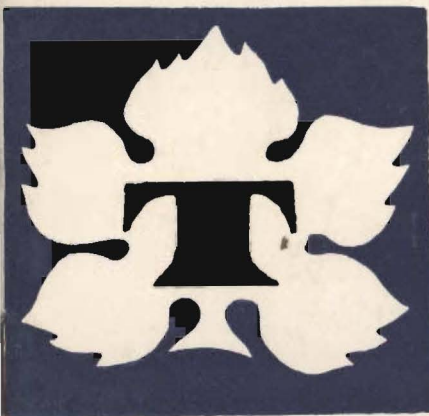


TEATRALNE



L U B U S K I
TEATR

IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO

W ZIELONEJ GÓRZE

ZESZYTY

NR **10** (86)
ROK IX

KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
DYREKTOR
ZBIGNIEW
STOK
Z-CA DYREKTORA
JAN
GAJEWSKI
KIEROWNIK LITERACKI
CELESTYN
SKOŁUDA



SEZON TEATRALNY 1966/67

JEAN PAUL SARTRE

JEAN PAUL SARTRE

Jean Paul Sartre (ur. w Paryżu 21. 6. 1905 r.) — filozof, publicysta, krytyk, beletrysta i dramaturg jest jednym z tych, którzy obok Heideggera, Jaspersa i Marcela sprawili, że filozofia egzystencjalna zainicjowana przez Kierkegaarda, po stu latach stała się znów aktualna. J. P. Sartre po ukończeniu w Paryżu i Niemczech studiów filozoficznych zostaje nauczycielem szkół średnich na prowincji. Zmobilizowany w 1939 r. dostaje się do niewoli niemieckiej, a następnie wypuszczony z obozu do końca wojny bierze udział we francuskim Ruchu Oporu. Po wojnie próbuje zajmować się polityką. Obecnie mieszka w Paryżu, gdzie kieruje redakcją pisma „Le Temps Modernes”. Ważniejsze prace Sartre’a: *L’Imagination*, 1936; *Esquisse d’une theorie des omotions*, 1939; *L’Etre et le Neant*, 1943; *L’Existentialisme est un humanisme*, 1946; *Saint Genet comedien et martyr*, 1952. W Polsce obok szeregu pozycji beletrystycznych przetłumaczono cały dorobek dramaturgiczny Sartre’a. „Przy drzwiach zamkniętych” wystawiono po raz pierwszy w Paryżu w r. 1944. Polska prapremiera „Przy drzwiach zamkniętych” odbyła się w Warszawie w roku 1954.

Andrzej Falkiewicz

○ TEATRZE SARTRE’A

Teatr Sartre’a — pojęty jako opozycja w stosunku do wielkiej tragedii antycznej z jednej strony, a teatru psychologicznego z drugiej — można by nazwać **teatrem sytuacji** i chyba tym jednym terminem, w sposób zupełnie jednoznaczny — go określić: „Jeśli rzeczywiście człowiek jest wolny w każdej określonej sytuacji... jeśli sam siebie w tej sytuacji określa, trzeba pokazać w teatrze najprostsze sytuacje życiowe i wolnych, którzy siebie w nich określają. Tylko teatr pokazać może w sposób przekonywujący charakter w trakcie stawania się, w momencie wyboru i wolnej decyzji, która z kolei wiąże dziedzicę moralną jednostki i całe jej dalsze życie. Wydaje mi się, że zadaniem dramaturga jest wybór, spośród określonych sytuacji, tej, którą wyraża najpełniej jego własny niepokój, i przedstawienie jej publiczności jako problemu stojącego przed człowiekiem wolnym... Nie ma już „charakterów”: bohaterowie są wolnymi ludźmi w pułapce, jak my wszyscy. Jednostka może tylko wybrać wyjście... Jedno... Jej własne... Stwarzająca swe własne wyjście, stwarza zarazem siebie. Człowiek to ustawicznie stwarzanie samego siebie”. („Qu’est-ce que la littérature”).

