



TEATR
DRAMATYCZNY
W GDYNI

SŁAWOMIR MROŻEK

POLICJA

TEATR DRAMATYCZNY

Gdynia, ul. Bema 26

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:

ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

Kierownik literacki:

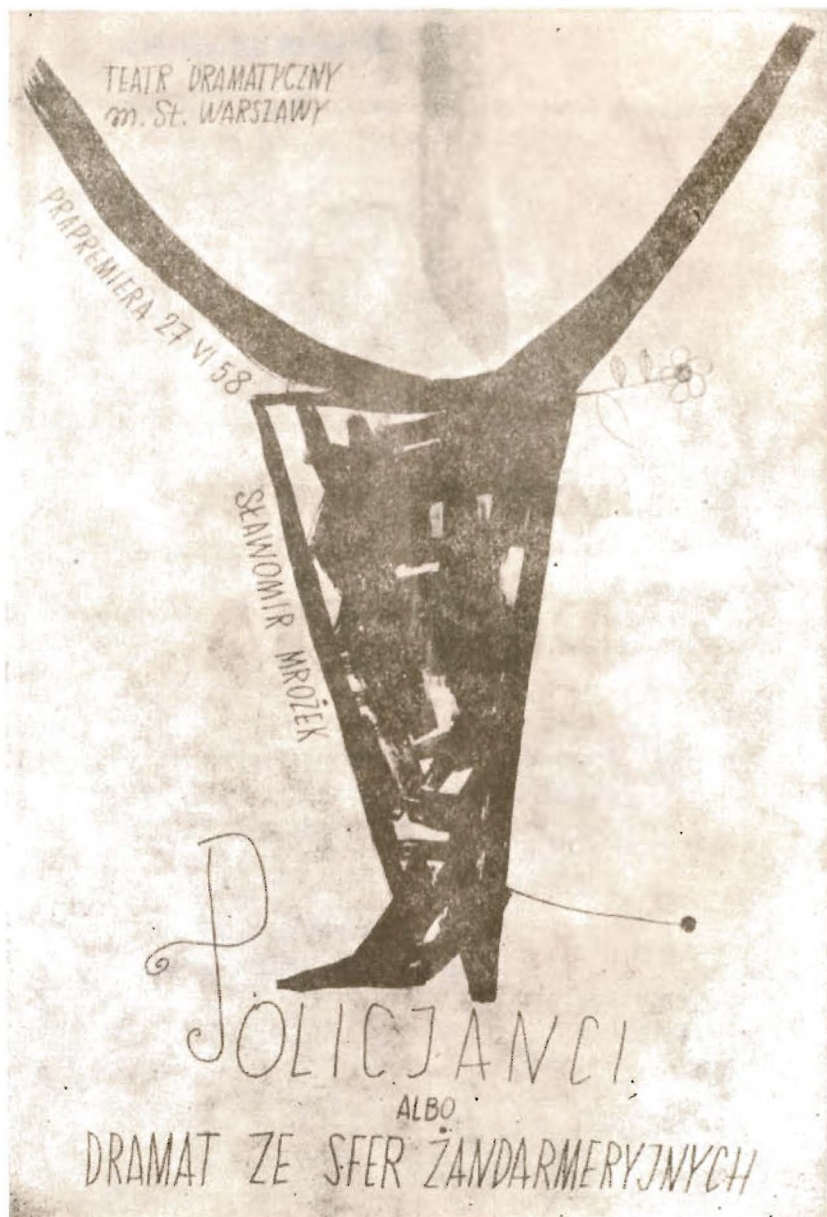
KRZYSZTOF WÓJCICKI

SŁAWOMIR MROŻEK

POLICJA

Dramat ze sfer żandarmeryjnych

Premiera: 11 lutego 1984 r.



Prapremierowy plakat „Policji” — projekt — Sławomir Mrozek, fot. Z. Rytka.

WSPOMNIENIA...

Na wiosnę 1958 roku napisałem moją pierwszą w życiu sztukę, „Policję”, i doznałem z tego powodu wszystkich radości, uniesień i nadziei, jakich może doznać młody człowiek, kiedy napisze swoją pierwszą sztukę. Przez pośredników (bo osobiście nie miałem odwagi) przedstawiłem maszynopis dyrektorowi jednego z miejscowych teatrów. Potem dyrektor umówił się ze mną w kawiarni. Powiedział, że sztuka ma pewne zalety, ale też ma pewne wady. Niech się jednak nie martwię, ponieważ są to wady nieuniknione dla debiutanta, a poza tym: nie wszystko stracone. Sztuka, tak jak ją napisałem nie ma wprawdzie szans, ale on podejmuje się ją przerobić. Oczywiście podpiszemy się wspólnie na afiszu, ja już nie będę jedynym jej autorem, to zrozumiałe, a tantiemy odpowiednio podzielimy.

Nie skorzystałem i byłem bardzo przygnębiony. Ten człowiek, wtedy, naprawdę był dla mnie autorytetem. Nie sądziłem, aby swoją opinię mógł całkowicie podporządkować swoim interesom. Byłem więc przekonany, że sztuka jest rzeczywiście niewiele warta.

