TEATR DRAMATYCZNY W GDYNI

Sławomir Mrożek

TESTARIADA

TEATR DRAMATYCZNY
GDYNIA, UL. BEMA 26

Dyrektor
i kierownik artystyczny
ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

Wicedyrektor
ZBIGNIEW BATURO

Kierownik literacki
KRZYSZTOF WÓJCICKI

JUBILEUSZ 35-LECIA PRACY ARTYSTYCZNEJ

KAZIMIERZA BŁASZCZYŃSKIEGO
ZBIGNIEWA GAWROŃSKIEGO
JÓZEFA NIEWĘGŁOWSKIEGO
ZBIGNIEWA STOKOWSKIEGO
JERZEGO WITOWSKIEGO

Jubileuszowy Komitet Honorowy

JAN KRZECZKOWSKI
Prezydent miasta Gdyni

ANTONI STUDNICKI
Przewodniczący Prezydium MRN w Gdyni

ZYGMUNT ROSIAK
I Sekretarz KM PZPR w Gdyni

LUDWIK DUTKOWSKI
Kontradmirał, z-ca dowódcy Marynarki
Wojennej d/s politycznych

STANISŁAW GŁOWACKI
Z-ca Dyrektora Stoczni
im. Komuny Paryskiej w Gdyni

JÓZEF KRÓLIKOWSKI
Redaktor Naczelny Redakcji
„Głos Wybrzeża" w Gdańsku

MARIAN NAJMOWICZ
Z-ca dyrektora Wydz. Kultury
i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Gdańsku

WOJCIECH ZIELIŃSKI
Kierownik Wydziału Kultury
i Sztuki Urzędu Miejskiego w Gdyni

SŁAWOMIR MROŻEK

TESTARIADA

(żart sceniczny w dwóch częściach)

I. PRZED POTOPEM (TESTARIUM)
II. PO POTOPIE (NA PEŁNYM MORZU)

Inscenizacja i reżyseria:
ZBIGNIEW BOGDAŃSKI

Scenografia:
JANUSZ TARTYŁŁO

Asystent reżysera:
MAREK RAJSKI

Opracowanie dźwięku:
WIESŁAW MIECZNIKOWSKI
MAREK ZAKRZEWSKI

Inspicjent:
Kamilla Iżyłowska

Sufler:
Tadeusz Mielczarek

PRAPREMIERA 24 KWIETNIA 1982 ROKU

Urodziłem się jeszcze przed wojną, bo od czegoś trzeba było zacząć. Dzieciństwo miałem takie sobie. Ale moja młodość była szczególnie jasna i kompromitująca, z uwagi na warunki w jakich musiała upłynąć. Wykształcenie odebrałem umiarkowane. Długi okres mojego życia spędziłem w Krakowie i okolicach Pieskowej Skały. Jestem krótkowidzem o surowych obyczajach. Utrzymuję się z pisania opowiadań, sztuk teatralnych i rysowania.

SŁAWOMIR MROŻEK

Sławomir Mrożek

PRZED POTOPEM

Między napisaniem a wydrukowaniem każdego z tych felietonów mija kilka miesięcy. Zazwyczaj nie przychodzi mi do głowy, że te anegdoty i rozważania mogą się zdezaktualizować. Zazwyczaj nie mogą, bo są natury wystarczająco ogólnej, żeby się tymczasem zdezaktualizowały. Ale ostatnio przychodzi mi do głowy, że jeżeli nie ogólne rozważania, to ogólna sytuacja może się przecież zdezaktualizować, że kiedy te rozważania dotrą do czytelnika, ogólna sytuacja może się stać tak poszczególna, tak jednoznaczna i dominująca, że jakiekolwiek ogólne rozważania wydadzą się czytelnikom tyle samo warte, co człowiekowi na torturach sprawozdania z balu towarzystwa dobroczynności albo recenzja z wystawy psów rasowych.

Czy w ogóle jakiekolwiek teksty są wtedy człowiekowi potrzebne? A jeżeli nawet tak, to jakie? Co człowiek w sytuacji wyjątkowej potrzebuje do czytania, jeżeli założymy, że poza potrzebą ma jeszcze ku temu czas i możliwości? Na przykład, jeżeli między napisaniem tego, co pisuję, a publikacją wybuchnie jakaś wojna, zaraza, albo zatrzęsie się ziemia — to cóż ja takiego mogę teraz napisać, żeby to wtedy było czytane?

