





KRZYSZTOF CHOŃSKI, urodzony 12 października 1940 roku. Maturę zdał w roku 1958. Od października 1958 r. student Uniwersytetu Warszawskiego (filologia romańska, IV rok studiów).

Laureat „I Konkursu Debiutów Dramaturgicznych” Teatru Ateneum (1961).

NOWY AUTOR...

Autor sztuki, którą państwo oglądacie dziś wieczorem na scenie Teatru Ateneum, jest bardzo młodym chłopcem. Niedawno opuścił mury pewnej szkoły średniej. Wiele lat temu inny chłopiec, nazwiskiem Alfred Jarry, również napisał sztukę. Pozwala to na porównanie.

Jarry był zapewne uczniem pojętnym, lecz niegrzecznym; być może miał obniżony stopień ze sprawowania, a jego sztuka „Król Ubu” pełna jest brzydkich wyrazów, dzikich pomysłów, nieprzystojnych i nawet plugawych wyobrażeń. Jarry, uczeń francuskiego gimnazjum, napisał swoją sztukę w duchu sztubackiej przekory. „Wyobrażam sobie — powiedział Boy-Żeleński — że młody autor „Króla Ubu”, kimkolwiek był, musiał z rozpaczą wtlaczać w siebie tragedie klasyczne, a opychać się z własnej pilności dziełami Szekspira i Rabelais'ego”.

Co zaś uczynił Choiński? Napisał tragedię klasyczną.

Choiński był zapewne uczniem pojętnym i grzecznym; miał prawdopodobnie doskonale stopnie ze wszystkich przedmiotów, nie wyłączając sprawowania. W swojej sztuce o Ifigenii nie unika wprawdzie języka potocznego, ale posługuje się nim godnie i przystojnie. Swoją powagą, dostojnością wybranego tematu, szlachetnym sposobem myślenia robi na nas doskonałe wrażenie.

Czy szukać, i gdzie szukać w nim owego ducha sztubackiej przekory, który powinien być prawidłem dla debiutującego autora, który jest na mocy tradycji nawet przywilejem młodzieńca? Nasuwają się wątpliwości, czy Jarry ze swoją niepoohamowaną przewrotnością, zjadliwą ironią, ze swoim obrazoburstwem świętokradczym nie jest bliższym naszej nerwowej epoki i jej sztuce niż nienaganny Choiński ze swoim klasycznym tematem i spokojną konstrukcją?

Premiera „Króla Ubu” w Paryżu była jednym wielkim skandalem, „sam wielki humorysta Courteline, jak tradycja

nieście, wylazł zgorszony na krzesło i krzyczał: „Co! czy wy nie widzicie, że autor ma was w?” (Boy). Dzisiejszy zaś wieczór w Teatrze Ateneum nie zapowiada się skandalicznie.

A mimo to rodzi się we mnie wątpliwość, czy Choiński również nie ma nas w nosie, wbrew obiegowym gustom przedstawiając swoją wersję antycznej tragedii. Może nie z rozpaczą, ale z obowiązku czytał Szekspira i Rabelais'ego, Witkacego, Ionesco i Becketta — a z własnej pilności studiował umiar klasyków. Spokojnie rzuca wyzwanie fantazji, spotyka się z racjonalizmem na jego własnym terenie, rozumnie docieka prawdy, ładnie motywuje fakty. Jest w tym sporo uczniowskiej naiwności — nie mniej może niż w rozwichrzonym niegdyś Jarrym — tyle że Choiński jest lepiej wychowany i nie robi z tego skandalu.

