TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

ODZNACZONY ORDEREM „SZTANDAR PRACY" I KL.

NIE RÓBCIE ZE MNIE TANIEGO DEMONA. JA BĘDĘ PO STRONIE PORZĄDKU LUDZKIEGO / I NAWET PO STRONIE BOGA, CHOĆ NIE WIERZĘ / AŻ DO KOŃCA MOICH DNI: TAKŻE UMIERAJĄC.

Witold Gombrowicz *Dziennik*

LEONARD NEUGER

PRZEZ ATLANTYK

1.

Prawdziwy transatlantyk „Bolesław Chrobry" przybił do Buenos Aires wioząc na swym pokładzie prawdziwego Witolda Gombrowicza 22 sierpnia 1939 roku. *Trans-Atlantyk* (powieść) wyszedł drukiem w 1953 roku.

Prawdziwy Witold Gombrowicz wysiadł na ląd, jako reporter-turysta, by rozejrzeć się po świecie i podzielić się z czytelnikami wrażeniami z egzotycznej podróży. Był już autorem zbioru opowiadań *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, powieści *Ferdydurke* i dramatu *Iwona księżniczka Burgunda* i mógł liczyć na to, że po powrocie do kraju jego stolik w kawiarni będzie oblegany, że olśni Warszawę, powiększy się grono jego wyznawców.

Po paru dniach dowiedział się z prasy, że los Polski jest już przypieczętowany, a zaraz potem wybuchła wojna. Turysta stał się emigrantem, pisanie o egzotycznej Argentynie — absurdem, kawiarnie kupą gruzu.

2.

Po prawie 14 latach Witold Gombrowicz wiedział więcej. Historia unieważniła te wszystkie okoliczności, które mogły decydować o eskapadzie do Buenos Aires; okazały się one nieistotne, przypadkowe, błahe; 1945 rok ustalił sytuację polityczną Polski, sytuację Polaków i Gombrowicza. Pisać o tych zmiennych i przypadkowych czynnikach, które tworzyły atmosferę przedwojennej Polski, to utonąć w nostalgicznych wspomnieniach, to zamknąć się w przeszłości, zabić w sobie gotowość do życia. Niech przykład Lechonia poświadczy, jak tragiczny to wybór.

Poszukiwać tego, co w losie polskim stałe, zanurzyć się w poszukiwaniu sensu historii i odczytywać pokornie jej uniwersalne treści? Tę drogę wybrał Miłosz.

Gombrowicza interesuje przekorne połączenie tych dwóch postaw: zadaje pytanie, jak u w o l n i ć s i ę od biernego powielania gestów niesionych przez tradycję. Nie sensów, bo te są zbyt abstrakcyjne, lecz właśnie zachowań, min, pomyśleń i frazesów: tego wszystkiego, co stanowi j a k o ś ć narodowego trwania. Jak uwolnić się od s i e b i e! Skoro — zdaje się mówić — los jest z natury rzeczy czymś, na co wpływu nie mamy, skoro nie da się żyć dniem wczorajszym, zmieniajmy to, co w nas wytworzyło się w trakcie wypełniania takiego losu właśnie. Czy nie oznacza ten program zaprzeczenia tożsamości narodowej?

3.

I tak Witold Gombrowicz zjawia się na kartkach *Trans-Atlantyku*. Nie jest to już nazwa statku, lecz określenie spojrzenia z wielkiego dystansu (przez Atlantyk); to już nie prawdziwy Gombrowicz, lecz jego szlachecko-Paskowo-gawędowe wcielenie. To samo, które na zawsze zasiedliło myślenie narodowe pamiątkami z puszcz litewskich: patetyczne i tkliwe, nostalgiczne i obrażone na życie. Ale przecież jest to także wcielenie, które pozostawiło nam w spadku baśń o bohaterach bez skazy, obrońcach honoru i wiary, i Baśki Wołodyjowskiej! I rubaszność pijanego Piasta Dantyszka! I przepowiednie, przekleństwa i gesty, którymi żyjemy świadomie, lub — częściej bezwiednie. Jest *Trans-Atlantyk* błazeńską analizą duszy polskiej. Wstrząsającą, jeśli nie damy się oczarować wesołości i facecjom, którymi jest ubarwiony.