Obawiam się, że nic. Wtedy ludzie będą potrzebowali (jeżeli będą) lektur tylko dwojakiego rodzaju. Albo doraźnych i konkretnych komunikatów o tym, co się dzieje (informacji, reportaży, manifestów), tylko tego, co będzie owej sytuacji dotyczyło bezpośrednio, albo przeciwnie (choć jedno drugiego wcale nie wyklucza), tekstów o takiej głębi i uniwersalności, żeby w niej mogli znaleźć schronienie, pociechę i natchnienie. Jak Biblia, jak wiersze niektórych poetów. W każdym razie nie będą potrzebowali moich felietonów.

Więc co mam robić? Biblia jest już napisana, a poetą nie jestem, nawet mizernym. Czy powinienem zaprzestać tej działalności, skoro jej wyniki w sytuacji ostatecznej na nic nikomu się nie przydadzą? Ale takie myślenie nie jest całkiem rozsądne. Bo zakłada ono bezpośrednią bliskość, natychmiastową nieuchronność sytuacji ostatecznej, a przecież pewności, że taka sytuacja już niebawem nastąpi, że jest nieuchronna — też nie znamy, choć znamy jej możliwość, a nawet prawdopodobieństwo.

(...) Więc z tą moją działalnością felietenową jest chyba tak samo, jak z każdą inną działalnością ludzką. Trzeba robić to, co się robi na codzień choć lada chwila (to prawda) wszystko może wylecieć w powietrze. Trzeba postępować tak, jakbyśmy wieczność mieli do dyspozycji. Czyli ostatecznie nie robić nic innego, jak tylko to, co zawsze wszyscy robimy. (...)

Nie trzeba do tego ani specjalnie silnej woli, ani szczególnego heroizmu. Wystarczy przyzwolić, żeby działał instynkt, który zresztą wcale nas nie pyta o przyzwolenie. Ten sam instynkt, który sprawia, że człowiek żyje, choć wie, że umrze. Instynkt ślepy, głuchy i głupi, zgoda, ale spróbujcie z nim dyskutować. Właśnie dlatego, że ślepy i głuchy i... — zdaniem naszego racjonalizmu — głupi, nic sobie nie robi z naszych najbardziej przekonywających, najbardziej racjonalnych argumentów. Możemy mu opowiadać do woli o paradoksie, absurdzie, nonsensie — on na nic nie zwraca uwagi i robi swoje. Nie tylko o jakimś odległym umieraniu nie chce słyszeć, on nawet nie przyjmuje do wiadomości bliskiej, możliwej, prawdopodobnej, pewnej nawet katastrofy. (...)

Niech więc dyskutują sobie z życiem egzystencjalistyczni filozofowie, niech mu udowodnią, że nie ma ono sensu i racji. Dyskutują? Monologują raczej, bo życie przecież im nie odpowiada, milczy i tylko sprawia, że filozofowie żyją, między innymi po to, żeby mogli monologować i mieć rację. Niech sobie z życia drwią teatry absurdu, hej to były czasy, kiedy człowiek zrobił szyderczą minę przed lustrem i już mu się wydawało, że jest mądry. I ty, droga młodzieży, buntuj się póki czas, przeciwko bezsensowi życia. Póki czas, to znaczy zanim nagle nie stwierdzisz ze zdziwieniem, że jesteś już siwa albo łysa, że na tym buntowaniu się już ci zleciało pół wieku, a ty ciągle żyjesz, żyjesz, żyjesz...

Dialog nr 4, 1981 r.

Sławomir Mrożek

DO PRZYJACIÓŁ KRYTYKÓW

Nauki ścisłe zaczęły wątpić, czy są całkiem ścisłe i dzięki temu są ściślejsze niż przedtem. W laboratoriach już wiadomo, że wynik doświadczenia kształtowany jest przez subiektywność osoby przeprowadzającej doświadczenie. Subiektywność nie stoi poza procesem doświadczenia, jak ktoś czy coś spoza wszechświata, ale jest częścią procesu. Więc jeżeli w naukach ścisłych bieże się pod uwagę uczonego, to dlaczego w krytyce sztuki nie bierze się pod uwagę krytyka sztuki?