Posłałem ją jednak do „Dialogu” i odwrotną pocztą dostałem telegram: „Sztuka doskonała, drukujemy natychmiast, proszę przyjechać do Warszawy”. Adam Tarn.

SŁAWOMIR MROZEK „Adam Tarn — Moje wspomnienie o nim”, *Dialog* 1981 nr 5

Prawo człowieka do wolności opiera się nie na związku człowieka z człowiekiem, lecz przeciwnie, na odgradzaniu się człowieka od człowieka. Ono jest właśnie prawem tego odgradzania się, prawem ograniczonej, do samej siebie ograniczonej jednostki.

Karol Marks

WSPOMNIENIA...

Sławomira Mrożka poznałem w początku 1958 roku. Byłem wówczas kierownikiem artystycznym Teatru Dramatycznego w Warszawie. Dyrektorzy teatrów jak wiadomo często skarżą się na brak sztuk współczesnych, co oczywiście jest prawdą, jeżeli dodamy, że cierpimy w teatrze na brak tych sztuk, które chętnie widzielibyśmy w repertuarze swego teatru. Tych innych, tych na które nie mamy ochoty, jest dużo. Czasami za dużo, jeżeli się zważy, że sumienny dyrektor czyta wszystko co nadsyłają bądź przynoszą do teatru młodzi, pełni dobrej woli, ale niestety nie zawsze utalentowani debiutanci sztuki pisarskiej. Bądźmy szczerzy: Nie chciałbym zniechęcać do pisania nikogo, dlatego unikam słowa „grafoman”, jednakże wiemy, że w każdym teatrze na biurku dyrektora bądź kierownika literackiego leżą egzemplarze już przeczytane, które należy zwrócić autorom, co wiąże się z koniecznością przeprowadzenia z autorem rozmowy. Trudne to są rozmowy, jeżeli pragniemy ustrzec się przed zdraśnięciem ambicji początkującego pisarza. Trudne, a więc co zrozumiałe odwlekane w czasie.

A oto jak wyglądał mój pierwszy kontakt ze Sławomirem Mrożkiem i moja z nim pierwsza rozmowa. Małomówny młody człowiek, wręczył mi, niezbyt gruby egzemplarz sztuki ze słowami: „niech Pan przeczyta, może się nada”. Dalszy ciąg rozmowy prowadzony był przeze mnie w sposób rzekłbym rutynowy. Mówiłem, że cieszę się, że przeczytam ale nie tak od razu, że teraz jestem bardzo zajęty, że nie mogę podejmować żadnych wiążących zobowiązań, że po przeczytaniu będę się musiał zastanowić, naradzić z moimi współpracownikami i żeby miał cierpliwość bo na pewno odpowiem „w swoim czasie” czy sztuka jest zaakceptowana w repertuarze.

Mój rozmówca zachowywał się w sposób nietypowy, ani słowa o tym, że wiele teatrów ubiega się o możliwość wystawienia jego dzieła. Nie namawiał do ścisłego oznaczenia terminu na wiążącą odpowiedź. Nie straszył mnie, nie ostrzegał żebym nie przegapił jedynej okazji jaka mi się trafia. Nie opowiadał także treści sztuki. Uśmiechał się dziwnie i po każdym moim zdaniu kiwał głową ze zrozumieniem podejrzanie głębokim.

W rzeczywistej spólnocie jednostki osiągną wolność w swoim zrzeczeniu i poprzez nie.

Fryderyk Engels

W pewnej chwili pomyślałem, że wszystko co mówię przewidział już wcześniej, że moja ostrożność i lepka uprzejmość jest czymś czego się spodziewał, jednym słowem, że kpi sobie ze mnie. Kpi w sposób, którego nie powinienem dostrzec, kpi bo sprawia mu to przyjemność, kpi niejako dla siebie, a nie po to żeby mnie dotknąć czy urazić.

Pożegnaliśmy się uściskiem ręki a kiedyśmy się rozstali, zauważyłem że nie zostawił swego adresu ani telefonu. Pomyślałem: tym lepiej, i tak na pewno za tydzień przyjdzie.

Otworzyłem egzemplarz sztuki, przeczytałem pierwszą stronę, a potem całość.

Na drugi dzień od rana rozpoczęliśmy szukanie adresu Sławomira Mrożka. Wyjechał gdzieś z Warszawy. Dopadliśmy go po raz pierwszy, kiedy próby „Policji” były już zaawansowane. Nie był zdziwiony ani naszym pośpiechem, ani moimi zapewnieniami, że następna jego sztuka ma w naszym teatrze zapewnioną pra-premierę. Uśmiechał się i mówił, że „owszem”, że się cieszy, „ale w tej chwili trudno mu jest podejmować wiążące zobowiązania”, że „da znać w swoim czasie” itd. Wielki kpiarz zamienił się ze mną rolami.

Udało mi się wprawdzie wyrwać mu dwie następne sztuki, ale jedną z najlepszych jakie napisał, a mianowicie „Tango” — cynicznie oddał do realizacji konkurencyjnemu teatrowi.