Teatr sytuacji staje się teatrem wolności. Dramaturg stawiając swych bohaterów w określonej sytuacji — poddaje ich próbie życia. Lecz teatr Sartre’a jest także teatrem filozoficznym specjalnego rodzaju: nie jest ani sam filozofią, ani też nie może być traktowany jako jej ilustracja. Jest próbą życiową pewnej filozofii; to właśnie stanowi o jego sile i atrakcyjności. Tak rozumiany, jest teatr Sartre’a ciągłym szukaniem wyjścia nieustannym zmaganiem się dramaturga z apatrycznego w życie i filozofa starającego się, je zrozumieć — zmaganiem, w którym niekiedy filozof, niekiedy dramaturg odnosi porażkę...

Akcja sztuki Sartre’a „Przy drzwiach zamkniętych”, rozgrywa się w piekle. Jest to piekło stworzone bardzo prostymi środkami. Gdyby nie fakt, że rzecz odbywa się — „na tamym świecie”, powiedzielibyśmy, że to piekło zorganizowane przez ludzi. Narzędzia tortury są też proste. Salonik w stylu biedermeier, trzy kanapki, brąz na kominku; lampa, której nie można zgasić; drzwi, których nie można otworzyć... i ludzie. Garcin, Inez i Stella — troje skazanych na wzajemne przebywanie ze sobą, przez całą wieczność. Każde jest ofiarą i katem dla dwóch pozostałych. To wszystko.

Taką jest geneza słynnego powiedzenia Sartre’a: „Piekło — to są Inni”, powiedzenia, które wielu ludzi — dla rozmaitych zresztą powodów — usiłuje interpretować jako ostatnie słowo sartrowskiej filozofii.

Cała sprawa jest właściwie nieporozumieniem. Sztuka zaprasza do najdalej idących uogólnień; zdaje się być wielką, wszechobejmującą metaforą doli człowieczej. Sytuacja, potrzebna dramaturgowi do pokazania pewnej alternatywy, do postawienia wielkiego znaku zapytania, została zrozumiana jako synteza stosunków międzyludzkich. Przyszliśmy — dość dziwna to sytuacja; akcja odbywa się w miejscu, z którego nie ma wyjścia; ludzie tutaj są martwi, co ustawicznie podkreśla dramaturg, a jednocześnie ulegają jak dawniej uczuciom i popędom, wystawieni są nieustannie na osąd drugich, sami osądzają innych, interesuje ich zdanie jakie mają o nich inni. Bohaterowie są tu **żywi i martwi** zarazem.

„Życie martwe nie przestaje podlegać zmianom, lecz mimo to jest ono dokonane. To znaczy, że jeśli chodzi o nie, „kości zostały już zrucone”... Nic mu już nie może, od wewnątrz przybyć; nic nie można już doń dodać; raz na zawsze w sobie zamknięte; lecz jego sens może być nieustannie modyfikowany od zewnątrz... Być martwym — to stać się łupem żywych”. („L'Étre et le Néant”).

Spojrmy teraz na sztukę. Garcin, znajdujący się w siódmach Inez, bezskutecznie starający się przekonać ją o swej odwadze. Lesbijka Inez związana na wieki ze Stellą swym wrodzonym popędem. Stella, pragnąca nieustannej afirmacji własnej kobiecości w romansie z Garcinem. Troje ludzi powiązanych ze sobą wzajemnymi więzami, nie mogących od siebie odejść. A kelner? Kelner, znajdujący się przecież po tamtej stronie drzwi, i również nie mogący odejść. Czy cała ta problematyka wolności nie jest tylko pomysłową mistyfikacją, intelektualną zabawką, zagadnieniem kręcącym się dokoła siebie? Cała twórczość Sartre'a jest właściwie odpowiedzią na to jedno pytanie.

Powróćmy do cytowanego powyżej ustępu. Człowiek martwy — to człowiek, którego życie zostało dokonane. Słowa te można rozumieć dosłownie lub w sensie przenośnym, lecz cóż znaczy powiedzenie: „Być martwym — to stać się łupem żywych?” Postaramy się na to odpowiedzieć.