Wprawdzie recenzje podpisywane są nazwiskami, ale chcą być anonimowe. Chcą być głosem nie krytyka, ale kryteriów. Od tego, kto pisze, przypuśćmy, powieść, wymaga się, żeby „był sobą". Od tego, kto pisze o tej powieści, wymaga się, żeby był bezosobowym kapłanem jakiejś bezosobowej mądrości, tubą, przez którą przemawiają „kryteria". Czy nie stąd, że są wpakowani w tak wymyśloną, niemożliwą sytuację — bierze się nerwica krytyków, ich kompleksy, ich nierównowaga między poczuciem wyższości i niższości? Czy nie stąd, że nie wolno im być ludźmi?

Kiedy czytam recenzje o sobie, ciekaw jestem, co *krytyk o mnie sądzi, a jednocześnie, co ja o nim sądzę*. Kim, jaki on jest? Co on o mnie sądzi, o tym mnie zapewnia aż nazbyt. Natomiast przed moim sądem ucieka jak diabeł od święconej wody, ucieka w „obiektywność". Ale prędzej diabłu uda się uciec niż jemu, recenzja jest formą samoekspresji jak każda inna, subiektywność recenzenta nigdy się nie da całkiem stłamsić. Recenzent swoją subiektywność stłamsić usiłuje, ona jednak ukazuje się i tak, tyle, że przytłamszona.

Nie dyskutuję sprawy księdza ani sędziego, ale podaję w wątpliwość, czy sprawa krytyka jest rzeczywiście tą samą sprawą, co sprawa księdza czy sędziego. Bo przecież chodzi o rzeczy dwóch całkiem odmiennych natur. Prawo boskie i świeckie z założenia ma istnieć na zewnątrz człowieka, obiektywnie, podczas kiedy sztuka z założenia ma swój początek w nim samym. Prawo zwraca się do człowieka, czyli to obiektywność zwraca się do subiektywności, i nie chodzi tu o komunikację, tylko o nakaz. Obiektywność zwraca się do subiektywności żądając podporządkowania. Sztuka natomiast jest zwracaniem się jednej subiektywności do drugiej i nie chodzi tu o żadne nakazy, tylko o komunikację i propozycje. Tymczasem krytyka tak jakoś ustawiło, jak gdyby był obiektywnością, do której zwraca się subiektywność, dzieło sztuki. Zwraca się po co? Żeby się usprawiedliwić, wytłumaczyć, wykazać, że jest na poziomie... Ale na poziomie czego? Obiektywności? A więc, że jest na poziomie tego, czym z natury swojej nie jest i czym nie może być z samego założenia? (...)

W tym stanie rzeczy krytyk nie jest tym, kim powinien być według mojego zdania i moich potrzeb. Moim partnerem, a nie moim sędzią, w imieniu — czyim właściwie? Nawet ci, których uważam za zdolnych do wspólnictwa, nie chcą się ze mną bawić, ale usuwają się za płot — jak ciało nauczycielskie — i stamtąd obserwują mnie z surową brwią, pilnując, czy dobrze się bawię. Może by i mieli ochotę, ale powstrzymuje ich konwencja. I sami źle się czują, i mnie pozostawiają w samotności. Ale inaczej nie wypada.

Dlaczego czytelnicy czytają recenzje? Ponieważ interesuje ich przedmiot a nie autor recenzji. Autor recenzji wie o tym, więc udaje, że go nie ma, ale gryzie go zawiść, która wyłazi prędzej czy później, cichcem i bokiem, tędy czy owędy, tak czy inaczej, mniej czy więcej. Paczy ona i truje jego stosunki z artystą. Czy to jest konieczne, czy tak być musi? Zamiast udawać, że go nie ma, niech krytyk pojawi się w swojej recenzji otwarcie, niech nieudaje bezosobowego głosu z zaświatów, niech wystąpi jako swobodny rozmówca tego, o którym pisze, niech nie pisze o nim, ale z nim rozmawia. Wtedy może się okazać, że to nie autor dzieła, ale autor recenzji jest ważniejszy, bo tyleż się zdarza, że wielcy krytycy piszą o małych artystach (czyli to człowiek ma wtedy do czynienia z pętakiem), jak, że wielcy artyści bywają sądzeni przez małych krytyków (czyli to pętak osądza wtedy człowieka). Wszystkim by tak było i zdrowiej, ciekawiej i pożyteczniej.