Wypadałoby jeszcze, by w końcu uzasadnić przewrotność Choińskiego, odróżnić jego sztukę od tak modnego ostatnimi czasy i u nas i gdzie indziej pisania sztuk na tematy antyczne. Kilka ostatnich numerów „Dialogu” w całości prawie było poświęconych antykowi. Pomijając już fakt, że „Krucjata” jest interesująca — to różni ją także to, że jej autor chodzi po ziemi i myśli jak człowiek współczesny. Nie wierzy w bogów, w cuda i kapłanów, nie uprawia podniosłych gestów, nie zajmuje się drobiazgami, nie uwielbia antyku itd. Są to cechy bardzo znamienne, jak mi się wydaje. W tym wszystkim bliski jest może tylko transkrypcjom Stanisława Dygata z Sofoklesa i Eurypidesa.

Ta ostatnia paralela potwierdza jeszcze raz słusność domniemań o przewrotności uczniów gimnazjów państwowych. Warto jeszcze dodać, że sztuka Krzysztofa Choińskiego została nagrodzona pierwszą premią jury konkursu debiutów dramaturgicznych, ogłoszonym przez Teatr Ateneum w ubiegłym roku. Dzięki temu widzimy ją na scenie.

ANDRZEJ JARECKI

Ambitne ryzyko debiutu

Dla Autora moment szczególny. Pierwsza konfrontacja tekstu literackiego ze sceną. Pierwsze spotkanie z publicznością. Pierwsze oceny i werdykty krytyki. Atmosfera debiutu teatralnego kryjąca ryzyko i — szansę.

„Krucjata” Krzysztofa Choińskiego uzyskała już co prawda dwa teatralne wyróżnienia — nagrodę w Konkursie Debiutów Dramaturgicznych Teatru Ateneum i wyjątkowy przywilej druku w miesięczniku teatralnym „Dialog”. W Konkursie współuczestniczyła o wyróżnienie wraz z 94 propozycjami scenicznymi, z których kilka na pewno zasługiwało na życzliwe zainteresowanie. W „Dialogu” była drugą pozycją debiutancką, która w okresie 5 lat zasłużyła na przychylną akceptację kolegium redakcyjnego. Przede wszystkim jednak „Krucjata” zyskała zagwarantowane regulaminem Konkursu prawo realizacji scenicznej. Ryzyko debiutu postanowił dzielić wraz z Autorem i Teatr.

Truizmem jest twierdzenie, że życie sztuki scenicznej wtedy staje się prawdziwie pełne, gdy nadchodzi dzień premiery.

Krzysztof Choiński w pierwszej propozycji scenicznej podejmuje niełatwą próbę — trawestacja mitów antycznych jest dziś co prawda zajęciem dość popularnym, nie zawsze jednak wróżącym powodzenie. Młody autor podejmujący takie zadanie ryzykuje wiele.

Widzowie mają prawo ocenić, czy Choiński zdobył się na próbę samodzielnego myślenia, czy miał moralne i autorskie prawo podjęcia się tematu tak trudnego, w jakiej mierze potrafił wprowadzić nowe propozycje i w jakiej mierze potrafił je podbudować analizą psychologiczną.

Wydaje się jednak, że choć Autor sięga aż do mitologii „Krucjata” należy mimo wszystko do repertuaru sztuk współczesnych.

Debiut Choińskiego w Teatrze Ateneum to konsekwentny krok naprzód w ambitnych poszukiwaniach repertuarowych

tego Teatru, to jeszcze jedna realna próba przyjścia z pomocą polskiej dramaturgii i polskim dramaturgom. Teatr Ateneum i w codziennej pracy i poprzez Konkurs Debiutów zabiega o współpracę z młodymi dramaturgami.

Pamiętać trzeba, że start młodych dramaturgów nie jest u nas w chwili obecnej niczym ułatwiony. Dzieje się to zresztą teraz, gdy wszyscy niemal jesteśmy gotowi stosować jakąś „taryfę ulgową” wobec pozycji rodzimych, w momencie gdy wysunięto już niemal wszystkie postulaty wobec dramaturgów, kiedy już do znudzenia powtarzano po tysiąc razy prawdziwą sentencję, że bez polskiej dramaturgii nie ma polskiego teatru.

