



**ZTP**

**TEATR ZIEMI POMORSKIEJ  
W GRUDZIĄDZU**

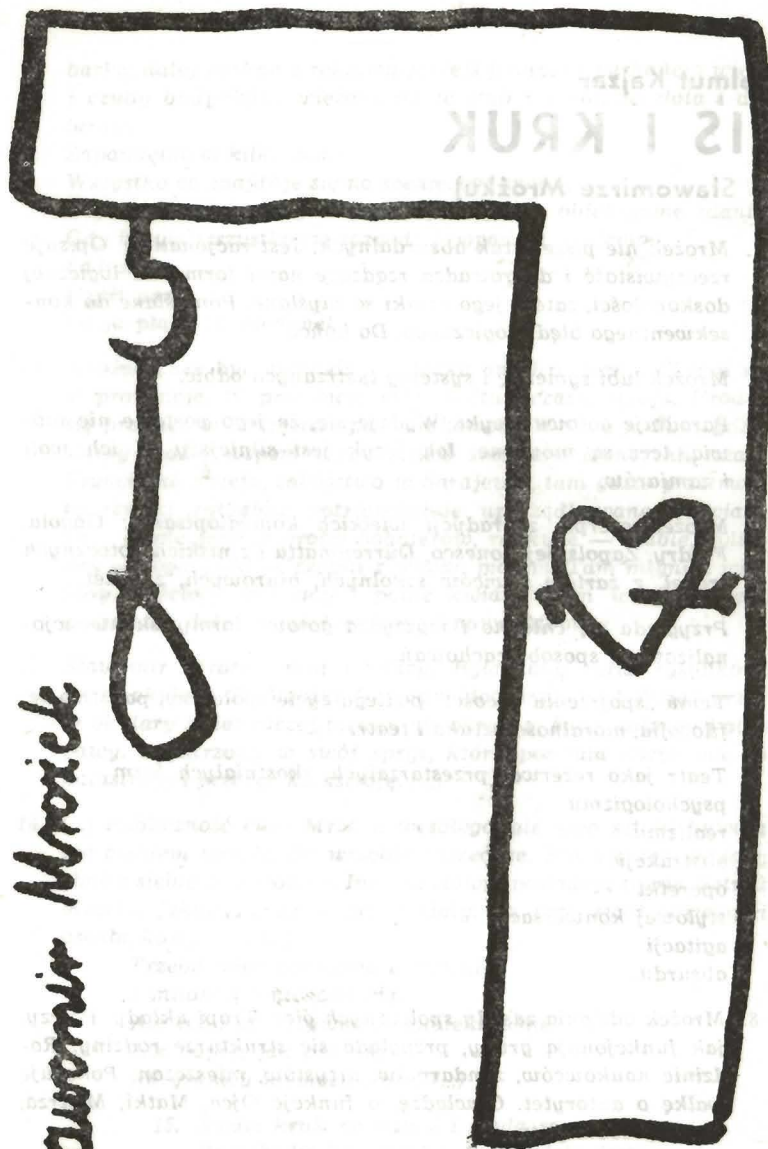
**Sławomir Mrozek**

**Letni dzień**

Dyrektor Naczelny i Artystyczny  
**TADEUSZ PLISZKIEWICZ**

*Slawomir Mroick*

*Letni dzień*



Helmut Kajzar

# LIS I KRUK

(o Sławomirze Mrożku)

1. Mroźek nie pisze sztuk absurdalnych. Jest racjonalistą. Opisuje rzeczywistość i doprowadza rządzące nami formy do logicznej doskonałości, zatem jego sztuki są myślane. Pomyślane do konsekwentnego błędu logicznego. Do końca.
2. Mroźek lubi symetrię i systemy lustrzanych odbić.
3. Parodiuje gotowe języki. Wydaje się, że jego postacie nie mówią, lecz są mówione. Ich język jest silniejszy od ich woli i zamiarów.
4. Mroźek czerpie z tradycji wielkich komediopisarzy: Gogola, Fredry, Zapolskiej, Ionesco, Dürrenmatta i z niskich potocznych źródeł, z żartów i wiców szkolnych, biurowych, z gazet...
5. Przygląda się chłodno i wyszydza gotowe formy, skonwencjonalizowane sposoby zachowań.
6. Temu „spojrzeniu obcości” podlega życie społeczne, państwowe, filozofia, moralność, sztuka i teatr.
7. Teatr jako rezerwat przestarzałych, skostniałych form psychologizmu realizmu abstrakcji operetki stylowej konwersacji agitacji absurdu.
8. Mroźek odśladania zasady społecznych gier. Tropi układy. Patrzy, jak funkcjonują grupy, przygląda się strukturze rodziny. Rodzinie naukowców, żandarmów, artystów, mieszczan. Pokazuje walkę o autorytet. O władzę, o funkcję Ojca, Matki, Mistrza, Wodza, Kobiety itp.
9. Śledzi naszą dojrzałość. Atawizmy. To co zwalnia nas z odpowiedzialności za siebie, to co nam pozwala żyć w krainie słodkiej mdłości, niedojrzałej, upiernej.
10. W życiu prywatnym jest zasadniczy. Dociekliwy, skromny. „Pozbawiony humoru”.
11. Siedzieliśmy na ławeczce w Ogrodzie Angielskim w Berlinie Zachodnim. Patrzyliśmy przed siebie. A przed nami kilka stref rzeczywistości. Klomb kwiatów. Kanał z tkwiącą w miejscu

