Teatr Dramatyczny w Legnicy

Antoni Czechow
Żarty sceniczne

Jubileusz • Niedźwiedź • Oświadczyny

Sezon 1982/83/3

Premiera 20 lutego 1983 r.

Dyrektor: TADEUSZ MASOJĆ
Kierownik artystyczny: JÓZEF JASIELSKI

ANTONI CZECHOW
(29. I. 1860 r. — 15. VII. 1904 r.

U w a g a:

Podczas druku mylnie zostały przestawione 2 pierwsze wiersze na stronach 3 i 14; autorów i tytuły.

Powinno być: na str. 3 **ANTONI CZECHOW**
O szkodliwości tytoniu

na str. 14 **TOMASZ MANN**
O CZECHOWIE
Fragmenty eseju

Przepraszamy

lat osiemdziesiątych w twórczości Czechowa nastąpiło pewne przesunięcie akcentów i pierwiastki liryczno-refleksyjne zdają się dominować nad elementami komiczno-satyrycznymi, co znalazło wyraz w pięknym opowiadaniu „Nieciekawa historia" (1889), stanowiącym protest przeciwko biernej postawie wobec rzeczywistości, o co Czechowa krytyka często pomawiała. Postawę taką Czechow potępił w słynnej „Sali nr 6", opowiadaniu mającym wielką wymowę symboliczną, mówiącym o społeczeństwie osadzonym za kratami, zdanym na łaskę brutalnych dozorców. Opowiadanie to powstało po powrocie pisarza z wyspy Sachalin — miejsca zesłania i katorgi, miejsca przemocy i poniżenia. Podróż ta zdumiała współczesnych — bo oto pisarz chory na gruźlicę udaje się na własny koszt w morderczą podróż, by zebrać materiały o życiu katorżników! W marcu 1897 r. choroba Czechowa dała wyraźnie znać o sobie. Czechow udał się na leczenie do Nicei, gdzie pozostał do wiosny 1898 r. Po powrocie z zagranicy zamieszkał na Krymie, w Jałcie, w domu przez siebie nabytym. W r. 1901 ożenił się z Olgą Knipper, aktorką Moskiewskiego Teatru Artystycznego. Stale pogorszający się stan zdrowia nakłonił go w r. 1904 do wyjazdu na leczenie do Badenweiler, niemieckiej miejscowości kuracyjnej, gdzie zmarł 15 lipca tegoż roku.

Czechowa określano często jako „piewcę zmierzchu", wyraziciela tendencji i nastrojów inteligencji rosyjskiej ostatnich dwóch dziesięcioleci ubiegłego wieku, wi-

Dyrektor: TADEUSZ MASOJĆ

Kierownik artystyczny: JÓZEF JASIELSKI

ANTONI CZECHOW

(29. I. 1860 r. — 15. VII. 1904 r.

ANTONI CZECHOW urodził się 29 stycznia 1860 r. w Taganrogu, mieście portowym nad morzem Azowskim, w rodzinie drobnego sklepikarza. Po ukończeniu w r. 1879 miejscowego gimnazjum Czechow przeniósł się do Moskwy, dokąd ojciec, zbankrutowany, wyjechał z całą rodziną. Niebawem młody Czechow, podówczas student medycyny, zaczął współpracować ze stołecznymi czasopismami humorystycznymi. W latach 1884—1885 powstają takie arcydzieła sztuki satyrycznej Czechowa, jak „Śmierć urzędnika", „Kameleon", „Kapral Pryszybiejew". Zresztą nie tylko w tych opowiadaniach, lecz także w pierwszych pisanych dla zarobku miniaturach humorystycznych odnajdujemy ów charakterystyczny dla jego późniejszej twórczości, jemu tylko właściwy stop liryzmu i ironii, już to bezwzględnej, już to pobłażliwej, uwypuklającej niezmiennie głęboką wymowę społeczną jego utworów. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych w twórczości Czechowa nastąpiło pewne przesunięcie akcentów i pierwiastki liryczno-refleksyjne zdają się dominować nad elementami komiczno-satyrycznymi, co znalazło wyraz w pięknym opowiadaniu „Nieciekawa historia" (1889), stanowiącym protest przeciwko biernej postawie wobec rzeczywistości, o co Czechowa krytyka często pomawiała. Postawę taką Czechow potępił w słynnej „Sali nr 6", opowiadaniu mającym wielką wymowę symboliczną, mówiącym o społeczeństwie osadzonym za kratami, zdanym na łaskę brutalnych dozorców. Opowiadanie to powstało po powrocie pisarza z wyspy Sachalin — miejsca zesłania i katorgi, miejsca przemocy i poniżenia. Podróż ta zdumiała współczesnych — bo oto pisarz chory na gruźlicę udaje się na własny koszt w morderczą podróż, by zebrać materiały o życiu katorżników! W marcu 1897 r. choroba Czechowa dała wyraźnie znać o sobie. Czechow udał się na leczenie do Nicei, gdzie pozostał do wiosny 1898 r. Po powrocie z zagranicy zamieszkał na Krymie, w Jałcie, w domu przez siebie nabytym. W r. 1901 ożenił się z Olgą Knipper, aktorką Moskiewskiego Teatru Artystycznego. Stale pogorszający się stan zdrowia nakłonił go w r. 1904 do wyjazdu na leczenie do Badenweiler, niemieckiej miejscowości kuracyjnej, gdzie zmarł 15 lipca tegoż roku.

Czechowa określano często jako „piewcę zmierzchu", wyraziciela tendencji i nastrojów inteligencji rosyjskiej ostatnich dwóch dziesięcioleci ubiegłego wieku, wi-

dziano w nim jedynie beznamiętnego kronikarza epoki. W istocie zarówno nowelistyka Czechowa, jak i jego wielkie dramaty („Trzy siostry", „Wiśniowy sad", „Wujaszek Wania", „Mewa", „Płatonow") są beznamiętnym tylko z pozoru oskarżeniem tamtych czasów. Wszelako nie tylko pasja oskarżycielska stanowi o wielkości Czechowa. Nieprzemijająca wartość jego dzieł tkwi w maestrii ich formy literackiej, w filozoficznej wymowie jego utworów, w ich ogólnoludzkim charakterze. Czechow wszedł do historii literatury nie tylko jako znakomity prozaik, lecz również jako dramaturg-nowator, który zrewolucjonizował teatr, wniósł do niego świeże wartości, otworzył przed teatrem nowe perspektywy. Stworzył postaci skomplikowane w swych reakcjach psychicznych i intelektualnych, niejednoznaczne i zarazem bardzo określone, jakich nie znała dotąd dramaturgia rosyjska. Pierwszy też z taką maestrią pokazał w dramacie brak prawdziwego kontaktu duchowego między ludźmi, ich samotność. Ten brak styczności i zrozumienia między ludźmi Czechow zademonstruje w różnych wariantach w dramatach — „Iwanow", „Mewa", „Wujaszek Wania", „Trzy siostry".

Tylko złe i pozbawione talentu aktorki grają kobiety cnotliwe.
ANTONI CZECHOW

Słynne Czechowowskie motywy — motyw opuszczonego gniazda („Wiśniowy sad"), narzekań na zmarnowane życie („Wujaszek Wania"), nawoływań do pracy, do czynu („Trzy siostry"), motyw miłości czynnej, uzdrawiającej („Iwanow", „Trzy siostry"), itp. Słynne Czechowowskie pauzy, chaotyczne rozmowy, kiedy to nikt nikogo nie słucha, każdy mówi niejako głośno do siebie, padają rzucane ni stąd ni zowąd uwagi, zdania ukrywające właściwą myśl czy intencję. Pod powierzchnią powszechnej, szarej codzienności toczy się dramat ludzkich namiętności i pragnień.