4.

Wróćmy jednak do Gombrowicza-postaci z powieści. Jak uczniowi czarnoksiężnika zaczarowała mu się polszczyzna i tryska z niego w słowie i w geście, i zatrzymać jej nie może. Ta polszczyzna nie pasuje już ani do świata — do tego, co rzeczywiście się dzieje — ani do faktycznych przeżyć postaci, jest anachroniczna i skłamana. Ujawnia jednak to, co dotychczas nie rzucało się w niej w oczy: doprowadzona do absurdu nieoczekiwanie uzyskuje walor demaskujący, czy lepiej autodemaskujący. Potrafi poza tym wszystko zemleć na swojską papkę: oswojoną i jednorodną, nawet jeśli godzi w ten sposób sprzeczności. Świętości są tu na przemian afirmowane i przeklinane, gesty — wykonywane „nie w porę". Jest to tak, jakby ktoś z przymusu ciągle tylko przytaczał, cytował, ale nie à propos. Tak, ta polszczyzna jest nie à propos. Ale czy istnieje alternatywa? Czy można wydobyć się z własnej historii, obyczaju, mowy nie zaprzeczając własnej tożsamości?

5.

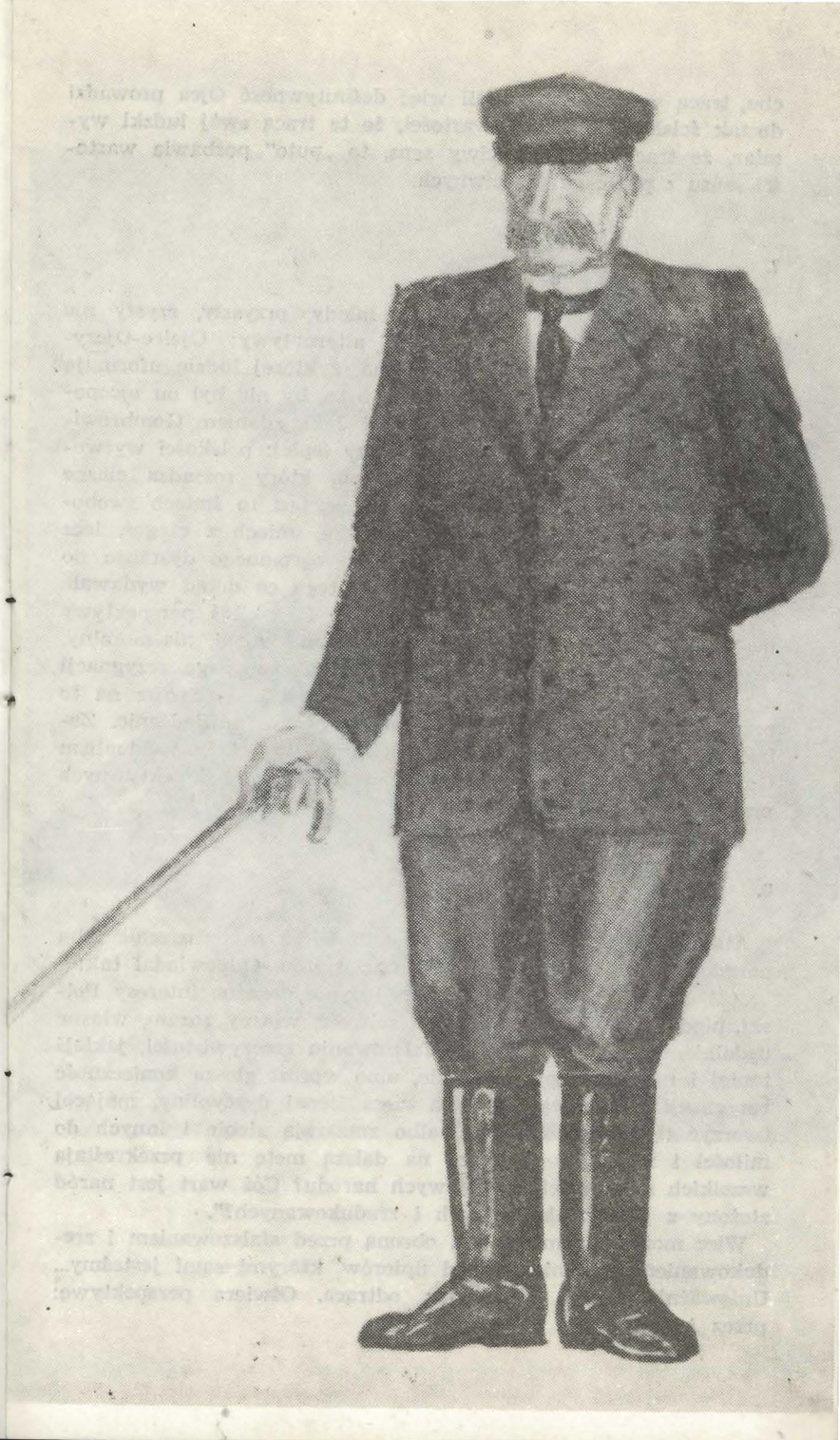
Gombrowicz-postać uwikłany jest jednak nie tylko w przymusy języka i obyczaju. Jego sytuację najlepiej wyraża słowo „zawieszenie". Oto ląduje w obcym kraju, bez grosza przy duszy, jest więc żebrakiem, nikim, gówniarzem ... Ale zarazem jako pisarz, na obczyźnie, oddalony od pogrążonego w nieszczęściu Kraju, predysponowany jest niejako do roli geniusza. Zawieszony jest więc między gówniarzem a geniuszem. Mało tego, przecież owo „lądowanie" oznacza praktycznie dezercję, ucieczkę. Dezerter tedy, czy pisarz narodowy? Symbol wielkości kultury polskiej, czy drobny, tchórzem podszyty szlachetka?

