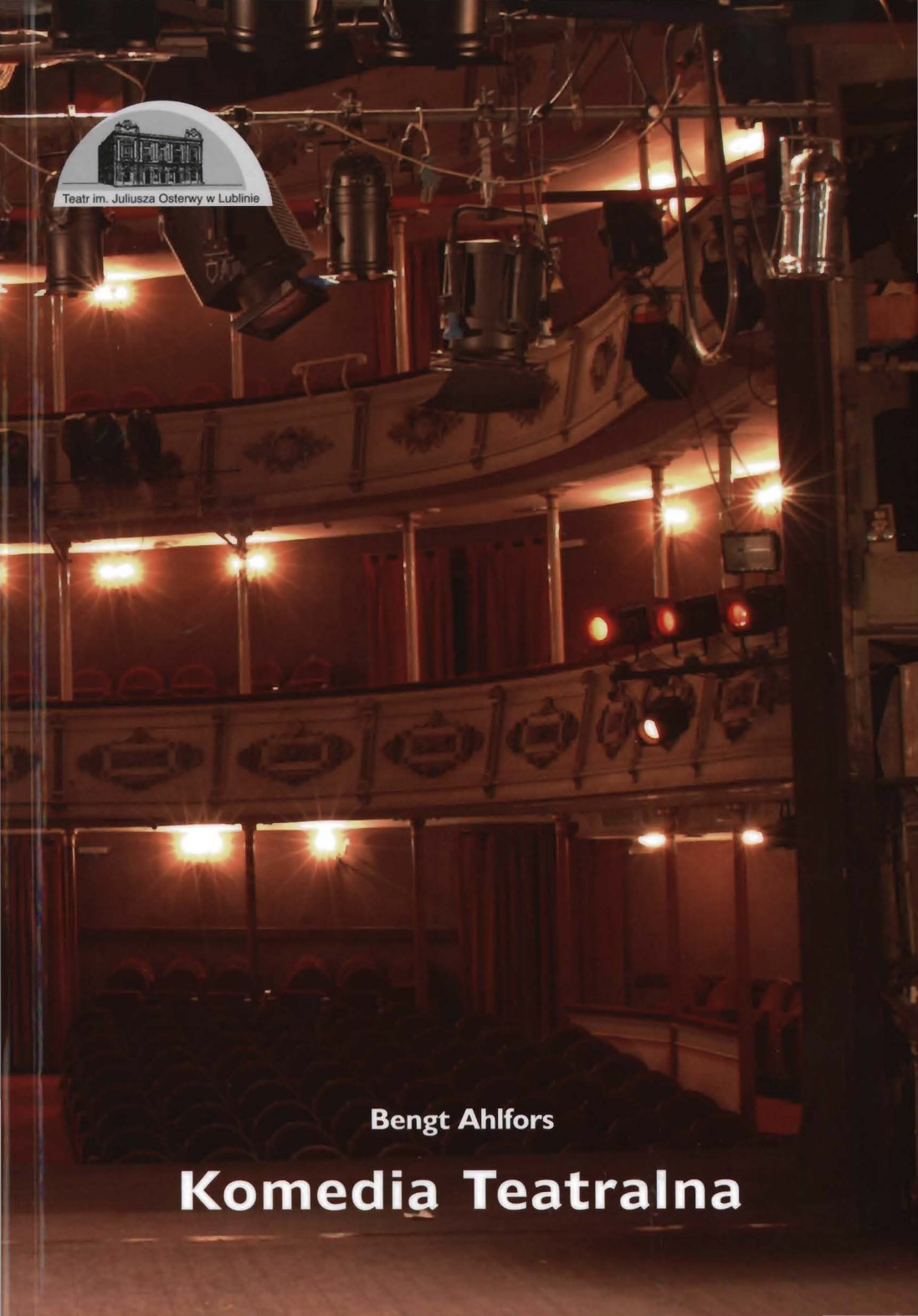


Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Bengt Ahlfors

Komedia Teatralna

Dyrektor naczelny
Krzysztof Torończyk

Dyrektor artystyczny
Krzysztof Babicki

Zastępca dyrektora
Ryszard Fijałkowski

Sezon teatralny
2010/2011

Bengt Ahlfors

Komedia Teatralna

/EN TEATERKOMEDI/
w czterech aktach i dwóch intermezzach

poświęcona Vivice Bandler

przekład **Grzegorz Kempinsky**

---

reżyseria i scenografia **Grzegorz Kempinsky**
kostiumy **Barbara Wołosiuk**
światła **Maria Machowska**

asystent reżysera **Andrzej Redosz**

inspicjent **Elżbieta Kozak**
sufler **Halina Krawczykiewicz**

prapremiera polska 17 czerwca 2011 r.

Ibsen i **Strindberg**

– to najbardziej znani Skandynawowie w polskim teatrze. Scenicznych wersji doczekały się filmowe scenariusze Ingmara Bergmana, jego *Sceny z życia małżeńskiego* grano też w Lublinie w Studium Dramaturgii Współczesnej (prem. 2.11.1975). W latach 80-tych europejski rozgłos zyskały dramaty Per Olova Enquista, *Noc trybad* i *Z życia glist*, które pojawiły się wówczas i na polskich scenach.

Te nazwiska w zasadzie wyczerpują naszą ogólną wiedzę na temat dramatu skandynawskiego. Dzisiejsza prapremiera wprowadza do polskiego teatru Bengta Ahlforsa, piszącego po szwedzku Fina.

Co wiemy o literaturze fińskiej? Też w zasadzie niewiele. Na pewno wszystkim, nawet jeśli nie czytali, nie jest obcy tytuł narodowego poematu Finów – *Kalevala*. Za to wszyscy znamy *Rodzinę Muminków*, ale czy wiemy, że ich autorką jest pisząca po szwedzku fińska pisarka, malarka i ilustratorka Tove Marika Jansson. Najbardziej chyba znanym Finem w Polsce jest Mika Waltari, autor światowego bestselleru *Egipcjanin Sinuhe* i równie poczytnej *Karin, córka Monsa*.

Jako ciekawostkę należy też wymienić Jörna Donnera, piszącego po szwedzku fińskiego prozaika, scenarzystę i reżysera filmowego. W 1964 r. na podstawie noweli Elsnera Diktoniusa *Att älska* (Kochać) zrealizował film pod tym tytułem ze Zbigniewem Cybulskim w roli głównej.

Dwujęzyczność jest charakterystyczną cechą całej literatury skandynawskiej, do której zalicza się literaturę duńską, farerską, fińską, islandzką, norweską i szwedzką.

Od czasów Unii Kalmarskiej w 1397 r. Skandynawia została zdominowana politycznie, a później i kulturowo przez dwa mocarstwa – Danię i Szwecję. W rezultacie twórczość literacka w tym regionie rozwijała się w zasadzie w językach tych dwóch krajów. Dopiero odrodzenie literatur narodowych w czasach romantyzmu doprowadziło do współczesnego zróżnicowania językowego pisarzy skandynawskich.

Jak to wyglądało w Finlandii? W 1323 r. Szwedzi pod pretekstem krucjaty utworzyli Wielkie Księstwo Finlandzkie jako prowincję Szwecji. W czasie wojen napoleońskich w 1809 r., Szwecja musiała zrzec się Finlandii na rzecz Rosji. Wielkie Księstwo Finlandzkie miało korzystać z szerokiej autonomii w ramach cesarstwa rosyjskiego, która była jednak stopniowo ograniczana przez nowe władze. W grudniu 1917 r. parlament fiński proklamował niepodległość kraju. Ostateczna stabilizacja państwowa Finlandii jako republiki nastąpiła dopiero po rocznej wojnie domowej.

W wyniku niemal 500-letniego panowania Szwedów, język szwedzki stał się w tym kraju językiem urzędowym. Język fiński, w różnych odmianach dialektycznych, pozostawał językiem prostego ludu. Odrodzenie języka nastąpiło w czasach romantyzmu. W XIX w. zaczął tworzyć się język ogólnonarodowy i literacki. W 1858 r. otwarto pierwsze gimnazjum nauczające w języku fińskim, a w 1864 r. język ten wprowadzono jako wykładowy na uniwersytet.