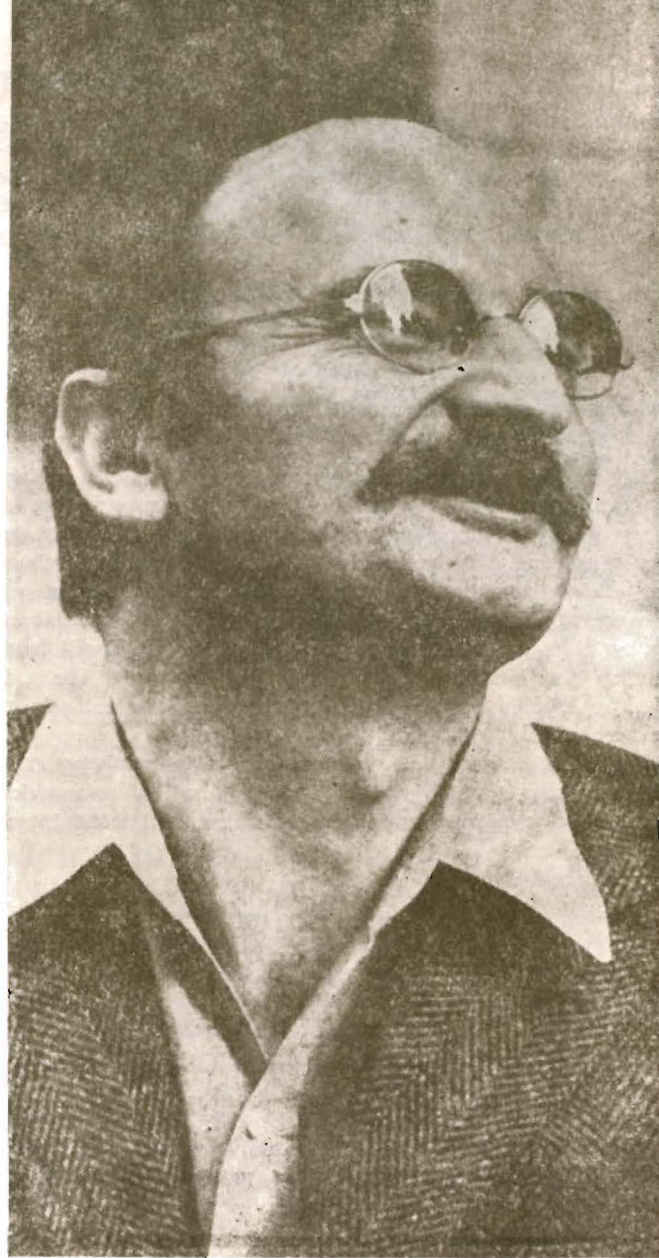
Niewdzięczna bestia!

JAN ŚWIDERSKI

Warszawa 24. I. 84 r.

Jeśli wolność ma wogóle prawo do istnienia, to rozumie się samo przez się, że jakaś forma wolności jest tym bardziej uprawniona, im wspanialszy i bardziej rozwinięty był osiągnęła w niej wolność.

Karol Marks



Hegel był pierwszym, który trafnie przedstawił stosunek wolności do konieczności. Dla niego wolność to rozumienie konieczności. Konieczność jest ślepa o tyle tylko, o ile nie została zrozumiana.

Fryderyk Engels

W POSZUKIWANIU MIARY

Postać i sytuacja — jest to pierwsza opozycja dramaturgii Mrożka. Nie jest bynajmniej oryginalna, wywodzi się z teatru egzystencjalnego, z filozofii „człowieka w sytuacji”, które to określenie znaczy przede wszystkim: niewspółmierność. Jakoż niewspółmierne są również postaci i sytuacje teatru Mrożka. Już jednak od samego początku — od „Policji” — Mroźek odcina się wyraźnie od egzystencjalistów, od których przejmuje punkt wyjścia. Jego problemem jest pomieszczenie postaci w sytuacjach nie na ich miarę. Innymi słowy, teatr Mrożka pyta o możliwość i cenę współbywania jednostki i zbiorowości. W tym też sensie jest od razu poszukiwanie miary: najpierw jako umiaru.

Mroźka tyle razy krytyka ogłaszała wielkim demystyfikatorem, że warto chyba oznaczyć, jaki mu najpierw przyświecał ideał. Trzeba jedynie pamiętać, że umiar nie jest tu ani synonimem kompromisu, ani ugodowości. O ugodzie nie może być mowy: poszukiwanie umiaru nie jest więc mieszaniem bieli i czerni w szarzyznę, lecz rozgraniczaniem zasięgu ważności. W pierwszych tekstach dramatury obrachunkowej — jej szlachetnych historii, bujnych ideałów i nieco zakłamanych sprawozdań — tendencja rozgraniczeń jest z góry dana: umiar winien by oznaczać wytyczenie strefy bytu, w której jednostka czuła by się pełnosprawnym gospodarzem i nie poddawała żadnym, mówiąc ówczesną modą, alienacjom. O tym więc najpierw mówi teatr Mrożka zderzając postaci z sytuacjami. Ale organizacja dramatyczna takich zdarzeń nie jest wcale sprawą prostą.

