

ate 61
neum



BREL



Teatr ATENEUM
im. Stefana Jaracza
w Warszawie
SCENA 61



Premiera
kwiecień 1985
Czwarta premiera
w sezonie 1984/85



BREL

14 IV 85

Przetłumaczył **WOJCIECH MŁYNARSKI**
Scenariusz **EMILIAN KAMIŃSKI**
Reżyseria **EMILIAN KAMIŃSKI**
I **WOJCIECH MŁYNARSKI**
Opracowanie muzyczne **JANUSZ STOKŁOSA**
Scenografia **MARCIN STAJEWSKI**
Choreografia **JANUSZ JÓZEFOWICZ**
Przygotowanie wokalne **MONIKA RACZYŃSKA**

DYREKTOR
I **KIEROWNIK ARTYSTYCZNY**
JANUSZ WARMINSKI

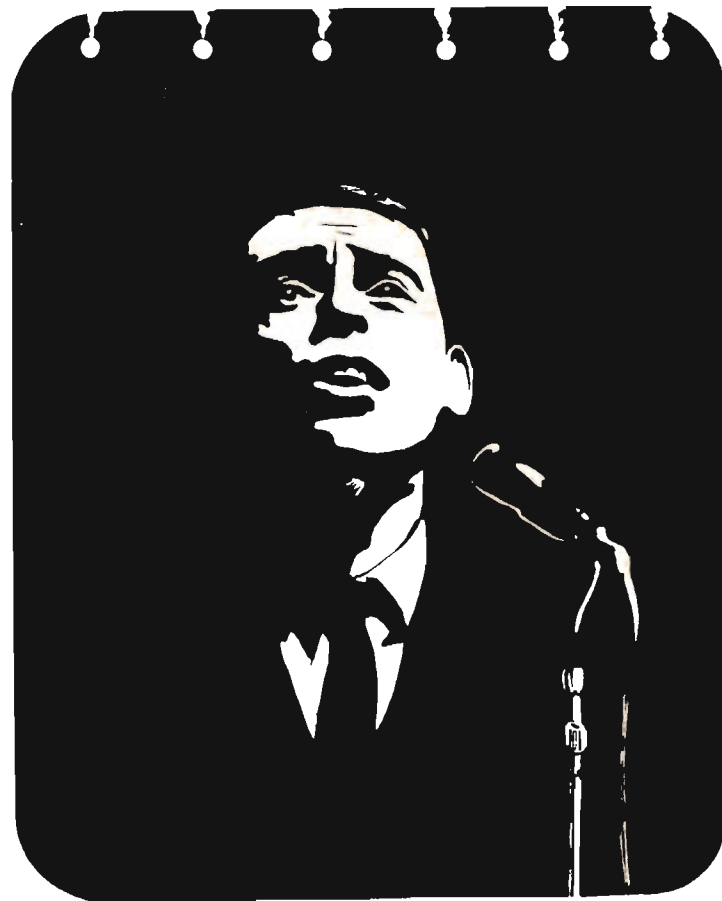
Ó JACQUES'U BRELU

WOJCIECH MŁYNARSKI

Gdybym miał wymienić najwybitniejszych moim zdaniem śpiewających poetów w historii gatunku, to obok Bérangera z epoki dawno minionej obok Okudźawy i Wysockiego, Brassensa, Cohena i Dylana wymieniam Jacquesa Brela. Jego dzieło było wspaniałe, jego kreacja twórcza, niepowtarzalna i kompletna. To jakby teza, którą postaram się udowodnić. Ale najpierw krótki rys biograficzny:

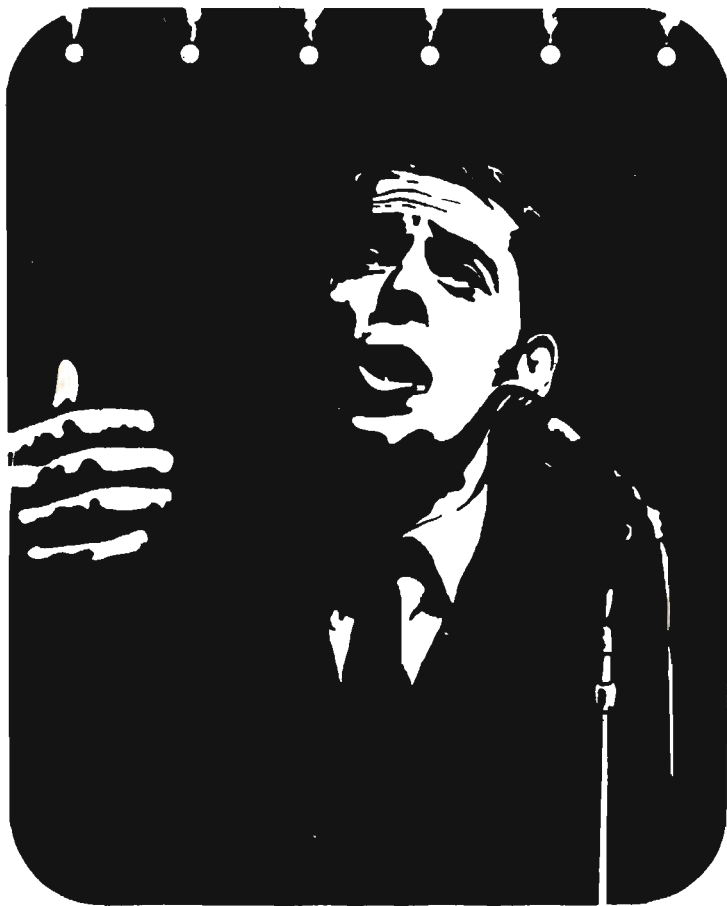
Brel był Belgiem, urodził się w zamożnej rodzinie właściciela fabryki kartonu w Brukseli w roku 1929. Jego status społeczny był więc zupełnie inny od statusu takich gwiazd piosenki jak Piaf, Montand, czy Aznavour, którzy startowali w ciężkiej biedzie. Brel został solidnie wyedukowany w Szkole Handlowej, wcześniej się ożenił, wcześniej został ojcem dwóch córek i objął posadę szefa działu sprzedaży w firmie ojca. Wszystko wskazywało na to, że będzie wiódł żywot statecznego bourgeois jakich wielu. I wtedy stała się rzecz niestychana: Brel porzucił żonę, dzieci, posadę sprzedawcy i spokojny, osiadły żywot i z gitarą jedynie, bez grosza przy duszy wyruszył do Paryża, żeby występować jako śpiewający poeta. W liście do rodziny zaznaczył, że jej nie opuszcza, ale ściągnie ją do siebie, gdy zdobędzie stawę i pieniądze. Dodał także, że od ojca żadnych pieniędzy więcej nie chce, że da sobie radę sam. Ojciec w to nie wierzył przekonany, że bieda zmusi prędkiej czy później wyrodnego syna do powrotu. Stało się inaczej. Brel rozpoczął żmudny, kilkuletni okres przebijania się ku karierze. Występował w małych nocnych bistrach, za całodobowe pożywienie wystarczała mu częstokroć bułka z serem i szklanecka wina czy piwa. Pisał wszędzie: w kawiarni, na dworcu, na ławce w parku. Tuzinami wyrzucał siebie nowe teksty, tryskał pomysłami. I wciąż nie był rozumiany. Pani Patachou, w której lokalu m. in. występował i był wygwizdany, po każdym jego występie wychodziła i dawała słowo, że młodszy kolega bardzo jest utalentowany, tylko świat się jeszcze na nim nie poznał. Wydaje się, że łatwo odpowiedzieć dlaczego Brel, na początku swej kariery nie odnosił sukcesów u słuchającej go paryskiej publiczności. Po prostu występował w miejscach, gdzie obowiązywał określony typ reperturaru. Najlepiej aby były to proste kuplety z melodyjnym refrenem do wspólnego nucenia przy winku. Takiej, chcącej się zabawić publiczności prezentował Brel utwory poetyckie, często szydersze, drapieżne atakujące burżuazję i jego mieszczański światek. Mieszczańska publiczność tego nie akceptowała, niejednokrotnie