Pod koniec XIX w. rozpoczął się tzw. proces „finizacji inteligencji", przejawiający się m.in. na zmianie nazwisk szwedzkich na fińskie.

Finlandia nadal pozostaje krajem dwujęzycznym z urzędowym językiem fińskim i szwedzkim. Według ostatnich danych 93% ludności deklaruje fiński jako swój język główny, a około 7% nadal posługuje się językiem szwedzkim.

Literatura fińska jest więc dwujęzyczna, istnieje tu twórczość w języku szwedzkim uprawiana przez Fino-Szwedów, którą zalicza się zarówno do literatury fińskiej, jak i szwedzkiej.

Grzegorz Kempinsky,

– reżyser dzisiejszego spektaklu, znany w Lublinie z realizacji *Legolandu* Dirka Dobbrowa i cieszącego się niesłabnącym powodzeniem *Boga* Woody Allena – dzieciństwo i młodość spędził w Szwecji. Tam chodził do szkoły, zdał maturę. Wydział reżyserii ukończył w łódzkiej PWST FT i TV. Pracował w teatrach Łodzi, Poznania, Katowic, Sosnowca, Elbląga. W marcu br. został kierownikiem artystycznym Teatru Zagłębia w Sosnowcu. Doskonała znajomość języka i literatury skandynawskiej sprawiła, że jego wybór padł na Bengta Ahlforsa, którego sztukę przetłumaczył. Napisana w 1983 r. *Komedia Teatralna* wprowadza nas za kulisy teatru i pokazuje, że teatr jest wszędzie taki sam, bez względu na narodowość. „Realia władzy i polityki w zarządzaniu teatrem są tu i tam takie same – mówi reżyser – To naprawdę zabawna komedia bawiąca się konwencjami, żywo korespondująca z otaczającą nas współczesnością".

Gunnar Bengt Richard Ahlfors

– reżyser, dramaturg, kompozytor, urodził się 28.12.1937 r. w Helsinkach, gdzie mieszka do dzisiaj. W 1967 r. ukończył filozofię na uniwersytecie. Karierę zawodową rozpoczął jako krytyk teatralny w helsińskich *Nya Pressen*.

W 1963 r. napisał i wyreżyserował swoją pierwszą sztukę w Lilla Teatern w Helsinkach, uznawanym za jeden z najlepszych skandynawskich teatrów. Tam też wystawił większość swoich sztuk. Napisał ich ponad 30, są to głównie komedie i kabarety, ale także dramaty psychologiczne.

W latach 1963-1966 pracował jako niezależny reżyser. W sezonie 1966/67 był dyrektorem Teatru Szwedzkiego w Helsinkach. W latach 1967-1970 kon-

traktowym reżyserem Teatru Małego w Helsinkach a w okresie 1975-1978 dyrektorem artystycznym w Teatrze Szwedzkim w Helsinkach.

Wystawiał sztuki m.in. Szekspira, Moliera, Brechta, O'Neilla, Czechowa. Od 1978 r. jest tzw. „wolnym strzelcem" i reżyseruje przede wszystkim swoje własne utwory.

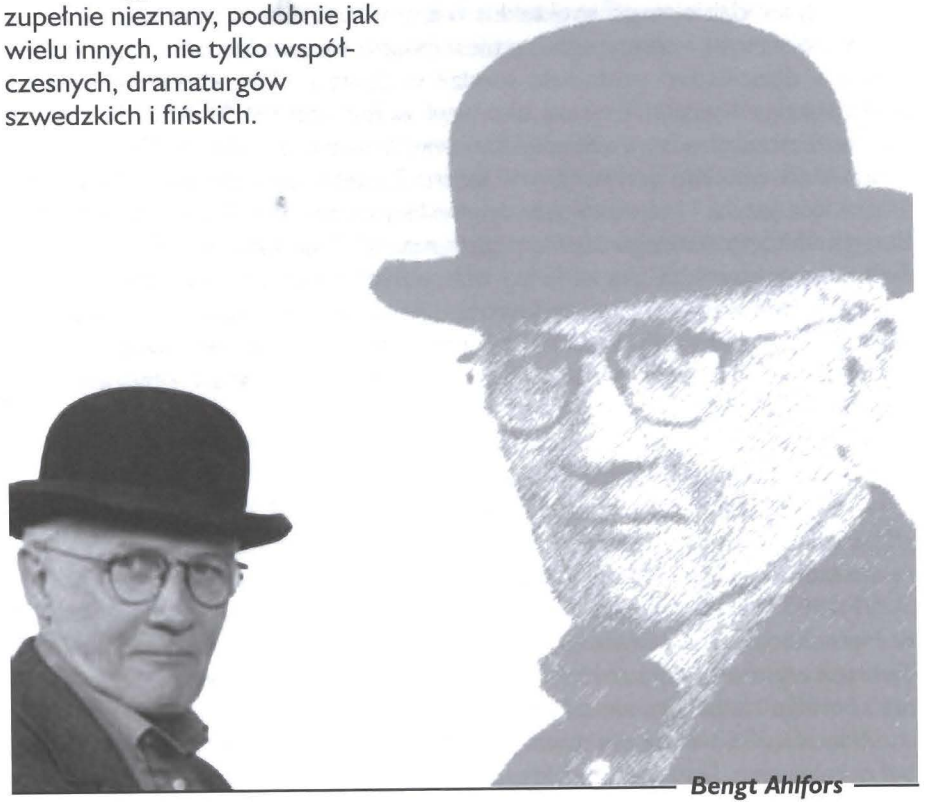
W 1971 r. zadebiutował tomem poezji. W swoim dorobku literackim posiada liczne nowele, powieść i kilka książek poświęconych wspomnieniom teatralnym.

Napisał też i skomponował dwa musicale oraz kilkaset piosenek, spośród których wybrał najlepsze, nagrywając dwie płyty CD.

Jest członkiem Szwedzkiej Unii Dramaturgów. W 2006 r. został laureatem Nagrody Finlandii, za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury i sztuki.

Wiosną 2010 r., w wieku 73 lat zadebiutował jako aktor w monodramie własnego autorstwa.

Bengt Ahlfors, niezwykle popularny w krajach skandynawskich, doczekał się wielu przekładów swoich sztuk i grany jest po duńsku, fińsku, norwesku, islandzku, niemiecku, francusku, angielsku, czesku, węgiersku i słowacku. W Polsce zupełnie nieznany, podobnie jak wielu innych, nie tylko współczesnych, dramaturgów szwedzkich i fińskich.



Bengt Ahlfors

Trumna... pawie pióra... i kopniak na szczęście

„Bo czymże (...) jest teatr „jako taki"? Przybytkiem snów, niepojętą instytucją, w której co wieczór schodzą się ludzie, ukąpani aż po szyję (...) w codziennej – może pozornej tylko – trzeźwości, by przez chwilę, bez reszty oddać się snom. Jak mało ma ta instytucja wspólnego z naszym rozumem, z naszą trzeźwością, z naszą „realnością"! A jednak istnieje, i co wieczór odwiedza ją tłum szaleńców spragnionych snów" – pisał Wilam Horzyca.

To jedna „strona medalu". Ale teatr to także wszystko to czego nie widać, czego nie oglądają widzowie, a czym na co dzień żyją ludzie sceny. Druga strona rampy. Atmosfera kulis. Garderoby i teatralny bufet, po którym jak mawiali dawni aktorzy, poznaje się dobry teatr. Praca nad nowymi spektaklami. Próby... próby... próby.... Sympatie i antypatie. Przyjaźnie i zawiści jak to w życiu bywa. Taki jest teatr.

I to często nie spektakl ale właśnie owa specyficzna atmosfera jest dla wielu – jak twierdził Adam Grzymała-Siedlecki – całym s e n s e m życia.

