ATENEUM

Teatr im. Stefana Jaracza

Eric-Emmanuel Schmitt

MAŁE ZBRODNIE MAŁŻEŃSKIE

Dyrektor
Zbigniew Libera

Dyrektor Artystyczny
Gustaw Holoubek

Eric-Emmanuel
Schmitt

Eric-Emmanuel Schmitt

MAŁE ZBRODNIE MAŁŻEŃSKIE

(Petits crimes conjugaux)

przekład
Barbara Grzegorzewska
reżyseria
Marcin Sosnowski
scenografia
Marek Chowaniec
kostiumy
Irena Biegańska

W spektaklu wykorzystano
fragmenty utworów
w wykonaniu Nat King Cole'a

Prapremiera polska w lutym 2005 r.
Czwarta premiera w sezonie 2004/2005

Lisa - **Magdalena Zawadzka**
Gilles - **Leonard Pietraszak**

Eric-Emmanuel Schmitt
(ur. 1960 r.)

Filozof, nauczyciel akademicki, od 1991 r. dramaturg. Debiutował sztuką „Noc z Don Juanem" na scenie paryskiego tearu Comédie des Champs Elyseés. Jego drugi dramat „Przybysz" (1993) otrzymał we Francji nagrodę im. Moliére'a (1994). Wielkim sukcesem stała się premiera „Wariacji enigmatycznych" (1996), w której wystąpił Alain Delon. Delon nie występował na scenie od 1968 r. Tekst Schmitta uznał „za najpiękniejszą sztukę o miłości jaką czytał". Sukcesem artystycznym i kasowym stał się również „Golden Joe" (1995), „Libertyn" (1997), „Milarepa" (1997), „Frédérick czyli Bulwar Zbrodni" (1998) napisany dla Jean-Paula Belmondo, „Hôtel des deux mondes" (1999, tytuł polski „Na granicy"), „Małe zbrodnie małżeńskie" (2003). Sztuki Schmitta przetłumaczono na dwadzieścia pięć języków, są grane w ponad trzydziestu krajach. On sam uważa, że dzieje się tak prawdopodobnie dlatego, iż jego dramaty mówią o sprawach powszechnych, o uniwersalnych problemach dotyczących bezpośrednio wszystkich ludzi.

Krytyka widzi w nim „przyszłość teatru francuskiego". Mówi się, że filozofię przemienił w sztuki teatralne, oczarował publiczność spragnioną problematyki egzystencjalnej. Schmitt twierdzi, że tworząc teatr przestaje być filozofem. Filozofia jest tylko pożywką, a celem nadrzędnym napisanie dramatu. Nie lubi sztuk z tezą. Próbuje pisać teksty, które wywołują refleksje, prowokują do zastanawiania się nad licznymi rozwiązaniami tego samego problemu. „Lubię opowiadać historie, lecz jeśli ona nie pobudza intelektualnie, nie bawi mnie. Moje myślenie jest myśleniem kontrowersyjnym, dramatycznym. Sztuka teatralna to właśnie problem dramatyczny i tylko tak pojęta mnie interesuje, ponieważ zawiera w sobie ostry dialog sprzeczności, nigdy nie narzuca jednego rozwiązania. (...) Na początku ludzie uważali mnie za prawdziwego pisarza i dlatego sądzili, że nie powinienem pisać dla teatru. To mnie wprawiało w szaloną wściekłość! Balzac był przekonany, że jako pisarz miał nieudane życie, bo nigdy nie osiągnął sukcesu w teatrze. Pisanie dla teatru jest o wiele trudniejsze niż pisanie powieści czy esejów, wymaga połączenia ogromnych kontrastów formalnych, czasu akcji, logiki sytuacji, aktorskich ról. To jest pisanie ubrane w gorset. Mimo to właśnie teatr jest dla mnie formą spontanicznej ekspresji. Przez przekorę wstrzymuję się od pisania powieści, najpierw chcę być zaakceptowany jako dramaturg."