reagując gwizdami. I Brel długo by jeszcze szturmował paryską publiczność bez większego skutku, ale szczęśliwy układ gwiazd nad jego głową sprawił, że stało się inaczej. Na początku lat sześćdziesiątych w Paryżu zaczął triumfować styl zwany stylem „ye-ye”, nie będący niczym innym jak ówczesną odmianą muzyki rockowej. Impresariowie poszukiwali artystów, którzy wytrzymaliby konkurencję z Johnym Hollidayem. I wtedy właśnie Bruno Coquatrix, właściciel legendarnej „Olympii”, która dała szlify wszystkim największym artystom music-hallu, sam Bruno Coquatrix zaangażował Brela. Spodziewano się klapy, nawet skandalu. Tymczasem Brel odniósł fantastyczny sukces. „Olympia” to nie było małe bistro. Nikt nie dogadywał, nikt nie popijał winka, przyszła wybredna, snobistyczna publiczność. Już od pierwszych piosenek ta publiczność, znudzona i zblazowana, zorientowała się, że obcuje z wybitnym wydarzeniem, że ten tyczkowaty i nieładny Belg ma jej coś bardzo ważnego do powiedzenia. Że są to jego śpiewane spostrzeżenia na temat



życia, miłości, śmierci, przyjazni, starości i w ogóle szeroko pojętej ludzkiej kondycji. Że wybrał sobie do tego formę piosenki bardzo tradycyjnej, wywiezionej z muzyki ludowej i z podmiejskich zabaw i z salonowego slow-foxa, ale że wszystko to jest trochę pretekstowe i mylące, że ta forma muzyczna nie jest przez chwilę formą samą w sobie, ale służy przede wszystkim celowi nadrzędnemu — niesie piękny, mądry, poetycki tekst. Po tym triumfalnym starcie w „Olympii” Brel nie opuścił aż do śmierci miejsca jakie z takim trudem wywalczył w świecie music-hallu. Pisząc „Świat music-hallu” mam na myśli oczywiście jego francuską odmianę, gdzie piosenka literacka sąsiaduje z popisami akrobatów. Byłem np. na występie Brassensa w „Bobino”, gdzie w pierwszej części popisowali się żonglerzy i ekscentryczni rowerzyści.

Brel zmarł rozpoczynając pięćdziesiąty rok życia. Pod koniec życia próbował kariery filmowej, pisał scenariusze, grał, reżyserował. Ale w naszej pamięci pozostanie jako wielki poeta piosenki. Nawet kiedy na parę lat zamilkł, wycofał



się z koncertów z powodu postępującej choroby, jego płyty nie przestały mieć rekordowych nakładów.

Chciałbym teraz krótko odpowiedzieć na pytanie co sprawiło, że popularność Brela była tak ogromna i że teraz, w wiele lat po jego śmierci interesuje się nim, niejako odkrywa go dla siebie na nowo kolejne pokolenie publiczności. Otóż piosenki Brela wyrażały uczucia w stanie znacznego napięcia, obca mu była wszelka letniość. Z pasją atakował hipokryzję i głupotę, brał w obronę ludzi starych i słabych, ośmieszał i zwalczał przemoc. Zrewolucjonizował banalną dotychczas piosenkę miłosną, zmienił jej język na bardzo nieraz brutalny, wyprowadził ją z mgieł i zeszlących liści w konkretne, życiowe sytuacje. Jego satyra nie oszczędzała nikogo i niczego, był odważny, nie znał świętości. Za piosenkę „Les Flamandes” (w moim tłumaczeniu „Flamandowie”, utwór wydrukowany w tym programie). Brel był na długo wykłety we Flandrii i miał tam zakaz występów.