barką, dalej parkan z reklamą jakiejś firmy, za parkanem wieże i czuby budynków, wieżowców ze stali i szkła, ze złota i dolarów.

Zapamiętałem kilka zdań:

Wszystko co znajduje się na scenie, coś znaczy.

Najwyższa pora, żeby zdobyć się na pełne, obiektywne zdania. Gdy innym wszystko się rozpada i popadają w niemoc.

Ładnie tu.

Myśli pan.

To ja piącę za rachunek.

12. Mroźek chce być niemodny. Z lekka anachroniczny. Chroni się w prowincję. W prowincję mód, kultur, czasu, stroju. Urodził się przecież w Borzęcinie pod Krakowem. W Galicji. Tam, gdzie starzy ludzie wspominają do dziś zmierzch Monarchii, czasy Franciszka Józefa, zabójstwo w Sarajewie, tam gdzie przetrwały resztki rytuałów patriarchalnie uporządkowanego świata. Tam ciągle jeszcze groby bohaterów, relikwie — szable, cylindry — rogatywki — czapki z pawim piórem. Tam młyny i wieżby, kościoły, karczmy i polne kwiaty. Tam wszystko jest, a kawałek dalej, o miedzę Paryż i nowe Atomice.
13. Sławomir Mroźek nosi okulary. Była taka seria rysunków: Przez okulary Sł. Mrożka — i co widać przez nie? Widać przez te okulary świat raczej biedny niż okrutny, świat żalotny i głupawy. Zapatrzonny w swój spryt, który pozwala dożyć mu do katastrofy i przeżyć katastrofę. (...)
14. (...) Publiczność chce Mrożka wesołego, ale jego sztuki bywają nie całkiem wesołe. Są w sobie sprzeczne. Bywają zgorzkniałe, choć z siebie zadowolone. Innymi słowy: posiadają teorię. Sztuki Mrożka jakby się sobie przyglądały. Są przy swej barwności oschłe, kostyczne. (...)  
Trzeba więc poważnie i naiwnie z miłością i nienawiścią.  
Ale też i obiektywnie, i subiektywnie.  
Jak bajkę, jak prawdę  
Na granicy niemożliwości. (...)
15. Siedzi kruk na gałęzi i zjada ser.  
Przychodzi lis „Kruku, kuku jaki jesteś piękny i jak pięknie śpiewasz.  
Zaspiewaj mi piosenkę”.  
Kruk zjadł ser i odpowiada: „Lisie, lisie, jaki ty jesteś głupi, nie czytasz bajek od kilku stuleci”.

„Z powierzchni...”

Szkice o teatrze

W-wa 1984



## Strach

Boimy się wszystkiego, a udajemy, że nie boimy się niczego.

Jak inaczej wytłumaczyć ten hałas, który sprawiamy nieustannie? Tę buńczuczność i butę, tę zaczepność i chępliwość, to bieganie jak często niepotrzebne, i podskoki, ten głos sztucznie podniesiony — tak w życiu prywatnym, jak publicznym?

Jesteśmy mali, słabi i nie wiemy nic, a udajemy, że jesteśmy wielcy, mocni i wiemy wszystko (...)

Mniejsza z tym, czy wszystkie nasze pomniejsze strachy biorą się z tego strachu podstawowego, strachu przed nicością (śmiercią?). Czy tak, czy też nie — byłaby to dyskusja akademicka i akademickie konkluzje, to znaczy nic nam po takiej czy innej odpowiedzi w naszym życiu codziennym. Nawet jeżeli ustalimy, że tak, to przecież nie pozbędziemy się owego strachu podstawowego, a tylko to miałyby dla nas praktyczne znaczenie. Pozbyć się strachu zasadniczego, żeby pozbyć się strachów pochodnych, zażegnać przyczynę, żeby zapobiec skutkom — to byłoby ładnie, ale to się i tak nie da. Nie da się zapobiec skutkom, skoro nie da się usunąć przyczyny, nawet gdybyśmy ustalili związek przyczynowy. Wszystko, co możemy zrobić, to przestać udawać zucha, kiedy wcale zuchem nie jesteśmy. Nie rozdymać się, nie puchnąć ponad własną miarę, bo to męczy, a nic nie pomaga. My się nie tylko boimy, ale także boimy się, że się boimy, boimy się własnego strachu. To już doprawdy przesada, to już doprawdy niepotrzebne. Można przynajmniej zejść o jedno piętro z tej wieży lęku, przyznając się do strachu pierwotnego. Nie uciekać, a raczej — nie próbować ucieczki i tak daremnej, bo jakże można uciec od tego, co jest w nas, co nosimy w sobie? Nie pomoże hałas ani tupanie, na nic bicie bliźniego swego po mordzie, ani przechwałki, ani przyśpiewki. A jedyna odwaga, na jaką nas naprawdę stać, jaka nam jest dana, jaka jest możliwa, to odwaga wobec własnego strachu, nie jego przyczyny, niestety. Przestańmy się bać własnego strachu, a wtedy i nam będzie lżej, i bliźniemu naszemu przy okazji.

