

TEATR WSPÓŁCZESNY SZCZECIN



OPĘTANI  
GOMBROWICZ



dyrektor : Kazimierz Krzanowski  
kierownik artystyczny : Ryszard Major  
kierownik literacki : Jacek Kotlica

**TEATR WSPÓŁCZESNY**

OPĘTANI



WITOLD  
GOMBROWICZ

# KALENDARIUM

## życia i twórczości Witolda Gombrowicza

- 1904** — 4 września w majątku Małoszyce, 200 km od Warszawy urodził się Witold Gombrowicz.
- 1915** — rodzina Gombrowiczów zamieszkuje w Warszawie przy ul. Służewieckiej 3. Witold wraz ze swoim kuzynem Antonim Wasiutyńskim i Kazimierzem Balińskim uczy się w domu pod nadzorem guwernantki. Następnie zostaje oddany do Gimnazjum św. Stanisława Kostki.
- 1920** — pisze swój pierwszy utwór: historię swojej rodziny w oparciu o zbiory archiwum rodzinnego (dotychczas pozostaje w rękopisie).
- 1922** — Gombrowicz uzyskuje świadectwo dojrzałości. Wstępuje na Wydział Prawa Uniwersytetu Warszawskiego.
- 1927** — kończy studia.
- 1928** — rozpoczyna aplikanturę adwokacką w Warszawskim Sądzie Grodzkim. Pierwsze próby pisarskie:  
„Tancerz mecenasa Ikraykowskiego”  
„Pamiętnik Stefana Czarnieckiego”  
„Zbrodnia z premedytacją”

„Dziwictwo”  
(wydane później zbiorowo w języku francuskim pod tytułem „Bakai”).  
Porzuca aplikanturę, wyjeżdża do Paryża w celu uzupełnienia wykształcenia w L'Institut Hautes Etudes Internationales.  
Przebywa także na południu Francji.

- 1929** — **1932** — po powrocie do kraju Gombrowicz pisze:  
„Biesiada u Hr. Kotłubaj”  
„Przygody”  
„Na kuchennych schodach”  
„Żegluga na Brygu Banbury”  
„Szczur”  
„Pampelan w tubie”
- 1930** — zaczyna bywać w kawiarniach literackich.
- 1933** — debiutuje tomem opowiadań „Pamiętnik okresu dojrzenia”.
- 1934** — zaczyna pisać sztukę „Iwona Księżniczka Burgunda”, dwa opowiadania pod tytułem „Fili-for” i „Filimor”, które znajdują się później w powieści „Ferdydurke”.

Zakłada stolik literacki w kawiarni „Ziemiańska”.

- 1935** — publikacja „Iwony Księżniczki Burgunda” w miesięczniku „Skamander”. Sztuka nie została zauważona przez krytykę, nie jest również grana w teatrach.
- 1937** — powstaje powieść „Ferdydurke”. Ukazuje się w październiku w wydawnictwie „Rój”.
- 1938** — pobyt w Rzymie.
- 1939** — Gombrowicz publikuje w odcinkach w „Dobrym Wieczorze — Kurierze Czerwonym” oraz w „Expressie Porannym” romans kryminalny „Opętani” pod pseudonimem Z Niewieski. W końcu sierpnia na zaproszenie Polskich Linii Oceanicznych Gombrowicz bierze udział w inauguracyjnym rejsie statkiem „Chrobry”. 1 września przybywa do Buenos Aires. Tam zastaje go wybuch wojny.
- 1940** — zamieszkuje w małym hotelu w Buenos Aires.
- 1941** — podejmuje decyzję pozostania w Argentynie. Uczy się hiszpańskiego. Udziela się sporadycz-

nie w życiu emigracji polskiej, zawiera liczne przyjaźnie.