Schmitt jest autorem kilku powieści. Części z nich nadał również kształt sztuk teatralnych, które zostały we Francji wystawione. Za powieść „La part de l'autre" otrzymał w 2001 r. nagrodę Akademii Francuskiej. W Polsce wydano „Ewangelię według Piłata", a ostatnio „Oscara i panią Różę" oraz „Pana Ibrahima i kwiaty Koranu". Schmitt uważa swoje sztuki za komedie dramatyczne. Wyznaje: „Publiczność w teatrze potrzebuje wytchnienia. Nie znoszę sztuk, które mają tylko jeden ton. Nie ma nic gorszego niż tragiczne tragedie i komiczne komedie. " Na pytanie o trwałość swych dzieł w kulturze europejskiej odpowiada: „Czuję się chory, oglądając na scenie sztuki Moliera czy Musseta, ponieważ wtedy widzę przed sobą ogromnie długą drogę, która prowadzi do tak dobrego pisania".

Opracowano m.in. na podstawie wywiadów
z E.E. Schmittem, *Paris Match*, 26.09.1996 r., *Rappeles* 02.2002, nr 4

WIERZĘ W WOLNOŚĆ

Z EMMANUELEM SCHMITTEM rozmawia TOMASZ SIEMIEŃSKI

Czy widział Pan jakieś swoje sztuki grane w języku polskim?

Nie i żałuję tego zwłaszcza, że w Polsce ludzie teatru zaczęli wcześnie mną się interesować. Dużo czasu minęło, zanim zostały wystawione *Wariacje enigmatyczne*, ale od początku miałem w Polsce swoją tłumaczkę, Barbarę Grzegorzewską, która zainteresowała się moimi tekstami i zaczęła je tłumaczyć.

Kiedy czyta się Pana teksty lub ogląda na scenie, można zauważyć, że niektóre słowa problemy i tematy pojawiają się w tych tekstach bardzo często. Jednym z takich słów jest słowo „wolność". Często mówi Pan właśnie o wolności.

Tak, bo wolność jest ważnym problemem. Mam wrażenie, że jestem wolny, ale z drugiej strony czasem zastanawiam się, czy moje przeznaczenie nie zostało już zaprogramowane przez biologię lub przez coś innego, przez coś, co nie zależy ode mnie. Często zastanawiam się nad problemem wolności i mam ochotę powiedzieć: tak, jestem, wolny, jeśli wierzę w wolność. Moim zdaniem wolność istnieje tylko wtedy, gdy decydujemy o jej istnieniu.

Mój teatr jest teatrem świadomości, świadomości, która zastanawia się nad światem. Na przykład w sztuce *Hotel dwóch światów* jest postać młodej kobiety dotkniętej paraliżem. Kobieta ta mogłaby zdecydować, że jej życie jest tragiczne i że nie warto żyć. Ale, wręcz przeciwnie, zdecydowała, że życie jest cudowne i czerpie z życia wszystko, co może. Cieszy się promieniem słońca, dniem spędzonym na plaży; gdy słyszy deszcz, wyobraża sobie, że pływa po wszystkich morzach świata. Kobieta ta umiała przekształcić tragedię w szczęście. I wolność to właśnie jest wolność świadomości. Nie możemy zmienić naszej sytuacji fizycznej, czasem społecznej, ale możemy zmienić nasze spojrzenie na świat. Ta wewnętrzna transformacja może być właśnie aktem wolności.

Ale natychmiast po słowie „wolność" pojawia się słowo „odpowiedzialność".

Oczywiście. To jest właśnie cały problem. Jeśli myślimy, że jesteśmy wolni, stajemy się odpowiedzialni. Odpowiedzialni za co? Myślę, że jesteśmy odpowiedzialni za nasze życie, bo życie jest darem i powinniśmy starać się na ten dar zasłużyć poprzez przekazywanie i uwiecznianie życia. Może tu chodzić po prostu o posiadanie dzieci, ale także o dokonane dzieła, które dodają życiu życia. Trzeba też szanować to życie, które jest w naszych ciałach, oraz życie innych. Dla mnie na przykład kara śmierci jest absolutnym błędem, absolutną winą. Dla mnie cała moralność łączy się z poszanowaniem życia.