Dodajmy do tego węzłową dla *Trans-Atlantyku* sprawę Ignasia. Gombrowicz stoi tu między wyborem Ojca, z jego patriotyczno-wojskową postawą, a Gonzala-pederasty. „Pchnąć go w objęcia tego «puto», to wydać zboczeniu, zepchnąć na bezdroża, w odmęt dowolności, w bezgraniczność anormalności. Wydrzeć go pederaście i przywrócić ojcu, to utrzymać go w dotychczasowej, tradycyjnej, bogobojnej postawie polskiej. Co wybrać? Wierność przeszłości... czy wolność dowolnego stwarzania się? Przykuć do dawnego kształtu... czy dać swobodę i niech robi ze sobą, co chce! Niech sam się stwarza!" — tak ten dylemat tłumaczył Dominikowi de Roux sam Gombrowicz.

Zapytajmy inaczej: skąd się biorą te dylematy, uwikłania, „zawieszenia"? Otóż są to przymusy zrodzone przez swoiste pojmowanie polskości, społeczne jarzmo, które bywa narzucane siłą (Towarzystwo Ostrogi), ale które narzuca się samo w społecznym współistnieniu i które sami sobie w swoich pomyśleniach narzucamy. A gdyby tak uchylić, odepchnąć, odrzucić te dylematy? Gdyby odmówić im prawa do urabiania jednostki? Gdyby „odczarować" polskość?

6.