- 1944** — Gombrowicz zaczyna pisać dramat „Ślub” i powiastkę „Bankiet”.
- 1947** — pisze powieść „Trans-Atlantyk”. Zaczyna pracować w Banku Polskim. Pisze dramat „Ślub”
- 1952** — w Paryżu wydane zostają drukiem „Trans-Atlantyk”, „Ślub”.
- 1953** — rozpoczyna w prasie emigracyjnej druk „Dziennika”.
- 1955** — opuszcza Bank Polski. Pisze powieść „Porno-grafia”. Rozpoczyna pisanie sztuki teatralnej „Operetka”.
- 1957** — w Polsce wychodzą drukiem utwory Gombrowicza:  
„Trans-Atlantyk”, „Ferdydurke”, „Ślub”, „Pamiętnik okresu dojrzenia”.  
W Paryżu wychodzi I tom „Dziennika”, w paryskiej prasie ukazują się entuzjastyczne recenzje o „Ferdydurke” pióra Francois Bondy, a Maurice Nadau proponuje wydanie „Ferdydurke” w serii „Les Lettres Nouvelles”.

- 1958** — wielki sukces „Ferdydurke” w Paryżu. Zostaje przetłumaczona na język francuski, angielski, włoski, niemiecki, holenderski, hiszpański, duński, szwedzki, norweski, japoński, chorwacki. W Polsce zostaje wydany dramat „Iwona Księżniczka Burgunda”.
- 1960** — wychodzi drukiem w Paryżu powieść „Pornografia”, która otrzymuje doroczną nagrodę literacką.
- 1961** — Gombrowicz rozpoczyna pisanie powieści „Kosmos”.
- 1962** — „Pornografia” zostaje przetłumaczona na język francuski, fiński, portugalski. Wychodzi drukiem w Paryżu II tom „Dziennika”.
- 1963** — Gombrowicz otrzymuje roczne stypendium fundacji Forda na pobyt w Berlinie Zachodnim, Opuszcza na stałe Argentynę, przenosi się do Europy.
- 1964** — od października mieszka na stałe w Vence na południu Francji.

- 1965** — ukazuje się w Paryżu powieść „Kosmos” (wydanie francuskie). W październiku premiera „Iwony Księżniczki Burgunda” w Theatre de France w Paryżu. Gombrowicz pisze II wersję „Operetki”.
- 1966** — ukończenie „Operetki”. Ukazuje się w Paryżu III tom „Dziennika”.
- 1967** — maj — Gombrowicz otrzymuje Międzynarodową Nagrodę Literacką (Prix Formentor) za powieść „Kosmos”.
- 1968** — wychodzi w Paryżu wydana po polsku i francusku książka „O Dantem” oraz „Rozmowy z Gombrowiczem” Dominique de Roux.  
28 grudnia — ślub Gombrowicza z Marie-Rita Labrosse.
- 1969** — nawrót ciężkiej choroby serca.  
1 kwietnia — przeprowadzka do rezydencji Val-Clair w Vence.  
24 lipca — Witold Gombrowicz umiera w Vence.  
Jego śmierć uniemożliwiła przyznanie mu Nagrody Literackiej Nobla.



Witold Gombrowicz

## OPĘTANI

(fragment powieści)

Rozejrzał się w szpargałach i po chwili wyciągnął garść papierków, zapisanych tym samym piśmem. Ale były podarte tak drobno, iż zaledwie pojedyncze wyrazy można było przeczytać. Kto je podarł i po co? Na jednym z tych świstków Skoliński odczytał słowo, które natychmiast skoncentrowało jego uwagę.

Było to słowo „ręcznik”. „Ręcznik ru” — dalszego ciągu nie mógł odnaleźć.

W jakim związku pozostawał ten ręcznik z treścią protokołu? Rozejrzał się po izbie i natychmiast spostrzegł zawieszony na wieszaku w kącie, brudny, żółtoszary ręcznik z frędzlami. Chciał podejść, ale naraz wydało mu się, że — lepiej nie.

Czy jednak było to złudzenie, czy też ten ręcznik ruszał się? Po-

łożył papiery na kolanach i dość długo śledził miarowy jego kurcz, podobny do kurczu dżdżownicy. A więc tu odbywała się ta praca, którą od razu wyczuł, wszedłszy do komnaty. To coś — to był właśnie ten ręcznik. Wstrętne zjawisko. Wyglądało jakby ten ręcznik chciał zwymiotować i nie mógł. A przy tym wszystkim ruch jego był prawie niedostrzegalny. Gdyby nie te świstki, byłby go chyba nie zauważył.