Jego prawdziwą obsesją był wielokrotnie poruszany temat śmierci. Za wartość najpiękniejszą uważał przyjaźń, poświęcił jej liczne strofy („Jef”, „Jojo”, „Fernand”). Z pobieżnego zestawienia tematów poruszanych przez Breła wynika wniosek, że mimo iż były to utwory trudne w odbiorze, napisane językiem pełnym niuansów i wyrafinowanym, to widz, odbiorca identyfikował się bardzo chętnie z brełowskimi postaciami, z jego sposobem widzenia świata. Całe pokolenie startujące w latach sześćdziesiątych odnalazło w tych piosenkach siebie — swoje pasje, ambicje, miłości, nienawiści, obsesje, lęki wreszcie. Oczywiście był to proces złożony i przebiegał w czasie. Breł, jak się rzekło nie był łatwy w odbiorze, ale jego utwory miały tę cechę, że zyskiwały przy każdym, kolejnym kontrakcie. Stąd kariera jego płyt. Z kolei na koncercie Breł, mając świadomość, że proponuje rzeczy trudne, z pasją atakował publiczność, dostojnie nie dając jej odetchnąć. Słuchałem jego recitalu w warszawskiej Sali Kongresowej w 1967 roku i pamiętam, że pod koniec byłem



strasznie zmęczony. Po tym zacząłem studiować śpiewane na koncercie teksty. Ale minęło sporo lat przez które terminowałem w fachu „tekściarza” i tłumacza piosenek, zanim odważyłem się tłumaczyć Breła. Jak się udały przekłady sądzcie Państwo sami. W tym przedstawieniu znalazły się, poza małymi wyjątkami te piosenki Breła, które najbardziej lubię. Odnawiają one we mnie wiarę w możliwość piosenki jako gatunku. Breł już raz wyszedł zwycięsko z konfrontacji z „ye-ye”. Było to w latach sześćdziesiątych. Teraz sytuacja zrobiła się podobna. Tak więc w dobie rockowego ogłuszenia i odmłodzenia pozwalamy sobie przypomnieć Państwu piosenki Breła.



UDZIAŁ BIORA

AGNIESZKA
FATYGA

GRAŻYNA
STRACHOTA

MICHAŁ
BAJOR

MARIAN
OPANIA

EMILIAN
KAMIŃSKI



AGNIESZKA
FATYGA



MICHAŁ
BAJOR



GRAŻYNA
STRACHOTA

MARIAN
OPANIA



EMILIAN
KAMIŃSKI

JACQUES CHANCEL

RADIOGRAFIA

Przetoczyła Hanna Domagalska

Jacques Chancel: Czy pan należy do zranionych nie cierpiących?

Jacques Brel: Tak, dokładnie tak. Myślę, że okazywanie cierpienia świadczy o bardzo złym wychowaniu. Dotyczy to wszystkich. To obrzydliwe spotykać ludzi, którzy ciągle powtarzają, że jest im źle, myślę, że to kwestia dobrego wychowania w dosłownym tego słowa znaczeniu, kwestia dumy.

J. C.: Panie Brel, osiągnął pan to, czego pan chciał, nie mówmy o słowie...

J. B.: W życiu?

J. C.: ... Powiedzmy — sukces?

J. B.: Tak, to poszło o wiele lepiej, niż w moich najśmielszych marzeniach. Stało się to trochę bez mojej wiedzy. Uważam swoje życie za wspaniałe, nie marzyłem o tym; odkąd osiągnąłem wiek „rozumny”, powiedzmy 12 lat, nigdy nie marzyłem o takim życiu, jakim żyję. Uważam to za absolutnie fantastyczny podarunek od losu, jeszcze teraz każdego ranka jestem olśniony.