Nie pierwsza to na naszej scenie sztuka, której bohaterem jest Teatr. Starsi widzowie zapewne pamiętają jeszcze *Króla i aktora* R. Brandsteattera (premiera 4.12.1962), *Aktora* C. K. Norwida (27.03.1965), *Panią Helenę* (opowieść biograficzną o H. Modrzejewskiej) E. Elbanowskiej i H. Drygalskiego (27.03.1971), a ci młodsi – *Garderobianego* R. Horwooda (29.11.1987), *Czego nie widać* M. Frayn'a (7.12.1989) i te ostatnie sztuki odsłaniające nieco teatralną „kuchnię": *Szkarłatną wyspę* M. Bułhakowa (27.03.2004) i *Boga* W. Allena (5.06.2009).

Różny jest ich ciężar gatunkowy, ale temat ten sam – życie z drugiej strony rampy. Jego blaski i cienie, zakulisowe intrygi, sytuacja aktora.

Teatr rządzi się swoimi prawami, ale i nim rządzą twarde prawa tajemnych mocy. Niektóre zachowania stają się koniecznością, inne bywają surowo zabronione. Teatralne przesądy, te same od dziesięcioleci, zmuszają do pokory nawet najbardziej zagorzałych racjonalistów. Każdy aktor jest przesądny, bo wie, że demony nie śpią...

Bernard Shaw zawsze dziwił się: „jak to możliwe, że wobec takiej ilości przesądów teatralnych kurtyna w ogóle idzie w górę?"

Już samo imię aktora nie jest bez znaczenia. W przedwojennym teatrze wierzono, że dwa są szczególnie feralne i przynoszą rozczarowania i cierpienie. Heleny i Zofie zawsze, podobno, miały mieć w teatrze ciężkie życie. Po-

woływano się tu na los Heleny Modrzejewskiej, która, co prawda, osiągnęła szczyty sławy, ale poprzez pasmo nieszczęść i upokorzeń.

Nie bez znaczenia było też nazwisko. Dźwięczne, nietuzinkowe, „ze szczyptą elegancji, nigdy trywialne".

Czy Apolonia Chałupiec zrobiłaby karierę za oceanem, gdyby nie została Polą Negri? A Marysia Pietruszyńska? Czy zostałaby hrabiną Tyszkiewiczową, gdyby Karol Hanusz w porę nie stwierdził: „z takim nazwiskiem jak twoje daleko nie zajedziesz. To nie jest nazwisko na scenę. Artystka musi nazywać się niezwykle (...) Inaczej nie zafrapuje publiczności." Tak oto narodziła się Hanka Ordonówna.

A czy Julian Maluszek miałby szansę zostać patronem naszego teatru, gdyby jego przyjaciel ze szkolnej ławy, Leon Schiller, nie wymyślił mu pseudonimu na debiut – Juliusz Osterwa.

Przed wojną rygorystycznie przestrzegano też zasady, że nazwisko nie może się powtarzać, chyba że aktor był kolejną gwiazdą z artystycznego klanu. Dwie Eichlerówny czy kolejny Jaracz – wykluczone! Elżbieta Barszczewska, gwiazda Teatru Polskiego, była oburzona, gdy na scenę triumfalnie wkroczyła młoda absolwentka Szkoły Teatralnej Grażyna Barszczewska, „za moich czasów nie do pomyślenia!" – stwierdzała w jednym z wywiadów artystka.

Przesądy teatralne trzeba szanować i nie walczyć z nimi. Są po to żeby nie zapeszać.

Po scenie mogą hasać tabuny czarnych kotów i są one niczym wobec wypchanego pawia, „ptaka nieszczęścia", czy choćby jego piór. Pawie pióra do dziś nie straciły nic ze swej fatalnej mocy i nadal są postrachem w teatrze, tak jak i trumna na scenie, która zawsze oznacza rychłą zmianę dyrekcji. W naszym teatrze, za każdym razem, sprawdzało się to w stu procentach.

Za kulisami nie wolno łupać pestek ze słonecznika, robić na drutach i – broń Boże – gwizdać, żeby publiczność nie wygwizdała aktorów, a na scenę zawsze trzeba wchodzić prawą nogą...

Przed premierą nigdy nie należy życzyć szczęścia, tylko połamania nóg lub karku i za te życzenia nie wolno dziękować. Poza tym obowiązkowym punktem przedpremierowego rytuału jest... kopniak kolanem. Im mocniejszy tym lepszy. Kopią wszyscy wszystkich niezależnie od płci. Bez kopniaka nie wchodzi się na scenę.

Jeżeli egzemplarz sztuki upadnie na ziemię, należy go natychmiast przydeptać, bo inaczej rola „zostanie położona", zaś kłopoty na trzeciej generalnej zawsze oznaczają... sukces spektaklu.

W balecie z kolei nie może upaść na ziemię grzebień, a jeśli już to się stanie, też trzeba go przydeptać by szczelnie upięte włosy balerin nie rozsypały się w czasie tańca.

Nieszczęście na scenie przynoszą też podobno perły, ale tylko te prawdziwe. Dzisiaj takich się w zasadzie nie używa, chociaż i sztuczne potrafią też pękać w najbardziej nieoczekiwanych momentach. Jak najbardziej wskazane są zaś brylanty. Przedwojenne artystki bardzo tego przestrzegały. Wystarczył jeden maleńki kamyczek by zapewnić sobie powodzenie u publiczności. Kiedy do Lublina zjechała na gościnne występy p. Michalina Łaska, artystka scen warszawskich, pisano: „prawdopodobnie wszyscy jubilerzy w Lublinie, nie mają tyle brylantów, ile wczoraj p. Łaska miała na palcach" (4.11.1904). I jak było do przewidzenia, sztuka z jej udziałem, *Słodka dziewczyna*, zrobiła w naszym mieście furorę.

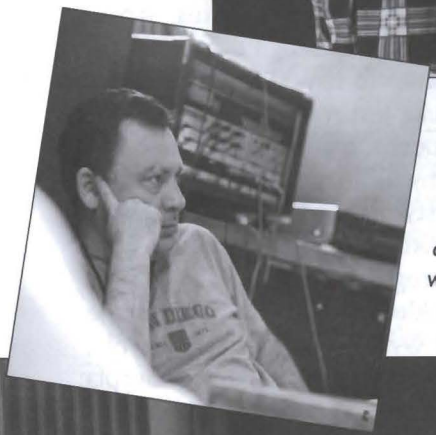
Co by się działo, gdyby po premierze aktor został obdarowany kwitnącym kaktusem? – nieszczęście murowane. Tymczasem w Stanach kaktus, szczególnie dla aktorów komediowych, jest wyrazem największego uznania. Cóż, widocznie pewne przesądy działają kontynentalnie. To samo dotyczy sztuk.

W teatrach angielskojęzycznych feralną sztuką jest *Makbet*. Podobno już samo wymawianie tego tytułu może przynieść pecha, dlatego mówi się o niej *The Scottish Play* (Szkocka sztuka) lub: będziemy TO grać, albo aktor zagra TEGO i już wszyscy wiedzą o co chodzi. Statystycznie rzecz ujmując jest to najrzadziej grane szekspirowskie arcydzieło. Aktorki grające role wiedźm, w trakcie prób odmawiają wypowiadania poszczególnych kwestii.

W Anglii nadal wierzy się, że niektóre zaklęcia i czary wykorzystane przez Szekspira, są nie tylko prawdziwe, ale i wysoce skuteczne. Budynki, w których wystawiano *Makbeta*, prześladują ponoć pożary, a aktorzy cierpią na różne dolegliwości psychiczne i fizyczne w trakcie przygotowań, czy już w trakcie grania sztuki. W polskim teatrze nie istnieją tego typu przesądy. No, chyba że premiera okazuje się totalną klęską, wówczas winę można zrzucić na złe moce.

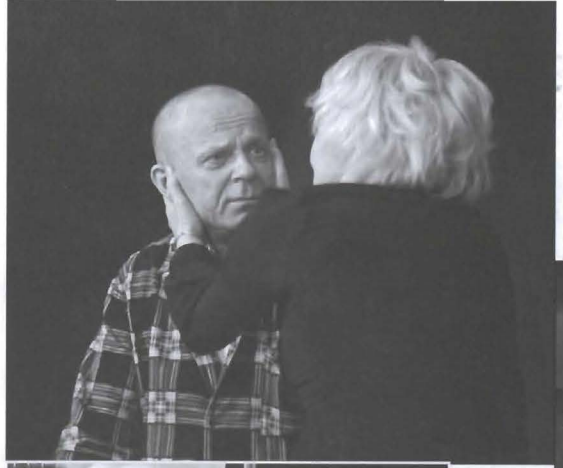
Bez względu na przesądy aktor gra, a teatr trwa ze swoimi wzniosłościami i śmiesznostkami. Z legendami, rytuałami, specyficznymi prawami.