Dramatopisarstwo Czechowa wyrosło z bogatej rosyjskiej tradycji teatralnej; z tradycji wodewilu i dramatu obyczajowego. Gatunki komediowe pociągały go jeszcze za młodu, jako gimnazjalistę. W gimnazjum w Taganrogu, pisał żartobliwe miniatury sceniczne. Odpowiadało to jego ironicznej naturze oraz jego szczególnym zainteresowaniom grą aktorską, zwłaszcza aktorstwem komediowym. Znany był publiczności teatralnej głównie ze swoich jednoaktówek wystawianych z powodzeniem nie tylko na scenach stołecznych, lecz i na prowincji. Najwybitniejsze z nich to: „Niedźwiedź" (1888), „Wesele" (1889), „Oświadczyny" (1889), „Jubileusz" (1890). Owe (według określenia Czechowa) żarty sceniczne ukazywały w krzywym zwierciadle szlachtę i ziemiaństwo rosyjskie, ze wszystkimi śmiesznostkami i przywarami, przemycając sporo elementów krytyki obyczajowej i społecznej. Pozornie błaha komedyjka przeradza się często w prawdziwą tragedię, w której tragizm i komizm przeplatają się wzajemnie; ludzkie charaktery i namiętności wprowadza autor w sytuacje-pułapki, ale efektem finalnym okazuje się najczęściej mądry, wyrozumiały śmiech.

Prezentując po raz pierwszy na legnickiej scenie dramaturgię Antoniego Czechowa, podjęliśmy jednomyślnie próbę połączenia trzech miniatur scenicznych w jedną, pełnospektaklową sztukę, splatając losy bohaterów w kształt „sagi rodzinnej".

Rys. RYSZARD KABANOW

Tomasz Mann o Czechowie

Fragmenty eseju

Scenka-monolog w jednej odsłonie
Dramatis persona
IWAN IWANOWICZ NIUCHIN, mąż swojej żony, właścicielki szkoły muzycznej oraz żeńskiej pensji.

Scena przedstawia estradę jednego z prowincjonalnych klubów (z długimi faworytami, bez wąsów, w starym, zniszczonym fraku wchodzi majestatycznie, kłania się i poprawia kamizelkę). Szanowne panie i szanowni — w pewnym sensie — panowie (rozczesuje sobie faworyty). Małżonce mojej zaproponowano, abym wygłosił tu jakiś popularny odczyt na cel dobroczynny. No cóż? Odczyt to odczyt — jest mi zupełnie wszystko jedno. Nie jestem, rzecz oczywista, profesorem i daleko mi do tytułów naukowych, niemniej jednak i mimo wszystko, już trzydzieści lat bez przerwy — można nawet rzec — ze szkodą dla własnego zdrowia i tak dalej, trudzę się nad ściśle naukowymi zagadnieniami, rozmyślam i nawet piszę niekiedy, wyobraźcie sobie państwo, artykuły naukowe, to znaczy nie tak zupełnie naukowe, lecz, przepraszam za wyrażenie, naukowe do pewnego stopnia. Między innymi napisałem w tych dniach ogromny artykuł pod tytułem: „O szkodliwości niektórych insektów"; moim córkom bardzo się to podobało, zwłaszcza ten urywek o pluskwach, ja zaś przeczytałem to i podarłem. Przecież cokolwiek byś napisał — bez perskiego proszku się nie obejdzie. U nas nawet w fortepianie są pluskwy... Jako temat dzisiejszego mego odczytu wybrałem, że tak powiem, szkodę jaką ludzkości przynosi palenie tytoniu. Ja sam nie palę, ale małżonka moja kazała mi mówić dzisiaj o szkodliwości palenia, a więc nie ma co gadać. O tytoniu, to o tytoniu — jest mi zupełnie wszystko jedno, wam zaś, szanowni słuchacze, radzę ustosunkować się do mego odczytu z należytą powagą; w przeciwnym razie — wszystko może się zdarzyć. Kogo zaś przestrasza perspektywa suchego, naukowego odczytu, komu się to nie podoba, ten może nie słuchać i wyjść (poprawia kamizelkę). Proszę zwłaszcza o uwagę obecnych tu panów lekarzy, którzy mogą zaczerpnąć z mego odczytu wiele pożytecznych wiadomości, ponieważ tytoń, mimo jego szkodliwego działania, bywa stosowany także w medycynie. Tak na przykład: mucha wsadzona do tabakiery zdycha, najprawdopodobniej wskutek rozstroju nerwowego. Tytoń jest to, w głównej mierze, roślina... Kiedy wygłaszam odczyt, to zazwyczaj mrugam prawym okiem, ale niech państwo nie zwracają na to uwagi; to ze zdenerwowania. Jestem bardzo nerwowy na ogół, a zacząłem mrugać okiem w roku 1889, 13 września, tego samego dnia, kiedy żona moja urodziła — w pewnym sensie — czwartą córkę, Barbarę. Wszystkie moje córki urodziły się trzynastego. Zresztą (patrzy na zegarek), z uwagi na brak czasu, nie będziemy odbiegać od tematu. Trzeba państwu wiedzieć, że żona moja prowadzi szkołę muzyczną i prywatną pensję, to znaczy — niezupełnie pensję, a coś w tym rodzaju. Mówiąc między nami, żona lubi się poskarżyć na brak tego czy owego, ale ma tam schowane tak ze czterdzieści albo pięćdziesiąt tysięcy, ja zaś nie mam ani kopiejki przy duszy, ani gronia — no, ale co tu gadać! Na pensji pełnię obowiązki zarządzającego działem gospodarczym. Zakupuję prowiant, kontroluję służbę, zapisuję wydatki, zeszywam bruliony, tępię pluskwy, wyprowadzam na spacer pieska żony, łapię myszy... Wczoraj wieczorem powinienem był wydać kucharce mąkę i masło, jako że miały być bliny. No, jednym słowem, dzisiaj, kiedy bliny już były usmażone, moja żona przyszła do kuchni i powiedziała, że trzy wychowanki nie będą jadły blinów, bo mają powiększone migdały. W ten sposób okazało się, że upieczono i kilka blinów za dużo. Co z nimi zrobić? Żona z początku kazała je odnieść do piwnicy, a potem pomyślała, pomyślała i powiada: „Zjedz te bliny sam, bałwanie". Zawsze kiedy nie jest w humorze, nazywa mnie bałwanem albo bazyliszkiem, albo szatanem. A jaki ze mnie szatan? Ona zawsze jest nie w humorze. I zjadłem, a raczej przełknąłem je, nawet nie żując, ponieważ zawsze jestem głodny. Wczoraj na przykład nie dała mi obiadu. „Ciebie, powiada, bałwanie, nie warto karmić..." No, ale (patrzy na zegarek) zagadaliśmy się i cokolwiek odbiegliśmy od tematu. A więc kontynuujmy. Acz-

Teatr to potęga, łącząca w swej istocie wszystkie dziedziny sztuki, a aktorzy — to misjonarze. Żadna sztuka, ani żadna z poszczególnych nauk nie są w stanie oddziaływać tak mocno i skutecznie na duszę ludzką, jak scena. nic więc dziwnego, że aktor nawet o miernym talencie cieszy się w państwie większą popularnością aniżeli najmędrszy uczony i malarz.
ANTONI CZECHOW

Za lichotę naszych teatrów nie można winić publiczności. Bo publiczność jest zawsze i wszędzie jednakowa: mądra i głupia, serdeczna i bezlitosna — zależnie od nastroju. Zawsze była stadem, któremu potrzeba dobrych pastuchów i psów, zawsze szła tam, dokąd prowadziły ją pastuchy i psy.