J. B.: (...) nieraz pytano mnie, co to znaczy artysta. Nigdy nie uprawiałem określonej dyscypliny. Piosenka to mała rzecz, kino, według mnie, rów-

nież, a artysta to ktoś, komu INNI mogą zadawać cierpienie. Także wśród piosenkarzy są tacy, którzy cierpią i tacy, którym ktoś inny nie może spr-

wić bólu. Są tacy, którzy mają talent, którym go brak, więc próbuję zgłębić, co to jest talent i myślę, że to nie jest nic innego, jak potrzeba działania, czynienia czegoś. Całe życie przeznaczyc można na urzeczywistnienie

tego czegoś.

J. C.: Wśród wielu spostrzeżeń, jakie poczyniłem, jest także to, że brak w panu złości wobec złośliwości, a odczuwa pan ogromną niechęć do przejawów niesprawiedliwości.

AMSTERDAM („Amsterdam“)

*Jest port wielki jak świat
co się zwie Amsterdam
marynarze od lat
pieśni swe nuć tam,
jest jak świat wielki port
marynarze w nim śpią
jak daleki śpi fiord
zanim świt zbudzi go,
jest port wielki jak świat
marynarze w nim mrą
umierają co świt
pijąc piwo i klnąc
jest jak świat wielki port
co się zwie Amsterdam
marynarze od lat
nowi rodzą się tam...*

*Marynarze od lat
złażą tam ze swych łajb,
obrus wielki jak świat
czeka ich w każdej z knajp
obnażają swe kły
skłonne wgrzyźć się w tę noc
w tuste podbrzusza ryb
w spasty księżyc i los
do łapczywych ich łap
wszystko wpada na żer
tłuszcz skapuje kap, kap
z rybich wątrób i serc.
Potem pijani w sztok
w mrok odchodzą spod wiech.*

*a z bebeczków ich w krąg
płynie czkawka i śmiech...*

*Jest port wielki jak świat
co się zwie Amsterdam,
marynarze od lat
tańce swe tańczą tam
lubią to bez dwóch zdań
lubią to bez zdań dwóch
gdy o brzuchy swych pań
ocierają swój brzuch.
Potem buch kogoś w łeb
aż na dwoje mu pękł,
bo wybrzydział się kiej
na harmonii mdły jęk.
Akordeon też już
wydał ostatni dech
i znów obrus i tłuszcz
i znów czkawka i śmiech...*

*Jest port wielki jak świat
co się zwie Amsterdam,
marynarze od lat
zdrowie pań piją tam
pań tych zdrowie co noc
piją — grudzień czy maj,
które za złota trzos
otwierają im raj.
A dżin, wódka i grog
a grog, wódka i dżin
rozpalają im wzrok
skrzydeł przydają im
żeby na skrzydłach tych
mogli wlecieć hen tam
skąd się smarka na świat
i na port Amsterdam...*

J. B.: Być może.

J. C.: Czy stać pana na całkowitą obojętność?

J. B.: Tak.

J. C.: Czy to kwestia siły?

J. B.: Nie, to przyzwyczajenie.

J. C.: Jedyne przyzwyczajenie?

J. B.: Trzeba się do tego przyzwyczajać, bo nasz gniew bardzo często niczemu nie służy.

J. C.: Jak choćby ten skierowany przeciwko niesprawiedliwości?

J. B.: Tak, jedyne wyjście, to szukać sensu, rozważać; ja próbuję to robić, chociaż zdaję sobie sprawę, że jest to naiwne i arbitralne, ale tak czy inaczej czuję potrzebę działania, miałbym wrażenie, że jestem tchórzem, gdybym nie dokonywał wyboru.