Taki jest teatr.

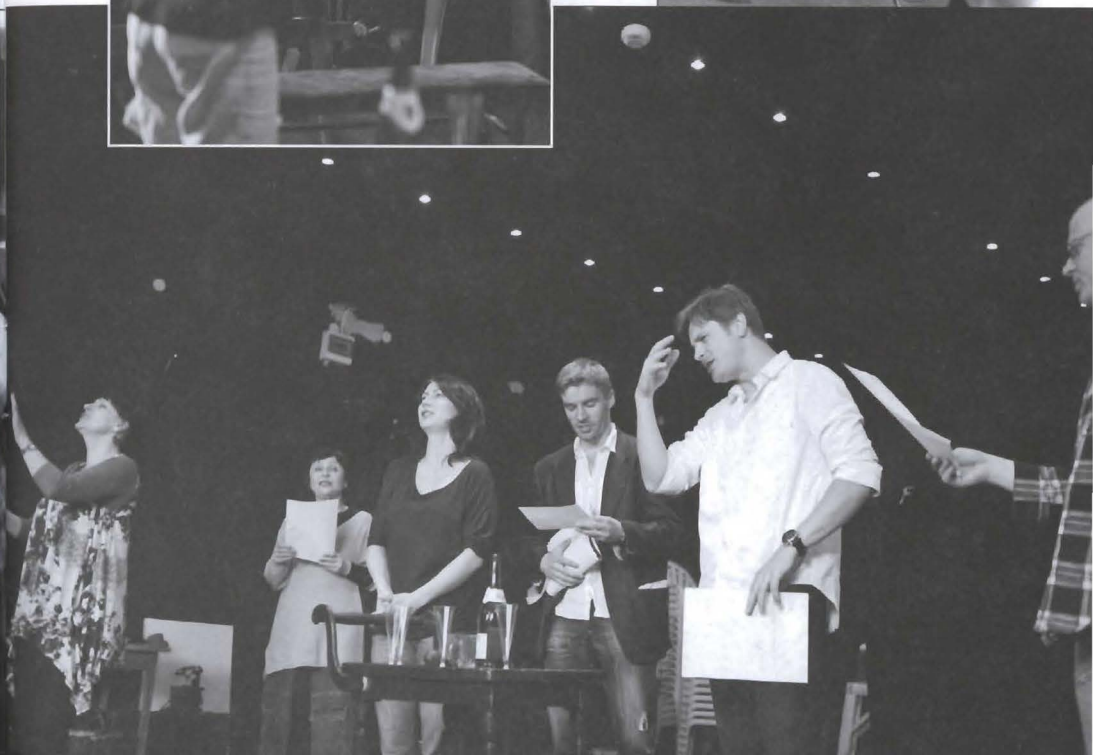


Doprawdy ci współcześni autorzy są zupełnie nie godni zaufania. Najbezpieczniej byłoby poczekać, aż umrą i dopiero później wystawiać ich sztuki. Jeżeli przeżyją...

Mój teatr nie ma przyjemnie łaskotać. Raczej ma kopnąć widza w tyłek, żeby go wyrwać z jego samozadowolenia.

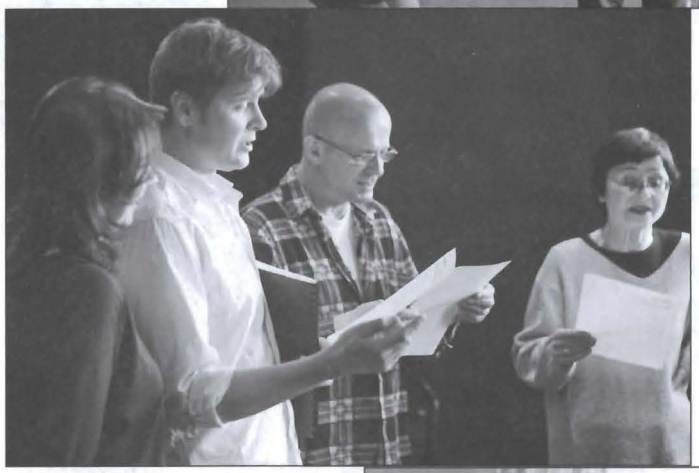


Człowiek po prostu wkurza się, gdy go traktuje się jak królika doświadczalnego tylko dlatego, że autor i reżyser nie wiedzą co chcą zrobić ze sztuką...



Ile razy
będzie to jeszcze
zmienione?

Niedługo



już wszystko

nam się

pokićka!

Premiera bez szampana jest jak szampan bez bąbelków!

Z życia białych murzynów

„(...) Ja już nie jestem w towarzystwie – dostałem dymisyę... tylko ja jeden dostałem. (...)

Od tego wieczoru gdy ją po raz pierwszy dyrektor na kolacyę poprosił i miał z radcą zaznajomić a ona nie poszła, od tego czasu przeczuwałem coś niedobrego. Z początku dyrektorowa zaczęła ją prześladować... to że jednego wieczoru wyszła na scenę za długo ubrana i panowie się na to skarżyli, to znów, że ma taką minę jakby kogo zabiła, a na scenie trzeba być wesołą. Po tem zaczęła jej perswadować przez kilka wieczorów: mówiła, że jest ładną, mogłaby dużo grywać ale chcąc grywać, trzeba mieć stroje a skąd je dostanie jeśli będzie żyć jak zakonnica. Radca pragnie ją poznać... a radca bierze dużą pensyę i jest znaczną figurą. Może nam wiele dobrego zrobić, więc nawet przez wzgląd na całe towarzystwo nie można go zrażać; obiecał już nawet na wyjazd pieniędzy pożyczyć.

Po tych rozmowach, onegdaj wieczorem wpadł niespodzianie do naszego mieszkania reżyser i z miną pewną siebie, jakby wszystko oddawna już było ułożone zawołał: „no dziś spędzimy przyjemny wieczorek. Dyrektor, dyrektorowa, radca wszyscy czekają. Przyszedłem panią zabrać. Wódka i przekąski już na stole a kolacya obstalowana... palce lizać. Co prawda ten radca nie żałuje na nic... Poczciwy chłop! takeśmy się prędko zaprzyjaźnili... a na sztuce się zna, o! zna doskonale... można powiedzieć, że ma w niej nawet zamiłowanie, byle czem zbyć się nieda. Szanuje tylko aktorów na stanowisku, innych znać nie chce. Ja wpadłem mu jakoś od razu w oko. Ale byłbym zapomniał powiedzieć, grasz pani w sobotę Małgorzatę w *Damie Kameliowej*... trudna rola... ale to jego myśl... a on się zna. Sukien obiecała pani pożyczyć dyrektorowa"

Wypowiedział to wszystko jednym tchem, a widząc moje zdziwienie dorzucił po namyśle: „Wiesz pan co, chodź z nami. Zamiast siedzieć i kwasić się, zabawimy się razem. (...)"

Bez namysłu oświadczyliśmy, że nie pójdziemy.

„Nie kompromitujcież państwo dyrektorowej... oni tam może już jeść zaczęli. Zresztą jak się pani możesz wyrobić na artystkę, jeśli tak z ludźmi będziesz postępować." Widząc, że jego argumenty nie skutkują dodał oschle: „Hm... ładne to jest: „zdala od świata aniele mój drogi" ale posiada jedną niewygodną stronę: trzeba mieć fundusze. Państwo pewnie je macie,... nie dziwię się nie dziwię... nawet, na gażę możecie się nieoglądać. Życzę przyjemnej zabawy, ja idę po Julkę, to mądra dziewczyna. Z niej będzie artystka, ja za nią ręczę. Tym

---

* *W przytaczanych tekstach zachowano oryginalną pisownię*

sposobem poradzimy sobie bez was." Z temi słowy pożegnał nas. (...)