Trudno jednak wiecznie dyskutować o słabościach sztuk już napisanych czy nawet wydrukowanych — bez szerszego niż dotąd prezentowania ich na scenie. Kolejne dyskusje, spotkania czy spory niczego nie załatwią bez praktycznego zaznajamiania się z polskimi sztukami w polskim teatrze.

Konkurs Debiutów Dramaturgicznych organizowany przez Ateneum dając nagrodzonej sztuce szanse realizacji scenicznej otwiera zdolnym i ambitnym twórcom drogę do teatru. Wprowadzenie co roku na nasze sceny jednej choćby pozycji debiutanckiej na pewno się liczy, na pewno jest w tej określonej sytuacji jakimś elementem prawdziwie interesującym.

Nawet gdyby Konkurs Debiutów otwierał drogę na scenę tylko sztukom „średnim”, też nie ma powodu do utyskiwań. Stwarza on bowiem przede wszystkim okazję do doskonalenia warsztatu pisarskiego, okazję do niezbędnej każdemu autorowi konfrontacji wizji pisarskiej z wymogami sceny. Pamiętajmy jednocześnie, że na dorobek każdej dramaturgii światowej składają się nie tylko dzieła wybitne, ale również i te „średnie” grywane z powodzeniem na scenach całego świata.

Wartości „Krucjaty” nie przesądza oczywiście ani werdykt jury Konkursu, ani nawet życzliwa i pomocna realizacja sceniczna. Osąd należy do widzów.

„Krucjata” jest pierwszą konkursową propozycją. Za rok na tej samej scenie będziemy witać następną pozycję nowego debiutanta.

Stosowanie surowych ocen wobec pozycji rodzimych jest już utartym nawykiem — na pewno kryje się za tym szacunek dla twórczości i dla Autora. Wydaje się, że odrobina życzliwości będzie i tym razem miarą zainteresowania, jakie

powinno towarzyszyć i towarzyszy chyba — nowym polskim pozycjom scenicznym.

W dniu premiery „Krucjaty” warto zdać sobie sprawę, że polski teatr zyskuje nowego autora dramatycznego. Krzysztof Choiński rozpoczął już pracę nad nową sztuką, w której o współczesności będzie mówić wprost, nie korzystając z kostiumu antycznego. Kryje się w tym niewątpliwie pierwsza oznaka życzliwego zainteresowania jakie młodemu Autorowi okazał Teatr.

Ocenimy chyba wszyscy ambitne ryzyko debiutu.

MARIA KOSIŃSKA

Zdarzyło się w Aulidzie

Ifigenia, siostra Orestesa i Elektry, ofiarowana w Aulidzie za zgodą swego ojca, Agamemnona, za pomyślność wyprawy trojańskiej, według jednej wersji zginęła na ołtarzu Artemidy, według innej — cudownie ocalona przez boginię — została kapłanką w jej taurydzkiej świątyni. Jej śmierć, czy równe śmierci, zniknięcie miało później być jednym z motywów zbrodni, popełnionej przez Klitemnestrę na Agamemnonie.

(...) Analizując mit Orestesa i Elektry, Andrzej Falkiewicz dostrzegł w nim problem wolności i determinizmu, próbował wykazać prawidłowość w wysuwaniu przez dramaturgów na pierwszy plan, w różnych okresach historycznych, bądź Orestesa, (motyw wolnego wyboru), bądź Elektry (motyw popędu biologicznego). Historia Ifigenii ma również swój określony aspekt moralny, psychologiczny i literacki. Z tą historią jednak, z drugą stroną mitu — momentem poprzedzającym działanie Orestesa i Elektry lub następującym po ich czynie — wiążą się sprawy innego rzędu; nie tak może zasadnicze dla losu ludzkiego, jak niezależność wewnętrzna czy uzależnienie biologiczne, ale określające ludzką postawę. Sama Ifigenia jest poza działaniem, nie zrobiła nic, co ściągnęłoby na nią wyrok. Jest uosobieniem czystości moralnej, dobra i piękna. Natomiast ludzie uwikłani w tę sprawę ujawniają swoje prawdziwe oblicze, określają własne poglądy filozoficzne i zasady moralne przez stosunek do ofiary Ifigenii. Zetknięcie się z Ifigenią jest dla każdego próbą moralną.