J. C.: A jaka, pańskim zdaniem, jest największa niesprawiedliwość na świecie?

J. B.: Myślę, że największą niesprawiedliwością może być postępowanie dorosłych wobec 10, 15-letnich ludzi. Wtedy, gdy dziecko nie umie się jeszcze sprzeciwić. To właśnie wtedy, gdy mały człowiek obdarzony rozumem po raz pierwszy zadaje sobie pytanie, czy to dorośli są kretynami, czy też to on się myli, decyduje się los całego jego życia. W gruncie rzeczy od postępowania dorosłych, wśród których dorasta i których obserwuje, od ich przykładu zależy ostateczna odpowiedź na to pytanie. Wtedy właśnie dziecko może zostać skrzywdzone.

J. C.: I to jest jedna z przyczyn, które skłaniają pana do powrotu w świat dzieciństwa? Czy należy wracać do przeszłości?

J. B.: Dojrzałość to określony sposób postępowania, ale nigdy nie należy przestać gonić za marzeniami młodości. I dlatego nikt nie powie mi, że jeśli mężczyzna nie drży przed kobietą, nie jest nieśmiały, to wynika to z jego męstwa — dla mnie wpływa to z głupoty; przed kobietami trzeba drżeć do końca życia. Jestem tego pewny...

J. B.: (...) Myślę, że należy być pokor-

nym i mówić: „Nie wiem, ale spróbuję wiedzieć”. Są chyba dwa sposoby reagowania na fakt, że się czegoś nie wie: oznajmić, że to coś jest idiotyczne, albo spróbować to poznać — ja tak właśnie robię i ciągle mam wielką słabość do ludzi, którzy też tak postępują.

J. C.: Opiewając młodość, miłość, ma pan na myśli to utracone czy aktualne?

J. B.: Nie, śpiewam o tym, czego w danym momencie odczuwam niedostatek, o tym, co wydaje mi się..., jeśli pan woli, czego brak, otóż tak, czego brak.

J. C.: Brak młodości, czy miłości?

J. B.: Brak czułości, tak myślę!

J. C.: To dla pana czarodziejskie słowo.

J. B.: (...) nie można nadawać słowom zbyt wielkiej rangi, ale brak czułości, brak entuzjazmu dzieciństwa. Nigdy umarłych wystawiano na widok publiczny, jeszcze jak byłem mały, oglądało się umarłych. Kiedy ktoś w rodzinie był chory, odwiedzało się go ceremonialnie, teraz już nie. Sądzę, że obecnie ludzie uważają się za zdrowych. A od przekonania, że jest się zdrowym, do poczucia własnej nieśmiertelności jest bardzo blisko. I wydaje mi się, że część ludzkich problemów, to problemy nieśmiertelnych, a przecież oni są śmiertelni. I dlatego mówię, że ciągle trzeba się uczyć, trzeba; każdego dnia należy sobie powtarzać: nie jestem wieczny; wyobrażenie śmierci nie jest obrazem smutnym, jest obrazem fantastycznej żywotności. Istnieje mnóstwo problemów, które dotyczą wyłącznie nieśmiertelnych, a więc mnie nie.

J. B.: (...) ważne jest działanie, posuwanie się do przodu, ważne jest próbować przebyć mur; jeśli człowiek źle obliczył rozbieg, jeśli weń uderzy i rozbije sobie głowę, nie może obwiniać innych ludzi, urągać im za to, że popełnił błąd. Są przecież ludzie nieruchomi, którzy nic nigdy nie robią, którzy przechodzą przez życie mó-

wiąc, iż wszyscy inni to głupcy, albo prawie. Jeśli się działa, można osiągnąć fantastyczną pokorę, jeśli się pa-

trzy, można naprawdę zacząć się bać. Kiedyś przez pewien czas pilotowałem samolot bez przyrządów. Na dole

PŁASKI KRAJ („Le plat Pays”)

*Wśród bryzgów białych fal,
północnomorskich fal
i wśród falistych wydm
co falom kładą kres
i wśród falistych skał
wpatrzonych w morską dal
tam, gdzie daleko, hen,
gdzie morza serce jest,
gdy południowy wiatr
po falach z hukiem gna
posłuchajcie bracia jak
wśród fal i wichru trwa
ten płaski kraj,
który jest mój...*