Na drugi dzień po wizycie reżysera, choć przedtem nigdy nie kłóciliśmy się z sobą, przemówiłem się z nim na próbie i zaraz dostałem dymisyę natychmiastową. Rachowałem, że należy mi się przeszło sto rubli zaległej gaży. Po zapłaceniu długów, byłoby wystarczyło na życie i na wyjazd do innego towarzystwa. Poszedłem do dyrektora. Z początku powiedział, że nic mi się nie należy, bo z własnej winy dostałem dymisyę. Po namyśle kazał przyjść do siebie wieczorem. O naznaczonej godzinie, gdym zapukał do mieszkania dyrektora, służąca uchyliła drzwi, spojrzała badawczo i powiedziała, że pana niema w domu. Czekałem na ulicy. Godzina mijała po godzinie, on nie przychodził. (...)

Czekałem tak do późnej nocy, choć przypuszczałem, że dyrektor umyślnie kazał powiedzieć, że go niema w domu. (...)

Dziś rano poszedłem znów zobaczyć się z dyrektorem w teatrze. Powiedział, że wczoraj nie mógł się widzieć ze mną, lecz dziś o tej samej porze w domu czekać będzie. Prosiłem, żeby tymczasem dał co à conto bo już na obiad nie mieliśmy. „Ja mam na obiad, odpowiedział flegmatycznie, a co do pana to zobaczymy wieczorem. (...) Więc wieczorem znów poszedłem i powtórzyła się ta sama historya–dyrektora nie było w domu. Czekałem cierpliwie pod drzwiami mieszkania. (...)

Nakoniec upragnione drzwi otworzyły się, a w nich ukazała się dyrektorowa ubrana na miasto. Zauważyła mnie.–Nie masz pan na co czekać–rzekła przez nos, robiąc minę damy dystyngowanej–mój mąż kazał powiedzieć, że rachować się z panem nie będzie, nie mamy teraz pieniędzy, możemy tylko dać kwit, a zapłacimy go jak będzie powodzenie. Przeszła obok mnie kiwając głową z powagą, a do taktu poruszały się pęki piór i kwiatów na jej kapeluszu. Zrobiłem ostatni wysiłek. Daj pani choć rubla–zawołałem–muszę kupić... cokolwiek, nic nie jedliśmy.–Sami sobie jesteście winni–odpowiadała nie zatrzymując się–nie umiecie szanować się w towarzystwie, bardzo wam tak dobrze.

(...) W towarzystwie przepowiadali mi, że nic niedostanę,–chcieli nawet urządzić spektakl na moją korzyść, ale dyrekcya wydała okólnik i bali się.

(...) Okólnik zabraniał pod karą natychmiastowej dymisyi komukolwiek z personelu teatralnego przyjąć udział w widowisku projektowanem na korzyść pana... U dołu papieru, liczne podpisy świadczyły, że okólnik był wszystkim artystom komunikowany.

&

W kilka miesięcy po tem wydarzeniu, artysta nie czekał już „à conto", nie lękał się gniewu dyrektorskiego ani kolacyi z szampanem. Umarł na suchoty, co było do przewidzenia, bo biali murzyni często umierają na suchoty.

(...) Dziwnem jest to nasze życie prowincjonalne, niby tak spokojne, jednostajne i bezbarwne, a któż uwierzy dopóki sam się nie przekona, że kryje w sobie stosunki tak nieprawdopodobne, i tajemnice straszne.

Gazeta Lubelska 1887 nr 284 (z 24. XII.)

W czasach gdy teatr był jedyną rozrywką, w naszym mieście poświęcano mu bardzo wiele miejsca na łamach miejscowej prasy. Nie było dnia, aby obok recenzji ze spektakli, nie ukazała się notka o tym, co się dzieje „w naszem przybytku sztuki". Wieści zza kulis były rubryką niezwykle poczytną. Działo się tam naprawdę wiele, a życie „białych murzynów", jak nazywano wówczas aktorów, intrygowało i „fascynowało bogobojnych mieszkańców naszego grodu".

Szeroko komentowano „teatralne skandale" ubolewając nad upadkiem moralności „zaprzedanych sztuce istot". Takie tytuły jak *Cnota artystek* czy *Teatr i moralność* bardziej przykuwały uwagę niż poważne, problemowe artykuły np. *Wzniosłe zadanie sztuki teatralnej*, *O kształt lubelskiego teatru* czy *Ojcowie miasta ratujcie Teatr!* – których wówczas nie brakowało.

Już w kilka dni po otwarciu nowego Teatru przy ul. Namiestnikowskiej (6.02.1886) w prasie nie tylko lubelskiej „podniosły się głosy", że „źle się dzieje w naszem teatralnem państwie". Na przedstawieniu *Wesołej dwójki* (13.02.1886) działy się rzeczy „karygodne i niewyobrażalne"!

„Wsród aktu drugiego spuszczono kurtynę i zrobiono dość długą pauzę, po której bez anonsowania zaniepokojonej publiczności o przyczynie przerwy, zaczęto na nowo tenże akt.

Należy dodać, iż na scenie miały miejsce oburzające epizody, które nie wiążąc się wcale z akcyą operetki, dochodziły jednak do uszu i wzroku zdziwionej publiczności.

(...) Chór żeński w akcie IV nie ukazał się wcale. W tych trudnych okolicznościach, podobno po bohatersku ratował się ucieczką z teatru.

Nie przypuszczaliśmy, aby nowy teatr mógł stać się widownią czegoś podobnego.

Co to ma znaczyć?"

Nazajutrz swoje wyjaśnienie przesłał sprawca całego zamieszania, artysta dramatyczny Jan Recki, który oznajmił iż nie mógł wyjść w porę na scenę, gdyż „kostium wymagał koniecznych a niezbędnych przyborów, które gotowemi nie były (...) Wina leży w tem tylko, iż choć na minut kilka podniesienia zasłony nie wstrzymano. O to zaś ostatnie kogo należy usilnie prosiłem,"

W odpowiedzi na list p. Reckiego swoje wyjaśnienia przesłał oburzony incydentem dyrektor Puchniewski: „Mam honor podać następne wyjaśnienia:

1-o.) Każdy aktor ma na półtory godziny przed przedstawieniem przygotowane wszelkie przybory kostiumowe, które należą do Dyrekcji, miał więc przeto p. Recki czas kostium skompletować.

2-o.) Najdłuższy antrakt, jaki można dać artyście, jest kwadrans czasu, ja zaś czekałem trzy kwadranse, a że pan Recki miał jeszcze połowę aktu do wyjścia na scenę, mógł przeto stawić się na czas oznaczony. Tylko kaprys pana Reckiego, spowodowany wymówką słuszną, zrobioną przezemnie jednej

z artystek, za niewyuczenie się roli i nieprzytomność na scenie, spowodował z umysłu i obrachowania uczynione spóźnienie się, karygodne tak wobec dyrekcji jak i publiczności.

3-o.) (...) Przeto aktor, który nie pojmuje swego stanowiska i czemkolwiek chce rujnować to, na co setki ludzi grosz oddawało, nie jest godzien pozostawać dłużej w mojem towarzystwie."

Na uczynione mu przez dyrektora zarzuty, artysta Recki „poczuł się w obowiązku" stwierdzić niniejszym: „Wszelkie zarzuty przez pana Puchniewskiego mnie uczynione są bezpodstawne, oparte na fantazyi, moje zaś tłomaczenie opieram na poświadczeniu obecnych wypadkowi. Zresztą sprawa oddana na drogę właściwą i tam najlepiej rozjaśnianą zostanie. Zamieszczając te słów kilka, chcę jeszcze raz złożyć niemi dowód poszanowania dla publiczności, której sąd i uznanie cenię nad wszystko... Względy zaś dyrekcyi różnie mogą być pojmowane i na tych względach nie wiele mi w ogólności zależy."