Profesora przeszedł dreszczyk. Gdyby nie istotna, nieklamana groza, byłby przypuścił, że pada ofiarą sugestii. Ale uczucia, których doznawał, kazały mu od razu potraktować jak najpoważniej sytuację.

Wyjść? Tak, trzeba będzie wyjść. Ale zwlekał. Opanowała go niechęć do wszelkich wyraźniej-

szych poruszeń, siedział cicho, starał się zajmować jak najmniej miejsca — i myślał. Lampa rzucała niezbyt jasne światło na pokój. Sprzęty trwały w niemym bezruchu. Jakiś bezwład ogarnął profesora. Czy mu się zdawało, czy też ten ręcznik poruszał się coraz gwałtowniej? Już teraz ruch jego nie mógł ulegać wątpliwości.

I był to ruch zły — ponad wszelką wątpliwość zły.

Profesor był człowiekiem głęboko wierzącym, ale nieskorym do upatrywania we wszystkim manifestacji złego ducha. Niejednokrotnie brał udział w seansach spirytystycznych i widział zdumiewające objawy, nie przypisując im wcale sensu nadprzyrodzonego. Jednakże to, co się powoli i niepostrzeżenie stwarzało

w tej komnacie, było w istocie swojej różne od seansów spirytystycznych.

Na seansach miało się wrażenie jakiejś siły niesamowitej, ale czysto mechanicznej. Zachodziły tam dziwaczne wydarzenia, ale ani złe, ani dobre... Tu zaś profesor wyczuwał konkretną i szaloną złość, czającą się gdzieś pod ścianami.

W powietrzu była złość i ohyda, była wyraźna i bezwzględna groźba. Czy rzeczywiście należało przypisać ją jakimś siłom di...

Skoliński spostrzegł ze zdumieniem, że... boi się pomyśleć to słowo. Było ono w tych warunkach tak wstrętne, że nie mógł... Ale to go przeraziło! Czyżby już tak dalece nie panował nad sobą, czy stał się naraz przesądny i zabobonny, jak chłop?

— Diabelskim — szepnął, aby się przewyciężyć. — Diabelskim.

I kilkakrotnie jeszcze powtórzył, jakby chcąc przełamać narastający strach. — Diabeł, diabeł, diabelskim, diabelskim.

Lecz wtedy zdjęło go stokrotnie większe przerażenie. Wyobraził sobie siebie samego, jak tu siedzi na łóżku i drżącymi ustami powtarza to słowo, które brzmiało jak prowokacja. Czy nie zostało mu ono podszeptane? Czy nie

ku temu zmierzał cały porządek rzeczy w tej komnacie? A jednocześnie przeraził się jeszcze bardziej swojego strachu — że traci panowanie nad sobą i daje się ponieść niezrozumiałej panice.

— Spokojnie — szepnął — spokojnie.

Znów rozejrzał się ostrożnie i jakby z pewnym otępieniem po izbie.

Wszystko trwało w spokoju i ciszy — nic się nie zmieniło — tylko ręcznik pracował w kącie, kurcząc się, drżąc, natężony. Obecnie ruch jego był już zupełnie jawny i absolutnie nie mógł być wytłumaczony żadną normalną przyczyną. Miało się wrażenie, jak gdyby zdemaskował się, przestał się wstydić. Był w tym bezwstydnym. A zarazem ta wstrętne wzdymająca się płachta przypominała dziwnie ruch medium podczas seansu spirytystycznego, a także — kobietę podczas położu. Jak gdyby chciała wyrzucić coś z siebie, urodzić coś. Ale to nie było najgorsze.

Coś zaczynało się robić ze światłem.

Wprawdzie lampa paliła się normalnie, ale profesor zyskał naraz zupełną pewność, że ktoś dąży do tego, aby ona zgasła. Ktoś? Kto? Wyczuwał kogoś, czyjąś

obecność. Musiała to być autogestia, ale gotów był przysiąc, że ktoś oprócz niego przebywa w pokoju i nawet mógłby wskazać, gdzie w danej chwili ów ktoś się znajduje.

A może wyrzucić ten ręcznik? Wziąć w rękę i wyrzucić?

Nie, lepiej — nie.