W „Policji”, pierwszej sztuce Mrożka, od razu widać, w czym trudność: jej postaci i sytuacja opisują niemalże wprost jedną i tę samą obserwację i zbyt dobrze przystają do siebie z genezy, by można było osiągnąć konflikt dramatyczny. Jest to sztuka wywiedziona z kawiarni, krakowskiej kawiarni 1957 roku. Krytyka „kultu jednostki!” w pełnym rozkwicie. Atmosfera pojednania narodowego — w Krakowie, z jego Nową Hutą, kościołem Mariackim,

Wolność jest to prawo czynienia wszystkiego, co nie szkodzi innym.

Karol Marks

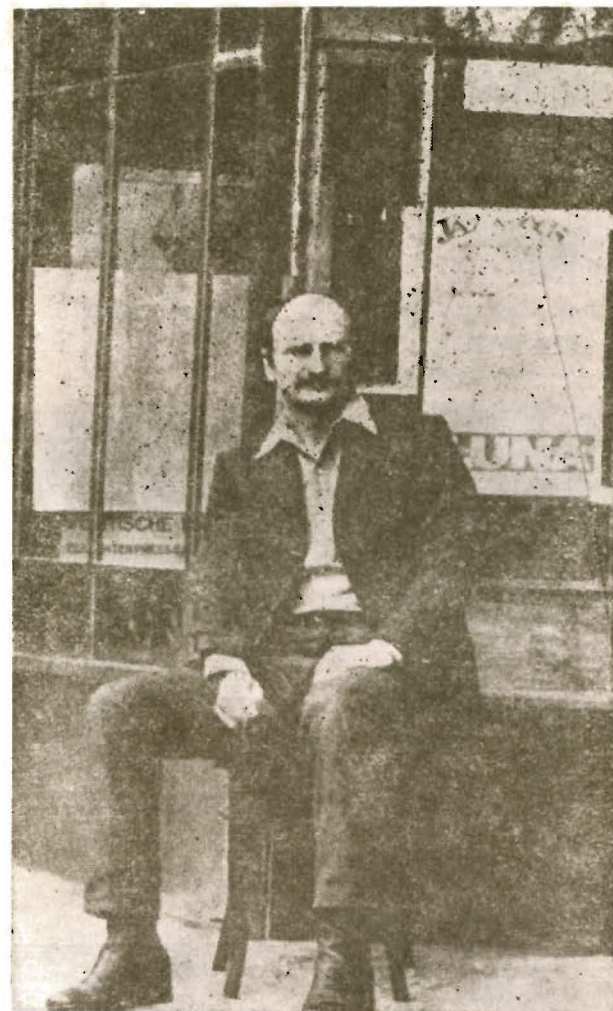
„Imionami władzy”, studentami, adwokatami i kwaciarkami na Rynku. Ale wszyscy twierdzą, że wcale się nie zmienili, wszyscy wszystko wiedzieli od dawna, wszyscy mieli rację. Po tym Krakowie, kordialnie witane lub pokazywane palcami, snują się trzy postaci, których miejsce zmieniło się nie do poznania: dawny „londyńczyk”, zrehabilitowany teraz i fetowany, dawny funkcjonariusz zwolniony ze służby i ujeżdżający starą taksówkę, były bojowy ZMPowiec, chwilowo bez przydziału, na lekkim kacu, może rewizjonista. Ależ oczywiście — typowa sytuacja postaci „literatury obrachunkowej”. Przepuścimy je jednak przez filtr kawiarni, sceptycznej, wszystko zawsze z góry wiedzącej, kawiarni artystów i kołtunów, tej, która widziała już wszystkie możliwe portrety na ścianach: symbole i rzeczywistość władzy. Infantów i wujów Regentów. Cóż taka kawiarnia myśli, mówi i puszcza w obieg o tamtych kilku postaciach? No, no, odsiedział, a teraz taki entuzjasta... — no, no sadzał, a teraz tak podpluwa... Potem do stolika podchodzi socjolog — nowa moda, nowa katedra na UJ — i stali bywalcy dowiadują się jak zwykle od socjologa, czegoś, co wiedzieli od dawna, ale w zupełnie innych słowach: że instytucje władzy alienują się zawsze i wszędzie. Otóż właśnie: policja była i będzie. Ktoś dowcipy siedzi z boku i słucha. Konfrontuje atmosferę narodowej fety pojednania w ujęciu kawiarnianym z tym, również kawiarnianym, sceptycyzmem. Może już w tym momencie naszkicować: Więźnia, Sierżanta i Policję. Od siebie doda przede wszystkim: wyjaskrawienie.

W „Policji” deformacja obejmuje po równi postaci i sytuację, wystarcza jej na „reductio ad absurdum”, ale nie wystarcza na konflikt: zachodzi wprawdzie współzależność dramatyczna pomiędzy nawróceniem Więźnia na prawomyślność i Sierżanta na wywrotowość, ale każdą z decyzji trzeba było założyć najzupełniej dowolnie. Krytycy zachwycali się tym „eksperymentem myślowym” nie zauważając, że właśnie w ten sposób „Policja” została pozbawiona powagi, w rzetelnym, a więc niesprzecznym z komizmem sensie tego słowa. Ten dowcipny tekst jest właśnie dowcipem tylko, generalizację stanowi o tyle, o ile dowcip jest uogólnieniem plotki.