Sartre, negując istnienie charakteru, wprowadza rozróżnienie między człowiekiem widzianym przez siebie samego, a człowiekiem widzianym z zewnątrz. Człowiek wolny jest dla siebie wieczną niespodzianką, jest pełen nie zrealizowanych możliwości, wszystkie drogi stoją przed nim otworem; dla innych jest tylko określonym charakterem. Lecz człowiek, który pozwolił rzeczom lub ludziom zatriumfować nad sobą; człowiek we władaniu swych popędów; człowiek, który dla rozmaitych powodów wyrzeka się swej wolności — czy nie podlega on swoistej torturze cudzego spojrzenia; spojrzenia; które zamienia go w rzecz, zamyka w określonych granicach, których on — od wewnątrz — nie może już zburzyć? Czyż osąd innych komentujący jego życie, klasyfikujący jego sprawę raz na zawsze — nie ma dla niego wymiarów wieczności? Czyż nie tu leży piekło Garcina, Inez i Stelli? Czyż drzwi zamknięte nie są udziałem tych wszystkich, zwróconych wyłącznie ku sobie, ograniczających wolność drugich, w stopniu, w jakim ich własna wolność zostaje ograniczona? Czy nie jest to los ludzi żyjących względem innych w wiecznej defensywie i właśnie przez to wystawiających się w całości na spojrzenie drugich?

Koło się zamknęło. Powróciliśmy do naszej pierwszej interpretacji... I znowu stoi przed nami wielkie pytanie, na które nie znajdziemy tu odpowiedzi. To najsmutniejsza sztuka Sartre'a: drzwi zostały tu raz na zawsze zamknięte i już nie można ich otworzyć. Można napisać jedynie inną sztukę.

(„Dialog”, 7/1958, fragm.)

Jan Kott

OD TŁUMACZA

„Piekło to są inni”. Pierwsze piekło Sartre'a było hotelem, w którym były tylko korytarze i pokoje. Na końcu korytarzy, były nowe korytarze i nowe pokoje. W tym hotelu nie było służby: klienci obsługiwali się sami; każdy był ofiarą i katem. Z Piekła nie ma wyjścia. Każdy skazany jest na siebie i na innych. Na tym polega tortura. Życie jest wyborem; życie trwa, dopóki istnieje możliwość wyboru; dopóki można samego siebie nie przyjąć i na samego siebie się nie zgodzić. Po śmierci jest się jednoznacznym i raz na zawsze zaklasyfikowanym. Istnieje się tylko w cudzej pamięci i w cudzych myślach. Istnieje się tylko przez odbicie w cudzym spojrzeniu, jak rzecz. W Piekle jest się sobą; raz na zawsze sobą; tym kim się było w chwili śmierci. Nie można siebie zmienić, a więc jest się także rzeczą, bo rzecz nie może siebie zmienić. W Piekle można tylko powtarzać automatycznie dawne gesty i błagać, aby uznano nas za kogoś innego. Ale już nic nie możemy zrobić. Wszystko już było. Nasze życie zostało rozegrane; nie jest już nasze, jest cudze.

„Przy drzwiach zamkniętych” było pierwszą sztuką jaką napisał Sartre po wojnie. W tym egzystencjalistycznym Piekle zawarty już jest jeden z dwóch wielkich tematów jego dramaturgii. Jest to temat koniecznego wyboru pod pustym Niebem. Nie ma Boga i nie ma Diablew. Życie ludzkie nie ma żadnych metafizycznych sankcji; każdy jest w ostatecznej instancji sam dla siebie własnym sędzią, każdy swoje życie musi przegrać bo musi umrzeć. Ale dopóki żyje może i musi wybierać. Jest przed samym sobą odpowiedzialny za wszystkie wybory, jakich dokonał i jakich nie dokonał. Za to, kim mógł być, kim się stał. Dwa zdania są dla filozofii Sartre'a kluczowe. „**Robimy nie to, co robimy**”. I jeszcze drugie: „**Nie jest ważne to co z nas zrobiono; ważne jest to, co zrobiliśmy sami z tego, co z nas zrobiono**”. Wszyscy musimy umrzeć. I jedyną ludzką wolnością jest to, że możemy nie zgodzić się ani na nasz los, ani na nas samych. Niebo jest puste, ale nie jest pusta ziemia. Na ziemi są torturujący i torturowani, wyzyskujący i wyzyskiwani, oszukujący i oszukiwani.

I to jest drugi wielki temat dramaturgii Sartre'a: wyboru jaki dalej dokonuje się pod pustym Niebem, ale dla ludzi i wśród ludzi. Ten drugi wybór odbywa się w świecie rzeczywistym i historycznym, w którym granice wolności są określane przez całokształt warunków społecznych. Jesteśmy jednocześnie wolni i zdeterminowani: znajdujemy się w sytuacjach przymusowych i narzuconych, jak aktorzy, którzy grają w sztuce której scenariusza sami nie układali. Ale tutaj kończą się analogie z teatrem. Możemy zawsze nie przyjąć roli, jaką nam narzucono. Możemy przeciwko niej zaprotestować.