## Trudność

Najtrudniej jest przeżyć następne pięć minut.

Życie — to jest następne pięć minut. A jednak robimy wszystko, żeby o tym nie myśleć. Plany, nadzieje, lęki — dotyczą przyszłych tygodni, miesięcy, lat, a nawet dziesięcioleci.

W nich wyłącznie żyjemy, czyli nie żyjemy, ale wyobrażamy sobie życie. Ze strachu przed następnymi pięcioma minutami.

Czy z nudów? Bo następne pięć minut prawie zawsze jest bardzo nieefektywne. Najczęściej trzeba coś przelożyć z miejsca na miejsce, a potem z powrotem na to samo miejsce, wstać, usiąść, pójść, zareagować. A jednak nie ma innego życia, jak tylko najbliższe pięć minut. Reszta to wyobrażnia. (Chyba, że wyobrażnia jest życiem. W takim razie odwołuję wszystko). Taka jest prawda. A powiedział



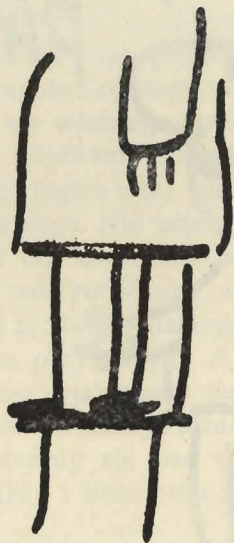


jeden mądry, że wartość człowieka tym się mierzy, jaką ilość prawdy człowiek zdolny jest znieść. Jeżeli tak, nie jestem wart wiele, ponieważ nie mogę znieść następnych pięciu minut. Pocięszam się, że nikt nie może całej prawdy, nawet tej, która jest mu dostępna. Nie mówiąc już o tej, która mu dostępna nie jest.

Prawdziwy heroizm to przeżyć następne pięć minut. Tak zwane heroiczne sytuacje, wyjątkowe momenty, nadzwyczajne okoliczności — same użyczają nam heroizmu. Następne pięć minut jest gołe, nieme, ślepe. Nie mówi nam nic, nie użycza niczego i nawet niczego specjalnie nie wymaga. To właśnie jest największym wymaganiem.

Próbuję je oszukać. To znaczy — przeczekać. Tu sobie zapalę, tam posiedzę, wyobrażę sobie nadzwyczajność, jak — oczywiście — musi nastąpić jutro, pojutrze, za rok. Nie chcę pamiętać o tym że najbliższe pięć minut jest wieczne

DZIĘKUJĘ,  
POSIEDZĘ



2

i zawsze to samo. Przeczekać się nie da, za rok będzie takie same, tak samo tuż przede mną, tak samo gołe, ślepe, nieme... I tak samo będę chciał je oszukać, przeczekać. Tak samo daremnie.

Samobójcy — to ci, którzy już nawet przeczekać nie mogli. Większość jednak może, bo musi. Musi, bo chce żyć. Więc radzi sobie jak umie z najbliższymi pięcioma minutami, ale zawsze źle. W grymasach, piruetach i podskokach. W panice albo agresji. Ten zatańczy, tamten się położy na ziemi i udaje martwego. Ów chce biegać do tyłu, drugi do przodu. Ale nie ma żadnego tyłu, ani żadnego przodu. Jest tylko następne pięć minut, nieruchome, tuż.

Czy jest ktoś, kto by umiał im sprostać. Nie uciekać, nie kręcić się, tylko stanąć przed nimi tak samo jak one, ono, to właśnie, stoi przed nim i wytrzymać to bez lęku i nadziei, stale, cierpliwie, nieustannie. Ach, nie pokonać, ale jemu dorównać, co właśnie byłoby jednym prawdziwym zwycięstwem.

Takiego chciałbym spotkać.

JAK PAN  
UWAŻA



3.



## Nuda w głowie

Nuda wszystkiego, co przeważnie przychodzi mi do głowy.