„Na tem wszelką polemikę w tej kwestyi zamykamy" – stwierdzała Redakcya, bo oto na horyzoncie pojawił się kolejny skandal, „jakiego dopuścił się w nowym teatrze lubelskim, reżyser p. Szymborski", o czym donosił *Kuryer Warszawski*:

„Zwymyślane aktorki wniosły skargi do dyrektora, który im oświadczył, że się najzupełniej solidaryzuje ze swoim reżyserem.

Aktorki podały się do dymisyi, a znaczna część kolegów również to samo uczyniła.

Tak więc p. Puchniewski ujrzał się dyrektorem bez towarzystwa.

Publiczność lubelska, obrażona nieparlamentarnem wystąpieniem reżysera, wzięła w opiekę biednych aktorów, którzy, zawiązawszy towarzystwo udziałowe, otrzymali pozwolenie JW. Gubernatora lubelskiego na dawanie przedstawień w starym teatrze.

Obecnie więc nowy teatr stoi pustkami, dopóki p. Puchniewski nie zdoła zebrać nowego towarzystwa."

Tu jednak *Gazeta Lubelska* „zarzuciła kłam" szanownym kolegom redaktorom ze stolicy:

„Powyższe wiadomości sprostować należy o tyle, iż nowy teatr pustkami nie stał i nie stoi, przedstawienia nie doznały przerwy, a p. Puchniewski nowego towarzystwa nie zbiera, gdyż wszelkie nieporozumienia zostały zakończone. Dotychczasowy reżyser podał się do dymisyi a artyści powrócili do zwykłych zajęć z wyjątkiem p. Reckiego i p-ny Boleskiej, których usunięcie się nie stoi w żadnym związku z wydarzeniami o których mowa."

O kłótni lubelskich chórzystek z reżyserem szeroko rozpisywała się też stołeczna *Gazeta Polska*, na co zareagował „wierny spektator lubelskiego teatru". – „Będąc już w tym wieku, iż nie mogę być posądzonem o »protegowanie chórzystek« (...) ośmielam się wyrazić w tej kwestii parę słów. Chórzystki tutejsze, wnosząc z pism codziennych najbardziej proteguje – Warszawa. Ładne to bestyiki bezsprzecznie i warszawscy panowie redaktorowie, bawiący na otwarciu naszego teatru mieli na czym z przyjemnością oko zawiesić, a potem dobrze się zabawić i stąd ich lamenty. My oceniliśmy „kłótnię" , jak na to zasługuje, sądząc, iż są granice w postępowaniu, których niewolno przekraczać nawet względem istot zajmujących tak małe stanowisko jak chórzystki."

„Ciało chóralne i baletowe" jeszcze nie raz bywało na cenzurowanym. Oto na przedstawieniu *Łucji z Lamermooru*, dn. 15.05.1887 „trzy panie z chóru, jeśli je tak nazwać... można, gdyż zwykle nie śpiewają wcale, urządziły sobie za plecami koleżanek scenkę na swój własny rachunek, pełną śmiechu i gwaru, co naturalnie pozostawało w rażącej niezgodzie z sytuacją, ale panie owe bawiły się wybornie." Albo na benefisowym przedstawieniu p. Kisielnickiego (9.01.1892), kiedy odegrano szekspirowskiego *Hamleta*, „chórzyści i chórzystki, siedzieli w lożach udając publiczność (!), zamiast wchodzić na scenę wówczas gdy tego sztuka wymaga jak np. a pogrzebie Ofelii. W imię czego ta demonstracya?! (...) wolno każdemu pracować, lub bawić się w teatr, to jego, rzecz; ale nie widzimy racyi do zrażania publiczności, która zapełniając szczelnie widownię bynajmniej nie zasługuje na lekceważenie ze strony artystów, chyba że chóry chcą koniecznie dowieść, że nie zasługują na miano artystów, i że obcem jest dla nich wszystko to, czego by w imię poczucia artystycznego obowiązku wymagać można."

Artyści i chórzyści, wśród których zdarzały się nawet „osoby podejrzanej konduity", traktowani jako personel pomocniczy – były to dwa odrębne światy. Dyshonorem dla artysty byłoby „wzmocnienie chóru", czego niestety nie rozumiał red. W. Cz.

„Muszę, zwrócić uwagę dyrekcyi, że widocznie posiada zawiele aktorów, a zamało chórzystów. Onegdaj pomimo dość dużej obsady „Pięknej Heleny" widzieliśmy kilkanaście osób z towarzystwa w krzesłach i lożach, ale zato w chórze wszystkiego sześć kobiet i trzech mężczyzn. Jak na naszą obszerną scenę, to cyfra stanowczo zamała. Rozumiem dobrze, że komedyowemu aktorowi nie sprawia przyjemności grać Achillesa lub Ajaksa w „Pięknej Helenie", ale od czasu do czasu możnaby zrobić z siebie ofiarę dla dobra całości. Wobec tego uważałbym za właściwe drugorzędne role w operetkach obsadzać zamiast chórzystów artystami z komedyi, a wówczas i chór się wzmoże i całość na tem wiele zyska. Nie będzie to przytem żadne pogwałcenie indywidualności artystycznej." *(12.10.1893)*

Obowiązkiem aktora było przygotować „jak najudatniej" swoją rolę a że premiery odbywały się co tydzień, tempo pracy było zawrotne. „Można dostać morskiej choroby na takiej diabelskiej chuśtawce – brał w obronę arty-

stów redaktor *Życia Lubelskiego* (1925) – Żal patrzeć na rozpaczliwe wysiłki wielu artystów miotających się w kleszczach bezwzględnego musu". Ale aktorzy podporządkowywali się bez szemrania tym wymogom, „zabiegając usilnie o względy suflera", który był ich największym przyjacielem i stawał się niejednokrotnie głównym bohaterem wieczoru, gdyż tylko jego było słychać. Na „zrozumienie u dyrekcji" nikt nie liczył, bo ta bardzo rzadko wywiązywała się ze swoich zobowiązań chociażby finansowych. „Za zasadę przyjąć można, że życie aktora jest jednym pasmem głodu, chłodu i nędzy. Gaża (...) redukuje się w praktyce do skromnych kapaninek à conto: złotówka, pół rubla, rubel... to już rzadko! (...) Skutek taki, że aktor żyje tymi akontami z dnia na dzień, przymierając z głodu w dzień, a grając hrabiego wieczorem!" A przecież „Aktorzy, to są też LUDZIE, którzy tak samo jak my wszyscy potrzebują zjeść, wypić, mieć dach nad głową i nie chodzić nago".

Najszczęśliwszym dla aktora dniem w teatrze „najrozkoszniejszym marzeniem, kluczem do spełnienia wszystkich najżywotniejszych potrzeb, słowem alfa i omegą.." był benefis.

Mógł wtedy sam wybrać sobie sztukę i rolę a do jego kieszeni wpływał cały utarg z kasy. Ale bardzo często, kiedy nadchodził już „dzień tak bardzo upragniony (...) biedny benefisant zostaje naraz kubłem zimnej wody oblany. Z krainy marzeń, uroczych kombinacji i nowych garniturów, staje odrazu przed tą samą smutną rzeczywistością, przed obliczem której stał dotąd smutny, rozgoryczony, rozczarowany... Publiczność zawiodła niedopisała.

W kasie albo zupełne pustki, albo też okroi się bohaterowi wieczoru kilkanaście marnych rubli, z którymi sam nie wie co począć. Wstydź się Lublinie; za takie nieposzanowanie twoje dla sztuki, wart jesteś aby cię postawiono pod pręgierz publiczny." *(1898)*

Przyszli benefisanci najuprzejmiej zapraszali więc na łamach prasy Szanowną Publiczność, by łaskawie zechciała zaszczycić ich swoją obecnością, zwracali się też z gorącymi apelami:

„Do Prześwietnej Publiczności!

Wśród ciernistego naszego zawodu (...) – jedynie miłą chwilą jest dzień benefisu, którego oczekujemy rok cały z niecierpliwością. W dniu tym spodziewamy się uznania pracy naszej i zachęty na przyszłość – z jednej strony, z drugiej zaś materyalnego wynagrodzenia, któreby zapełniło deficyt pierwszego półrocza i było zapomogą na drugie.