KRZYSZTOF WOLICKI „Gdzie jest teatr?”
Kraków 1978 r.

Wolność woli nie jest niczym innym jak tylko zdolnością rozstrzygnięcia na podstawie znajomości rzeczy.

Fryderyk Engels



Państwo jest pośrednikiem między człowiekiem a wolnością człowieka.

Karol Marks



ŻONA SIERŻANTA
-PROWOKATORA
Danuta Borowska

POLICJA

Reżyseria:

ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

Scenografia:

JANUSZ TARTYLŁO



POLICJANT
Krzysztof Bartoszewicz

Inspicjent:

KAMILA IŻYŁOWSKA

Sufler:

JANINA WIELGOSZYŃSKA



V POLICJANTKA
Zofia Świeboda



NACZELNIK POLICJI
Stefan Iżyłowski

ŚLAWOMIR MROŻEK



V WIĘZIEŃ
Jerzy Stanek



V GENERAL
Wacław Rogucki



V SIERŻANT POLICJI,
PROWOKATOR
Janusz Marzec

Opracowanie dźwiękowe:

**JAROSŁAW
MĄDROSKIEWICZ**

Asystent reżysera:

ZOFIA ŚWIEBODA

Na początku jest zawsze sytuacja. Sytuacja wyobrażona i kreowana wyobraźnią. Sytuacja zawsze niezwykła. Sytuacja z reguły „ostateczna”. Kreowana, na jakiej zasadzie? I czy jest w tym jakaś zasada? W tej kwestii nie ma wątpliwości. Zasada ta i metoda wykluczała się latami w noweliście Mrożka, ale pełny, skończony kształt zyskała dopiero w dramaturgii, od „Policji” począwszy. Analizowano ją wielokrotnie i najtrafniej może określił ją ostatnio krytyk czeski Oleg Sus: „domyślenie realności do absurdu”. Sus posłużył się także terminem operacji matematycznej: *reductio ad absurdum*. Bardzo trafnie. Cóż jednak jest, w istocie, przedmiotem owej redukcji i na jakiej drodze dokonuje się owo domyślenie do absurdu?

Absurd założenia dramatycznego — sytuacja wyjściowa — jest u Mrożka, przynajmniej w pierwszych paru sztukach, materializacją wyobrażonego absolutu. Absolutu zrealizowanego. Absolut to postać ostateczna jakiejś idei domyślanej do końca, do nieugiętej ostateczności, z żelazną logiką i doskonale immanentną konsekwencją. Ale absolut zrealizowany — to przede wszystkim sprawa wyobraźni. Absolut zrealizowany — to dowcip. Dowcip pyszny, chociaż ponury. Wyobraźnia logiczna! Mrozek dowodzi, że nie jest to *contradictio in adiecto*.

I oto pierwsza próba: idea „policyjności”. Założenie, które ma ulec redukcji, jest takie: super-sprawna i super-rozbudowana działalność rozmnożonej we wszelkich postaciach policji winna ostatecznie doprowadzić — to przecież cel jej, ideał i racja owego rozmnożenia — do zniknięcia wszelkich przejawów oporu, niechęci, niełojalności, nieposzanowania, ba! nieumiłowania władzy i tejże policji. Z kolei założenie dramatyczne: cel ten został osiągnięty! Tak rodzi się sytuacja wyjściowa: kreowana, fantastyczna i zarazem bezbłędnie logiczna rzeczywistość „policyjności” absolutnie zrealizowanej — rzeczywistość o elementach zgola nadrealistycznych i jednocześnie wyprowadzonych logicznie z całkowitym rygorem zasady wynikania. I dalej już tylko

logika rozwoju tej sytuacji, która od początku wszakże — jako absolut — jest skończona i bez możliwości rozwoju. Przynajmniej z pozoru. Zmaterializowany absolut unicestwia bowiem ideę: „policyjność” w zenicie rujnuje rację istnienia policji. Jedyną konsekwencją tezy — absolutu — jest już tylko antyteza. W imię „policyjności” policja musi się tedy zwrócić przeciwko absolutowi tejże „policyjności”: zrujnować absolut i zacząć od nowa. Z czego wniosek, że błąd tkwił w założeniu. Matematycy konkludują: co było do udowodnienia.

Z tych operacji wszakże logika sama wchodzi z nadszarpniętą poważnie reputacją, chociaż złośliwy sceptycyzm Mrożka, jego uciechy i pełne radości kompromitowanie logiki ma oczywiście — podobnie jak u Ionesco — podłoże najgruntowniej racjonalne: nie chodzi przecież w istocie o logikę „jako taką”, ale o możliwości jej zastosowań, o jej naturę obojętnego, neutralnego instrumentu, sprzedanej broni intelektu, tak podatnej nadużyciom i tak w nich groźnej.