Więc wyjść stąd? Wstać i wyjść.

Tak, ale lepiej — nie.

Siedział na łóżku, jak mysz pod miotłą. Coraz trudniej było mu się poruszać. Zdawało się, że każdy wyraźniejszy ruch ściągnie na niego uwagę. I tylko palcami gorączkowo przebierał drobne kawałeczki protokołu Rudziańskiego. Ach, co by dał za to, żeby wiedzieć, jak się skończyło z tym człowiekiem, który przed piętnastu laty tak samo siedział na łóżku — i czekał.

Ale z tych papierków niewiele można było odczytać.

„Godz. 1 min. 40”...

„zwierzę”...

„sparaliżowan”...

„dmuchnął”...

„tąd jesz”

„boję”

„czarne, czarno-sine i prz”

„ruszam się, wzd”

Wyobraźnia Skolińskiego pracowała, jak szalona. Usiłował z

# WITOLD GOMBROWICZ · OPETANI

Adaptacja: TADEUSZ MINC, ELŻBIETA MORAWIEC

Reżyseria: RYSZARD MAJOR      Scenografia: JAN BANUCHA  
Muzyka: ANDRZEJ GŁOWIŃSKI      Choreografia: HENRYK WALENTYNOWICZ  
Asystent reżysera: JACEK PIĄTKOWSKI

## O B S A D A

Maja Ochołowska . . . . . **DANKA STENKA**  
Leszczuk . . . . . **JACEK ZAWADZKI**  
Księżę Holszański . . . . . **MICHAŁ LEKSZYCKI**  
Cholawicki, sekretarz księcia . . . . . **RYSZARD RADWAŃSKI**  
Halimska, prezesowa . . . . . **NINA GRUDNIK**  
Skoliński, profesor . . . . . **JACEK PIĄTKOWSKI**  
Markiza di Mildi . . . . . **BARBARA KOMOROWSKA**  
Grzegorz, sługa księcia . . . . . **CEZARY KAZIMIERSKI**  
Pani Ochołowska . . . . . **MARTA GREY**  
Maliniak, milioner . . . . . **JERZY ERNZ**  
Doktorowa . . . . . **BOLESŁAWA FAFIŃSKA**  
Hińcz, jasnowidz . . . . . **ZBIGNIEW WITKOWSKI**  
Chuda . . . . . **URSZULA NOWACKA**  
Szymczyk, radca . . . . . **KLEMENS MYCZKOWSKI**

Julka, kelnerka . . . . . **GRAŻYNA MADEJ**  
Szulk, kanalia . . . . . **HENRYK GEŚIKOWSKI**  
Kryśka, przyjaciółka Maji . . . . . **EWA WRÓŃSKA**  
Pitulski . . . . . **JACEK POLACZEK**  
Iza . . . . . **VIOLETTA ZALEJSKA**  
Komisarz . . . . . **DARIUSZ BUCHOWIECKI**  
Ziółkowska . . . . . **KRYSTYNA DEMSKA**  
Handrycz . . . . . **TADEUSZ ZAPAŚNIK**  
Krzewuski, arystokrata . . . . . **MIROSLAW GAWĘDA**  
Monter, narzeczony Julki . . . . . **ADAM ZYCH**  
Pokojówka . . . . . **KRYSTYNA KWAŚNIEWSKA**  
Kelner . . . . . **ROBERT GONDEK**  
Piosenkarka . . . . .  
Świadek wydarzeń . . . . . **JACEK KATARZYŃSKI**

Inspicjent: KRYSTYNA ZGUD-BIKART

Sufler: MAŁGORZATA GAWROŃSKA

tych skrawków odtworzyć swoje losy. Co znaczyło to „ruszam się”? Zwierzę? Czarne zwierzę? A może te słowa wcale się nie łączyły? Wyjść! Uciec! Jezus Maria! I tu dopiero napadło go przeobrażenie, tak ostateczne, że zmarł. Poczł, że już zanadto się boi, aby uciekać.

Mógł już tylko siedzieć — i czekać. Był jak ptaszek zahipnotyzowany przez węża — nie mógł uciekać.