ANTONI CZECHOW

kolwiek, rzecz oczywista, państwo chętniej posłuchaliby teraz jakiegoś romansu albo jakiejś takiej symfonii, albo arii... (nuci) „Torreadorze, śpiesz, ach śpiesz, na bój..." Już nie pamiętam, skąd to znam... Nawiasem mówiąc, zapomniałem państwu powiedzieć, że w szkole muzycznej mojej żony, prócz nadzoru gospodarczego, spoczywa na mnie obowiązek wykładania matematyki, fizyki, chemii, geografii, historii, solfeggia, literatury i innych przedmiotów. Za naukę tańca, śpiewu i rysunków żona pobiera dodatkową opłatę, chociaż tańca i śpiewu uczę także ja. Nasza szkoła mieści się przy Pięciosobaczym Zaułku w domu pod nr 13. Dlatego pewno moje życie jest takie nieudane, że mieszkam w domu pod nr 13. I moje córki urodziły się trzynastego, i w domu naszym jest trzynaście okien... No, ale co tam gadać! Żona moja przyjmuje w sprawach szkoły przez cały dzień, a program nauki szkoły można nabyć, jeśli sobie państwo życzą, u portiera po trzydzieści kopiejek za egzemplarz (wyjmuje z kieszeni kilka broszurek). Jeśli państwo sobie życzą, to i ja mogę podzielić się z państwem. Każdy egzemplarz trzydzieści kopiejek. Kto sobie życzy? (pauza). Nikt sobie nie życzy? No, po dwadzieścia kopiejek! (pauza) Szkoda. Tak, dom nr 13! Nic mi się nie udaje, zestarzałem się, zgłupiałem... Ot, wygłaszam odczyt, na pozór jestem wesoły, a w duszy chciałoby się krzyknąć na całe gardło albo polecieć dokądś, za siódmą górę. I nie ma komu się poskarżyć, aż płakać się chce... Państwo powiedzą: córki... Co tam córki? Ja im mówię, a one się tylko śmieją. Moja żona ma siedem córek... Nie, przepraszam, zdaje się, że sześć... (z ożywieniem) Siedem! Najstarsza, Anna, ma 27 lat, najmłodsza — siedemnaście. Szanowni państwo! (ogląda się za siebie) Jestem nieszczęśliwy, stałem się durniem, zerem, ale w gruncie rzeczy widzą państwo przed sobą najszczęśliwszego z ojców. Tak właśnie powinno być i nie śmiem twierdzić, że jest inaczej. Gdyby tylko państwo wiedzieli, przeżyłem z moją żoną trzydzieści trzy lata i mogę powiedzieć, że to były najlepsze lata mojego życia, może nie najlepsze, ale tak w ogóle. Minęły one, jednym słowem, jak jedna szczęśliwa chwila. Szczerze mówiąc, diabła były warte! (ogląda się za siebie) Zresztą, zdaje się, że ona jeszcze nie przyszła, nie ma jej tu i można mówić wszystko, co się człowiekowi podoba... Ja strasznie się boję... boję się, kiedy ona na mnie patrzy. Tak, więc co to mówiłem: moje córki nie wychodzą tak długo za mąż, prawdopodobnie dlatego, że są nieśmiałe, i dlatego, że mężczyźni ich nigdy nie widzą. Przyjęć moja żona urządzać nie chce, na obiady nikogo nie zaprasza, to bardzo skąpa, zła, kłótliwa dama i dlatego nikt u nas nie bywa, ale... mogę panom powiedzieć w sekrecie... (przybliża się do rampy) Córki mojej żony można zobaczyć w duże święta u ich ciotki, Natalii Siemionowny, tej, która cierpi na reumatyzm i nosi taką żółtą suknię w czarne cętki, zupełnie jakby ją karaluchy oblazły. Tam częstują także zakąskami. A kiedy nie ma mojej żony, to można także tego... (pstryka się w szyję). Trzeba państwu wiedzieć, że upijam się przy pierwszym kieliszku i tak mi jest wtedy dobrze na duszy, a jednocześnie tak smutno, że wprost powiedzieć nie mogę; nie wiedzieć dlaczego, przypominają mi się młode lata i chce mi się, nie wiedzieć dlaczego, uciekać; ach, gdybyście wiedzieli, jak mi się chce! (w nagłym porywie). Uciekać, rzucić to wszystko i biec na oślep... dokąd? Wszystko jedno dokąd, byle tylko uciec od tego nikczemnego, płaskiego, tandetnego życia, które zrobiło ze mnie starego, nędznego durnia, starego, nędznego idiotę, uciec od tej głupiej, małostkowej, złej, złej sknery, od mojej żony, która męczyła mnie przez trzydzieści trzy lata, uciec od muzyki, od kuchni, od żoninych pieniędzy, od wszystkich tych głupstw i trywialności... i zatrzymać się gdzieś daleko — daleko w polu i stanąć jako drzewo, słup, strach na wróble — pod szerokim niebem i patrzeć całą noc, jak stoi nad tobą cichy księżyc, i zapomnieć, zapomnieć... Och, jakbym ja chciał nic nie pamiętać!... Jakbym ja chciał zerwać z siebie to podłe, stare fraczysko, w którym trzydzieści lat temu brałem ślub... (ściąga z siebie frak). W którym ciągle wygłaszam odczyty na cele dobroczynne. Na, masz! (depcze frak) Masz, masz! Jestem stary, biedny, nędzny jak ta kamizelka z wypłowiałymi i wytartymi plecami... (pokazuje plecy). Nic mi nie trzeba! Stoję wyżej, jestem czystszy od tego wszystkiego! Byłem kiedyś młody, rozgarnięty, kształciłem się na uniwersytecie, marzyłem, uważałem się za człowieka... Teraz nie potrzebuję niczego! Niczego, prócz spokoju!... prócz spokoju (spogląda w bok i szybko wkłada frak). Jednak za kulisami stoi żona. Przyszła i czeka tam na mnie... (patrzy na zegarek). Przekroczyłem już czas... Jeżeli zapyta, to proszę państwa, bardzo proszę jej powiedzieć, że odczyt się odbył... że bałwan — to znaczy ja — trzymał się z godnością (patrzy w bok, pokasłuje). Ona tu patrzy. (podnosząc głos) Wychodząc z tego założenia, że tytoń zawiera w sobie straszną truciznę, o której właśnie mówiłem, palić nie należy w żadnym wypadku i pozwolę sobie mieć w pewnym sensie nadzieję, że ten mój odczyt o szkodliwości palenia tytoniu przyniesie pewien pożytek. Skończyłem. Dixi et animam levavi (Rzekłem i ulżyłem swej duszy). (kłania się i wychodzi majestatycznym krokiem).

1903

Przełożył: JERZY POMIANOWSKI

Rys. TADEUSZ KAZUBEK

Stanisławski o Czechowie

LINIĘ INTUICJI i uczucia podpowiedział mi Czechow. Aby wykryć wewnętrzną treść jego utworów, należy przeprowadzić swego rodzaju sondowania duchowej ich głębi. Wymaga tego, oczywiście, każdy artystyczny utwór o głębokiej wewnętrznej treści. Czechowa jednak dotyczy to szczególnie, gdyż innej drogi do niego nie ma. Wszystkie teatry rosyjskie i wiele zagranicznych próbowało interpretować Czechowa stosując stare metody gry. I cóż? Próby się nie udały. Wskażcie mi choć jeden teatr, choć jedno przedstawienie, które ukazałoby Czechowa na scenie przy pomocy zwykłej teatralnej metody! A przecież jego sztuki grał nie byle kto, lecz najlepsi artyści świata, którym nie można odmówić ani talentu, ani doświadczenia, ani techniki. Jedynie Teatr Artystyczny zdołał przenieść na scenę coś niecoś z tego, co dał nam Czechow, i to w tym czasie, kiedy cały zespół znajdował się w stadium organizacji. Stało się tak dzięki temu, że udało się nam szczęśliwie znaleźć nowe podejście do sztuk Czechowa. Jest on zupełnie wyjątkowy. Ta jego wyjątkowość stała się naszym głównym wkładem w twórczość sceniczną.

Sztuki Czechowa nie od razu ujawniają swą poetycką wartość. Przeczytawszy je mówimy sobie:

„Dobre, ale... nic nadzwyczajnego, nic oszałamiającego. Wszystko jak trzeba. Znane, prawdziwe... nic nowego".