Automatyzm, nawroty, kołowania. Fragmentaryczność, mętność, natręctwa. Wystarczy puścić głowę samopas, a potem zobaczyć co wyprawia. Urządzić playback. Okaże się wtedy z przygnębiającą jasnością, jak rozprzęgnięta jest ta moja ludzka głowa, kiedy jest pozostawiona sama sobie.

W dzieciństwie wszystko było odkryciem, wszystko było po raz pierwszy. To, co odkrywałem, było małe (niewiele mogłem zobaczyć z kołyski), ale odkrycia były wielkie. W kołysce byłem większym awanturnikiem niż pierwsi ludzie na Księżycu.

Po raz pierwszy... Dzisiaj jakiego rzędu liczba byłaby potrzebna, żeby oznaczyć, po który to już raz przychodzi mi do głowy ta sama myśl, to samo spostrzeżenie.

Na tym chyba polega pierniczenie. Co gorsza — łatwo jest pomylić stwardnienie w głowie z krystalizacją poglądów. (Czy jednak to nie jedno i to samo?) Uwierzymy, aby się pocieszyć, że możliwy jest jakiś rodzaj mądrości, którą aby uzyskać, trzeba długo żyć. Ale długie życie na pewno jej nie zapewnia ani samoczynnie, ani każdemu. Tymczasem każdy prawie piernik uważa za mądrość swój zanik wrażliwości, skądinąd naturalny. Skądinąd też wiadomo, że wystarczy dostatecznie długo coś powtarzać (cokolwiek), żeby to coś zostało uznane za pewnik.

Boimy się śmierci. Żałujemy siebie, że nas nie będzie. Może byłoby nam lżej, gdybyśmy wiedzieli, że to czego żałujemy, to przede wszystkim skamielina.

Mnie coraz duszniej w tym magazynie rupieci, których wciąż przybywa. Rano witam się ze sobą niechętnie. „Ach, to znowu ty... Znowu będziesz nudził?”

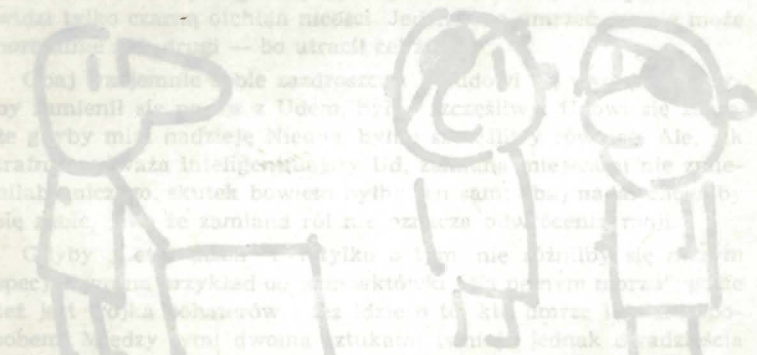
Nawet najbardziej zadowolone z siebie pierniki czują, że coś z nimi nie w porządku. Nie wiedzą co, stosują więc środki nieskuteczne. Przebierają się za młodych, usiłują żyć jak młodzi. Przebrania i gesty oczywiście nie skutkują, narażają ich tylko na zasłużoną śmieszność.

Chroń mnie, Boże od tego, żebym miał być młodszy jeszcze raz. (Modlitwa wysłuchana). Nie po to się tyle namęczyłem, tyle nażyłem (życie męczy), żeby zaczynać wszystko od początku. Problem nie na tym polega, jak się odmłodzić (to i tak niemożliwe), tylko jak być starym. Jak przechrzcić ów naturalny proces nawarstwiania i twarzenia. Czy to możliwe?

Powtarzalność bodźców jest nieunikniona, nieunikniona więc jest także powtarzalność reakcji.

Możliwe to? Nie wiem. Badania trwają. Jeżeli się czegoś dowiem, to wam powiem. Na razie tylko proszę: pamiętajmy o tym, że nasza głowa puszczone samopas, a więc to, czym jesteśmy przeważnie, to nic takiego, czym moglibyśmy się chlubić. Fragmentaryczność, namiętność, kołowania... Automatyzmy, nawroty, natręctwa... Bełkoczymy o twórczości, oryginalności, postępie... Że całość, że jasność, że wolność... Podczas gdy tam, w naszej głowie... Postępujemy tak, jak jest w naszej głowie, i według naszej głowy urządzamy świat. Który w konsekwencji jest mętny, fragmentaryczny, obsesyjny...