(...) Jest to element wspólny tragediom Eurypidesa, Racine'a, Goethego. Charakterystyczne zresztą, że żaden z wymienionych poetów-dramaturgów nie przyjął wersji o śmierci Ifigenii w Aulidzie.

(..) Młody autor, Krzysztof Choiński, debiutujący sztuką na temat Ifigenii w Aulidzie przyjmuje tę samą podstawę wobec

KRZYSZTOF CHOŃSKI
K R U C J A T A

Sztuka w 3 aktach z epilogiem

O S O B Y:

(w kolejności ukazywania się na scenie)

AGAMEMNON	— BRONISŁAW DARDZIŃSKI	TEUKROS	— STANISŁAW LIBNER
ODYSSEUSZ	— JAN MATYJASZKIEWICZ	AJAKS II	— ANDRZEJ GAWROŃSKI
KALCHAS	— WOJCIECH RAJEWSKI	STENELOS	— MARIAN RUŁKA
DIOMEDES	— JERZY DUSZYŃSKI	ACHILLES	— ROMAN WILHELMI
IDOMENEOS	— HUGO KRZYSKI	IFIGENIA	— ELŻBIETA KĘPIŃSKA
AJAKS I	— TEODOR GENDERA	KLITEMNESTRA	— HANNA SKARŻANKA
MENELAOS	— BOHDAN EJMONT	PATROKLES	— MARIAN KOCINIAK
NESTOR	— STANISŁAW KWASKOWSKI	STRAŻNIK	— HENRYK ŁAPIŃSKI

NIEWOLNICA, GONIEC, ŻOŁNIERZE

(Przerwa po II-gim akcie)

Reżyseria:
JAN BRATKOWSKI

Scenografia:
KRYSTYNA ZACHWATOWICZ

Muzyka:
TADEUSZ KACZYŃSKI

Układ pojedynków:
SŁAWOMIR LINDNER

bohaterki. Jest to młodziutka, naiwna, zakochana pierwszą miłością dziewczyna — reprezentuje to, co w człowieku najczystsze. Zamach na nią to sprawdzian humanistycznych postaw. Tytuł sztuki — *Krucjata* — jest ironiczny. Ta ironia ma gorzki smak, bo autor traktuje serio całą fabułę. W jego interpretacji mitu krzyżują się współczesne doświadczenia życiowe i literackie z tradycjami. Traktuje serio swoje doświadczenia. Nie wierzy przede wszystkim w cudowne ocalenie Ifigenii, nie wierzy w Artemidę. Stawia więc pytanie: komu i dlaczego mogło zależeć na śmierci młodej dziewczyny? Ustawienie akcji dramatu w kierunku wykrywania motywów skazującego wyroku jest pierwszym pomysłem Choińskiego. Drugim — są przesunięcia wśród głównych osób dramatu. Na czoło wysuwa się kapłan Artemidy, Kalchas. Jest to logiczna konsekwencja niewiary w bogów. Ofiary żąda Kalchas, który w tradycji mitu gra zawsze rolę „natchnionego wieszczka”, przekazującego wolę Artemidy i mającego obowiązek zaspokojenia jej żądań. Powstaje znów pytanie: skoro nie bogini, ale Kalchas żąda śmierci Ifigenii, to czy działa w imieniu własnym, czy za czymś podpuszczeniem i jaki ma w tym cel?