Dialog nr 5, 1980

SŁAWOMIR MROŻEK

TESTARIADA

OBSADA:

TESTARIUM

ŚPIEWACZKA	Grażyna Przybylska (adeptka)
REGENT	Jerzy Stanek
WOŹNY	Ryszard Maria Fischbach Witold Burakowski
KASPER	Janusz Marzec
MELCHIOR	Marek Rajski
BALTAZAR	Wacław Rogucki
PROROK I	Stefan Iżyłowski
PROROK II	Tomasz Jankiewicz (adept)
STRAŻNICY	Zbigniew Bajor, Witold Burakowski, Krzysztof Bartoszewicz (adept), Adam Gromadzki, Andrzej Richter, Mirosław Samsel

śpiew (kompozycja i wykonanie) — Olga Szwajgier

NA PEŁNYM MORZU

Aktorzy — Jubilaci

GRUBY ROZBITEK	Zbigniew Gawroński
ŚREDNI ROZBITEK	Zbigniew Stokowski
MAŁY ROZBITEK	Kazimierz Błaszczyński
LISTONOSZ	Józef Niewęgłowski
LOKAJ	Jerzy Witowski

JUBILEUSZ 35-LECIA PRACY ARTYSTYCZNEJ

Sławomir Mrożek

BOKAMI

Dziecko krzyczy gdy się rodzi, bo się boi. Boi się przyjścia na świat. Potem się przyzwyczaja i przez całe życie nie opuszcza go strach przed opuszczeniem świata. Które kiedy wreszcie następuje — odbywa się w największym strachu.

*

Na strach, jako na ostatnią namiętność (kiedy inne już zczezną) zawsze można liczyć.

*

Chińczycy dotąd nie wiedzą, że ludzie wylądowali na księżycu, ponieważ im tego nie oznajmiono. Można zapytać: no to co, czy brak tej (i innych) informacji przeszkadza im w płodzeniu się i umieraniu? Nie poinformowane są również ssaki, ptaki i inne zwierzęta.
No to co?
„No to co" jest pytaniem kretyna, na które nawet mędrzec nie ma odpowiedzi. Głupim, ale za to bezdennym. Głupota jest zawsze wystarczająca, mądrość nigdy. Podobnie jak niewiedza, która jest zjawiskiem naturalnym, i wiedza, która jest anomalią. Więc to, co wystarczające, ma przewagę nad tym, co nie wystarcza.

*

Co byśmy zrobili bez narzekania na tematy ogólne? Zły rząd, kryzysy ekonomii, opłakany stan spraw publicznych — jakże są nam potrzebne. Bez nich musielibyśmy mówić o sobie, o równie opłakanym stanie naszych spraw osobistych, o wstydach i nędzach naszego życia prywatnego. Więc w salonach, kawiarniach i podczas przyjęć rodzinnych panowałoby milczenie. A nawet sam ze sobą człowiek nie byłby rozmowny. Narzekamy więc z ulgą i ożywieniem, a ponarzekawszy i rozstawszy się odczuwamy niedosyt i pustkę. Bo mówiliśmy nie o tym, co nam naprawdę leży na sercu. Trudno sobie wyobrazić wieczność, ponieważ trudno sobie wyobrazić nieskończoność. (Czyli trwanie przedłużone w nieskończoność). Ale po co wyobrażać sobie wieczność aż tak prymitywnie?

*

Dzieją się różne tragedie, ale nic z nich nie wynika. Co pewnie jest istotą tragedii.

*

Na schodach rozległ się mój donośny śmiech. Jak zwykle, zrozumiałem dowcip za późno.

JERZY WITOWSKI
— jubileusz 45-lecia —

Miałem szczęście grać zawsze to, co chciałem, moje marzenia zwykle spełniały się, powierzone role odpowiadały zarówno moim warunkom jak i ambicjom. Zagrałem blisko 150 ważnych ról.