*Prócz katedralnych wież
tu nie ma innych gór,
prócz dzwonnicy smukłych jak
jarmarczny szczęścia słup,
po którym się twój wzrok
do niskich wspina chmur,
a chmur wędrownka to
jedyna podróż tu,
kiedy zachodni wiatr
dobranoc mówi ci
posłuchaj czego chce
niezłomny w chceniu swym*

*ten płaski kraj
który jest mój...*

*Pod niebem niskim tak,
że zda się w kanał wpaść,
pod niebem niskim tak,
że zda się klęknąć tu,
pod niebem szarym tak,
że koty tracą maść
pod niebem szarym zbyt
by nie wybaczyć mu
kiedy północny wiatr
rozżarza w piecu drwa
posłuchaj bracie jak
jak trzeszczy, ale trwa
ten płaski kraj,
który jest mój...*

*Gdy Skalda — matka rzek
ma kolor nieba Włoch,
gdy grubą Fridę blond
jej Faust Małgosią zwie,
gdy się zamienia w śmiech
grudniowy wiatru szloch
i gdy równina wkrąg
lipcowym złotem tchnie
i kiedy wschodni wiatr
wśród zbóż buszuje gdzieś
posłuchaj bracie jak
odwieczną śpiewa pieśń
ten płaski kraj,
który jest mój...*

istnieją dwie grupy facetów: tacy, którzy przychodzą, stają obok samolotu i mówią „Przy tej pogodzie nie można latać” — i oczywiście zawsze mają rację. Są inni, którzy mówią: „Trzeba spróbować”, więc start, trochę strachu, nawet dużo strachu, próba, powrót, pół obrotu, udaje się albo nie. To nieważne, próba została podjęta, jeśli się nie powiodła, to można się było

tego spodziewać, zawinni słuch, albo fakt, że jest się niewystarczająco dobrym pilotem, ale ci, którzy nie chcą spróbować, w efekcie nigdy się nie mylą. Ale kończy się to tym, że nie mają już samolotu i zaczyna ich absorbować kobieta i dwie kochanki w różnych miastach, dwoje dzieci, trzecie na boku, kończy się wiara w nieśmiertelność duszy, a ja tak nie chcę, wolę być ciągle w biegu”.

FLAMANDOWIE („Les Flamandes“)

*Flamandowie tańczą milcząc wciąż,
przy niedzieli tańczą Flamandowie,
nie pogadasz z nimi w tańcu, bo
Flamandowie nierozmowni są.
Tańczą bo dwadzieścia mają lat,
piękny wiek, by się dowiedział świat,
że miast o staropanieństwo drzeć
trzeba za mąż iść i dzieci mieć.
Tak rodzice przykazali im,
belfer w szkole, i na mszy w klasztorze
ojciec przeor przez kadzidel dym
tak nauczył i dlatego może
tańczą tak, tańczą tak
Flamandowie tańczą tak...*

*Obcy jest im w tańcu słodki dreszcz
gdy w niedzielę tańczą Flamandowie,
gdy Flamandów trochę znasz, to wiesz,
obcy jest im jakikolwiek dreszcz,
tańczą gdy trzydzieści mają lat,
piękny wiek, by się dowiedział świat,
że ich życie swój osiąga cel,
rosną dzieci i na piwko chmiel,
ich rodzice z dumy puchną aż,
belfer w szkole i na mszy w klasztorze
ojciec przeor rozjaśniony twarz
puchnie z dumy i dlatego może
tańczą tak, tańczą tak...*

*Tańczą przy niedzieli milcząc wciąż
bez uśmiechu tańczą Flamandowie,
bo kto zna ich, przyzna, co tu kryć,
nie do śmiechu jest Flamandem być.
Tańczą mając siedemdziesiąt lat,
piękny wiek, by się dowiedział świat,
że ich życie osiągnęło cel
rosną wnuki i na piwko chmiel.
Cali w czerni jak rodzice ich
belfer w szkole i jak mnich w klasztorze,
do podziatu w testamentach swych
mają sporo i dlatego może
tańczą tak, tańczą tak
Flamandowie tańczą tak...*