Często pierwsze zetknięcie z jego utworami budzi nawet rozczarowanie. Wydaje się, że po przeczytaniu nic nie ma się o nich do powiedzenia. Założenie? Treść?... Można je opowiedzieć w dwóch słowach. Role? Dużo dobrych, lecz żadnej dominu-

jącej, o którą ubiegałby się aktor polujący na wszystkie dobre role (są i tacy). Większość z nich — to maleńkie rólki, „bez nitki" (tj. jednostronicowe, nie wymagające nici do zszycia). Przypominamy sobie poszczególne słowa sztuki, poszczególne sceny... Ale rzecz dziwna: im więcej się ich przypomina, tym więcej pragnie się myśleć o tej sztuce. Niektóre miejsca zmuszają — na skutek wewnętrznego związku — do rozmyślań nad innymi, jeszcze lepszymi, i wreszcie nad całym utworem. Wczytujemy się coraz głębiej i głębiej i wreszcie zaczynami odnajdywać wewnątrz siebie jakieś głębokie złoża.

Zdarzyło mi się grywać w sztukach Czechowa setki razy tę samą rolę, lecz nie pamiętam przedstawienia, w którym dusza moja nie doznałaby nowych wrażeń, w samym zaś utworze nie znalazła nowych głębi lub subtelności nie zauważonych przeze mnie uprzednio.

Czechow jest niezgłębiony, gdyż mimo codzienności, którą niby to zawsze przedstawia, swą głęboką myślą przewodnią mówi nie o czym przypadkowym, osobistym, lecz o Ludzkim (przez duże L).

Dlatego właśnie, marzenia jego o przyszłym życiu na ziemi nie są małe, mieszczańskie i ciasne, lecz przeciwnie — wielkie, szerokie, idealne i zapewne nie spełniają się nigdy, lecz dążyć do nich należy, choć się ich realizacji nie osiągnie.

Nie ma nic nudniejszego niż nudna sztuka.

ANTONI CZECHOW

Marzenia Czechowa o przyszłym życiu mówią o wysokiej kulturze duchowej, o Duszy Świata, o Człowieku, który potrzebuje nie „trzech łokci ziemi", lecz całej kuli ziemskiej, mówią o nowym wspaniałym życiu, dla którego musimy jeszcze dwieście, trzysta, tysiąc lat pracować w pocie czoła i cierpieć.

To wszystko leży już w zasięgu wieczności i nie można myśleć o tym bez wzruszenia.

Sztuki jego są pełne akcji, lecz nie w zewnętrznym, ale wewnętrznym swym rozwoju. Nawet w bierności tworzonych przez niego ludzi tai się głęboka, wewnętrzna akcja. Czechow lepiej niż inni dowiódł, że akcję sceniczną należy rozumieć w sensie wewnętrznym i że jedynie na takiej akcji, oczyszczonej z wszelkiej pseudoteatralności, można budować i gruntować sztukę dramatyczną w teatrze. Gdy akcja zewnętrzna na scenie bawi, interesuje lub podnieca nerwy, wewnętrzna przenika do naszej duszy, porywa ją i opanowuje. Najlepiej, oczywiście, jeśli oba te elementy, to jest wewnętrzna i zewnętrzna akcja występują wyraźnie, jakby zlane ze sobą. Utwór zyskuje wówczas na pełni i sceniczności. Zawsze jednak akcja wewnętrzna musi stać na pierwszym planie. Oto dlaczego mylą się ci, którzy grając w sztukach Czechowa widzą tylko fabułę i ślizgając się po powierzchni traktują role powierzchownie, miast tworzyć wewnętrzne życie i wewnętrzny wizerunek. Najbardziej interesującą rzeczą u Czechowa jest duchowa struktura jego ludzi.

Mylą się ci w ogóle, którzy w sztukach Czechowa starają się g r a ć, p r z e d s t a w i a ć. W jego sztukach trzeba b y ć, to jest ż y ć, i s t n i e ć, płynąć ukrytym głęboko wewnątrz, duchowym nurtem dzieła. W tej dziedzinie Czechow operuje najróżnorodniejszymi, nieraz podświadomymi sposobami oddziaływania. Miejscami jest i m p r e s j o n i s t ą, gdze indziej — s y m b o l i s t ą, gdzie trzeba — r e a l i s t ą, czasem nawet prawie n a t u r a l i s t ą. (...)

Czechow, jak nikt inny, potrafi wybierać i przekazywać nastroje, przeplatać je scenami branymi z życia o zupełnie kontrastowym charakterze, prześwietlając je błyskami swego humoru. I wszystko to robi nie tylko jak artysta o subtelnym smaku, lecz i jak człowiek znający tajemnicę władzy nad sercami aktorów i widzów. Niepostrzeżenie, przechodząc od jednego nastroju do drugiego, prowadzi gdzieś ludzi za sobą.

Przeżywając każdy z tych nastrojów osobno, człowiek czuje swą przyziemność, jest w samym gąszczu znanej, płytkiej codzienności, z której rodzi się w duszy ogromna, szukająca wyjścia udręka. Ale Czechow natychmiast włącza nas subtelnie w swoje marzenie, które wskazuje jedyne wyjście z położenia, my zaś podążamy ku niemu z poetą.

Trafiwszy raz na ową głęboką złotodajną żyłę idziemy po niej dalej; a nawet gdy powrócimy na powierzchnię, wyczuwamy jej kierunek poza słowami i czynami postaci scenicznej i całej sztuki.

Sztuki trzeba pisać źle i bezczelnie.

ANTONI CZECHOW

Niedoświadczonemu oku może się wydawać, że Czechow prześlizguje się po zewnętrznej linii fabuły, zajmuje się przedstawianiem obyczajów i płytkich, codziennych szczegółów. Lecz wszystko to potrzebne mu jest tylko jako kontrast do wzniosłego marzenia, które nieustannie żyje w jego duszy udręczonej oczekiwaniem i nadzieją.

Czechow jednakowo panuje na scenie nad zewnętrzną i wewnętrzną prawdą. W zewnętrznym życiu swych utworów scenicznych nikt tak jak on nie potrafi posługiwać się martwymi, tekturowymi rekwizytami, dekoracją, efektami świetlnymi i nikt ich tak nie ożywia. Wysubtelnił i pogłębił naszą wiedzę o życiu przedmiotów, dźwięków i światła na scene, które zarówno w teatrze, jak i w życiu mają ogromny wpływ na duszę ludzką. Zmierzch, zachód i wschód słońca, burza, deszcze, pierwsze poranne głosy ptaków, tętent koni po moście i turkot oddalającego się pojazdu, bicie zegara, ćwierkanie świerszcza i głos dzwonu nie są potrzebne Czechowowi dla zewnętrznego, scenicznego efektu, lecz po to, by nam ukazać życie ludzkiego ducha. Jakże można oddzielić nas samych oraz to, co w nas się dzieje, od świata dźwięków, światła i rzeczy, pośród których żyjemy i od których tak bardzo zależy nasza psychika? Niesłusznie śmiano się z ćwierkania świerszcza i innych dźwiękowych oraz świetlnych efektów, jakie stosowaliśmy w sztukach Czechowa, kierując się licznymi uwagami autora. Jeżeli udało nam się zrobić to dobrze, nie teatralnie — zasługiwaliśmy raczej na uznanie.

Trudno było odtwarzać na scenie prawdę wewnętrzną, prawdę uczuć i przeżyć pośród narzucającego się i pospolitego, zewnętrznego teatralnego fałszu.

Czechow z artyzmem prawdziwego mistrza potrafi usuwać zewnętrzny i wewnętrzny fałsz sceniczny przy pomocy pięknej, artystycznej i autentycznej prawdy. Jest przy tym bardzo wybredny w swej miłości prawdy. Niepotrzebne mu są banalne, codzienne, rodzące się na powierzchni duszy uczucia, ani też nadto znane, oklepane wyrażenia, które przestajemy nawet dostrzegać, gdyż utraciły swą wyrazistość. Czechow szuka swej prawdy w najintymniejszych zakamarkach duszy, w najszczerszych nastrojach. Ta prawda wzrusza swą niezwykłością, tajemniczym związkiem z zapomnianą przeszłością, z niepojętym przeczuciem przyszłości, z dziwaczną logiką życia, w której, zdawałoby się, nie ma zdrowego sensu, która szydzi i drwi z ludzi, budzi zdumienie lub śmieszy.