Jakże więc bolesnem musi być rozczarowanie, gdy w dniu tym, tak gorąco przez nas oczekiwanym, widzimy w teatrze pustki.

Teraz karnawał–każdy chce się bawić. Bawcie się, panowie i panie, bawcie się wesoło, zachowojąc jednak każdy czwartek na zabawę–w teatrze i oszczędzając tym sposobem artystom bolesnych zawodów i rozczarowań, jakiemi okupywać muszą marną egzystencyę w pogoni za wieńcem wątpliwej wartości wawrzynów". *(1893)*

Na długo zapamiętała na pewno swój pierwszy benefis na lubelskiej scenie Stanisława Wysocka (6.03.1897), której gra wywierała zawsze na widzach „nader korzystne wrażenie".

Przygotowała *Żywy posąg* Gicconiego i... „teatr świecił pustkami. Jednakże to niezadziwiło tych, co pamiętają zeszłoroczny benefis p-ni Kiernickiej. A więc okazuje się, że uczciwa praca bez aroganckiej blagi u nas nie popłaca, że artystka, chcąc znaleźć poparcie dla swego talentu, nie może być u nas kapłanką domowego ogniska, ale musi jaknajczęściej afiszować się po miejscach publicznych, a w gabinetach restauracyjnych jednać sobie wielbicieli i protektorów, inaczej spotka ją zupełna obojętność ogółu lubelskiego. Smutnie to świadczy o naszej inteligencji, a raczej tych, co się do takowej chcą zaliczać".

Panem „życia i śmierci" aktora był wszechwładny dyrektor. „Pan D. oświadczył, że w jego teatrze wolno mu czynić zarządzenia według własnego uznania a aktorom nic do tego" – skarżył się na łamach prasy w 1932 r. Prezes Filyi ZASP w Lublinie.

Zaniepokojony „stanem rzeczy w Teatrze miejskim" czytelnik pisał w liście otwartym do redakcji *Ziemi Lubelskiej* (26.11.1924):

„Każdego miłośnika teatru poważnie zaniepokoić może ustąpienie reżysera teatru miejskiego p. R. Wasilewskiego; który wraz z żoną opuścił Lublin z powodu wynikłych nieporozumień z dyrekcją. Strata 2-ch poważnych sił na początku niemal sezonu stanowi poważną lukę w zespole, gdyż nadzieja na jego dokompletowanie, rzecz prosta upada. Z drugiej zaś strony niejednego zastanowić może okoliczność, że zatargi z dyrekcją są na terenie teatru lubelskiego zjawiskiem stałem, boć przecież z tego powodu ustąpił w czasie pierwszego sezonu p. Brokowski, w następnym zaś Lenczewski i inni.

Gdyby teatr lubelski stanowił li-tylko prywatną imprezę dyrektora Grodnickiego, nie zaś placówkę wyraźnie o charakterze miejskim, korzystającą ze strony miasta z pewnych świadczeń, można byłoby nad sprawą teatralnego przesilenia przejść do porządku dziennego, uważając ją za sprawę wyłącznie o charakterze wewnętrznym. (...)

W mojem przekonaniu, sprawa publicznego poparcia teatru jako placówki miejskiej, wobec towarzyszących okoliczności zaważyć może na szali dalszej jej popularności, gwarantującej jedynie dalszy i trwały jej rozwój."

W odpowiedzi Czytelnikowi, Redakcja stwierdzała:

„Sprawą wieści o nienormalnych stosunkach osobistych panujących między dyrekcją i artystami, narazie interesować się nie możemy. Poruszylibyśmy je publicznie dopiero wtedy, gdyby wywierały one widoczny wpływ na ogólny poziom teatru."

Ale w mieście zaczęły coraz częściej krążyć plotki o poczynaniach pana dyrektora, zwłaszcza wobec artystek. Było już na ten temat tak głośno, że o tym co dzieje się za kulisami teatru, zaczęto otwarcie mówić w skeczu *Porzucona* na scenie teatrzyku „Szkarłatna Maska". I oto „humorystyczny drobiazg zrodził rzecz poważną". „(...) P. Grodnicki tak się tem przejął, że wytoczył skargę sądową przeciwko znanej cenionej artystce dramatycznej p. Nałęcz-Smulskiej, oraz dyrektorowi „Szkarłatnej Maski" p. Łozińskiemu i właścicielowi „Corsa" p. Szrajterowi. Wczoraj dn. 30.01.1926 odbywała się rozprawa w sądzie III Okręgu (...) W imieniu p. Grodnickiego wnosił oskarżenie aplikant Tarkowski, zarzucając obwinionym iż ci w sketschu zaatakowali jakoby dyrektora osobiście, zarzucając mu, że p. Grodnicki proponował aktorkom swego teatru, by zostały jego kochankami i że powiedział jednej z aktorek, że uważa jej męża za idiotę it. d it. d. Oskarżenie postawiło wniosek, aby rozprawy były tajne i odbywały się przy drzwiach zamkniętych (...) Sąd postanowił rozprawy prowadzić przy drzwiach otwartych i przychylił się do wniosku obrony i postanowił zawezwać 4-ch rzeczoznawców (recenzentów i artystów) podanych przez obronę."

Jak zakończyła się ta sprawa, tego prasa nie odnotowała. Nie był to jedyny incydent teatralny, który znalazł swój finał w sądzie. W *Kronice sądowej* z dn. 12.05.1890 r. czytamy: „Sprawa o złamanie żebra artystce dramatycznej pannie Bol... przez dyrektora teatru w Lublinie pana D. została umorzona w dn. 10 maja br. na publicznej audyencyi sądu okręgowego, gdyż poszkodowana oznajmiła sądowi o polubownym załatwieniu sprawy."

Zrozumienia w sądzie nie szukały zaś młode lublinianki – same wymierzały sprawiedliwość.

„– Nadprogramowy numer w operetce *Ptasznik z Tyrolu* obserwowała wczoraj publiczność zebrana w Teatrze. Nie był to wszakże ani kuplet zabawny, ani wzruszający dyalog. Wcale nie, ale oto jakaś młoda osóbka wdarłszy się za kulisy, z powodów bliżej redakcyi nie znanych uniemożebniała prawidłowy bieg sztuki – jeszcze raz, jeszcze raz i jeszcze raz dopóki interwencya policyi nie uwolniła od niej sceny.

Podobno były tam jakieś awantury sercowe może zemsta, a może podejrzenia tylko, bo któż zgłębił otchłań serca kobiety, choćby afiszującej się wtargnięciem w kulisy teatralne. *(29.01.1892)*

Nie do sądu, ale do „ogółu publicznego" odwoływali się zdesperowani artyści, broniąc swego dobrego imienia i kładąc kres wszelkim „kłamliwym wieściom zza kulis". Przykładem tego jest *List otwarty artystów Teatru Wielkiego* z dn. 26.02.1914 r., podpisany imiennie przez wszystkich:

„Nieprawdą jest, jakoby p. Lelewicz, jako kierownik teatru spełniał swe zadania należycie i kulturalnie, natomiast prawdą jest, iż lekceważeniem dramatu, a równocześnie niezwykle niedbałem wystawianiem oper i operetek przyczyniał się raczej do obniżania poziomu artystycznego w teatrze lubelskim.

Nieprawdą także jest, iż zaraz z początkiem sezonu grupa malkontentów z dramatu wypowiedziała walkę systematyczną p. Lelewiczowi, za nieprawdę uważać należy, iż grupa ta chciała stworzyć dla p. Lelewicza sytuację bez wyjścia, natomiast prawdą jest, iż wszyscy artyści darzyli p. Lelewicza od początku bezgranicznem zaufaniem, wedle najlepszych chęci i sił starali się ratować jego zachwiany i kwestionowany w Lublinie autorytet, a nawet celem wspólnego wytrwania i ulżenia w budżecie, zdecydowali się już w pierwszym miesiącu trwania kontraktu obniżyć samorzutnie gażę o 25-30 proc. Prawdą jest, iż nie odniosło to żadnego skutku, z gażą zalegał dyr. Lelewicz coraz bardziej, aż do chwili katastrofy.