Bardzo często pojawia się w Pańskich sztukach pojęcie Boga. Jest oczywiście sztuka *Przybysz*, w której Bóg albo też ktoś, kto się pod niego podszywa, pojawia się w gabinecie Zygmunta Freuda. Odnosimy jednak wrażenie, że to Bóg potrzebuje pomocy bardziej niż Freud.

Pomysł tej sztuki pojawił się pewnego dnia, gdy oglądałem dziennik telewizyjny. Byłem zdruzgotany wszystkimi tymi strasznymi wiadomościami, zabójstwami. Pomyślałem sobie, że jeśli Bóg też ogląda dziennik telewizyjny, musi być w całkowitej depresji. I z przekory zadałem sobie pytanie: jeśli Bóg jest w depresji, do kogo zwraca się o pomoc? I zobaczyłem Boga na kanapie Zygmunta Freuda. Pomysł ten bardzo mnie rozśmieszył, ale po kilku dniach zauważyłem, że to jest coś więcej niż tylko zabawny pomysł. Te dwie istoty, Zygmunt Freud i Bóg mają sobie wiele do powiedzenia,

bo Zygmunt Freud nie wierzy w Boga, a Bóg nie wierzy w Zygmunta Freuda. I siłą rzeczy dwie osoby, które w niczym się ze sobą nie zgadzają, mogą dyskutować godzinami. W ciągu następnych tygodni uzmysłowiłem sobie, że poprzez ten pomysł mogę mówić o wierze i o trudności wiary w świecie, w którym zło organizuje się w formie nazizmu, w świecie ludobójstwa i obozów koncentracyjnych. Tak więc, poprzez historię XX wieku, pojawił się tradycyjny problem filozoficzny, problem procesu Boga, pytanie, czy Bóg jest odpowiedzialny za zło. Zdałem sobie wtedy sprawę, że w dialogu między Zygmuntem Freudem a Bogiem, lub też szaleńcem podającym się za Boga, można zadać pytanie: czy Bóg jest winny.

Dlatego, że Bóg dał człowiekowi wolność i to człowiek decyduje.
Tak, człowiek ma wolność czynienia dobra i zła. To nie Bóg wymyślił nazizm, to nie Bóg wymyślił obozy koncentracyjne. To nie Bóg dokonuje ludobójstwa. To wszystko jest pomysłem człowieka.

A zatem do czego jest potrzebny Bóg?
Bóg, jeśli istnieje, daje nam życie, sprawia, że istniejemy, ale nie programuje nas. Tworzy nas jako ludzi wolnych, obdarza nas darem istnienia, ale nie prowadzi nas przez życie.

Don Juan to bohater Pana pierwszej sztuki i widzimy go tam w sytuacji nie do pozazdroszczenia. Zresztą *La nuit de Valogne*, podobnie jak inne Pana sztuki, jest dość przewrotna. Zaczyna się jak farsa, ale potem staje się dość mroczna.
Tak, Don Juan jest postacią, która obchodzi wszystkich mężczyzn i wszystkie kobiety, ale w inny sposób. Jest to obraz pożądania, które chwyta swoje ofiary i porzuca je, gdy tylko jest zaspokojone. Jest to marzenie nas wszystkich, na które czasem sobie pozwalamy i którego czasem sobie zakazujemy. W mojej pierwszej sztuce chciałem właśnie zanalizować to marzenie.

W Pana sztukach często spotykamy się z problemem relacji między marzeniem a rzeczywistością. Kobiety marzyły o Don Juanie takim, jakim był niegdyś, ale było to tylko marzenie, bo w rzeczywistości Don Juan zmienił się.
Tak, w moich sztukach pojawia się stale problem życia, o którym marzymy, i życia, które przeżywamy. Większość głównych postaci z moich sztuk musi zaakceptować życie takim, jakim jest. Dlatego właśnie często główny bohater dokonuje całkowitej zmiany w swoim życiu, swego rodzaju inicjacji. W moich sztukach postacie zawsze poddają w wątpliwość ideały, z którymi weszły na scenę. Tracą złudzenia i wchodzą bardziej w prawdziwe życie.