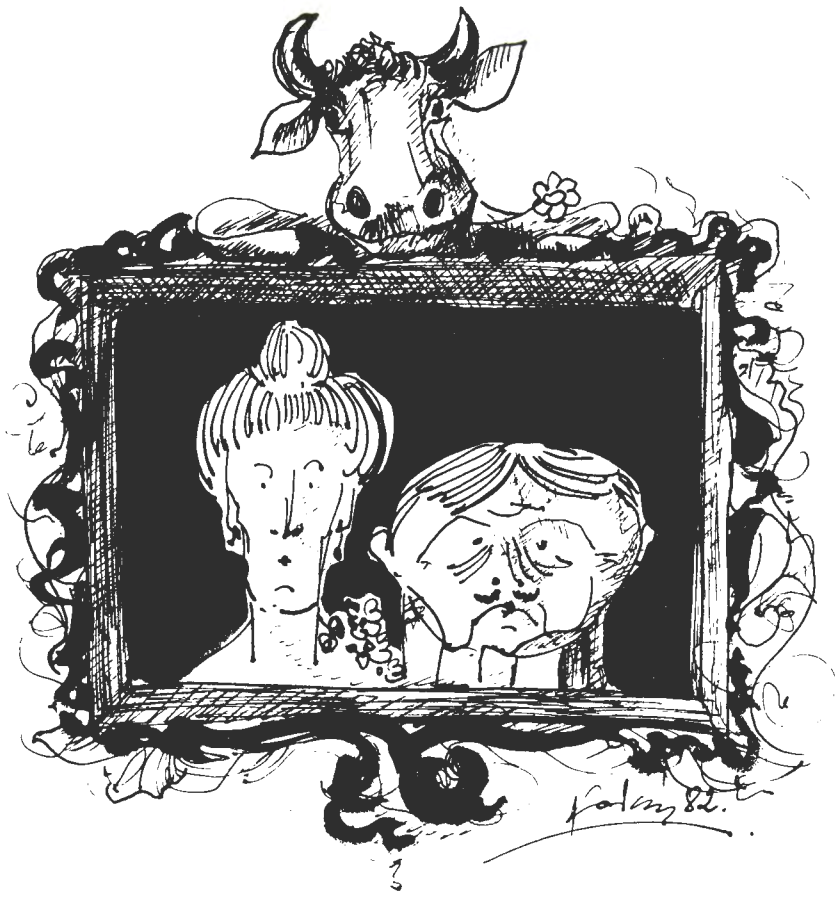
Wszystkie te często nie dające się wyrazić słowami nastroje, przeczucia, napomknienia, aromaty i cienie uczuć — płyną z głębi naszej duszy, stykając się tam z naszymi wielkimi przeżyciami: z religijnymi wzruszeniami, z sumieniem społecznym, z wzniosłym poczuciem prawdy i sprawiedliwości, z dociekliwym dążeniem rozumu do tajemnicy bytu. Cała ta dziedzina jest jakby przesycona materiałem wybuchowym i gdy tylko jakieś wrażenie lub wspomnienie dotknie niczym iskra tych pokładów, dusza nasza wybucha i rozpala się żywym uczuciem.

Wszystkie te najsubtelniejsze doznania duszy są u Czechowa ponadto przepojone nigdy nie więdnącą poezją rosyjskiego życia. Są nam one nieskończenie bliskie i miłe, nieodparcie pociągające i dlatego poznawszy je, tak chętnie poddajemy się ich wpływowi. A wtedy nie ma już możności dalej żyć bez nich.

Aby grać Czechowa, należy przede wszystkim odkryć tę złotodajną żyłę, poddać się władzy tak wyróżniającego go poczucia prawdy, czarowi jego wdzięku, uwierzyć we wszystko — i wtedy razem z poetą dążyć po duchowej linii jego twórczości ku tajnym wrotom własnej artystycznej nadświadomości. Tam, w tej tajemniczej duchowej pracowni, wytwarza się „nastrój Czechowa", ów skarbiec mieszczący wszystkie niewidzialne, często nie przenikające do świadomości bogactwa i wartości duszy Czechowa.

KONSTANTY STANISŁAWSKI

Rys. RYSZARD KABANOW



Rys. RYSZARD KABANOW

Rys. RYSZARD KABANOW

Rys. RYSZARD KABANOW

Antoni Czechow

ŻARTY SCENICZNE

Jubileusz◆Niedźwiedź◆Oświadczyny

Przekład — ARTUR SANDAUER
Adaptacja i reżyseria — JÓZEF JASIELSKI
Scenografia — ELŻBIETA IWONA DIETRYCH
Opracowanie muzyczne — JERZY REZLER

OSOBY:

Szypuczyn Andriej Andriejewicz — SŁAWOMIR MATCZAK
Tatiana Aleksiejewna — ELŻBIETA MIŁOWSKA
Chiryn Kuźma Nikołajewicz — TADEUSZ KAMBERSKI
Mierczutkina Nastasja Fiodorowna — JADWIGA DERŻYŃSKA
Grigorij Stiepanowicz Smirnow — ZBYSŁAW JANKOWIAK
Natalia Stiepanowna — KRYSTYNA WÓJCIK
Iwan Wasiliewicz Łomow — MARIUSZ OLBIŃSKI

asystent reżysera — ELŻBIETA MIŁOWSKA
inspicjent — BERNARD SZULC
sufler — RYSZARD POCHROŃ

Trzydziesta siódma premiera — 20.II.1983 r.

1360 spektakl Teatru Dramatycznego w Legnicy

Meyerhold reżyseruje Czechowa

WSIEWOŁOD MEYERHOLD (1874—1940), uczeń Konstantego Stanisławskiego, wybitny aktor (Książę Aragoński w „Kupcu Weneckim" Szekspira — 1909 r.), reżyser teatralny (twórca niemal 300 premier, w tym prapremier sztuk Majakowskiego) i filmowy, tłumacz (prace teoretyczne Craiga), reformator teatru. 25 marca 1935 r. w kierowanym przez siebie Teatrze im. W. Meyerholda w Moskwie wystawił „33 omdlenia" według Antoniego Czechowa, na który to spektakl złożyły się jednoaktówki „Jubileusz", „Niedźwiedź" i „Oświadczyny".

Poniżej drukujemy fragmenty wspomnień z okresu pracy nad „33 omdleniami" pióra Leonida Warpachowskiego i Aleksandra Gładkowa — współpracowników Meyerholda.

Meyerhold w karykaturze
J. ANNIENKOWA

Jubileusz

NA JEDNEJ z prób „Jubileuszu" Czechowa, kiedy należało zbudować finałową scenkę wejścia delegacji pracowników N-skiego banku, a w związku z tym wymyślić jakiś najbardziej banalny podarunek dla Szypuczina, Meyerhold zaproponował, żeby wszyscy uczestnicy prób dali swe propozycje. Prezent powinien być głupi, mówił Meyerhold, uroczysty, absurdalny na tle ostatniej awantury z Mierczutkiną, a równocześnie powinien jak gdyby nawiązywać do drugiego wodewilu wystawianego tego wieczora — do „Niedźwiedzia". Meyerhold wydostał z kieszeni dwadzieścia pięć rubli, położył je przed sobą na stoliku i obiecał dać je w formie premii temu, kto wymyśli odpowiedni prezent. Wszyscy aktorzy, prócz delegacji pracowników banku, którzy już przygotowali się do wejścia na scenę, otoczyli Meyerholda i na wyścigi zaczęli rzucać swoje propozycje. Sytuacja przypominała Końskie nazwisko Czechowa. „Kwiaty", „rower", „serwis", „fisharmonia" — rozbrzmiewało ze wszystkich stron. Wsiewołod Emiliewicz przecząco kręcił głową, uśmiechał się zwycięsko i był absolutnie pewien, że nie grozi mu utrata dwudziestopięciorublówki. Nagle jeden ze studentów nieśmiało powiedział: „niedźwiedź"... „Tusz!" — zakrzyknął Meyerhold i podał pieniądze oszołomionemu młodzieńcowi. Zagrała orkiestra, na scenę wyszła delegacja banku na czele z aktorem Popławskim i wniosła ogromnego, wypchanego niedźwiedzia wypożyczonego z restauracji. Rzeczywiście, trudno wymyślić bardziej głupi i absurdalny podarunek i równocześnie tak trafnie nawiązać do tytułu następnego wodewilu. Wyraźnie dostrzegłem że Meyerhold, niczym dziecko, był rozczarowany, że oto ktoś bez szczególnego wysiłku, przypadkowo wymyślił to, co jemu przyszło do głowy po długich deliberacjach. Przepadła połowa efektu. (...)