Jest więc Ojciec, Baron, Rachmistrz z jego Towarzystwem Ostrogi, Poselstwo... jest panopticum narodowe. Są jednak i propozycje inne... Wielki pisarz argentyński, Gonzalo. Czy te propozycje mogą stanowić poważną alternatywę „odczarowania" polskości? Z pisarzem argentyńskim rzecz jest prosta: proponuje frazes intelektualny, małpiarskie wpisywanie się w archeologię kultury. Ale „puto"? Otwiera ogromne możliwości, jakie tkwią w perwersji; kusi, kokietuje. Oferuje bogactwo i przepych, swobodę autokreacji, no i nie ma tożsamości; w powieści tak jest charakteryzowany: „Owóż człowiek ten, Metys chyba, Portugalczyk, z perskiej tureckiej matki w Libii urodzony, Gonzalem zwał się; a bardzo Bogaty (...)". Więc może by jednak uciec od własnego oblicza w jego kształt niedefinitywny? W ten bigos narodowy! Nie oszukujmy się: za tą ofertą kryje się lęk, brak oparcia w jakiejkolwiek sferze wartości i straszliwy kicz! By nie być gołosłownym, oto opis estancji Gonzala: „We dwie godziny przed bramę wielkiego Ogrodu zajechaliśmy, który pośród bezmiernych Pampy równin pióropuszem Palm, Baobabów, Orchidej wystrzelał. A, gdy się brama otworzyła, Aleja przed nami mroczna, duszna, która do pałacu wiedzie ciężko złoconego, Maurytańskiej lub Renesansowej, Gotyckiej a też i Romańskiej architektury, w drżeniu Kolibrów, Much wielkich złocistych, Motylów różnobarwnych Papug rozmaitych". Bezkształt bowiem Gonzala powoduje, że wchłania on wszelkie wartości niczym potężny (wszak to milioner!) odkurzacz i te, przemieszane w jego brzu-



chu, tracą wszelki sens. Jeśli więc definitywność Ojca prowadzi do tak ścisłej kodyfikacji wartości, że te tracą swój ludzki wymiar, że tracą swój właściwy sens, to „puto" pozbawia wartości sensu z przyczyn przeciwnych.

7.

Nie ma alternatywy. Ignaś, ten młody, przyszły, czysty nie może zostać pozostawiony wobec alternatywy: Ojciec-Ojczyzna — Gonzalo. Jest on jednak gliną, z której ludzie uformują jakiś konkretny kształt. Chodziło by o to, by nie był on ojcopodobny i nieperwersyjny. A więc jaki! Jaki, zdaniem Gombrowicza, ma być przyszły kształt Polski, czy lepiej: polskości wyzwolonej? Co oznacza śmiech, arcyśmiech, który rozsadza ciasne horyzonty w *Trans-Atlantyku*? Sądzę, że jest to śmiech swobody, wolności; śmiech oczyszczający... Nie śmiech z czegoś, lecz śmiech ponad tym czymś. Wymaga on ogromnego dystansu do przedmiotu, pełnego wyzwolenia się z tego co dotąd wydawało się najważniejsze, podstawowe, własne... Z jakiejś perspektywy można by powiedzieć, że jest to śmiech nie-ludzki, nie-moralny, okrutny: uchyla on co prawda brednię, ale wymaga rezygnacji z przywiązań, partykularnych lubień, słabości... — Spójrz na to przez Atlantyk — wypróbujcie Państwo takie powiedzenie. Zobaczycie, jak okrutne horyzonty otwiera. Bo też indywidualizm Gombrowicza oznacza odwagę wyzwolenia się z kolektywnych przymusów i ... samotność.

8.

Atakowano *Trans-Atlantyk* i Gombrowicza za naruszenie tabu narodowego, za dezercję i brak patriotyzmu. Odpowiadał tak:

„(...) czy ci, co mają na widoku jedynie doraźne interesy Polski, nigdy zaś własną godność, uczciwość, własny rozum, własne uzdolnienia, ci, co oddają się fałszowaniu rzeczywistości, jakiejś taniej i niemądrej propagandzie, albo wprost głoszą konieczność rezygnacji z własnego „ja" na rzecz ślepej dyscypliny, mającej tworzyć tę upragnioną moc, albo zmuszają siebie i innych do miłości i wiary — czyż oni na dalszą metę nie przekreślają wszelkich możliwości rozwojowych narodu? Cóż wart jest naród złożony z ludzi sfałszowanych i zredukowanych?".