Urodził się 14. XI. 1909 r. w Nowym Sączu. W tym mieście w 1935 r. ukończył Studio Dramatyczne pod kierownictwem Wandy Siemaszkowej, zaś aktorski egzamin eksternistyczny złożył w 1953 r. w Krakowie. Debiutował w 1934 w swoim rodzinnym mieście w Teatrze Towarzystwa Dramatycznego rolą Drwala w „Zaczarowanym kole". Podejmował pracę na scenach teatrów w Białymstoku, w Jeleniej Górze i w Tarnowie. Osobny rozdział zajmuje Teatr im. Siemaszkowej w Rzeszowie, z którym dwukrotnie podejmował współpracę (1951—56, 1958—63). Z najważniejszych ról zagranych na tej scenie przypomnieć trzeba Księcia w „Indyku", Zbigniewa w „Mazepie", Szczastliwcewa w „Lesie", Kłaczka w „Romansie z Wodewilu", Kaleba w „Świerszczu za kominem". Z Trójmiastem związał się na stałe w 1963 grając na Scenie Objazdowej Teatru „Wybrzeże" Dyndalskiego w „Zemście". Następne dziesięć lat to praca w Teatrze Ziemi Gdańskiej i kolejne role: Markiz di Forlipopoli w „Mirandolinie", Staruszkiewicz w „Doktorze Lubelskim", Koch w „Ostatniej stacji", Naczelnik policji w „Policji". Rok 1974 przyniósł dwie ważne role: Geronta w „Iluzji" oraz już na scenie Teatru Dramatycznego — Wielkiego Inkwizytora w „Don Carlosie". Z ról na tej scenie przypomnieć należy: Starego Wiarusa w „Warszawiance", Żyda w „Dożywociu", Paralityka w „Polowaniu na lisa", Konto w „Panu Geldhabie", Babka w „Tato, tato sprawa sie rypła".
W 1973 został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

JÓZEF NIEWĘGŁOWSKI

Wszystko co dali, to grałem, z wyjątkiem tego, co śpiewane. Ale w końcu i to grałem. Cóż było robić? C'est la vie.

Urodził się 19. III. 1910 w Warszawie. Pierwszych lekcji gry aktorskiej udzielał mu sam Wojciech Brydziński, w czasie okupacji w Warszawie. Aktorski egzamin eksternistyczny u Osterwy złożył w 1946 w PWST w Krakowie. Tam też obok Osterwy grał w „Fanatyzm" i w „Weselu". Debiutował w 1945 rolą Zabrzezińskiego w inaugurującym działalność Teatru Polskiego w Poznaniu przedstawieniu „Uciekła mi przepióreczka". Na Wybrzeżu pojawił się bardzo wcześnie. Zagrał rolę Słowackiego w sztuce pt. „Genewa" otwierającej pierwszy sezon teatru Iwo Galla w Gdyni. Ciągłość kontaktu ze scenami Trójmiasta przerywały dwu- lub trzysezonowe pobyty w teatrach Poznania, Warszawy, Torunia i Bydgoszczy. Z Teatrem „Wybrzeże" związany był do 1972. Z tego okresu warto przypomnieć następujące role: Dziennikarz w „Weselu" (słynna insc. Galla — 1948), Król Francji w „Królu Włóczęgów", Gerald w „Pan inspektor przyszedł", Damis w „Świętoszku", tytułowa postać w „Fircyku w zalotach", Hrabia Almawiwa w „Cyruliku Sewilskim", Doktor Lombardi ze „Sługi dwóch panów", Legat papieski w „Zawiszu Czarnym", Aktora w „Romulusie Wielkim". Z Teatrem Dramatycznym nawiązał współpracę w 1972. Z ważniejszych ról przypomnieć trzeba: Ordynatora w „Grupie Laokoona", Pieroponta w „Trzech siostrach", Pridamonta w „Iluzji", Kopernika w „Wietrze od morza". Odznaczony Medalem X-lecia PRL. Srebrnym Krzyżem Zasługi, Odznaką Zasłużony Ziemi Gdańskiej, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

KAZIMIERZ BŁASZCZYŃSKI

Grałem już Żyda, Murzyna, Indianina i Chińczyka. Nie wiem co mnie jeszcze czeka. Bardzo chciałbym zagrać Łatkę w „Dożywociu".