Bękart, który godzi się z tym, że jest bękartem, przyjmuje udział na dzieci prawie i dziecie nieprawie. Bękart, który nie chce grać roli bękarta, musi się dla bękartów domagać równych praw. Niewolnik, który wierzy, że panowie są źli i dobrzy, nie przestaje być niewolnikiem. Niewolnik musi uznać siebie za równego panom; wtedy przestaje być rzeczą, przestaje być niewolnikiem. Ten drugi temat dramaturgii Sartre'a w którym wybór odbywa się już nie pomiędzy dwoma absolutami: Dobra i Zła, ale między rzeczywistymi sytuacjami społecznymi, wystąpi w „Ladacznicy z zasadami” i w „Bрудnych rękach”, współwiodniczy z tematem egzystencjalistycznym w „Diabie i Panu Bogu” i wreszcie stanie się główną sprawą ostatniej sztuki Sartre'a „Więźniowie z Altony”.

OD REŻYSERA

Egzystencjalizm, którego wybitnym przedstawicielem jest Jean Paul Sartre znany jest w Polsce właściwie nie z tekstów filozoficznych, a głównie z pozycji powieściowych i dramatycznych. Utrudnia to jeśli wręcz nie uniemożliwia, ściślejsze sprecyzowanie tej pełnej wewnętrznych sprzeczności i niejasnych sformułowań filozofii. Zadanie staje się tym bardziej skomplikowane, gdy weźmiemy pod uwagę, że wybitni reprezentanci owego kierunku występowali w barwach przeróżnych ugrupowań ideowo-politycznych. Jedno jest wszakże pewne, że swoją błyskotliwą karierę zawdzięcza egzystencjalizm porzuceniu filozofii świata i pojęć na rzecz zainteresowania jednostką ludzką. Egzystencjalizm stał się modny, bowiem najpełniej wyrażał rozpacz współczesnego człowieka, który będąc świadkiem „śmierci Boga” i przeżywającego klęskę zastępczych mitów, najdotkliwiej odczuwał bezsens i nędzę swojego życia, bezlitosność własnej egzystencji. Trudno się dziwić, że stwierdzenie: „tylko doczesne istnienie, konkretny byt ludzki jest jedyną rzeczywistością, w porównaniu z którą wszystko inne jest fikcją” zostało przyjęte jako powszechnie uświadomiona rewelacja. Jednocześnie egzystencjalizm podkreślając tragizm jednostkowego istnienia wypełnionego troską i grozą śmierci, wskazując na brak jakichkolwiek praw i znaków, na których mógłby się oprzeć pojedynczy człowiek-obnażał przez raźliwą samotność ludzką. Ukazywał pesymistyczne perspektywy człowieka „wrzuconego” w istnienie, który mógł je totalnie zaakceptować, lub całkowicie potępić. („Absurdem jest, że się urodziliśmy, absurdem, że umrzemy” J. P. Sartre). To właśnie m. in. pozwoliło na szokujące dla większości odkrycie, że człowiek jest wolny, czy chce, czy też nie. Jest niejako skazany na wolność. Niemniej jednak zdawano sobie sprawę, że istnienie ludzkie jako byt istot świadomych (byt dla siebie) nie jest bytem izolowanym. Człowiek istnieje w związku ze światem i innymi ludźmi, ale przez to znajdując się w stanie nieustannego zagrożenia, musi ustawicznie walczyć i decydować, wybierać. Każda decyzja, każdy konieczny wybór jest dla człowieka brzemienny w skutki.