Więc może ten śmiech jest obroną przed sfałszowaniem i zredukowaniem, uwolnieniem od upiorów, którymi sami jesteśmy... Unieważnia, bierze w nawias, odtrąca. Otwiera perspektywę: przez Atlantyk.

Dyrektor i kierownik artystyczny: Mikołaj Grabowski

WITOLD GOMBROWICZ

TRANS-ATLANTYK

OBSADA

GOMBROWICZ	— JACEK CHMIELNIK
TOMASZ	— WŁADYSŁAW DEWOYNO
	— GRZEGORZ MATYSIK PWST
IGNAC	— XXX
MINISTER KOSIUBIDZKI	— KAZIMIERZ WITKIEWICZ
RADCA PODSROCKI	— FELIKS SZAJNERT
PUŁKOWNIK FICHCIK	— JERZY SAGAN
BARON	— LESZEK KUBANEK
PYCKAL	— JERZY NOWAK
CIUMKAŁA	— ANDRZEJ KRUCZYŃSKI
CIECIESZOWSKI	— JERZY KOPCZEWSKI
RACHMISTRZ POPACKI	— MARIAN CEBULSKI
PANNA ZOFIA	— ANNA SOKOŁOWSKA
KSIĘGOWY JÓZEF	— TADEUSZ ZIĘBA
MECENAS WOROLA	— TADEUSZ SZYBOWSKI
PANI DOWALEWICZOWA	— IRENA SZRAMOWSKA
MECENASOWA PŚCIKOWA	— KRYSTYNA HANZEL
PANNA MUSZKA	— URSZULA POPIEL
PANNA TUŚKA	— ALDONA GROCHAL

GONZALO	— JAN PESZEK
HORACJO	— JACEK WÓJCICKI
MAESTRO	— WOJCIECH ZIĘTARSKI
MALARZ FICINATI	— WOJCIECH KRUPIŃSKI
ZNAKOMITY GOŚĆ	— HUGO KRZYSKI
LIZUS	— WACŁAW Z. JANKOWSKI
DAMA BLONDYNKA	— EWA KRZYŃSKA
DAMA W GRONOSTAJACH	— KATARZYNA MEYER
DOKTOR GARCYJA	— AMBROŻY KLIMCZAK
SŁUŻĄCY I	— JERZY HOJDA
SŁUŻĄCY II	— ANDRZEJ GRABOWSKI

REŻYSERIA I ADAPTACJA: MIKOŁAJ GRABOWSKI
MUZYKA: JÓZEF RYCHLIK
SCENOGRAFIA: JACEK UKLEJA
PLASTYKA RUCHU: JERZY MARIA BIRCZYŃSKI

Asystent reżysera: ANDRZEJ DZIUK PWST
Przedstawienie prowadzi — Alicja Woźniak
Kontrola tekstu — Ludmiła Biały

PREMIERA 27 LISTOPADA 1982

GOMBROWICZ O TRANS-ATLANTYKU

DOMINIQUE DE ROUX: Przede wszystkim trzeba by zaprotestować przeciw przemienianiu pańskiego *Trans-Atlantyku* na „Transatlantyk", co się często zdarza w prasie.

GOMBROWICZ: — Mój *Trans-Antlantyk* to nie statek, a coś jak „poprzez Atlantyk". Powieść zwrócona z Argentyny ku Polsce.

Zawsze mnie śmieszy ten *Trans-Atlantyk*... rozfiglowany, sklerotyczny, barokowy, absurdalny, w stylu gawędziarskim sprzed stu lat, ale zmieszanym z innymi gatunkami słowa, nieraz ze słowami przeze mnie wymyślonymi (...)

Zakończenie wojny (...) ...Przyglądałem się temu z Argentyny, przechadzając się po Avenida Costanera. Słówko „już dość", które chyba musiało się rodzić na ustach każdego Polaka, zaczęło domagać się we mnie konkretnych rozwiązań. Jeśli Polska, wskutek swojego położenia geograficznego i swojej historii, była skazana na wieczyste rozszarpywanie, czy nie dałoby się zmienić czegoś w nas samych, w Polakach, aby uratować nasze człowieczeństwo.