*Flamandowie tańczą milcząc wciąż
przy niedzieli tańczą Flamandowie
mają twarze bez kropelki krwi
kto ich zna — ten rację przyzna mi.
Tańczą, bo skończyli już sto lat
piękny wiek, by się dowiedział świat,
że się ma prawnuki, że ho, ho
i że nóżki jeszcze zwawę są
w tańcu płyną do rodziców swych
i do belfra, co ich besztal w szatni
do przeora co rozgrzeszał ich
płyną, gdy już może raz ostatni
tańczą tak, tańczą tak
Flamandowie tańczą tak...*



Zastępca dyrektora
ANDRZEJ WIŚNICKI
Kierownik muzyczny
JANUSZ STOKŁOSA

Kierownik techniczny: Antoni Poroś

Światło: Marian Ślęzak
Dźwięk: Jerzy Pisarek i Marek Boniecki
Główny brygadier sceny: Zbigniew Owczarek
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:
Henryki Krzewickiej i Władysława Hrybka
Kierownik pracowni malarsko-modelatorskiej:
Wojciech Szewczyk
Kierownik pracowni fryzjersko-perukarskiej:
Danuta Fuksiewicz
Kierownik pracowni stolarskiej: Aleksander Kornacki
Kierownik pracowni tapicerskiej: Wojciech Chojnacki
Kierownik pracowni ślusarskiej: Jan Teodorczyk

Inspicjentka: Regina Dąbrowska
Suflerka: Magdalena Sowińska

Organizator pracy artystycznej: Barbara Świrska
Kierownik działu organizacji widowni:
Dorota Dobrowolska

Redakcja programu: Beata Gościk

Opracowanie graficzne: Mirosław Malcharek

PONADTO W REPERTUARZE TEATRU:

MATKA — Stanisław Ignacy Witkiewicz, reżyseria — Janusz Warmiński, scenografia — Marian Kołodziej, muzyka — Edward Pałłasz

TRANS—ATLANTYK — Witold Gombrowicz, adaptacja i reżyseria — Andrzej Pawłowski, scenografia — Marcin Stajewski, muzyka — Maciej Matecki

ZŁE ZACHOWANIE — Andrzej Strzelecki, inscenizacja i reżyseria — Andrzej Strzelecki, oprawa plastyczna — Ewa Czerniecka-Strzelecka, choreografia — Janusz Józefowicz, kierownictwo muzyczne — Jan Raczkowski, Jolanta Sienkiewicz

TANIEC ŚMIERCI — August Strindberg, tłumaczenie — Zygmunt Łanowski, reżyseria — Jan Świdorski, Zdzisław Tobiasz, scenografia — Franciszek Starowieyski

BALKON — Jean Genet, tłumaczenie — Maria Skibniewska, Jerzy Lisowski, reżyseria — Andrzej Pawłowski, scenografia — Marcin Stajewski, muzyka — Janusz Stokłosa

WIŚNIOWY SAD — Antoni Czechow, tłumaczenie — Artur Sandauer, reżyseria — Janusz Warmiński, scenografia — Andrzej Markowicz, muzyka — Janusz Stokłosa

SCENA 61

PORNOGRAFIA — Witold Gombrowicz, adaptacja i reżyseria — Andrzej Pawłowski, scenografia — Marcin Stajewski, opracowanie muzyczne — Tomasz Bajerski

EDUKACJA RITY — Willy Russell, tłumaczenie — Karol Jakubowicz, reżyseria — Andrzej Rozhin, scenografia — Marcin Stajewski

LUDZIE CESARZA — Zygmunt Hübner, reżyseria — Zdzisław Tobiasz, scenografia — Tatiana Kwiatkowska