(...) Kalchas ze względu na swoje stanowisko, musi odznaczać się inteligencją. Kontrapartner w dramacie powinien mu dorównywać, a dla rozwikłania akcji — nawet przewyższać przenikliwością. Choiński znajduje w obozie greckim godnego partnera intryg Kalchasa — będzie nim mądry Odyseusz z Itaki. Mamy więc głównych antagonistów i cenę walki — życie dziewczyny. Za Kalchaszem stoją królowie greccy, którzy chcą złożeniem ofiary uspokoić zniecierpliwione czekaniem wojsko, spragnione trojańskich łupów. Za Odyseuszem stoi Achilles, porywcy młodzieniec, którego wszyscy w obozie po trosze się boją i Klitemnestra, kobieta zdecydowana i doświadczona. Narzeczony i matka. Ifigenia pozostaje bierna, ale autor każe jej przeżywać romantyczną miłość, by podkreślić okrucieństwo planowanej ofiary. Wszystko łączy się logicznie i konsekwentnie. Choiński nie wyważa otwartych drzwi, umie się ograniczać, co jest cenne nie tylko u debiutanta; nie idzie na efekty, paradoksy, fajerwerki dowcipu, nie naśladuje cudzych sukcesów. Prowadzi do rozwiązania, które jest jego pomysłem, bez wybiegów i kokieterii.

(...) Być może najciekawszym odkryciem Krzysztofa Choińskiego jest ten kapłan. Kalchas był najbardziej kon-

wencjonalną postacią w dziejach Ifigenii. Niezbędny w przebiegu wydarzeń, nie był jednak zamieszany w ludzkie sprawy, stał ponad ludźmi, co w dramacie oznacza pozycję na dalekim planie. U Choińskiego spada z kapłańskiego piedestału, większość nie wierzy w jego zaświatowe wpływy, królowie płacą mu za pomysły. Ale jest motorem intrygi, chce śmierci Ifigenii, dąży do celu za wszelką cenę, chwilaми — wydaje się — dąży na oślep, czasem używa chytrych wybiegów, nie obawia się jawnego cynizmu, pochlebia i szantażuje buntem znudzonych żołnierzy. Traci pewność siebie tylko w momentach, gdy mowa o Achillesie i gdy padają pytania, co jego, Kalchasa, pcha z taką siłą do zbrodni. „Za co ty ich... tak nienawidzisz? — pyta Idomeneus, król Krety — Ifigenię, Achillesa, czy może Agamemnona?”.

(...) Postać Kalchasa powstała ze współczesnych doświadczeń literackich, z doświadczeń tej części literatury post-freudowskiej, która znajduje rozwiązanie konfliktów psychologicznych w kompleksach seksualnych. Są tu reminiscencje przede wszystkim z literatury amerykańskiej tego typu (Faulkner, Caldwell, Tennessee Williams). Kalchasa pcha do zbrodni żądza. „Prawda Kalchasie? Jaka to rozkosz patrzeć, kiedy życie uchodzi powoli z drgającego ciała... i uchodzi pod twoim nożem. To była twoja oblubienica. Czekaleś od dawna, wymarzyłeś sobie tę chwilę”. Ale Odyseusz odkrywa prawdę za późno. Zbrodnia została dokonana — zbrodnia, która ma cechy gwałtu seksualnego. Kalchas przypomina zwyrodniałego kalekę z *Azylu* Faulknera. Paraleli sytuacji z *Krucjaty* można szukać i u Dürrenmatta. W *Obietnicy* ofiarą mordu seksualnego jest mała dziewczynka. Cechy, które Choiński podkreśla w Ifigenii, dziecinną szczęśliwość i naiwność, nieskażone brudnymi doświadczeniami dorosłych spojrzenie na świat, czynią to zabójstwo równie monstualnym.