Urodził się 3. III. 1920 r. w Warszawie i tu w PWST złożył aktorski egzamin eksternistyczny w 1950 r. Debiutował cztery lata wcześniej w Teatrze Młodych im. Kajki w Olsztynie. Później — dwukrotnie powracać będzie (1954—55, 1963—67) do miasta swego scenicznego debiutu, podejmując w przerwach pracę na scenach w Gdańsku (1952—53), w Białymstoku (1955), w Jeleniej Górze (1956—58, 1969—72), we Wrocławiu (1959), w Koszalinie (1960), w Warszawie (1961) i w Bydgoszczy (1967—69). Z najważniejszych osiągnięć tego okresu przypomnieć trzeba: rolę Cokane'a w „Szczyglim zaułku", Peachuma w „Operze za trzy grosze", Pigwę w „Śnie nocy letniej" (Olsztyn), Kardynała-Inkwizytora w „Don Carlosie", Smutnego w „Bliźniaku", Dobka w „Imieninach Pana Dyrektora", Majcherka w „Królowej przedmieścia" (Jelenia Góra), Chrypa w „Tragedii Optymistycznej" (Koszalin), Giles w „Czarownicach z Salem" Od 1972 pracuje na scenie Teatru Dramatycznego. Jego najważniejsze role przypomnieć można z pamięci: Dziadek w „Grupie Laokoona", Kola Brynion w „Lękach porannych", Ojciec w „Złodzieju", Dulski w „Moralności pani Dulskiej", Jaskrowicz w „Grzechu", Dziadek w „Czworokącie", Geldhab w „Panu Geldhabie", Dziadek w „Tato, tato sprawa sie rypła" i Biurocratti w „Królu Jeleniu II". Odznaczony Złotą Odznaką Zasłużony dla Warmii i Mazur, Brązowym i Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem XXX PRL, Odznaką Zasłużony Działacz Kultury, oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

ZBIGNIEW STOKOWSKI

Bardzo bym chciał zagrać „Bohatera" w „Kartotece" Różewicza.

Urodził się 1. I. 1925 r. W 1948 ukończył PWST w Warszawie z siedzibą w Łodzi. Debiutował jeszcze przed uzyskaniem dyplomu rolą Stacha w „Krakowiakach i Góralach" w reż. Schillera w 1947 r. w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. Współpraca z licznymi ośrodkami teatralnymi umożliwiła powstanie wielu różnorodnych ról. Najważniejsze z nich to Prologus i Epilogus w Albertusie (Teatr Śląski w Katowicach — 1948—49), następnie w Teatrze Nowej Warszawy (1950—54 i 1955—56), Hud w „Poemacie pedagogicznym" oraz Gustaw w „Ślubach panieńskich", w Łódzkiej Estradzie Satyrycznej (1955), Operator w „Uwaga, kręcimy", Teatr Ziemi Lubuskiej (1957 i 1959),

Następne ośrodki to Kalisz (1958) — Lancelot w „Kupcu weneckim", Jack w „Bracie marnotrawnym Wilde'a, Olsztyn (1959—66) — Chlestakow w „Rewizorze", Figaro w „Cyruliku Sewilskim", Rejent w „Zemście", Hrabia w „Panu Tadeuszu", Ślaz w „Lilii Wenedzie", Jelenia Góra (1966—67 i 1968—74) — Gospodarz w „Weselu", Kułygin w „Trzech siostrach", Majcherek w „Królowej przedmieścia", Ojciec w „Konopielce", Bydgoszcz (1967—68) Kuklin w „Oceanie". W Teatrze Dramatycznym rozpoczął pracę w 1974. Zagrał m.in. Szczepana w „Złodzieju", Jana w „Ułanach", Filipa w „Dożywociu", Kmitę w „Barbarze Radziwiłłównie", Towarzysza Sasa w „Gorzkich żalach w dozorcówce", Inspicjenta w „Królu Jeleniu II".