Utarło się wprawdzie przekonanie, że Mrozek napisał w „Policji” jeden akt — pierwszy — a potem mu się to rozeszło. Łatwo wykazać, że jest inaczej. Z pomysłu, z kreacji wyobraźni wyszło Mrożkowi bardzo smakowite opowiadanie o Więźniu i następne, znacznie słabsze, conceptualnie już rozwinięte, mniej unerwione — o Sierżancie. Ale właściwą Mrożkowską jednoaktówką teatralną jest tu na pewno akt trzeci. Tu dopiero następuje spiętrzenie, zwarcie, pokieraszowanie wszystkich anty-schematów, eksplozja absurdu (nie mylić proszę z eksplozją bomby rzuconej na generała). I „dojrzewanie” Sierżanta i dialektyka Adjułanta, i tempo, szybsze spięcia, i wyraz sceniczny, i generalne nareszcie pomieszczenie materii, ról, pozycji układów odniesienia. To już jest teatr.

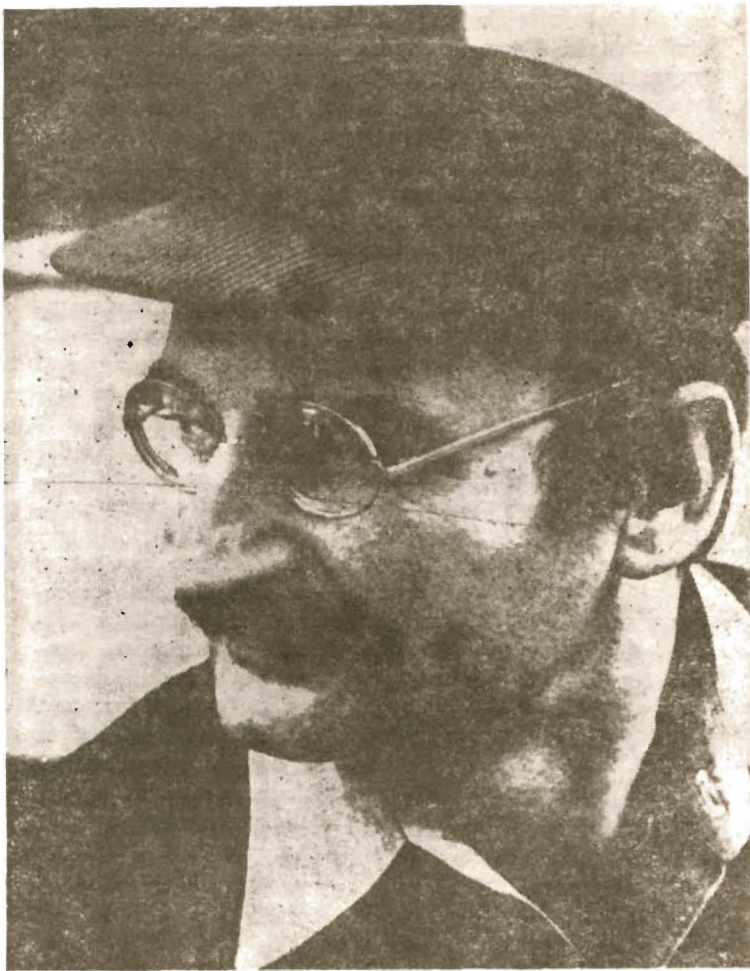
O dramatycznych walorach „Policji” stanowi jednak skądinąd dialog, wiele było ongiś sporów, dywagacji na temat jego sceniczności. Łatwo je rozstrzygnąć — na niekorzyść autora, niestety. I niech nas nie myli dowcip — dowcip owych konstrukcji logiczno-paranoicznych, dowcip także persyflaży, który tutaj — w sztuce „policyjnej” — jest funkcjonalnym naśladowaniem i nekaniem mowy „urzędowej”,

Ludzie, stając się wreszcie panami swoich własnych form bytu społecznego, stają się zarazem panami przyrody, panami samych siebie — stają się wolni.

Fryderyk Engels

Nikt nie zwalcza wolności, zwalcza co najwyżej wolność innych.

Karol Marks



Wolność polega na tym, że racjonalne rozumienie ciągnie człowieka w prawo, a irracjonalne popędy w lewo i w tym równoległoboku rzeczywistych sił ruch odbywa się po przekątnej. Wolność byłaby przeto średnią rozumienia i popędu, rozumu i bezrozumu.

Fryderyk Engels

generalnie zaś jest u Mrożka manifestacją dystansu między językiem a sensem. Niechże nas jednak ten dowcip nie ludzi. Dość prześledzić te zdania, te okresy od strony składni, profilu frazy intonacyjnej, wreszcie brzmienia po prostu: to jeszcze język prozy Mrożka. Właściwie giętki, finezyjny, ale z tym bardzo wewnętrznym prześmieszkiem, z tym autorskim zaokrągleniem smacznej prozy, którą dobrze się czyta — której się nie mówi. Typowy dialog do lektury. Ale Mroźek rychło się w tym połapie, zrozumie także, że odwracanie schematów byłoby jednak, na dalszą metę, zabawą zbyt prostą w dramaturgii, zbyt suchą dla wyobraźni. Pójdzie dalej.