(...) Śmierć Ifigenii została pokazana jako morderstwo z premedytacją. Dla Choińskiego odrażające są nie tylko pobudki tego czynu, odrażający jest sam fakt zabijania. Odyseusz wymierzający Kalchasowi sprawiedliwość czuje wstręt. „Nigdy bym nie przypuszczał, że tak trudno... zabić człowieka... Trudniej niż w bitwie”. To ostatecznie pogrąża Kalchasa. Normalny człowiek wzdyga się przed czynnością zabijania, przed jej fizycznością. Odyseusz mimo doświadczenia wojennego nie umie zabijać bezbronnych. Kalchas był precyzyjnym zabójcą bezbronnych ofiar składanych bo-

gini. Ta strona jego mentalności — zdolność zabijania — ujawnia się przez kontrast na końcu. Bardzo trafne posunięcie autora.

Ta sama scena spełnia rolę katharsis. Winny płaci życiem, sprawiedliwy wykonuje wyrok. Wydawało by się, że jest to pójście na łatwiznę — zbrodnia została pomszczona, rozdział historii zamknięty. Gdyby Odyseusz odjechał nie zabijając Kalchasa, zakończenie wywołałoby pewnie wrażenie przewrotnego; w takim świecie nie ma katharsis, bestie chodzą wolno i cieszą się szacunkiem. Sądzę jednak, że dzisiaj ta „przewrotność” jest już także łatwa, że bardziej interesujące jest to, co zrobił ze swoim tematem Chociński. Katharsis w Krucjacie jest jednocześnie zwątpieniem o katharsis. Ifigenia zginęła bezsensownie, śmierć Kalchasa nie sprawia satysfakcji, współwinni wyruszyli na Troję by bezkarnie niszczyć i zabijać dalej. Sprawiedliwy niczego nie ratuje z przeszłości.

(...) Sztuka Chocińskiego nie jest rewelacją filozoficzną, ale ryzyko opłaciło się autorowi. Przytoczona motywacja wydarzeń kryje w podtekście przekonanie o roli przypadku w życiu ludzkim. Los jednostki do pewnego momentu jest określany prawidłowościami społecznymi. O zasadniczym zwrocie może jednak zadecydować fakt nie dający się przewidzieć. Tym przypadkowym faktem o rozstrzygającym znaczeniu w Krucjacie jest to, że na drodze Ifigenii stanął właśnie Kalchas.

(...) Krucjata jest zjawiskiem w pewnym sensie niezwykłym. Młody autor pisze wzorowy dramat psychologiczny, konstruuje go tak, że można w nim znaleźć odbicie ścisłych reguł. Nie jest to popularny gatunek i nie jest popularna tradycyjna budowa dramatu. Wiele mówi się o logicznym konstruowaniu dramatu, a w praktyce często tę umiejętność utożsamia się z umiejętnością wprowadzenia gładkiego schematu fabularnego. U Chocińskiego zadziwia sprawność konstrukcyjna i nie ma schematu fabularnego. Sztuka zdradza wyczucie dramatyczne i logiczne myślenie. Żywy dialog prowadzony współczesnym językiem („frazesem w pysku, postępujecie jak zbóje na gościńcu”) przybliża akcję. Autor umiejętnie rozładowuje momenty bliskie sentymentalizmu, unikając także zbanalizowanych dowcipów, jakie wynikają z ubrania ludzi uniwersalnych w kostium antyczny.

ELŻBIETA WYSIŃSKA
(„Dialog” 12/61)

K O M U N I K A T

Dyrekcja Teatru „Ateneum” zawiadamia wszystkich zainteresowanych, że zgodnie z regulaminem Dorocznego Konkursu Debiutu Dramaturgicznego, maszynopisy sztuk na II K. D. D. należy nadsyłać w terminie od dnia 1 stycznia do 30 czerwca br. na adres: Teatr „Ateneum”, Warszawa, ul. Jaracza 20 (II KONKURS DEBIUTU DRAMATURGICZNEGO).