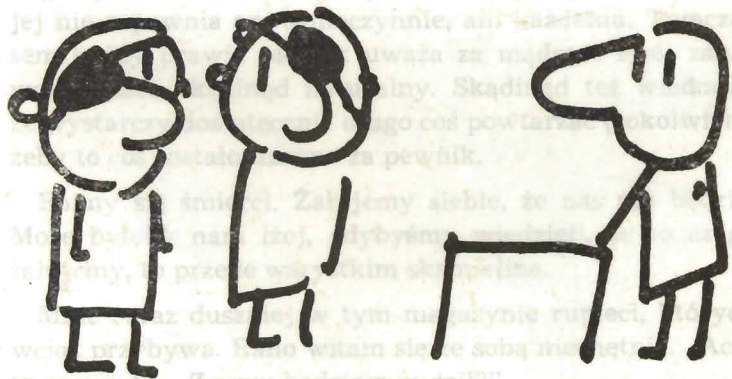
I jakże ubogi.



PROSIMY O JEDNĄ  
LORNETKĘ



Skawomir Mroziek



PROSIMY O JEDNĄ  
LORNETKĘ.

Tadeusz Nyczek

## LETNI CIEŃ MROŻKA

...Bohaterami (...) sztuki Mroźka są dwaj mężczyźni i jedna kobieta. Mężczyźni, jak zwykle, rywalizują o kobietę, która, jak zwykle, jest bardzo atrakcyjna, albowiem u Mroźka kobiety służą do tego, by ich ukształtowanie biologiczne wyzwalało w mężczyznach możliwie wszystko, co powinno wyzwalać.

Bohaterowie tej sztuki to również dwa (potencjalne) trupy oraz symbol Życia. Trupami są mężczyźni, symbolem jest kobieta. Mężczyźni, którzy pojawiają się na scenie, chcą popełnić samobójstwo. Gdyby nie pojawienie się kobiety, sztuka zakończyłaby się po pierwszych dwóch scenach, czyli mniej więcej po kwadransie. Kobieta istnieje po to, by ci dwaj mogli pożyć jeszcze przez dwa i pół pozostałego aktu, przy czym przeżyć do samego końca udaje się już tylko jednemu.

Jest to więc sztuka zarówno o umieraniu skutecznym, jak o nieskuteczności umierania, śmieszności umierania, a także śmieszności trzymania się życia. Pierwszy z bohaterów, Nieud, chce umrzeć dlatego, że nic mu się w życiu nie udało i nie udaje: Świat, w którym żyje, może mu najwyżej zapewnić nadzieję, że coś się kiedyś uda, ale i to nie jest pewne.

Drugi bohater, UD, chce umrzeć dlatego, że wszystko, cokolwiek mu się w życiu udało i udaje, a udało i udaje właśnie wszystko, jest pozbawione sensu. Tamten chce umrzeć, bo nie może dopełnić podstawowych wymagań bytu; ten — bo za owym dopełnieniem widzi tylko czarną otchłań nicości. Jeden chce umrzeć, bo nie może normalnie żyć, drugi — bo utracił cel życia.

Obaj wzajemnie sobie zazdroszczą. Nieudowi się wydaje, że gdyby zamienił się na los z Udem, byłby szczęśliwy. Udowi się zdaje, że gdyby miał nadzieję Nieuda, byłby szczęśliwy również. Ale, jak trafnie zauważa inteligentniejszy Ud, zamiana miejscami nie zmieniłaby niczego, skutek bowiem byłby ten sam: obaj nadal chcieliby się zabić, jako że zamiana ról nie oznacza odwrócenia racji.

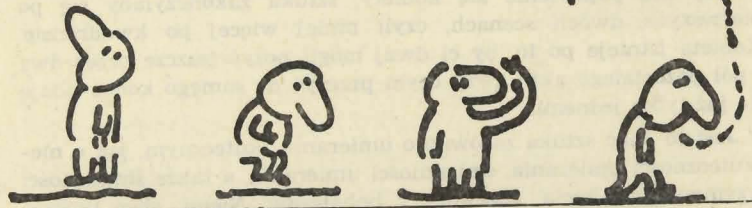
Gdyby „Letni dzień” był tylko o tym, nie różniłby się niczym specjalnym na przykład od jednoaktówki „Na pełnym morzu”, gdzie też jest trójka bohaterów i też idzie o to, kto umrze i jakim sposobem. Między tymi dwoma sztukami istnieje jednak dwadzieścia lat historii, dwadzieścia lat życia Mroźka oraz sztuka pt. „Emigranci”. W „Emigrantach” obaj bohaterowie, złączeni przez los jak awers z rewersem, walczą o przetrwanie. W „Letnim dniu” obaj bohaterowie, złączeni przez los wyborem tego samego celu, chcą już tylko umrzeć.

W „Emigrantach” pojawia się śmierć, na moment: gdy XX próbuje się powiesić na krawacie. W „Letnim dniu” pojawia się na taki moment życie: gdy wkracza Dama, wcielenie egzystencji.