Spróbujmy określić orientację Mrożka: jest generalnie, uniwersalnie antydogmatyczna, antymitologiczna, antydostrynerska. Jest sprawdzająca. Wyrasta bowiem z doświadczeń, które są szansą i treścią tej dramaturgii. Szansą nie naiwności. I czyż nie jest to właśnie, biorąc pod uwagę swoistość, intensywność doświadczeń, szansa największa, szczególnie szansa historyczna współczesnej literatury polskiej? Całość polskiego doświadczenia historycznego w konfrontacji, zderzeniu z wszelką mitologią, z wszelką dętą i nieautentyczną formułą — czyż nie to jest właśnie to najcenniejsze, co może przynieść światu współczesna literatura polska?

Ale Mroźek ma jeszcze szansę bardziej własną. Ma dar obdzielania radością. Najbardziej ponure dramaty epoki potrafi rozładować tak, że gęstnieją — gęstniejąc stają się oczyszczeniem. Właściwe słowo, najwłaściwsze: katharsis! To oczyszczenie jest zresztą okrutne w środkach i jest bodaj właśnie realizacją teorii Antonina Artauda o okrucieństwie teatru. Ale jest zarazem radosne. Skłonni jesteśmy po tych wszystkich dywagacjach o „wolności” uwierzyć Mroźkowi: wolność — to może właśnie, przede wszystkim poczucie humoru?

JÓZEF KELERA, „Kpiarze i moralisci”
Kraków 1966 r.

Praktycznym zastosowaniem prawa człowieka do wolności jest prawo człowieka do własności prywatnej.

Karol Marks

UWAGI O EWENTUALNEJ INSCENIZACJI

Sztuka ta nie zawiera niczego poza tym, co zawiera, to znaczy nie jest żadną aluzją do niczego, nie jest też żadną metaforą i nie trzeba jej odczytywać. Grać powinien przede wszystkim nagi tekst, podany możliwie jak najdokładniej, z podkreślonym dobitnie sensem logicznym zdania i scen. Sztuka ta, o ile miałaby być wystawiona, wymaga wyjątkowej uwagi ze strony widza ze względu na jej zagęszczenie konstrukcyjne. Jest więc męcząca, jeśli nie podda się jej bardzo wyraźnie i czysto.

Stwierdzenie, że sztuka nie jest „metaforą”, a jest tylko tym, czym jest — w swoim ograniczonym przestrzennym i czasem scenicznym trwaniu pociąga następujące konsekwencje:

Nie można jej dodawać żadnych figli scenograficznych ani dla dowcipu, ani dla dekoracji (dekoratywności). Niczego nie „podkreślać”, obchodzić się również ostrożnie z „nastrojem”. Nie dodawać jej też żadnych zbyt rozbudowanych działań. Słowem — nie robić niczego, co by odbierało od przedstawienia maksymalnie przejrzystego, nieco surowego i statystycznego, czystego i „ścichapek”. Jak wykazuje smutne doświadczenie, każda próba przesadnego „podkreślenia”, „interpretowania” i szarżowania tekstów autora tej sztuki staje się niepowodzeniem artystycznym.

Sam był społeczny ludzi, który dotąd przeciwstawiał się im jako coś narzuconego przez przyrodę i historię staje się odtąd tworem ich własnego, swobodnego czynu. Obiektywne, obce potęgi, które panowały dotąd nad historią, zostaną poddane kontroli ludzi. Odtąd dopiero ludzie z pełną świadomością będą tworzyli swoją własną historię, odtąd dopiero uruchamiane przez nich przyczyny społeczne będą też przeważnie i w coraz większej mierze powodować zamierzone przez nich skutki. Jest to skok ludzkości z królestwa konieczności w królestwo wolności.

Fryderyk Engels

Nie jest to także, broń Boże, komedia, w tym sensie, że nie wolno przeakcentować w niej dowcipów. O ile sztuka zawiera jakieś dowcipy, to są one tego rodzaju, że trzeba je mówić bez zapowiadania: „Uwaga, teraz mówię dowcip”. W przeciwnym wypadku powstaje rzecz chybiona i trochę nieelegancka, jeżeli nie niesmaczna.

Nie jest to także, ale to wcale nie jest — sztuka „nowoczesna” ani „eksperymentalna”. Wydaje mi się, że nie trzeba szerzej tłumaczyć co się przez to rozumie.

Zdaję sobie sprawę, że powyższe postulaty mogą mnie narazić na zarzut, że nie wiem, co to jest teatralność. Nie o to chodzi, być może nie wiem, co to jest teatralność, ani nawet tego nie czuję. Natomiast jestem pewien i wiem dokładnie, że pewne elementy tzw. „teatralności”, teatralnego myślenia, zbanalizowały się, spłyły i sfetyszowały same dla siebie, weszły niejako już do arsenału myślenia bezmyślnego, automatycznego. Między innymi odczytywanie sztuk jako „metafor”, twórcze i nowe, może także przekształcić się w jeszcze jeden szablon myślowy. (Tym bardziej, że sztuka niniejsza prowokuje do — jak to się mówi — „ułatwiania sobie życia” przez zastosowanie takich właśnie szablonów jak „metafora”, „komedia”, „nowoczesność” itp.)