I tu zbliżamy się do problematyki „**Przy drzwiach zamkniętych**”. Samo osadzenie w „piekle” nie jest tu wyłącznie chwytem artystycznym, lecz wynika z filozoficznych założeń Autora. Chodzi o wyizolowanie grupy ludzi z „rzeczywistego” świata przy jednoczesnym zachowaniu związków z tym światem. Te stopniowo zresztą zanikające więzy stanowią główne narzędzie tortur. Torturą będzie świadomość osądu przez „Zywych” przy jednoczesnej niemożności ingerencji w ich zdanie. Taką torturą będzie tęsknota za światem. „Umarli” są tu między sobą „żywy mi” ale... bez możliwości reklamacji. „Nie ma ciebie poza twoim życiem” mówi Inez do Garcina. Zaczyna się perwersyjna i okrutna gra „umarłych” w „żywych” ludzi. Zadawaczami tortur, katami, stają się w zamkniętym pokoju każdy dla każdego. Ale nie tylko dlatego, że rozgrywają pomiędzy sobą „ziemskie” sprawy. „Piekło to są inni” — oto jedno ze zdań, które jest mottem całej sztuki. W języku francuskim tytuł omawianego dramatu jest jednocześnie terminem prawniczym oznaczającym rozprawę sądową przy drzwiach zamkniętych. W toku tej scenicznej rozprawy, samosądów i psychicznych tortur odsłaniają się zbrodnicze związki pomiędzy ludźmi. Związki coraz gorszego gatunku. Problem „innego” człowieka jest wielkim odkryciem egzystencjalizmu. Sto-

J. P. SARTRE

P R Z Y
DRZWIACH
Z A M K-
NIĘTYCH

S Z T U K A
W 1 A K C I E

P R Z E K Ł A D
J A N K O T T

O S O B Y :

GARCIN Leszek Sadzikowski
INEZ Bolesława Fafińska
STELLA Zofia Dobrzańska
KELNER Janusz Nowak