Wybitni pisarze i artyści powinni zajmować się polityką o tyle, o ile muszą się przed nią bronić. Oskarżycieli, prokuratorów i żandarmów wystarczy i bez nich, a w każdym razie dla ludzi sztuki odpowiedniejsza jest rola Pawła niż Szawła.

ANTONI CZECHOW

Niedźwiedź

JEŚLI w didaskaliach Czechowa do wodewilu „Niedźwiedź" czytamy, że bohaterka pogrążona w głębokiej żałobie nie odrywa oczu od fotografii zmarłego męża, to u Meyerholda będzie wisiał na scenie ogromny, na wysokość człowieka portret nieboszczyka Nicolasa namalowany farbami olejnymi. Meyerhold nie tylko ukazał publiczności obiekt cierpień wdowy, lecz także znacznie zwiększył komiczny efekt wodewilu, czyniąc nieboszczyka Nicolasa milczącym świadkiem kobiecego wiarołomstwa. (...)

Średni sukces — to najbardziej dogodny sukces — i dla pisarza, i dla artysty. Po wielkim sukcesie zawsze następuje reakcja wyrażająca się we wzmożonych wymaganiach, a potem pewne rozczarowanie i ochłodzenie — reakcja fizjologicznie uzasadniona.

ANTONI CZECHOW

Oświadczyny

NIERAZ widywałem Meyerholda w roli teatralnego baletmistrza. Czechowskie „Oświadczyny" kończyły się w sposób następujący: w trakcie ostatecznego pojednania Łomowa i Natalii Pietrowny nieoczekiwanie wbiegała para w przesadnie modnych kostiumach z końca ubiegłego wieku: on z białym bukietem w ręku, ona z czerwonym. On wręczał bukiet Natalii Pietrownie, ona — Łomowowi. Zaczynała grać muzyka i obie pary, zamiast śpiewać tradycyjne wodewilowe kuplety, wykonują kilka figur kadryla. Nie był to zwykły taniec, lecz znakomita humorystyczna taneczna miniatura z flirtem, krótkotrwałą zazdrością, zamianą partnerów itp. Nie wiem, czy Wsiewołod Emiliewicz przyszedł na tę próbę już z gotowym pomysłem sceny końcowej. Gdyby tak było, zapewne już wcześniej wyznaczyłby drugą parę tancerzy, kazałby przygotować muzykę i wezwałby baletmistrza. Z przebiegu próby można by sądzić, że jest to improwizacja. Gości z kwiatami Meyerhold wyznaczył z grona siedzących na sali aktorów. Muzykę też uzgodnił na poczekaniu, bukiety na jego polecenie przyniesiono z rekwizytorni, a jeśli chodzi o taniec, to osobiście go wyreżyserował z zadziwiającym smakiem, wyczuciem epoki, z gracją i pewnym sarkazmem. I natychmiast sam przetańczył wszystkie figury, stając po kolei na miejscu każdego z tancerzy przybliżał ich, odsuwał, tak dyrygował muzyką, żeby osiągnąć wyrazisty rytm i wypełnić pauzy taneczne. Na początku powiedział:

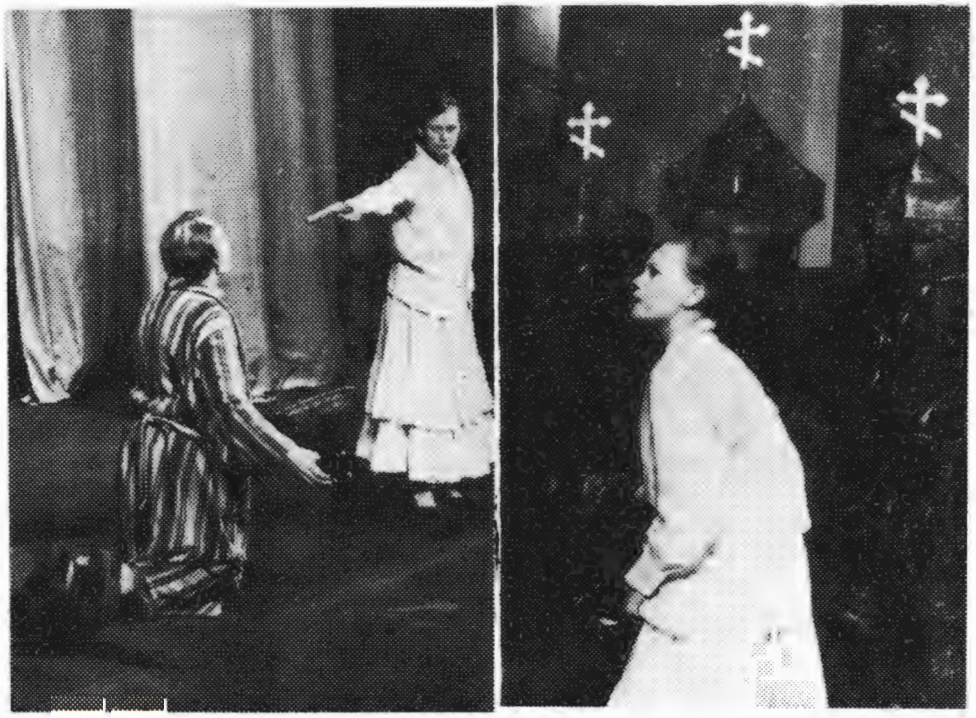
— Teraz naszkicuję to z grubsza, a potem opracujecie wszystko z baletmistrzem.

Jednakże sam tak się zapalił do tej pracy, że stworzył, wyreżyserował i wyszlifował cały taniec podczas jednej próby, poświęcając na to zaledwie dwadzieścia minut. (...)

Jeżeli aktorzy, malarze i pisarze istotnie stanowią najlepszą część społeczeństwa, to wielka szkoda. Ładne to musi być społeczeństwo, którego najlepsza część razi swoim ubóstwem kolorytu, pragnień, zamiarów, brakiem smaku, pięknych kobiet, inicjatywy...