Wiedząc, czym ta sztuka nie jest, nie wiem, czym ona jest i nie należy to do moich obowiązków. To już powinien wiedzieć teatr. Przypuszczać, że powyższe odautorskie postulaty na „nie” ograniczają inscenizatora i niczego mu już właściwie nie pozostawiają — to by znaczyło nie mieć prawdziwego szacunku dla teatru, posądzając go o ciasnotę i ubóstwo.

AUTOR

Wolność i władza są tożsame.

Karol Marks



Czy pozór dobrowolności zostanie zachowany, czy podeptany niewola pozostanie niewolą.

Fryderyk Engels

Wolność, to nic nie znaczy. Dopiero prawdziwa wolność, to znaczy coś. Dlaczego? Bo jest prawdziwa, a więc lepsza. Wobec tego, gdzie szukać prawdziwej wolności? Pomyślimy logicznie. Jeżeli prawdziwa wolność to nie jest to samo, co zwykła wolność, to wobec tego gdzie jest prawdziwa wolność? To jasne. Prawdziwa wolność jest tylko tam, gdzie nie ma zwyczajnej wolności.

Sławomir Mrozek
„Na pełnym morzu”

w bieżącym repertuarze:

1. Bohdan Korzeniewski, *Król Jeleń II*
reż. Zbigniew Bogdański, scen. Andrzej Markowicz
2. Antoni Slonimski, *Rodzina*
reż. Zbigniew Bogdański, scen. Liliana Jankowska
3. Ryszard Maria Fischbach, *Wielka Tajemnica*
reż. Ryszard M. Fischbach, scen. Janusz Tartyło
4. Mikołaj z Wilkowiecka, *Historja o Chwalebnyum Zmartwychwstaniu Pańskim*
reż. Zbigniew Bogdański, scen. Andrzej Stopka
5. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Bezimiennie dzieło*
reż. i scen. Andrzej Markowicz
6. Kazimierz Radowicz, *Margrabia*
reż. Kazimierz Lastawiecki, scen. Jadwiga Pożakowska, Janusz Tartyło
7. Jerzy Krzysztoń, *Ten nieznanomy*,
reż. Marek Okopiński, scen. Janusz Tartyło

Piosenka Żony Sierżanta — Prowokatora
słowa — Danuta Borowska
melodia — Mirosław Jastrzębski

Cytaty o wolności pochodzą z dwóch źródeł: Karol Marks, *Myśli*, Warszawa 1978, i Fryderyk Engels, *Myśli*, Warszawa 1978.

Zamieszczone w programie zdjęcia autora zaczerpnięto z programu sztuki „Emigranci” w Schlosspark-Theater w Berlinie Zachodnim.

PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW PROWADZI BIURO
OBSŁUGI WIDZÓW, TEL. 21-02-26

Pracownicy techniczni:

Kierownik techniczny: Jerzy Kujawa	Spec. d/s reklamy: Urszula Nagrodzka
Z-ca kier. techn. sceny: Jarosław Okrój	Kier. sekcji elektrycznej: Jerzy Konieczny
Kier. prac. stolarskiej: Henryk Szramka	Oświetleniowcy: Adam Materac Marek Perkowski Zbigniew Świrski
Stolarze: Bronisław Ossowski Henryk Nagiel Piotr Wicki	Kier. prac. fryzjerskiej: Jadwiga Pikiewicz
Kier. damskiej prac. kraw. Anna Gilewska	Fryzjerka: Teresa Kray
Krawcowe: Krystyna Milewska Grażyna Kostrzevska	Garderobiane: Gabriela Dąbek Jadwiga Kańska Janina Koltonowska
Kier. męskiej prac. kraw. Andrzej Witkowski	Rekwizytorzy: Jan Budzisz Maria Pietras
Krawcowe: Wacława Bielak Barbara Pawłowska Halina Kurecka	Brygadziści sceny: Zbigniew Pawłowicz
Kier. prac. malarskiej, modelator. i tapicerskiej: Lech Wedle	Brygadier: Witold Kammer
Malarki-modelatorki: Danuta Gasiuk Bożena Smużyńska Maria Węslawska	Montażyści: Dariusz Dobkowski Tadeusz Labuhn Zenon Lamke Leszek Went
Tapicer: Zbigniew Fuga	Szewe-cholewkarz: Henryk Sas
Elektroakustyk: Wiesław Miecznikowski	Słusarz: Krzysztof Rogalski
Specjalista elektronik: Marek Zakrzewski Marek Suchodolski	

Redakcja programu: Krzysztof Wójcicki
Zdjęcia: Tadeusz Link

CENA 30 ZŁ.

EGZ. BEZPŁATNY

NASTĘPNA PREMIERA

JAN KOCHANOWSKI

**ODPRAWA
POSŁÓW GRECKICH**