REŻYSERIA

MIROSLAW WAWRZYNIAK

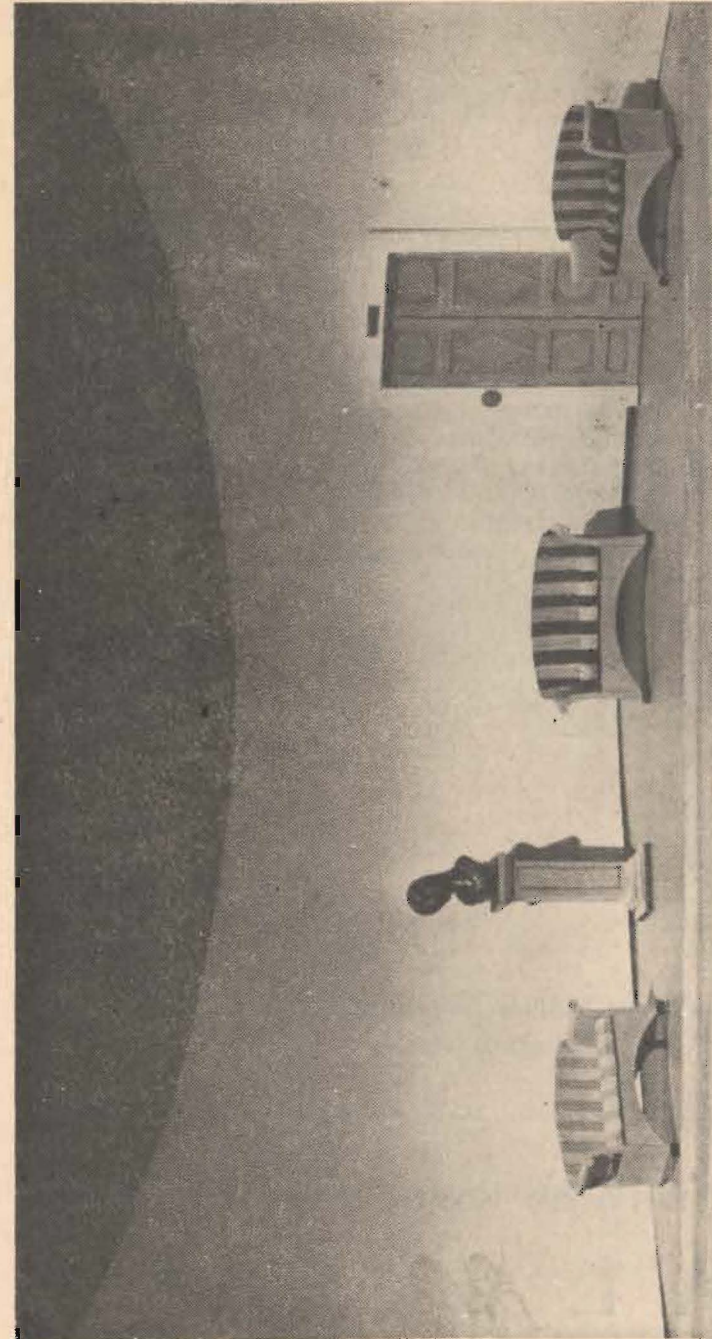
SCENOGRAFIA

M A R E K N I T E C K I

OPRAWA MUZYCZNA

MARIA KOZIOLKIEWICZ

Inspicjent — sufler: JANUSZ NOWAK



MAREK NITECKI — Makieta dekoracji

Z-CA DYREKTORA
D/S FINANSOWYCH

KAZIMIERZ
KASZKUR

KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ ROGOWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI: STOLARSKIEJ — STANISŁAW SWIĄTEK, MALARSKIEJ — WALDEMAR JODKOWSKI, MODELATORSKIEJ — WIESŁAW BALCERZAK, TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — WOLF KLEJNMAN, REKWIZYTOR — EDWARD TULISZKA, GŁÓWNY ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI

Brygadier sceny
Eugeniusz Gregor

Światło
Hieronim Kozłowski

Garderobiana
Danuta Kozłowska

Kierownik Biura Organizacji Widowni
Krystyna Śliwowa

PREMIERA 28 KWIETNIA 1967 ROKU

M A Ł A S A L A

sunki łączące jedno istnienie z drugim są bardzo złożone. Charakteryzują się one krańcową zależnością istniejącego od drugiego istniejącego. Nie należy się wprawdzie do nikogo, ale jeśli wyzwoli się od jednego, to tylko po to, żeby wpaść w zależność od innego, a przede wszystkim innych. Myśli się zawsze o człowieku innym jako o tym, którego się widzi, ale i on potrafi patrzeć. Spojrzenie jednego człowieka może unieruchomić (w filozoficznym sądzie), zamienić drugiego w rzecz, w przedmiot, podporządkować go sobie, czy mu w czymś przeszkodzić. Stąd tak wielka rola widzenia i jeszcze jedna podstawowa tortura w sztuce „Przy drzwiach zamkniętych”, gdzie troje ludzi, trzy skazane na siebie byty, krążące z bezsennie otwartymi oczami są wzajemnie wydawane na pastwę swoich ocen. Ocen, których nie ma już możliwości zmienić. I nie da się ani o niczym zapomnieć, ani uzyskać rozgrzeszenia. Wzajemna bezsilność, brak porozumienia, będzie tu dodatkowym źródłem winy i nienawiści. Ale filozofia egzystencjalistyczna mimo wszystko nie jest posłanniczką absolutnej rozpacz i negacji. Jeżeli nawet człowiek rodzi się niczym, to selekcją dróg postępowania, koniecznością kolejnych wyborów, stworzy się i będzie taki, jakim się sam uczyni. „Nie jest się tym, czym tylko chce się być. Jedynie czyny rostrzygają o tym, czego chcieliśmy” mówi Inez do Garcina. Jeżeli nawet życie człowieka nie ma sensu to można mu ten sens nadać. Będzie to postawa, którą egzystencjalizm nazywa heroiczną. I w tym właśnie widzę celowość inscenizacji „Przy drzwiach zamkniętych” w taki sposób, by ostatecznie wiązać aktora z widzem utożsamiając sytuacje postaci scenicznych z codziennymi sytuacjami zwykłego człowieka, zmusić go do moralnej refleksji na temat jak należy postępować, kiedy możliwy jest jeszcze wybór. Wskazać na bezwzględną odpowiedzialność człowieka za własne czyny, z których składa się życie. Zgodnie z postulatami egzystencjalizmu tylko niezwykle bieg wydarzeń może wyrwać jednostkę z moralnego bezwładu, wywołać wstrząs, dać poczucie obcości istnienia i otoczenia, odkryć właściwe perspektywy. Tym niezwykle miejscem, w którym dzieją się nadzwyczajne wydarzenia jest sartrowski „piekło”. Jest Teatr.

NASZE PREMIERY

Tennessee Williams

SZKLANA MENAŻERIA

Reżyseria — Andrzej Makarewicz

Scenografia — Janusz Kowalski

PREMIERA 4 lutego 1967 r.