Nieprawdą również jest, iż artyści dramatu urządzali strajki, nie uczęszczali na próby i „zrywali" przedstawienia. Pierwszy dyr. Lelewicz dla braku 5ciu rubli do kosztów odwołał ku ogólnemu oburzeniu ciała artystycznego – przedstawienie „Inteligenta" Gorczyńskiego i „Rycerskości wieśniaczej" Mascagui'ego dla „przyczyn od dyrekcji niezależnych", narażając występującego gościnnie artystę - śpiewaka z Warszawy na stratę czasu i kosztów podróży.

Nieprawdą jest, jakoby niewypłacalność p. Lelewicza wynikała z niepowodzenia, lub też z obojętności społeczeństwa względem teatru, a prawdą jest, że wyprzedana widownia była zjawiskiem bardzo częstem, dyrekcją jednak kierowały wpływy nieetycznych jednostek, zła wola, niewyraźny cel i fałszywa ambicja, dowodem czego fakt, iż dyrektor Lelewicz, nie chcąc zapłacić gaży zaległej, a bojąc się opozycji ze strony artysty, grającego główną rolę w sztuce, zdecydował się odwołać wyprzedany prawie spektakl „Zemsty" Fredrowskiej i grać przy pustej sali „Druciarza" Lehara.

Bezprzykładne lekceważenie pracy i wysiłków aktorskich, ignorowanie przez dyrekcję słusznych żądań i petycji, krzywdzące w wysokim stopniu godność aktorską zarządzenia wewnętrzne, brutalne odnoszenie się administracji do artystek i młodszych kolegów, niesłychana zależność teatru i jego członków od zaprzyjaźnionego z dyrekcją kasjera, kierowanie się osobistymi względami przy obsadzie sztuk ze szkodą instytucji, pomijanie przy tej okazji artystów prawdziwie dobrych na korzyść intrygantów i pochlebców, zaległa pełna gaża za miesiąc styczeń, a wreszcie oświadczenie dyrektora, iż zbankrutował i płacić nie może, wszystko to razem wytworzyło sytuację, uniemożliwiającą jakąkolwiek pracę intensywną i skłoniło wybitniejszych członków personelu, zwłaszcza z dramatu, do zwrócenia się do Towarzystwa Przyjaciół Teatru Polskiego z prośbą, by zechciało teatr prowadzić we własnym zarządzie. Nieprawdą wobec tego jest twierdzenie, iż artyści dramatu dążyli do opanowania teatru i zagarnięcia kierownictwa we własne ręce. Tak się przedstawia sprawa w świetle rzeczywistości i prawdy.

Artystki i artyści dramatu Teatru Wielkiego w Lublinie długo przyjmowali milczeniem wszystko, co o tej sprawie i o nich samych uznano za stosowne pisać. Nadeszła jednak chwila, gdzie brak szacunku dla naszej ciężkiej uczciwej pracy i instytucji, oraz ton daleki od rzeczowej krytyki zniewala nas do solidarnego wystąpienia w obronie poniewieranej naszej działalności i sceny polskiej."

Wstępując do teatru „niedoświadczone istoty olśnione pozorami i scenicznym blichtrem, po pewnym czasie stają się ofiarami upadku, któremu może oprzeć się tylko charakter silny i świadomy niebezpieczeństw, jakie na aktorkę zwłaszcza czyhają. Żal poczciwych nazwisk, które upadły w błoto, żal młodości sponiewieranej." Czy dlatego panna Janina targnęła się na życie?

„W ubiegły czwartek, w Siedlcach, w czasie przedstawienia bawiącej tamże, trupy naszej dramatycznej p. Morozowicza, aktorka tejże trupy, 18letnia Janina Dremont, pochodząca z Lublina, po napisaniu listu do rodziny, w czasie antraktu niepostrzeżenie udała się do parku, rzuciwszy się do stawu, w którym też utonęła. Tragiczna śmierć młodej i lubianej aktorki wywołała w całem mieście sensację ". (12.05.1902)

125 sezonów teatralnych, to setki przedstawień i występujących w nich artystów. Każdy spektakl to osobna historia, długo można by więc pisać o tym co działo się za kulisami naszego Teatru.

a.n.

Jeśli pomyślę jak się między sobą ścieraliśmy i darliśmy ze sobą koty,
podczas tych tygodni, to zastanawiam się: po co?
Dla przedstawienia teatralnego. Czy naprawdę było warto?
Żeby dać publiczności tego miasta dwie godziny rozrywki?
Czy kochamy ich tak bardzo, żeby drzeć siebie samych
na strzępy z ich powodu? Dlaczego to robimy?
Czy nie trzeba być szalonym,
żeby pracować w teatrze?

OBSADA

MATILDA, dyrektor teatru i reżyser	**Jolanta Rychłowska**
OSCAR, inspicjent	**Jerzy Rogalski**
PER, aktor	**Wojciech Dobrowolski**
HARRY, aktor	**Szymon Sędrowski**
LOTTA, aktorka	**Monika Babicka**
LINDA, aktorka	**Grażyna Jakubecka**
BENGT, pisarz	**Krzysztof Olchawa**
pani JANSSON	**Hanna Pater**

oraz:

Agata Moszumańska, Anna Torończyk,

Tomasz Bielawiec, Andrzej Golejewski,

Jerzy Kurczuk, Andrzej Redosz

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS

Redakcja programu: **Anna Nowak**
Zdjęcia: Lucjan Demidowski (okładka), Aleksander Wolak, Tomasz Bielawiec
Skład: MANIVELLE Joanna Korba
Druk: ka2studio.com Krzysztof Lamch, ul. Narutowicza 62, 20-013 Lublin

Jakichkolwiek sztuk byśmy nie grali,
jednego można być pewnym:
zawsze jest więcej dramatu za kulisami
niż na scenie.

Bengt Ahlfors

Teatr im. Juliusza Osterwy
20-004 Lublin, ul. Narutowicza 17
tel. 0 81 532 42 44, fax 0 81 463 86 50
e-mail: info@teatrosterwy.pl

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Biuro Organizacji i Reklamy
kierownik – Ewa Szeloch
tel. 081 532 44 36
fax 081 463 86 50
poniedziałek-piątek w godz. 8.00-16.00
e-mail: biuro@teatrosterwy.pl

kasa biletowa
czynna od poniedziałku do soboty w godz. 12.00-19.00
w niedzielę w godz. 16.00-19.00
tel. 081 532 42 46

repertuar teatru w Internecie
http://www.teatrosterwy.pl

kierownik techniczny	Kazimierz Stępniewski
brygadziści pracowni:	
krawieckiej damskiej	Joanna Iwanek
krawieckiej męskiej	Maria Paczkowska
stolarskiej	Mariusz Orpik
plastycznej	Dominik Tkaczyk
elektrycznej	Andrzej Biliński
akustycznej	Janusz Cieślik
fryzjerskiej	Bożena Myszak
brygadzista garderobianych	Adelajda Baranowska
perukarnia	Jadwiga Pietrzak
pracownia ślusarska	Eligiusz Skrzypek
	Edward Naja
rekwizytorzy	Tomasz Bujak
	Rafał Stępniewski
brygadier sceny	Andrzej Gawroński
światło	Andrzej Biliński
	Edward Ciechoński
	Stanisław Stasiak
	Jan Witkowski
dźwięk	Janusz Cieślik
	Krzysztof Duński
	Leszek Krzyżanowski

ZE ZBIORÓW Instytutu Teatralnego

Najbliższa premiera

Witold Gombrowicz

Iwona księżniczka Burgunda

premiera grudzień 2011

W przygotowaniu:

Mateusz Pakuła

Na końcu łańcucha

sztuka napisana na zamówienie Teatru im. J. Osterwy w Lublinie

prapremiera luty 2012

W czasie nagrywania obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku.
Widzów, którzy posiadają osobiste urządzenia elektroniczne, prosimy o wyłączenie ich na czas trwania spektaklu.
Teatr wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących.

SPONSOR

PLZEŇSKÝ PRAZDROJ OD ROKU 1842

Pilsner Urquell

Cena 7 zł