Niezależnie od potwornej brutalności tych faktów, coś innego mnie niepokoiło... fałsz, który temu towarzyszył, jakaś zgrywa... Jedną z tajemnic Formy jest, iż nie wiadomo jak i dlaczego w stosunku do pewnych zjawisk, pewnych ludzi, narodów, urabia się jakiś rodzaj odczuwania wyjątkowo fałszywy, niemądry, i gatunek frazeologii wręcz nieznośny. Gdy w Polsce skóra skwierczała i wybijano zęby, świat oddawał się nadal na nasz temat deklamacji o „polskim romantyzmie" i „polskim idealizmie", recytowano komunały o „Polsce męczennicy", ale mówiono o nas z niechęcią, z tępym lekceważeniem i z tępym politowaniem. Widywałem w kinach w Buenos Aires, Polaków na siwych koniach ze wzrokiem płomiennym szarżujących... Więc nie dość, że ludziom tam twarze rozbijano pięściami, jeszcze im na szerokim i cywilizowanym świecie tę rozwaloną twarz ośmieszano?

To wydawało się wówczas groźniejsze bodaj od samej klęski i samego bólu; ten symptom był niepokojący. Jak się mówi, że ten i ów ma „złą prasę", tak o Polsce można by powiedzieć że ma „złą poezję" (i ileż razy, czytając o sobie później w gazetach europejskich, lub amerykańskich, wyławiałem ten sam kiepski banał, który dostawał mi się jako Polakowi, jakby o nas nie można było pisać zwyczajnie). Kto tu zawinił? Pewien anachronizm, właściwy Polakom? Lenistwo duchowo-umysłowe Zachodu szukające najtańszych frazesów? Coś niedobrego, coś spaczonego, było w naszym stosunku ze światem i ja, artysta, poniekąd czułem się odpowiedzialny za tę fatalną „legendę polską" i czułem, że trzeba z tym jakoś skończyć... ale jak? Nie wierzę w skuteczność drobnych poprawek, łatań, ostrożnych ulepszeń, w tych materiach artystycznych trzeba zdobyć się na skok, nagłą, radykalną zmianę od podstaw. Jaką? Polacy będąc narodem najbardziej uwikłanym w mrzonkę, iluzję, frazes, legendę, deklamację, byli też najbliżsi rzeczywistości *in crudo, sans phrases*, tej co łamie kości. To był atut do wyzyskania. Najostrzejszy realizm, to jedynie mogło nas wyciągnąć z bagna naszej „legendy". Wierzę w moc oczyszczającą rzeczywistości.

Potrzebna tu była rzeczywistość, nie jakaś wtórna, nie „polska", ale ta najbardziej fundamentalna, po prostu człowiecza. Wydobyć Polaka z Polski, żeby stał się po prostu człowiekiem. Czyli zrobić z Polaka anty-Polaka.

R.: — Myśl nie nowa w panu, bo przecież już pisząc *Ferdydurke* głowił się pan nad czymś podobnym.

G.: — Ta sama myśl. Zawsze to samo. Dystans do formy. W tym wypadku — do formy narodowej.

Czy to była myśl ekscentryczna w naszych warunkach, na samym dnie katastrofy, myśl nieprzytomna prawie, czy to był program ponad siły polskiej elity umysłowej (i chyba jakiejkolwiek innej elity narodowej)? Nie brałem tego zupełnie pod uwagę. Najdziksza myśl, raz wypowiedziana, cywilizuje się stokroć szybciej, niżby mogło się zdawać. Wiedziałem, że Polak dojrzał do zmiany, że ma dość, że nie chce być jaki jest, że chce być inny. Wiedziałem o tym z całą pewnością wbrew wszystkiemu, co oni — Polacy — mogli głosić o sobie tym swoim językiem, odziedziczonym z przeszłości. To mi wystarczało. A druga rzecz, wie pan, to iż u mnie program nie wyprzedza utworu, ale jawi się zawsze *ex post*... Ja po prostu siadłem i zacząłem pisać... i napisałem... ale akurat coś wręcz odwrotnego temu, co by napisać wypadało. Zamiast powagi — śmiech, głupstwo, igraszka, zabawa!