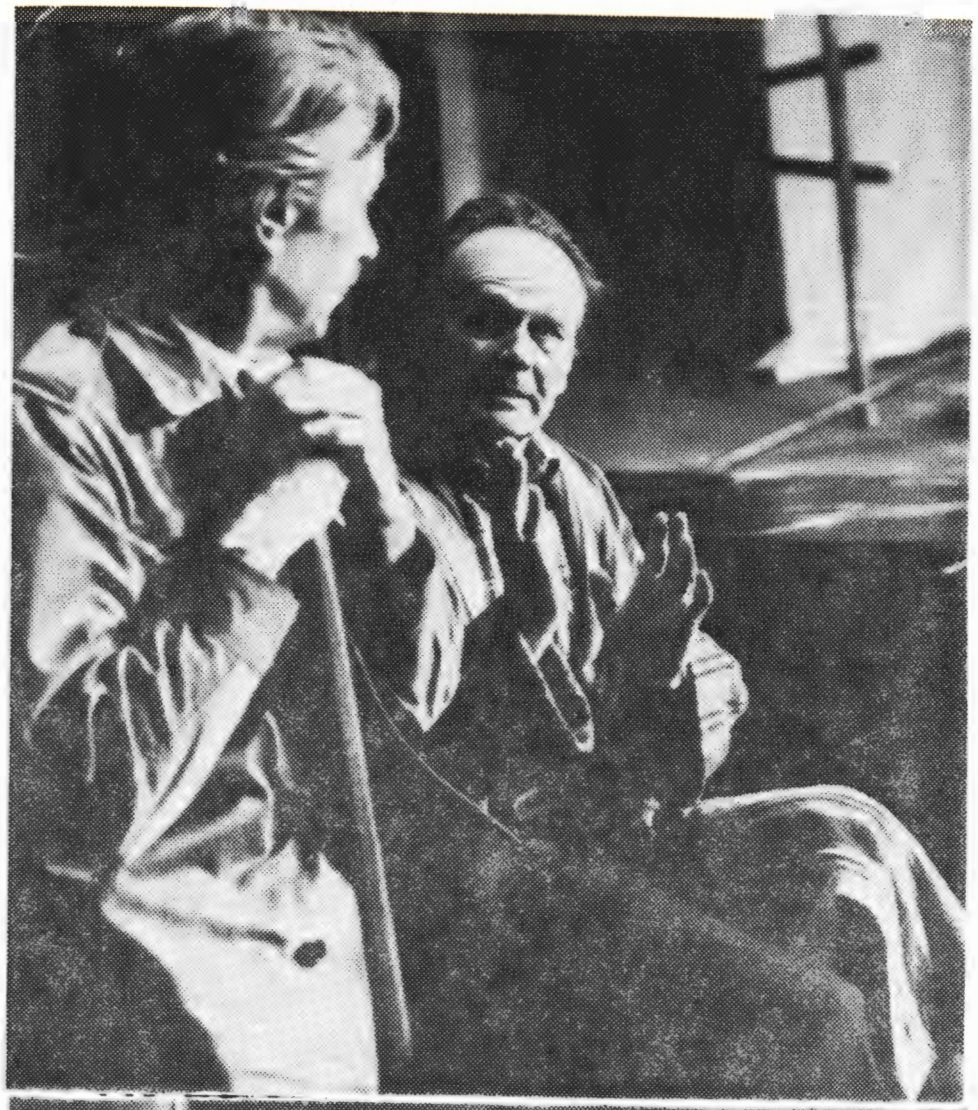
ANTONI CZECHOW

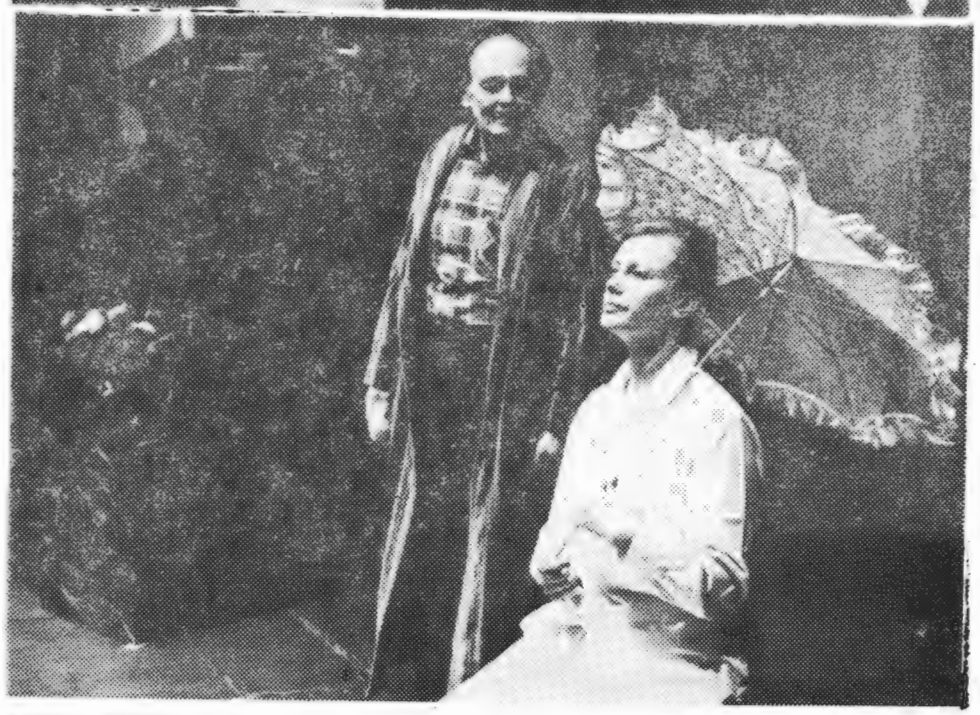
Na tydzień przed premierą



Publiczność nazywa teatr szkołą. Jeśli publiczność nie jest obłudna, to niechaj pogodzi się z nudą. W szkole też nie jest wesoło.

ANTONI CZECHOW





Artysta powinien wypowiadać się o tym, na czym się zna, jego zasięg jest tak samo ograniczony, jak zasięg każdego fachowca.

ANTONI CZECHOW

ANTONI CZECHOW
O szkodliwości tytoniu

DANE mu było tylko krótkie życie. Miał dwadzieścia dziewięć lat, gdy wystąpiły pierwsze objawy gruźlicy; był lekarzem, wiedział, co oznaczają i na pewno się nie łudził, że starczy mu sił żywotnych, by osiągnąć patriarchalny wiek Tołstoja. Nasuwa się pytanie, czy świadomość, że gościnne występy jego umysłu na ziemi będą krótkotrwałe, nie przyczynią się w sposób istotny do tej osobliwej, sceptycznej i tak nieskończenie ujmującej, delikatnej i dyskretnej skromności, która w dalszym ciągu cechuje całą jego postawę duchową i artystyczną, razem z instynktem, który kazał mu tę skromność uczynić szczególnym rysem jego artyzmu, podnieść ją do rangi specyficznego czaru jego egzystencji. Około dwudziestu pięciu lat — tylko tyle czasu dane mu było na twórczy rozwój i osiągnięcie doskonałości. Doprawdy, w pełni wykorzystał ten okres; mniej więcej pięćset opowiadań wyszło spod jego pióra, nieraz mających rozmiary tego, co się nazywa long short story; są wśród nich arcydzieła, jak „Sala nr 6" (...). Skoro wymieniamy i chwalimy opowiadania Czechowa, koniecznie muszę wspomnieć „Nieciekawą historię", która jest mi najdroższą ze wszystkich jego nowel; jest to utwór całkiem niepospolity, fascynujący i w swej cichej, smutnej dziwności nie ma sobie równego w żadnej literaturze; zdumiewa on choćby tym, że młody, niespełna trzydziestoletni człowiek z najgłębszym wyczuciem czyni narratorem tej zapowiedzianej jako nieciekawa, lecz wstrząsającej historii — starca, światowej sławy uczonego w randze generała, z tytułem ekscelencji, który często też tak się w swoich wyznaniach tytułuje. Wasza ekscelencjo!, co brzmi jak: O mój Boże! (...). Wychowanka sławnego uczonego, Katia, zawiedziona w swoich nadziejach aktorka, jedyna istota, do której jest on jeszcze przywiązany serdecznie i którą darzy potajemnie starczą tkliwością, pyta go w chwili wielkiego cierpienia i bezradności życiowej: Co mam robić?... Chociaż jedno słowo, jedno jedyne słowo... Niech pan mówi, błagam... Co mam robić? A on musi jej odpowiedzieć: Nic ci nie mogę poradzić, Katiu... mówię szczerze — nie wiem. I Katia opuszcza go.

Pytanie: Co robić? stale się powtarza z umyślną nieokreślonością we wszystkich utworach Czechowa; bywa niemal śmieszne wskutek dziwnego i bezradnego sposobu, z jakim postacie jego kładą nacisk na nim, na zasadniczym problemie życia.