Dwie lub trzy minuty, które przeżył teraz, były chyba najcięższe w jego życiu. Okropna bezsilność, ściśnięcie gardła, zimno, skulenie pleców, napięcie nieomal paralityczne mięśni — a z tym wszystkim świadomość, że bez nadziei ratunku jest wydany na pastwę i musi nastąpić to, co musi nastąpić!

Ostatnim wysiłkiem porwał się

z łóżka i wypadł z komnaty. Gdy wybiegał miał wrażenie, że coś wylania się z kąta i usiłuje przedko dopaść go z boku, ukośnie — ale nie oglądał się. Zatrzasnął drzwi.

W. Gombrowicz,  
„Varia” Instytut Literacki,  
Paryż 1973 r., s. 281—283.

Powieść Witolda Gombrowicza pt. „Opętani” była drukowana przed drugą wojną światową w dwóch dziennikach: w „Dobrym Wieczorze — Kurierze Czerwonym” wychodzącym w Warszawie oraz w „Expressie Porannym” ukazującym się w Kielcach i Radomiu. Autor używał pseudonimu Z. Niewieski. Druk rozpoczęto 4 czerwca 1939 roku. Edycja książkowa „Opętanych” uka-

zała się w 1973 roku w „Dzielnach zebranych” W. Gombrowicza, wydanych nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu. Było to jednak wydanie niepełne, brak było bowiem zakończenia utworu.

Przez długie lata panowało przeświadczenie, że wybuch wojny przerwał druk powieści. Dopiero Ludwikowi B. Grzeniewskiemu udało się odnaleźć trzy numery „Kuriera Czerwonego” z września 1939 roku, zawierające brakujące odcinki powieści.

Opublikowane w 41 numerze „Argumentów” z 1986 roku zakończenie „Opętanych” zostało wykorzystane w inscenizacji Teatru Współczesnego w Szczecinie.

Wg: L. B. Grzeniewski,  
„Nieznany Gombrowicz —  
odnaleziony”,  
w: „Argumenty” 1986, nr 41.





## JACEK ZAWADZKI

Jacek Zawadzki urodził się 29 sierpnia 1962 r. w Lęborku. W 1984 r. ukończył Studium Aktorskie przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Podczas studiów pracował w teatrze jako adept. Jego dyplomowe role to Tybald w „Romeo i Julii” W. Szekspira w reżyserii Floriana Staniewskiego oraz Ubu w „Ubu Królu” A. Jarry’ego w reżyserii Ryszarda Majora.

Od sezonu 1984/85 pracuje w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Do ważniejszych kreacji aktorskich Jacka Zawadzkiego należy rola Beniamina w „Białym małżeństwie” T. Różewicza, Pana Venticellego w „Amadeuszu” P. Shaffera, Alberta Węgorzewskiego w „Matce” S. I. Witkiewicza, Księcia Samuma I w „Baśni o wronim oku” J. Kotlicy.

## DANKA STENKA

Danka Stenka urodziła się 10 października 1961 r. w Gowidlinie na Kaszubach. W 1984 r. ukończyła Studium Aktorskie przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Podczas studiów pracowała w teatrze jako adept. Jej dyplomowe role to Julia w „Romeo i Julii” W. Szekspira w reżyserii Floriana Staniewskiego oraz Ubica w „Ubu Królu” A. Jarry’ego w reżyserii Ryszarda Majora.

Od sezonu 1984/85 pracuje w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Do ważniejszych kreacji aktorskich Danki Stenki należy rola Abigail w „Czarownicach z Salem” A. Millera, Pauliny w „Białym małżeństwie” T. Różewicza, Zofii Plejtus w „Matce” S. I. Witkiewicza, Mary Featherstone w „Jak się kochają w niższych sferach” A. Ayckebourna oraz Gabby w „Serenadzie” L. Wilsona.

Rola Pauliny przyniosła aktorce nagrodę na Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu w 1985 r., a rola Zofii Plejtus wyróżnienie na tym samym festiwalu w 1986 r.