Odznaczony Srebrną Odznaką Zasłużony dla Warmii i Mazur (1965) i Odznaką Zasłużony Działacz Kultury (1973).

ZBIGNIEW GAWROŃSKI

We wczesnej młodości chciałem grać „Hamleta". W Szkole Dramatycznej przezwano mnie „Hamletem". „Ej, Hamlet! O! to nasz Hamlet, Ty Hamlecie..." I na tym się skończyło.

Urodził się 25. II. 1926 r. w Białymstoku. Aktorskiego rzemiosła uczył się w Szkole Dramatycznej przy teatrze w Bydgoszczy w latach 1945—47, a przez następne dwa lata w Studio Teatralnym Iwo Galla w Gdyni. Debiutował w Teatrze „Wybrzeże" w 1948 rolą Zawiszy Czarnego w „Weselu". W 1949 na dziesięć lat opuścił Trójmiasto, podejmując pracę w Teatrze Ziemi Pomorskiej (Toruń). Jego najważniejsze role powstały w okresie ponownego pojawienia się na Wybrzeżu. Jest aktorem pracującym w Teatrze Dramatycznym od chwili jego założenia tzn. od powstania Sceny Objazdowej w 1959. W tym właśnie roku zagrał Albina w „Ślubach panieńskich", oraz tytułową postać w „Świętoszku". Następne lata przynoszą kolejne role: Zmiotka w „Braciach", Szopena w „Lecie w Nohant", Papkina w „Zemście" (rola nagrodzona Orderem Stańczyka w 1963), Sierżanta-Prowokatora w „Policji". Wart przypomnienia jest także Solony w „Trzech siostrach", Ralf Arioni w „Aby podnieść różę", Orgon w „Dożywociu", Generał Bortnowski w „To miejsce — tamten czas", Lisiewicz w „Panu Geldhabie" i Pantalone w „Królu Jeleniu II". Odznaczony Srebrnym i Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem XXX PRL, Odznaką Zasłużony Działacz Kultury, Zasłużony dla Gdańska.

Najbliższa premiera:

Robert Thomas

OSIEM KOBIET

(komedia kryminalna)

Redakcja programu:
KRZYSZTOF WÓJCICKI

Karykatury:
JANUSZ TARYŁŁO

ZGGdy-863. 4000. A-2.

Pracownicy techniczni

Kierownik techniczny:
Jerzy Kujawa

Z-ca kier. tech. sceny:
Jarosław Okrój

Kierownik pacowni stol.:
Henryk Szramka

Stolarze:
Bronisław Ossowski
Henryk Nagiel
Andrzej Schnaider

Kier. damskiej prac. kraw.:
Anna Gilewska

Krawcowe:
Krystyna Miclewska
Grażyna Kostrzewska

Kier. męskiej prac. kraw.:
Stanisław Matyjaszkojć

Krawcy:
Wacława Bielak
Andrzej Witkowski

Kier. prac. malarskiej:
Lech Wedle

Modelatorki:
Danuta Gasiuk
Bożena Smużyńska
Maria Węsławska

Szewc-Cholewkarz:
Henryk Sas

Tapicer:
Zbigniew Fuga

Elektroakustyk:
Wiesław Miecznikowski

Farbiarka:
Danuta Kasprzak

Kier. prac. fryzjerskiej:
Jadwiga Pikiewicz

Fryzjerka:
Teresa Kray

Garderobiane:
Janina Kołtonowska
Gabriela Dąbek
Jadwiga Kańska

Rekwizytor:
Jan Budzisz

Brygadzista sceny:
Zbigniew Pawłowicz

Brygadier:
Witold Kammer

Montażyści:
Piotr Bielecki
Czesław Bigot
Eugeniusz Formella
Tadeusz Labuhn
Zenon Lamke

Ślusarz:
Krzysztof Rogalski

Kier. sekcji elekt.:
Jerzy Konieczny

Oświetleniowcy:
Marek Perkowski
Marek Pach
Tomasz Ignaczak

Specjalista elektronik:
Marek Zakrzewski

Przedsprzedaż biletów prowadzi Biuro Obsługi Widzów tel. 21-02-26

Cena: 30,— zł

EGZ. BEZPŁATNY