

Barbara Susczyk

Marek Opydo

Pracownia Stolarska:

Stanisław Maniara

Waldemar Szwedkowicz

Pomoc Krawiecka:

Janina Kurdziel

Alina Kornobis

Helena Czarnowska



DWA PROJEKTY DEKORACJI TEJMURAZA MURWANIDZE



Cena 3 zł

**ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY TEATRU ZAGŁĘBIA
W SEZONIE 1975/76**

kierownik artystyczny:
kierownik literacki:
scenograf:
reżyser:

**ANTONI SŁOCIŃSKI
JAN PIERZCHAŁA
ALICJA KURYŁO
ANDRZEJ WITKOWSKI**

aktorki:

**LIDIA BIENIAS
ANNA GOŁĘBIEWSKA
ZOFIA JAROŃCZYK
MARTA KOTOWSKA
BARBARA MEDWECKA
CZESŁAWA MONCZKA
IRENA ROMAŃSKA
ELŻBIETA TROJANOWSKA
KRYSTYNA TWORKOWSKA
STEFANIA ŻUBRÓWNA**

aktorzy:

**ZYGMUNT BIERNAT
JERZY CZARSKI
WIKTOR FRONCZYK
JERZY GNIEWKOWSKI
ANDRZEJ HOŁAJ
BERNARD KRAWCZYK
MAREK ŁYCZKOWSKI
TADEUSZ MADEJA
HENRYK MARUSZCZYK
JACEK MEDWECKI
KRZYSZTOF MISIURKIEWICZ
EDWARD SKARGA
WŁADYSŁAW SOKALSKI
BOGUSŁAW WEIL**

zespół pomocniczy:

**LUCYNA BARBURSKA
DANUTA GROCHOWINA
RYSZARD GROCHOWINA
JAROSŁAW MACULEWICZ
STANISŁAW MOLEK**

*Przedsprzedaż biletów
w Kasie Teatru
w godzinach od 12—18*

*Dział Upowszechniania
Teatru i Kasa biletowa*

66-11-27

Centrala . . . 66-04-94

Egzemplarz bezpłatny