Od lewej: Córka — Alina Zydroń, Syn — Ryszard Buchole, Matka —
Bolesława Fafińska, Gość — Jerzy Jasiński.



Tadeusz Różewicz

ŚMIESZNY STARUSZEK

Reżyseria — Zdzisław Giżejewski

Scenografia — Alojza Zacharska

W roli tytułowej: Stanisław Cynarski

PREMIERA 15 marca 1967 r.



Marek Skwarnicki

SKARBY KRÓLA DROPSA

Reżyseria i muzyka

Jan Potiszil

Scenografia

Kazimierz Samołyk

PREMIERA 10 kwietnia 1967 r.

S C E N A L A L K O W A

Z NASZEJ KRONIKI

Teatrzyk Propozycji, działający w Klubie „Słowa Powszechnego”, dał swoją kolejną premierę, tym razem dla uczczenia 40 rocznicy pracy, twórczej Romana Brandstaettera. Wykonawcami sztuki „Upadek kamiennego domu” byli: K. Hebda, L. Bijald, W. Kwasieberski i J. Michałcewicz.

* * *

Monodram „Podróż do zielonych cieni” F. Methlinga w wykonaniu Daniela Zybalanki grany był ostatnio gościnnie w Szczecinie, Krakowie i Poznaniu.

* * *

W ramach zajęć zielonogórskiego Studium Sztuki Współczesnej, jakie prowadzi Biuro Wystaw Artystycznych i Towarzystwo Wiedzy Powszechnej, reżyser Andrzej Makarewicz wygłosił 8 marca gawędę na temat „Tendencje współczesnego teatru”.

* * *

Na zaproszenie Zarządu Oddziału ZBOWiD w Zielonej Górze ekipa instrumentalistów Państwowej Orkiestry Symfonicznej i aktorów wystąpiła gratis podczas spotkania z b. kombatantkami. Aktorzy ci, to: K. Hebda, L. Bijald i A. Cyprjan. Impreza odbyła się 12 marca br.

* * *

W dniach 8-9 kwietnia odbywał się w Lubsku wojewódzki turniej XIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego z udziałem uczestników z pionu szkolnego i studenckiego oraz z pionu ogólnego. W pracach Wojewódzkiego Komitetu Organizacyjnego, w jury turniejów powiatowych i w akcji instruktażowej uczestniczyli czynnie aktorzy: H. Lubicz, Z. Giżejewski, Z. Grudzień i H. Kurpanik.

* * *

Przy Miejskim Ośrodku Kultury w Zielonej Górze (budynek Hali Ludowej) powstał Teatrzyk Poezji, złożony z młodych recytatorów — amatorów. Przewodzenia go podjęli aktorzy: J. Kaczyński i K. Migdał.

* * *

We wtorek 21 marca br. odbył się w Hali Ludowej uroczysty Koncert Galowy z udziałem Państwowej Orkiestry Symfonicznej, Chóru Chłopięco-Męskiego Lubuskiego Towarzystwa Muzycznego, chóru Zarskiego Zespołu Pieśni i Tańca, Kapeli Koźlarzy, ze Zbąszynka oraz Lubuskiego Zespołu Pieśni i Tańca WZSP. W koncercie tym wystąpili również aktorzy naszego teatru: D. Zybalanka (recytacje i zapowiadanie), L. Bijald (recyt. i zapow.), Z. Grudzień i H. Kurpanik (recyt.). Scenariusz i reżyseria imprezy: Z. Giżejewski.

* * *

Co dwa lata odbywają się walne zjazdy sprawozdawczo wyborcze Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu, tradycyjnie już w ciągu 4 dni poprzedzających Święta Wielkanocne. Z ramienia Koła przy naszym teatrze delegatem na Zjazd był Z. Giżejewski, prezes Koła. Uczestniczył on w pracach Komisji wnioskowej, jako przewodniczący podkomisji d/s artystycznych.

Zgodnie z postanowieniami władz wojewódzkich dot. przebudowy sceny i zaplecza technicznego zielonogórskiego teatru, przystąpiono już do prac przygotowawczych. Dokumentację techniczną opracowuje zespół Inżynierów z Pracowni Teatralnej Biura Projektów Budownictwa Ogólnego w Warszawie.