(...) Należy przyznać, że człowiek jest niezbyt udaną istotą. Jego sumienie, należące do sfery ducha, nigdy zapewne nie osiągnie pełnej harmonii z jego naturą, rzeczywistością, stanem społecznym i bezsenność godna szacunku zawsze będzie nawiedzała osoby, które z jakiegoś niejasnego powodu czują się odpowiedzialne za los i życie ludzi. Czechow jako artysta cierpiał na to bardziej niż ktokolwiek inny i cała jego twórczość była bezsennością godną szacunku, szukaniem właściwej, zbawczej odpowiedzi na pytanie: Co robić? Trudno by ją znaleźć, jeśli w ogóle była to rzecz możliwa. Jedno tylko wiedział Czechow na pewno: że najgorsze jest próżniactwo i że człowiek musi pracować, ponieważ próżniactwo oznacza korzystanie z cudzej pracy, wyzysk i ucisk. (...)

> *Pisać czy grać i równocześnie wiedzieć, że robi się nie to, co trzeba — jakież to normalne, a dla początkujących jakie pożyteczne!*
>
> ANTONI CZECHOW

BIBLIOGRAFIA

— L. Warpachowski, A. Gładkow i in, „Spotkania z Meyerholdem", Warszawa 1981
— A. Czechow, „Aforyzmy", Warszawa 1975
— K. Stanisławski, „Moje życie w sztuce", Warszawa 1954
— A. Czechow, „O szkodliwości tytoniu", Warszawa 1981

Szyfrogram

JEŚLI uważnie przeczytałeś(aś) program do sztuki — rozwiązanie szyfrogramu nie powinno ci sprawić najmniejszego kłopotu. Wśród autorów prawidłowych rozwiązań rozlosujemy następujące nagrody: TRZY DWUOSOBOWE KARTY WSTĘPU NA PREMIERĘ „Jana Macieja Karola Wścieklicy" i TRZY PLAKATY TEATRALNE. Na odpowiedzi czekamy do końca marca 1983 r. Wyniki zostaną podane do wiadomości na łamach „Konkretów". Nasz adres: Teatr Dramatyczny, Rynek 39, 59-220 Legnica.

Aby rozwiązać zadanie należy odgadnąć zaszyfrowane wyrazy. Odnalezione litery należy przenieść w odpowiednie kratki diagramu. W ten sposób otrzymamy rozwiązanie, którym jest aforyzm Antoniego Czechowa.

ZNACZENIE WYRAZÓW:

1) 19-41-37-9-10-50-37-42-38 — reżyser „Żartów scenicznych",
2) 37-15-48-45-9-37-49-41-28-37-12-9 — nauczyciel Meyerholda,
3) 37-5-31-51-22-32-33-16-45 — jeden z bohaterów „Żartów scenicznych",
4) 52-48-30-27-14-37-21-20-45-9-4-24-45-46 — najświeższa propozycja legnickiej sceny,
5) 15-48-1-48-45-13-29-43 — miejsce urodzenia Czechowa,
6) 35-26-53-9-50-36-18-37-5 — jedna trzecia „Żartów scenicznych",
7) 15-47-5-31-37-38-7-37-27-47-3 — dramat Czechowa,
8) 11-45-9-51-51-25-13 — połowica Czechowa,
9) 51-6-48-15-7-45-7-8 — dramat mistrza Antoniego,
10) 45-9-44-2-53-8-38-20-23-53 — część „Żartów",
11) 40-48-6-15-41 — miasto na Krymie, gdzie mieszkał Czechow,
12) 18-17-50-25-40-48 — reżyserował w Legnicy „Marię Stuart",
13) 50-39-11 — trema do potęgi.

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	32	33	34	35
36	37	38	39	40	41	42
43	44	45	46	47	48	49

Teatr Dramatyczny w Legnicy
(29. X. 1977 r. — 31. I. 1983 r.)
Najpopularniejsze spektakle

dla dorosłych

Lp.	Autor — tytuł	premiera	spektakle	widzowie
1.	S. Mrożek — „Tango" (reż. J. Jasielski)	21.02.82 r.	48	11 200
2.	Molier — „Don Juan" (reż. J. Jasielski)	14.06.81 r.	47	10 281
3.	S. Grochowiak — „Okapi" (reż. J. Jasielski)	30.04.81 r.	45	8 043
4.	A. Fredro — „Śluby panieńskie" (reż. I. Górska-Damięcka)	14.06.80 r.	44	10 117
5.	J. Iwaszkiewicz — „Lato w Nohant" (reż. J. Wyszomirski)	27.11.77 r.	41	13 399
6.	J. Szaniawski — „Kowal, pieniądze i gwiazdy" (reż. J. Sykutera)	27.03.80 r.	41	9 135
7.	St. Wyspiański — „Wesele" (reż. J. Jasielski)	8.10.82 r.	40	9 294
8.	M. Bałucki — „Klub kawalerów" (reż. I. Górska-Damięcka)	10.11.79 r.	39	9 019
9.	L. Gersche — „Motyle są wolne" (reż. J. Mirczewski)	11.03.78 r.	38	8 809
10.	J. Słowacki — „Maria Stuart" (reż. J. Ukleja)	9.09.78 r.	38	8 601

dla dzieci

Lp.	Autor — tytuł	premiera	spektakle	widzowie
1.	K. Wodnicka — „Czarodziejskie krzesiwo" (reż. Zb. Wilkoński)	10.01.81 r.	103	33 036
2.	Al. Maliszewski — „Nowe szaty króla" (reż. B. Tosza)	17.01.82 r.	94	27 360
3.	St. Płonka-Fiszer — „Śpiąca królewna" (reżyseria zespołowa)	6.01.80 r.	57	18 090
4.	E. Szwarc — „Czerwony Kapturek" (reż. M. Biliżanka)	13.07.79 r.	54	15 365
5.	Z. Zazula — „Czwórka z podwórka" (reż. T. Szybowski)	29.10.77 r.	50	15 941
6.	A. Świerszczyńska — „Farfurka królowej Bony" (reż. M. Biliżanka)	27.05.78 r.	48	13 424
7.	I. Hartwig, A. Międzyrzecki — „Jaś i Małgosia" (reż. K. Wróblewski)	16.12.78 r.	45	15 415
8.	K. Makuszyński — „Szaleństwa panny Ewy" (reż. J. Sykutera)	7.02.80 r.	43	12 370
9.	P. Kester — „Czerwone pantofelki" (reż. St. Olejniczak)	12.12.82 r.	42	11 317
10.	L. M. Montgomery — „Ania z Zielonego Wzgórza" (reżyseria zespołowa)	1.06.79 r.	40	11 019

Zespół techniczny

Kierownik techniczny — Wiesław Szuba
Akustycy: Ryszard, Ćwiertnia, Bogusław Januszewicz
Elektrycy: Elżbieta Jędrysiak, Henryk Kazimierczyk, Andrzej Możdżan, Władysław Sajda

Kierownicy pracowni:

elektro-akustycznej — Leszek Bartman
krawieckiej damskiej — Mieczysława Maciejewska
krawieckiej męskiej — Jan Wojtaszek
perukarskiej — Gertruda Olszlegier
stolarsko-ślusarskiej — Adam Malczewski
plastycznej — Karol Kubiak
Brygadier sceny — Włodzimierz Kalski
Rekwizytorzy — Anna Ciejek, Wiesław Paklerski

150 LAT TEATRU WIELKIEGO W WARSZAWIE
Premierze „Żartów scenicznych" towarzyszy wystawa plakatu z kolekcji Włodka Kalskiego

Redakcja programu: CZESŁAW PAŃCZUK

Skład i druk: Wrocławskie Zakłady Graficzne — Zakład w Jaworze, pl. Senlora 4
Zam. nr 531-83/Da-1400 — nakład 1000 egz. — U-21

Cena 15 zł

Następna premiera:

Stanisław Ignacy Witkiewicz

JAN MACIEJ KAROL WŚCIEKLICA

Kierownik Biura Współpracy z Widzem — KRYSTYNA STELMACH

Biuro Współpracy z Widzem czynne od godz. 8.00 do 15.00, telefon 258-50 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe dla zakładów pracy, instytucji i szkół.

Kasa teatru czynna od godz. 10.00 do 12.00 (z wyjątkiem niedziel) i na półtorej godziny przed rozpoczęciem spektaklu (oprócz poniedziałków).