Fragmenty wywiadu z E. E. Schmittem, „Teatr" 2000 r. Nr 1/3

Barbara Grzegorzewska

KILKA UWAG O DRAMACIE FRANCUSKIM

Teatr francuski to **teatr, w którym najważniejsze jest słowo**. Dla mnie, jako tłumaczki, jest to ogromna zaleta – czytając teksty, „słyszę je" i często ulegam ich czarowi. Francuski jest językiem wyjątkowo pięknym, czego zapewne świadomi są sami piszący w tym języku autorzy. Zdarza się zresztą, że uwiedzeni jego pięknem, popadają w przydługie i nie zawsze potrzebne dywagacje. Na szczęście polska tradycja dopuszcza reżyserskie cięcia, co – tu proszę Autorów o wybaczenie – odbywa się zwykle z korzyścią dla spektaklu. Na ogół jednak polskie teatry i reżyserzy boją się tych opartych na tekście i świetnym dialogu sztuk. Czy słusznie? Moim zdaniem nie. Dowodzą tego przykłady.

Warto wspomnieć o drugim ważnym aspekcie teatru francuskiego, jakim jest znakomita **obserwacja psychologiczna**. Wiele francuskich sztuk stanowi drobiazgowe studium tajników ludzkiej duszy i przeróżnych międzyludzkich relacji. Osobiście ogromnie sobie cenię te sztuki, najczęściej bardzo kameralne, małoobsadowe, gdzie nienachalnie i z wielkim wyczuciem, na przykładzie jednostkowych losów mówi się o niezwykle ważnych sprawach. Spotyka się w nich fragmenty nasycone liryzmem najwyższej próby (bywało, że w trakcie pracy nad tekstem sama miałam łzy w oczach), spotyka się też, niestety, partie zdecydowanie niedobre, które najchętniej bym opuściła (nie wolno mi tego zrobić).

Te często małoobsadowe sztuki, we Francji niezwykle popularne (nie wymagają dużych nakładów), u nas, niestety, nie spotykają się z większym zainteresowaniem (wyjątkiem jest Teatr TV). Nie mają zaś prawie żadnych szans, gdy dotykają poruszanych powszechnie przez autorów francuskich **tematów tabu**, takich jak na przykład homoseksualizm.

Niektóre sztuki, według mnie bardzo interesujące, niezależnie od wspomnianej ciekawej warstwy psychologicznej opisują aktualne **zjawiska społeczne**.

I wreszcie kilka słów o współczesnym francuskim **repertuarze lekkim**. On też ma swoją specyfikę, w nim też odnajdujemy wspomniane wyżej cechy teatru francuskiego (psychologizm, tematy tabu). W porównaniu z repertuarem anglosaskim, w którym dominuje humor sytuacyjny, autorzy francuscy koncentrują się bardziej na człowieku, odwołują się do doświadczeń osobistych widza, życzliwie wyśmiewają społeczne mody i stereotypy, nabijają się z przypadłości średniego i starszego wieku; śmiejąc się na francuskich komediach, **śmiejemy się z samych siebie** i to wydaje mi się największą zaletą tego teatru. Wiele z tych tekstów, napisanych lekko i dowcipnie, porusza zresztą sprawy poważniejsze, mówią – niegłupio – o wielu istotnych sprawach.

Fragmenty artykułu B. Grzegorzewskiej, „Teatr" 2000 r. Nr 1/3

Pia Mellody

Księżniczka i tygrys

Związek dwojga osób przypomina starą opowieść o księżniczce i tygrysie. W pewnym dalekim królestwie obowiązywało prawo, że księżniczka nie może zadawać się ze zwykłymi, prostymi ludźmi. Zdarzyło się jednak, że król przyłapał swoją córkę na schadzce ze zwykłym poddanym. Kiedy ich król zobaczył, leżeli wciąż obok siebie, ale pogrążeni byli w straszliwej kłótni miłosnej. Ów człowiek został natychmiast pochwycony przez straż i wtrącony do lochu; nie miał nawet czasu, żeby pożegnać się z kochanką. Prawo głosiło, że karą za takie zuchwalstwo jest śmierć, księżniczka uprosiła jednak ojca, żeby zgodził się poddać owego człowieka pewnej próbie.