Także zakończenie „Emigrantów” jest jakby lepsze. Dwaj ludzie, wczepieni w siebie rozpaczą i beznadziejnością, przynajmniej pozostaną przy życiu. Może coś ich jeszcze spotka, coś ich zbawi, uratuje. „Letni dzień” kończy się gorzej. Jeden naprawdę zginie, i to ten, który jest nam duchowo bliższy, zrozumialszy, z którym trzymamy, bo jest z nas: Nieud oczywiście. Musi zginąć, dlatego właśnie, że jest Nieudem. Ud i Dama odejdą, ale głupstwo ich życia pozostanie nie zmienione. Bo cóż z tego, że Ud, powiedzmy, udawał meta-

Skawomir Mrozek



fizyczne nieszczęście? Ze tak naprawdę, jak mu to wygarnia Dama, oszukuje sam siebie wymyślonymi problemami? Przecież fakt bezsensu życia, czy Ud go wymyślił, czy nie, pozostaje bezsens. Ponadto Ud odchodzi splamiony, ze śmiertelną skazą: jako ten, który wziął pośredni udział w śmierci Nieuda, oczekując z wyrachowaniem, aż tamten utonie.

Skąd ta natrętność analogii z „Emigrantami”? Otóż myślę, że „Letni dzień” jest dalszym ciągiem rozliczania się Mrożka ze światem — w kategoriach generalnych. Filozof powiedziałby, że „Emigranci” dotyczą gnoseologii, zaś „Letni dzień” — ontologii. „Emigranci” to dramat świadomości poznającej, albowiem wolność, kluczowy problem tej sztuki, to przede wszystkim funkcja świadomości. „Letni dzień” jest dramatem egzystencji, i już nawet nie idzie o to, jak żyć, ale jak umrzeć. Zwycięstwo życia w obu sztukach oznacza jednocześnie, niestety, klęskę sensu tegoż życia.

I ostatnia analogia. W „Emigrantach” dwaj przedstawiciele jednego świata zostali wyrzuceni w inny świat. Powiedzmy wprost: przedstawiciele jednego systemu społeczno-politycznego znaleźli się, własnowolnie skądinąd, w rzeczywistości systemu drugiego. W „Letnim dniu” schemat jest nieco inny: reprezentant jednego systemu został postawiony wobec reprezentanta drugiego systemu. I podobnie jak w „Emigrantach” nie chodzi tu bynajmniej o żadne aluzje. Po prostu metafora Mrożka mieści w sobie także i taką możliwość interpretacji fabuły. Obie sztuki można więc czytać jako kolejne warianty rozliczania się Mrożka z tym samym problemem: jak żyć (czy jak umrzeć) będąc świadkiem — i mieszkańcem — dwóch rzeczywistości. AA i XX, podobnie jak Ud i Nieud, są bo-

wiem antynomiami współczesnego świata, symbolami mitycznej już dwoistości, zaś granica między nimi przebiega przez ludzkie dusze, ludzkie postawy, między państwami, narodami i systemami. Są oni także figurami retorycznymi jednej osoby, dialogowym jej rozdwojeniem. Co to za osoba, proszę się domyślić, a w nagrodę przeczytać „Letni dzień” wydrukowany w 6 numerze „Dialogu” z roku 1983.

Pozostaje jeszcze kwestia powiedzenia paru słów o wspomnianej już kilkakrotnie Damie. Jak to zwykle bywa u Mrożka, jest nie tyle kobietą, co kobiecością, esencją żeńskości. Reprezentuje ponadto, co też zostało wyżej powiedziane, Żywioł Życia. Może się mylę, ale jej postać znaczy chyba coś więcej jeszcze; spróbowałbym to określić mianem Idei. Bo przecież nie dla kobiety, tylko kobiety, nawet najładniejszej, porzuciliby myśl o samobójstwie obaj bohaterowie: sztuki Mrożka to nie obyczajówki. Dama jest zatem niewątpliwie Ideą. Ale czego? Nadziei? Prawdy? Sensu Życia? Ucieczki od tu i teraz? Prawdopodobnie wszystkiego po trosze. Bo jakże radośnie, wyzwoleńczo, chwytą się jej, tej Damy — Nadziei, przegrany Nieud! I jakże zazdrości mu jej Ud, o którym ona sama powiedziała, że swój dramat wyssał z palca!

Oczywiście, i to „oczywiście” jest najbardziej gorzkim komentarzem do zakończenia dramatu, wygra Ud.

Albowiem Idea jest sprzedajna, czyli idzie z tym, kto zostaje na placu boju. Więc, nolens volens, z silniejszym.

A świat nasz jest tak urządzony, że bogaci wygrywają z biednymi, cynicy z wynawcami serca, pewni siebie z niepewnymi niczego. Mało. Ci bogatsi, pewniejsi i cyniczni, z zachowaniem wszelkich manier, będą się tylko przyglądać, jak ich naiwni, dobroduszni i łatwowierni aż do głupoty współpobratymcy ziemskiego żywota będą szli na dno. W „Letnim dniu” — dosłownie.