## Kategoria „gry” w poglądach Gombrowicza

Jeśli rozpatrzmy „Opętanych” jako projekt określonej gry z odbiorcą, to jasne się stanie, że ta powieść: a) używa języka niewyszukanego, czasem sztamowego, brak językowej „instrumentacji”, charakterystycznej dla innych powieści Gombrowicza; b) posiada z góry wyznaczony adres, wynikający z miejsca jej opublikowania, zakłada „odbiór kiczowy” w środowisku niewyrobionych czytelników popularnej gazety; c) operuje więc „językiem” konwencji fabularnej zrozumiałym dla tego środowiska, „językiem” brukowego romansu grozy (nieważne jak szacownych mógł mieć antenatów); d) stosuje klasyczny schemat „powieści tajemnic”, gdzie od początku narastają zagadki i piętrzy się groza, by na końcu

wszystko uległo wyjaśnieniu, „powróciło do normy” — oczywiście „normy” takiej, jaka wynika ze „światopoglądu popularnego” odbiorców.

Możemy dziś „Opętanych” odczytać jako próbę rekonstrukcji świata marzonego, świata spełnionych życzeń, gdzie Dobro (zapewne, bo końca powieści nie znamy) pokonuje Zło, ludzie dzięki solidarności zwyciężają ciemne siły. Młodzi kojarzą się, tajemnice zostają wyświełone itd. Można by pewnie ułożyć drugi katalog spełnionych przez tekst pragnień podświadomych (związanych np. z sadomasochizmem, kompleksem Edypa itd.). Literatura brukowa buduje wszak współczesny mit o świecie. Założona „gra” autora z czytelnikiem jest tu bar-

dzo prosta i opiera się na cichej umowie, w której twórca zobowiązuje się dostarczyć odbiorcy maksimum rozrywki i jednocześnie — nie zdradzając się z tym zamiarem — zaspokoić jego ukryte marzenia i pragnienia. Czytelnik masowy — Gombrowicz jako nielichy teoretyk powieści popularnej wiedział o tym dobrze — pożąda tyleż perwersji, co poczucia stabilności świata i systemów wartości. „Opętani” spełniają te założenia. Katalog wdzięków, jakie ta powieść roztacza dosyć bezwstydnie przed swą publicznością, znajdziemy wcześniej rozrzucony po różnych felietonach, które Gombrowicz poświęcił literaturze masowej.

J. Jarzębski,  
„Gra w Gombrowicza”,  
Warszawa 1982, 85—86.

## „Powieść dla kucharek”

W rozdziale „Powieść dla kucharek” Tadeusz Kępiński, autor wspomnień o latach młodości Witolda Gombrowicza, próbuje zinterpretować genezę powieści „Opętani” (w początkowych projektach miał być jej współautorem). Zwraca uwagę na okres zainteresowań Gombrowicza tzw. literaturą popularną w rodzaju utworów Mniszkówny, Dołęgi-Mostowicza, Germana czy Zarzyckiej. Zainteresowania te związane były z próbą zgłębienia tajemnicy powodzenia tego typu „dzieł”, dokrycia tajemnicy techniki, która zapewniała im sukces.

„Do tematu tego wracał obcecyjnie. Nie przywiązywałem do jego zainteresowania większej wagi — pisze Kępiński — aż pewnego dnia zaczął mówić, że dobrze by było napisać powieść o młodej dziewczynie, ale inaczej. Z jednej strony powinna się podobać czytelnikom lekkiej, nawet brukowej literatury, to znaczy powinna być co się zowie grafo-mańska, z drugiej — musi być znacznie bardziej wyrafinowana.

Miałaby programowe założenia artystycznego przeprowadzenia idei „powieści dla kucharek”. Założenia antynomiczne, jak tyle innych w jego pomysłach. Miałem poważne wątpliwości, czy jest to w ogóle możliwe, a poza tym, czy gra jest warto świeczki, ale on był najlepszej myśli. Co więcej, zaproponował, abyśmy tę historię spłodzili wspólnie. Spółka autorska wymaga warunków. Przede wszystkim mniej więcej wyrównanych zdolności oraz techniki obu partnerów. Dlatego też nie kwapiłem się zbyt. Itek (Witold Gombrowicz — przyp. red.) nalegał twierdząc, że mamy równe szanse, ponieważ znał parę moich pierwocin, prędko zarzuconych. Metodę wymyślił taką, że będziemy pisali rozdziałami na zmianę. Po napisaniu pierwszego rozdziału miałem mu go przekazać, on napisze drugi, prześle mi do Warszawy (wybierał się do Zakopanego), ja mu trzeci i tak dalej. Pomijam sprawę, czy leżało to w moich możliwościach, czego nie przypuszczam. Głównym