Nieszczęśnik został umieszczony na arenie, z której można było wyjść jednymi z dwojga drzwi. Za jednymi drzwiami był tygrys, za drugimi księżniczka. Jeśli otworzy pierwsze drzwi, tygrys wyskoczy i zabije go, jeśli otworzy drugie, będzie mógł poślubić księżniczkę. Używając podstępu i przekupstwa księżniczka dowiedziała się, za którymi drzwiami będzie ona sama, a za którymi tygrys. Przed próbą zdążyła przesłać kochankowi wiadomość: „Otwórz lewe drzwi". I oto biedny kochanek stał na arenie i myślał: „Co oznacza ta wiadomość? Czy chce, abym zginął, czy chce mnie poślubić?"

Tłumaczenie
Andrzej Polkowski

P. Mellody, *Toksyczna miłość i jak się z niej wyzwolić*, Agencja Wydawnicza Jacek Santorski, Warszawa 1993, s. 128-129

Daniel Goleman

Gra w „Szczęśliwą Rodzinkę"

„Nie zdarzyło mi się spotkać rodziny – pisze R. D. Laing – która nie miałaby wyraźnie określonych granic tego, o czym można mówić i jak można o tym mówić". To znaczy, każda rodzina ma swój własny wzorzec określający, które aspekty wspólnego przeżywania mogą być jawne, a które są skrywane i zaprzeczane.

W naszych długotrwałych, bliskich związkach najczęściej dochodzimy do wspólnych schematów. Ponieważ bliskie związki mają kluczowe znaczenie w życiu psychicznym, mogą więc również powodować więcej lęków – takich jak lęk przed utratą – niż luźniejsze związki. A im więcej lęków, tym więcej wymazywania, które je uśmierza.

Ponieważ do wymazywania doprowadziły podstawowe potrzeby psychologiczne, istnieje głęboki nakaz utrzymywania tych „zmów". Każde zerwanie takiej kurtyny to obnażenie najwrażliwszych, głęboko osobistych potrzeb. Może ono częściowo wyjaśnić, dlaczego rozwody są takie okropne.

Każdy z partnerów związku ignoruje pewne obszary wspólnego przeżywania, te, które zagrażałyby poczuciu bezpieczeństwa obojga. Ona nie komentuje, że on ogląda się na plaży za młodszymi kobietami; on nigdy nie wspomina o swoich podejrzeniach, że ona udaje orgazm. Z czasem takie przemilczenia stają się prawdziwym wymazywaniem: oboje nie zauważają go i nie zauważają też, że coś pozostaje niezauważone.

Pod powierzchnią takiej niełatwej wspólnej nieuwagi mogą się kryć pokłady złości, urazy, krzywdy – nie wypowiedziane, a nawet nie zauważane. Jeśli związek rozpada się, umowa podtrzymywania *status quo* kosztem uwagi przestaje obowiązywać. Złe uczucia wypływają na powierzchnię z pełną siłą, odkąd partnerzy przestają wkładać wysiłki w utrzymywanie wspólnego „paktu o nieuwadze".

Zasięg naszych myśli i naszych poczynań
ograniczony jest przez to, że nie zauważamy.
A ponieważ nie zauważamy,
że nie zauważamy,
nie jesteśmy w stanie
nic zmienić,
póki nie zauważymy,
że to niezauważanie
kształtuje nasze myśli i uczynki.[1]