O tym, mniej więcej, jest ta sztuka. Zaś jeśli jest o tym właśnie, a świecie wierzę, że jest, i że niczego nie wymyśliłem ponad to, co wymyślił sam Mrozek, to oznacza, że mamy do czynienia nie tylko z jedną z najgłębszych, najbardziej dramatycznych sztuk Mrożka, ale i utworem, przy wymowie którego nawet „Emigranci” zdają się snem srebrnym Salomei. I niech nikogo nie mylą docwipy, brawura dialogu, europejski ton prowadzenia fabuły. Esprit oraz wykwint formy bywały nieraz w kulturze ostatnimi szańcami rątku przed dotykem Czarnej Dziury Kosmosu. (...)

„Przegląd Powszechny” 10/1984



# PRZEDSTAWIAMY



Podczas próby czytanej „Letniego dnia”. Od prawej — Izabela Kobyłańska, Krystyna Tesarz-Szymańska, Janusz Kozłowski, Aleksander Maciejewski. (fot. R. Górecki)

**Krystyna Tesarz-Szymańska** — aktorka, absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi. Występowała w teatrze bydgoskim, w Teatrze im. S. Jaracza w Łodzi oraz w Teatrze Narodowym w Warszawie. Pracowała też w Centrum Edukacji Teatralnej Dzieci i Młodzieży jako główny specjalista ds. artystycznych oraz jako wykonawczyni wielu audycji szkolnych, takich jak np. „Bohater romantyczny” czy „Polski teatr instrumentalny”. Od lutego 1988 r. w zespole aktorskim naszego teatru. Za najważniejsze w swoim dorobku artystycznym uważa następujące role: Marię Stuart w sztuce „Vivat vivat Regina” Bolta, Beatrycze z „Wiele hałasu o nic” Szekspira, pannę Maliczewską w sztuce Zapolskiej, Marynę w „Weselu” Wyspiańskiego, Maszę w „Trzech siostrach” Czechowa i Swoją w śpiewogrze Bryła „Na szkle malowane”. Mimo, że praca w teatrze jest dla niej podstawą aktywności zawodowej, to jednak zagrała w wielu spektaklach telewizyjnych (ważniejsze role w sztukach „Gbury” i „Droga do Czarnolasu”) i uczestniczyła w kilku filmach, z których największą popularność zdobyła „Rodzina Leśniewskich”.

**Waldemar Kwasięborski** — aktor. Dyplom uzyskał w 1963 r. Występował w teatrach Koszalina, Zielonej Góry, Rzeszowa, Gorzowa Wielkopolskiego, Bielsko-Białej i Kalisza. Zagrał w prawie 150 przedstawieniach. Z tak wielu stworzonych przez siebie postaci scenicznych najwyżej ocenia: rolę Eryka w sztuce Priestleya „Pan inspektor przyszłości”, Jima w „Zaklinaczu deszczu” Nasha, Jaska w „Weselu” Wyspiańskiego (granym na 20-lecie teatru w Zielonej Górze), Księżza Negri z „Beatrix Cenci” Słowackiego, Felka Gzysika, jednego z bohaterów „Romansu z wodewilu” Krumińskiego oraz Potapowa ze sztuki Aleksandra Gelmana „Protokół pewnego zebrania”. Najlepiej czuje się w rolach komediowych zakładających pewien margines swobody, dających możliwość improwizacji. Stąd zapewne wzięła się wieloletnia owocna współpraca z kabaretem aktorów i dziennikarzy „Hak” w Zielonej Górze.

Od maja 1986 r. w zespole Teatru Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu. Wielu naszych widzów zapewne pamięta go w roli Józka w najlepszym przedstawieniu ubiegłego sezonu — w „Hymnie” Schwajdy.

**Aleksander Maciejewski** — adept. W latach 1975—1977 studiował na wydziale aktorskim PWST w Krakowie. Pracę na scenie rozpoczął w 1977 roku w Gorzowie Wielkopolskim. Trzy następne sezony spędził w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie. Grał dużo i otrzymywał poważne zadania aktorskie, takie jak Hajmon w „Antygonie”, Adams w „Locie nad kukułczym gniazdem” czy Joca w sztuce Bresana „Przedstawienie „Hamleta” we wsi Głucha Dolna (wyróżniona rola na XXI FTFP w Toruniu). W 1981 r. przeniósł się do Gniezna a następnie występował w zespole teatru kaliskiego, gdzie m.in. zagrał Osipa w „Rewizorze” partnerując Z. Wardejnowi. W latach 1984—86 współpracował z Centrum Edukacji Teatralnej Dzieci i Młodzieży w Gdańsku. W teatrze grudziądzkim od początku bieżącego sezonu. Jesienią czeka go teoretyczna część eksternicznego egzaminu aktorskiego (część praktyczną już zaliczył). W swoim dorobku A. Maciejewski ma także dwie role filmowe (Tomka w „Zdjęciach próbnych” A. Holland i Studenta w „Zerwanych cumach” S. Szyski) oraz epizody w filmach „W słońcu i w deszczu” i w „Akademii pana Kleksa”.