mankamentem był brak koncepcji i planu powieściowego, jedynie wstępne założenia, że ma być „zła” i wyrafinowana artystycznie. Wyobrażał sobie, że będzie można tworzyć ją metodą felietonową, jak odcinek w prasie codziennej. To, że Sienkiewicz pozwalał sobie na pisanie odcinkowe i mógł czasem nie wiedzieć, co robi z bohaterami w następnym tygodniu, było tylko złudzeniem łatwizny technicznej. Przede wszystkim Sienkiewicz, pisząc, czuł się osobiście odpowiedzialny za Nel i za Stasia, no i — był Sienkiewiczem.

Itek zastrzegł się, że absolutnie nie ma to mieć nic wspólnego z parodią, lecz być rzeczą grafo-mańską serio, odwołującą się do pojęć i gustów ćwierćinteligencji, przy tym w realiach i społecznie — nowoczesną i zaprawioną co nieco perwersją”.

Wg Tadeusza Kępińskiego,  
„Witold Gombrowicz  
i świat jego młodości”,  
Kraków 1974, s. 241—242.

Ze zbiorów  
Działu Dokumentacji  
ZG ZASP



---

## ZESPÓŁ TECHNICZNY

---

Kierownik techniczny: WŁODZIMIERZ BOJAKOWSKI  
Główny elektryk: ANDRZEJ OLENDEREK  
Operatorzy świateł: JÓZEF STACEWICZ, ZBIGNIEW SOCZKA  
Akustycy: ANDRZEJ BANAŚ, RYSZARD SZWED  
Brygadierzy sceny: BRUNON MELKIS, ANDRZEJ MISZKURKA  
Pracownia perukarska: RENATA SZWED, MAŁGORZATA LASECKA  
Pracownia malarska: TERESA KNYPIŃSKA  
Pracownia krawiecka: ANASTAZJA PAKUŁA, WACŁAW POCZOPKO  
Pracownia ślusarska: JAN BURAK, SŁAWOMIR ŚWIRSKI  
Rekwizytorki: GRAŻYNA KOPER, ANNA MARCHWIŃSKA  
Garderobiane: WERONIKA CHUDZIK, KRYSZYNA STAROŻYŃSKA  
Pracownia stolarska: WITOLD LUBIEJEWSKI  
Pracownia tapicerska: STANISŁAW FALKOWSKI

### Wydawca:

### TEATR WSPÓŁCZESNY w SZCZECINIE

70-500 SZCZECIN, Wały Chrobrego 3  
Centrala tel. 430-40, sekretariat 454-14

Kierownik Biura Obsługi Widzów: KRYSZYNA CZAJKOWSKA

Biuro Obsługi Widzów: kasa biletowa tel. 423-75

Koordynator pracy artystycznej: BARBARA GŁOWACZ  
tel. 476-61

Główna księgowa: KRYSZYNA KASZUBSKA  
tel. 430-40 w. 21

Redakcja programu: HELENA KWIATKOWSKA  
ANNA FRYZE

Opracowanie graficzne: JACEK R. FIJAŁKOWSKI

Opracowanie techniczne: WACŁAW KASNER

Cena zł 100,—

SZGraf. zam. 0244/1120/87/II 4000 egz. N-6 339

**BIEŻĄCY REPERTUAR**

Stanisław Ignacy Witkiewicz  
**MATKA**

Alan Ayckbourn  
**JAK SIĘ KOCHAJĄ W NIŻSZYCH SFERACH**

Bertolt Brecht  
**OPERA ZA TRZY GROSZE**

Aleksander Gelman  
**ŁAWECZKA**

Tadeusz Różewicz  
**BIAŁE MAŁŻEŃSTWO**

Lanford Wilson  
**SERENADA**

Peter Shaffer  
**AMADEUSZ**

Jacek Kotlica  
**BASŃ O WRONIM OKU**