* * *

W piątek 17 marca br. odbyło się zebranie całej załogi Lubuskiego Teatru, podczas którego Kierownik Wydziału Kultury Prez. WRN mgr Józef Prus poinformował o zmianie na stanowisku dyrektora i kierownika artystycznego, jaka nastąpi z rozpoczęciem nowego sezonu artystycznego 1967/68, tzn. od 1 września br. Nowym dyrektorem będzie Jerzy Hoffmann dotychczasowy główny reżyser TV w Poznaniu.

Znany on jest naszej publiczności z inscenizacji sztuk: „Pożądanie w cieniu więzów” O’Neilla (r. 1961), „Portret” J. P. Gawlika (r. 1962) i „Gwiazda Sewilli” Lope, de Vega (1662). Dyr. J. Hoffmann przystąpił już do prac i rozmów przygotowujących repertuar i skład osobowy zespołu na następny sezon. Kierownictwo literackie obejmuje prof. dr Jerzy Ziomek z Poznania. Warto przy okazji podkreślić z uznaniem, że w przeciwieństwie do ostatnich kilku lat, o obecnej zmianie dyrekcyjnej powiadomiono Zespół i Publiczność dostatecznie wcześniej, aby wszelkie niezbędne przy takich okazjach decyzje mogły się odbywać w atmosferze spokoju i rozważli.

* * *

Międzynarodowy Dzień Teatru, obchodzony u nas w tym roku 18 marca, stał się okazją do okazania naszemu teatrowi wielu wyrazów sympatii ze strony lubuskich instytucji i publiczności. Przewodniczący Prezydium MRN Wł. Nasiadek, przewodniczący WKZZ W. Waluk, płk. M. Lach z Woj. Sztabu Wojsk. i Redaktor Naczelny „Gazety Zielonogórskiej” zaprosili przedstawicieli Dyrekcji i Zespołu na miłe rozmowy. Rozgłośnia P.R. nadała reportaż z tych spotkań i specjalną audycję red. Z. Soleckiego, a na łamach „Gazety Zielonogórskiej” ukazał się okolicznościowy serwis fotograficzny. Nadeszły też liczne depeche gratulacyjne, a wśród nich m.in. od: I Sekretarza KW PZPR tow. Tadeusza Wieczorka, Przewodniczącego PWRN tow. Jana Lembasa, Przewodniczącego PMRN tow. Władysława Nasiadka, Dyrekcji i Zaodrzańskich Zakładów Przemysłu Metalowego „Zastal”, Lubuskiej Brygady WOP, Redakcji „Nadodrza”, „Gazety Zielonogórskiej”, Zielonogórskich Zakładów Graficznych, Zarządu Głównego Związku Teatrów Amatorskich, Zarządu Głównego i Zarządu Okręgu Zw. Zaw. Prac. Kultury i Sztuki oraz Teatru im. H. Kleista we Frankfurcie n/O — NRD.

Technikum Ekonomiczne w Zielonej Górze zaprosiło Z. Giżejewskiego na spotkanie z uczniami Kl. II (op. mgr Zmiejko), a młodzież ZMS już od rana przyniosła do teatru kwiaty. Kwiaty przysłały też różne instytucje. Przed przedstawieniem popołudniowym „Igraszki trafu i miłości” orędzie Heleny Weigel odczytał K. Migdał, a przed spektaklem wieczorowym L. Sadzikowski. Dyrekcja i Zespół serdecznie dziękują za okazaną nam pamięć i życzliwość!

TREŚĆ ZESZYTU

	Str.
J. P. Sartre (podobizna i nota biograf.)	1
A. Falkiewicz — O teatrze Sartre'a	3
J. Kott — Od tłumacza	5
M. Wawrzyniak — Od reżysera	6
Obsada	8
M. Nitecki — Makieta dekoracji	9
Nasze premiery	12
Z naszej kroniki	15

ZDJĘCIA: TADEUSZ AMBROŹ, ARCHIWUM

Cena zł 4,-

ZE ZBIORÓW

Andrzeja Hausborna i inne

WYDAWCA: LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W Z I E Ł O N E J G Ó R Z E

REDAKCJA I UKŁAD GRAFICZNY ZESZYTU ZDZISŁAW GIZEJEWSKI

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne 1473/Ż-774 150 egz. + 30 egz. A5 N-5/312