R E G U L A M I N DOROCZNEGO KONKURSU DEBIUTU DRAMATURGICZNEGO

Teatr „Ateneum” w Warszawie przy udziale Redakcji dzienników „Trybuna Ludu”, „Życie Warszawy” i „Sztandar Młodych”, oraz dwutygodnika „Teatr”, celem popierania i rozwijania polskiej twórczości dramatycznej organizują co roku Konkurs Debiutu Dramaturgicznego, którego warunki określają następujące postanowienia Regulaminu Konkursowego:

§ 1

W Konkursie Debiutu Dramaturgicznego mogą uczestniczyć jedynie autorzy polscy zamieszkali tak w kraju, jak i za granicą, piszący po polsku, których sztuki nie były jeszcze nigdy realizowane na zawodowej scenie teatralnej.

Realizacje radiowe, filmowe, telewizyjne, publikacja sztuki w periodykach, bądź wydawnictwach nieperiodycznych — nie stanowią przeszkody do uczestniczenia w konkursie.

§ 2

Temat, forma literacka i objętość sztuki są dowolne.

§ 3

Sztuki, zgłaszane na konkurs należy nadsyłać w terminie pomiędzy 1 stycznia, a 30 czerwca każdego roku na adres: „Teatr Ateneum”, Warszawa, ul. Jaracza 20 (Konkurs Debiutu Dramaturgicznego).

Każda sztuka winna być nadesłana w maszynopisie i opatrzona godłem autora. W dołączonej do sztuki zapieczętowanej kopercie, na której uwidocznione jest godło autora, należy podać imię, nazwisko i dokładny adres autora sztuki.

§ 4

Oceny nadesłanych sztuk dokonywuje Jury Konkursowe, do którego wchodzi: 2 przedstawiciele Teatru Ateneum, po 1 przedstawicielu Redakcji: „Trybuny Ludu”, „Życia Warszawy”, „Sztandaru Młodych”, dwutygodnika „Teatr”, Klubu Krytyki Teatralnej, Ministerstwa Kultury i Sztuki i Wydziału Kultury Stołecznej Rady Narodowej w Warszawie.

Pracy Jury przewodniczy Kierownik Artystyczny Teatru „Ateneum”, a sekretarzem konkursu jest Kierownik Literacki Teatru.

§ 5

W razie dużego napływu sztuk na Konkurs — Jury może upoważnić do dokonania pierwszego, wstępnego lektoratu nadesłanego materiału — kilku członków Jury, którzy złożą o przeczytanych sztukach krótkie recenzje. W drugim etapie prac Jury wszystkie sztuki zakwalifikowane do ogólnego czytania — są czytane przez wszystkich członków Jury.

§ 6

W wyniku dokonanej przez Jury Konkursu oceny jedna sztuka jest wyróżniona nagrodą pieniężną Zespołu d/s Teatru Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Sztuka nagrodzona będzie ponadto, dzięki specjalnej dotacji Wydziału Kultury St. R. N. wystawiona na scenie Teatru „Ateneum” w sezonie teatralnym, w którym uzyskała nagrodę.

§ 7

Teatr „Ateneum” korzysta z prawa pierwszeństwa do ewentualnej realizacji scenicznej wszystkich sztuk nadesłanych na Konkurs Debiutów Dramaturgicznych.

§ 8

Prace Jury są protokółowane, a protokoły z posiedzeń podpiswane przez wszystkich obecnych na posiedzeniu człon-

§ 9

Teatr „Ateneum” nie zwraca egzemplarzy sztuk nadesłanych na Konkurs Debiutów Dramaturgicznych.

§ 10

Ogłoszenie wyników konkursu następuje każdego roku w dniu 1 października.

BIEŻĄCY REPERTUAR:

W. Shakespeare — „RYSZARD III”
L. Schiller — „KRAM Z PIOSENKAMI”
J. P. Sartre — „WIĘŹNIOWIE Z ALTONY”
J. Genet — „MURZYNI”



W. Gibson — „DWOJE NA HUŚTAWCE” (Scena 61)

W PRZYGOTOWANIU:

Max Frisch — „ANDORRA”
Jarosław Abramow — „REMANENT” (Scena 61)

● Cena zł 3,50

Wydawca i Redakcja:
Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza
Warszawa, ul. Jaracza 20