**Jerzy Seroczyński** — pianista, kompozytor, aranżer, improwizator jazzowy, pedagog. Uczestnik konkursów improwizacji jazzowej w Krakowie (nagroda 1980), w Katowicach i Kaliszu. Absolwent krakowskiej Akademii Muzycznej na wydziale instrumentalnym w klasie fortepianu. Od 1976 r. czynnie koncertuje jako pianista, akompaniator i kameralista zarówno w repertuarze muzyki poważnej, współczesnej jak i jazzowej. Od 1982 r. mieszka w Grudziądzu i bierze czynny udział w życiu kulturalnym miasta (dotychczas dał około 100 koncertów). Od 1985 r. konsultant muzyczny i korepetytor w Teatrze Ziemi Pomorskiej, uczestniczył też w przedstawieniach jako pianista („Pigmalion”). Od 1.10.87 do 31.03.88 przebywał na kontrakcie PAGARTu w Lipsku jako pianista wykonując muzykę poważną, filmową, jazzową, musicalową.

Jest członkiem Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków i Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Warszawie.

**Janusz Kozłowski** — reżyser teatralny. Początkowo studiował matematykę na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Potem jednak ukończył także filologię polską pod opieką Edwarda Csato i prof. Konrada Górskiego. Dyplom reżysera uzyskał w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie w 1973 r. Reżyserował w teatrach Olsztyna, Szczecina, Jeleniej Góry, Warszawy, Koszalina, Gorzowa Wielkop., Zielonej Góry i Biąlegostoku. Zaszukadkowany jako specjalista od Różewicza i Mroźka i — jak twierdzi — czuje się w tej szufladzie całkiem niezłe.

Dotychczas wyreżyserował 45 przedstawień i zaprojektował 11 scenografii, głównie do swoich spektakli.

Z Grudziądzem związany w sposób szczególny. Tu za dyrekcji Krzysztofa Rościszewskiego wyreżyserował swoje dyplomowe przedstawienie — „Wyszłi z domu” S. Różewicza, za które otrzymał wyróżnienie na Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu w 1973 r. Dla naszej sceny przygotował poza tym jeszcze dziewięć spektakli a w sezonie 1981/82 jako dyrektor decydował o jej kształcie artystycznym.



W repertuarze:

Jacek Janczarski  
KIEDY UMIERA POETA  
CZYLI  
MISTER SEX

Krzysztof Choiński  
BARDZO DYPLOMATYCZNY OBIAD  
CZYLI  
CO, U LICHA, Z TĄ EUROPA?!

Vlastimil Novak i Stanislav Oubram  
O JASIU I LEŚNEJ PANNIE

Miguel de Cervantes Saavedra  
IGRASZKI KOBIET (wg Intermediów)

W przygotowaniu:

Aleksander Fredro  
CIOTUNIA

W programie wykorzystano fragmenty „Małych listów”  
i rysunki Sławomira Mrożka

Kierownik muzyczny  
Wojciech Krasicki-Mockało

Kierownik techniczny:  
Piotr Umiński

Kierownicy pracowni:  
krawieckiej damskiej — Gabriela Olszewska  
krawieckiej męskiej — Marian Kozłowski  
fryzjerskiej — Elżbieta Nitkowska  
rekwizytorskiej — Henryk Thom  
stolarskiej — Władysław Barwik  
główny elektryk — Tadeusz Sziming  
brygadziści sceny — Dionizy Zalewski, Andrzej Neumann

Kierownik administracyjno-gospodarczy  
Julian Brac

Kierownik organizacji widowni  
Jadwiga Buchwałd

Redakcja programu  
Jadwiga Misiaszek

Redakcja techniczna i korekta  
Zygmunt Roliński

Kasa teatru czynna na godzinę przed każdym spektaklem. Dział  
organizacji widowni przyjmuje zamówienia na bilety codziennie  
od 8.00 do 15.00.









Sławomir Mrożek

# Letni dzień

o s o b y:

Nieud — Aleksander Maciejewski

Ud — Waldemar Kwasieborski

Dama — Krystyna Tesarz-Szymańska

Na pianinie improwizuje — Jerzy Seroczyński *Ryszard Knieć*

**Reżyseria i scenografia — Janusz Kozłowski**

Inspicjent — Edward Ząbek

Sufler — Izabela Kobylańska

**Premiera — kwiecień 1988**