Tłumaczenie
Michał Madaliński

D. Goleman, *Konieczne kłamstwa, proste prawdy*, Wydawnictwo ALBATROS, Warszawa 1999, s. 176, 157-159, 23

---

[1] Ronald David Laing *Supełki*

Józef Tischner

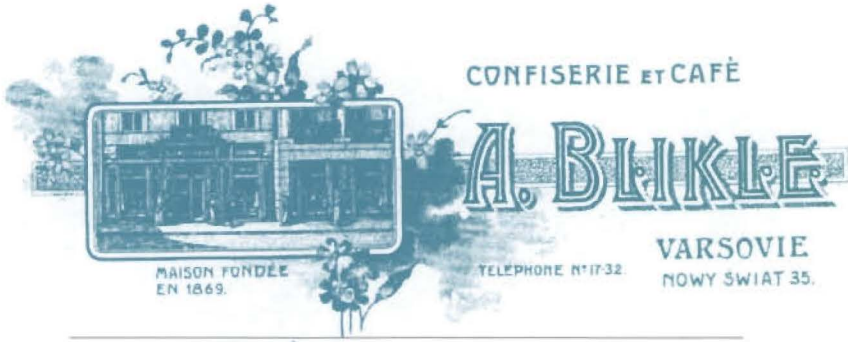
„Na całe życie"

Różnice między kobietą a mężczyzną są tak wielkie, iż jedynie poczuciu humoru Pana Boga należy zawdzięczać połączenie ich na całe życie „na dobre i na złe". Nie będę się spierał o poczucie humoru Pana Boga, ale przy „inności": obstaję. Istotna jest inna wrażliwość. Taki sam rozum i taka sama wola zostały umieszczone w głęboko różnej wrażliwości na świat. Nie jestem pewien, czy ten sam czerwony kolor, widziany okiem kobiety i okiem mężczyzny, jest tak samo czerwony. „Inność" pobudza ciekawość, ale rodzi również ból. Czy ktoś potrafi zliczyć ilość bólu, który zadają sobie mimo woli i całkiem bezwiednie obydwie płcie? Czy ktoś dodał do tego ból zadawany świadomie, z lęku lub w imię panowania jednej strony nad drugą?

A jednak, gdyby nie różnica, nie byłoby miłości. Na tym polega miłość, że „pozwala być" temu, co „inne".

J. Tischner, *Miłość nas rozumie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s. 124

Teatr Ateneum wyraża podziękowanie za pomoc niżej wymienionym firmom:



A. Blikle®
rok zał. 1869

00-029 Warszawa
tel. 826 66 19
fax 826 05 69

janex®
e-mail: janex@polbox.pl

TANGO & CASH

Tago
Tadeusz Gołębiewski

...neiFiori
SALON KWIATOWY

KWIATY, KOMPOZYCJE KWIATOWE, UPOMINKI
zapraszamy w godz. 10 – 20
02-586 Warszawa, ul. J. Dąbrowskiego 69
przy Al. Niepodległości
tel. (022) 845 23 31

Teatrowi Ateneum

z życzeniami sukcesów

Fundacja Feliksa Łaskiego

z Londynu

ofiarowuje

na działalność artystyczną w sezonie 2004/2005

50.000 zł

Kierownik literacki
Ewa Natorska
Kierownik literacki Sceny Na Dole
Marcin Sosnowski
Kierownik muzyczny
Wojciech Borkowski
Kierownik techniczny
Ryszard Komarnicki

Główny energetyk – **Stanisław Pasek**
Kierownik sceny – **Dariusz Dezór**
Kierownik pracowni akustycznej – **Robert Szatkowski**
Kostiumy wykonano pod kierunkiem **Anny Dezór** i **Kazimierza Żbikowskiego**
Kierownik pracowni malarsko-modelatorskiej – **Beata Piskozub**
Kierownik pracowni fryzjersko-perukarskiej – **Zofia Miller**
Kierownik pracowni stolarskiej – **Kazimierz Niksiński**
Kierownik pracowni ślusarskiej – **Andrzej Peplak**
Pracownia tapicerska – **Leszek Sadłowicz**

Inspicjent – **Wojciech Gratkowski**
Suflerka – **Marta Kopecka**

Koordynator pracy artystycznej – **Joanna Ciepiel**
Kierownik Biura Obsługi Widzów – **Beata Kurek**

W programie wykorzystano zdjęcia Michała Jarosińskiego.

Redakcja programu – **Ewa Natorska**
Opracowanie graficzne – **Marcin Stajewski**
Redakcja techniczna – **Anna Barc**

Wydawca: Teatr Ateneum
Skład – „Hanpis" tel. 824-38-41

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów
codziennie w godz. $10.^{00}$ – $15.^{00}$, tel. 625-73-30, 625-24-21 w. 110, fax 625-36-07.
Kasa czynna codziennie w godz. $10.^{00}$ – $14.^{00}$ i $15.^{00}$ – $19.^{00}$,
w poniedziałki w godz. $11.^{00}$ – $16.^{00}$, tel. 625-73-30, 625-24-21 w. 121.

Adres w INTERNECIE: http://www.teatrateneum.pl/
Rezerwacja biletów: http://www.bileteria.pl
e-mail: bow@teatrateneum.pl

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez
Stowarzyszenie Autorów ZAIKS

SCENA GŁÓWNA

REWIZOR – Mikołaj Gogol, przekład i adaptacja – Aleksander Argentynowicz, reżyseria – Krzysztof Zaleski, scenografia – Zofia de Ines, muzyka – Wojciech Borkowski, choreografia – Emil Wesołowski

FREDERICK CZYLI BULWAR ZBRODNI – Eric-Emmanuel Schmitt, reżyseria – Wojciech Adamczyk, scenografia – Paweł Dobrzycki, kostiumy – Irena Biegańska, choreografia – Zofia Rudnicka

KOLACJA DLA GŁUPCA – Francis Veber, przekład – Barbara Grzegorzewska, reżyseria – Wojciech Adamczyk, scenografia – Marcin Stajewski

KRÓL EDYP – Sofokles, tłumaczenie i adaptacja – Marcin Sosnowski, reżyseria – Gustaw Holoubek, scenografia – Marcin Stajewski, kostiumy – Irena Biegańska, muzyka – Wojciech Borkowski

DEMONY – John Whiting, przekład – Krystyna Tarnowska, Andrzej Nowicki, reżyseria – Wojciech Adamczyk, dekoracje – Paweł Dobrzycki, kostiumy – Irena Biegańska, choreografia – Tomasz Tworkowski, muzyka – Piotr Salaber

SCENA 61

DWOJE NA HUŚTAWCE – William Gibson, przekład – Małgorzata Semil, Karol Jakubowicz, reżyseria – Wojciech Adamczyk, scenografia – Joanna Macha

OCZY WIELKIEGO MIASTA – Kurt Tucholsky, tłumaczenie – Roman Kołakowski, reżyseria – Agnieszka Glińska, scenografia – Agnieszka Zawadowska, kierownictwo muzyczne – Urszula Borkowska

VINCENT i URSZULA – Nicholas Wright, tłumaczenie – Hanna Szczerkowska, reżyseria – Barbara Sass, scenografia – Zofia de Ines, muzyka – Michał Lorenc

PAN INSPEKTOR PRZYSZEDŁ – John Boynton Priestley, tłumaczenie – Krystyna Podleska, Anna Wołek, reżyseria – Krzysztof Zaleski, scenografia – Marek Chowaniec, kostiumy – Zofia de Ines

ZATRUDNIMY STAREGO CLOWNA – Matei Visniec, przekład – Krzysztof Warlikowski, adaptacja i reżyseria – Sebastian Chondrokostas, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Urszula Borkowska, pantomima – Jerzy Winnicki

SCENA NA DOLE

TRZY RAZY PIAF – scenariusz i reżyseria – Artur Barciś, scenografia – Marcin Stajewski, kierownictwo muzyczne – Wojciech Borkowski

NOC Z WERTYŃSKIM – oprawa literacka – Janusz Głowacki, opieka artystyczna – Gustaw Holoubek, scenografia – Marcin Stajewski, opracowanie muzyczne – Marek Walawender

MAGDA ZAWADZKA PAMIĘTNIK LIRYCZNY – reżyseria – Marcin Sosnowski, scenografia – Marcin Stajewski, kierownictwo muzyczne – Beata Wus

SZANOWNI PAŃSTWO!
INFORMUJEMY, ŻE PODCZAS SPEKTAKLU OBOWIĄZUJE CAŁKOWITY ZAKAZ FOTOGRAFOWANIA, FILMOWANIA I NAGRYWANIA PRZEDSTAWIENIA.
PROSIMY O WYŁĄCZENIE TELEFONÓW KOMÓRKOWYCH.