R.: — Sublimacja na opak. Jakie mogły być racje tej tragicznej przekory? Zdarza się takie ukrywanie prowokacji w niewinnym na pozór figielku. Ale tutaj nie co innego, jak właśnie rozfiglowanie pańskiego *Trans-Atlantyku* musiało być największą prowokacją. To jak wybuch śmiechu podczas pogrzebu.

G.: — Nieprzyzwoite, co? Mnie samego to dziwi... w najczarniejszym momencie naszej historii, kiedy Requiem raczej należało śpiewać... Może jednak to wyraz mojej dumy narodowej? Znowu sprzeczność. Bo, wie pan, wielu moich rodaków uważa mnie za pisarza bardzo, wyjątkowo, polskiego — więc ja jestem jednocześnie jak się okazuje, bardzo antypolski i bardzo polski — może dlatego tak polski, że tak antypolski, gdyż polskość urzeczywistnia się we mnie bez premedytacji, swobodnie, o tyle, o ile jest moją koniecznością.

Wcale nie zdziwiłbym się, gdyby ten humor wisielczy był, mimowolnym prawie, wyrazem polskiej dumy i swobody.

A także... Pan wie, jak ja się boję wszelkiego nauczania, prze-

wodnictwa duchowego... Nie chcę żeby uczono się ode mnie, jak od profesora, chcę uczyć sobą, własnym życiem, twórczością, na mnie niech się uczą, a nie ode mnie. Więc cały mój „program" zawierał się przede wszystkim w tonie, w stylu, w tym moim bezczelnym roześmianiu się w nos tragedii, w bezceremonialnym podejściu do tysiącletnich świętości. Literatura to nie szkółka niedzielna, to stwarzanie w słowie faktu dokonanego. Ktoś zaczyna o czymś mówić w inny sposób — to jest ważne.

Niech pan posłucha, jakie przekleństwo ciskam na Polskę:

„A płyncież wy, płyncież, rodacy do Narodu swego. Do narodu świętego, chyba przeklętego. Płyncież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może. Płyncież, płyncież, żeby on wam ani Żyć, ani Zdechnąć, nie pozwalał, a na zawsze między Bytem a Niebytem trzymał. Płyncież do Szaleńca, Wariata waszego... żeby on was szałami swymi męczył, dręczył, dzieci wasze, żony, na śmierć, na skazanie, sam konając w konaniu swoim..."

Wystarczy. Za coś takiego można pobić... i wychodząc z Banco Polaco, po urzędowaniu, rozglądałem się nieznacznie, gdyż kolonia polska w Buenos Aires jest liczna i skora do czynu.

Nikt mnie nie pobił, moje przekleństwa miały błazeński strój.

R.: — Dzięki któremu mógł pan przeszwarcować sporą ilość dynamitu.

G.: — Jakimż wariactwem był ten *Trans-Atlantyk*! Pod każdym względem. Gdy pomyślę, że coś takiego napisałem, ja wyrzucony na brzeg amerykański, bez grosza, zapomniany przez Boga i ludzi! Przecież w moim położeniu trzeba było pisać na gwałt coś nadającego się do przetłumaczenia i wydania w obcych językach. Albo, jeśli już dla Polaków, to niech by przynajmniej nie obrażało uczuć narodowych. A ja zdobyłem się na ten szczyt niepoczytalności, że sfabrykowałem powieść i niedostępną dla obcych z powodu trudności językowych i prowokującą emigrację polską, jedyne środowisko, na którego pomoc mogłem liczyć.

Oto co się zdarza, gdy w najczarniejszej degrengoladzie własnej i narodowej pisze się jednak i mimo wszystko dla przyjemności. Na jakież luksusy pozwalałem sobie w mojej nędzy!

Dominique de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969.

Z ŻYCIA TEATRU

JUBILACI

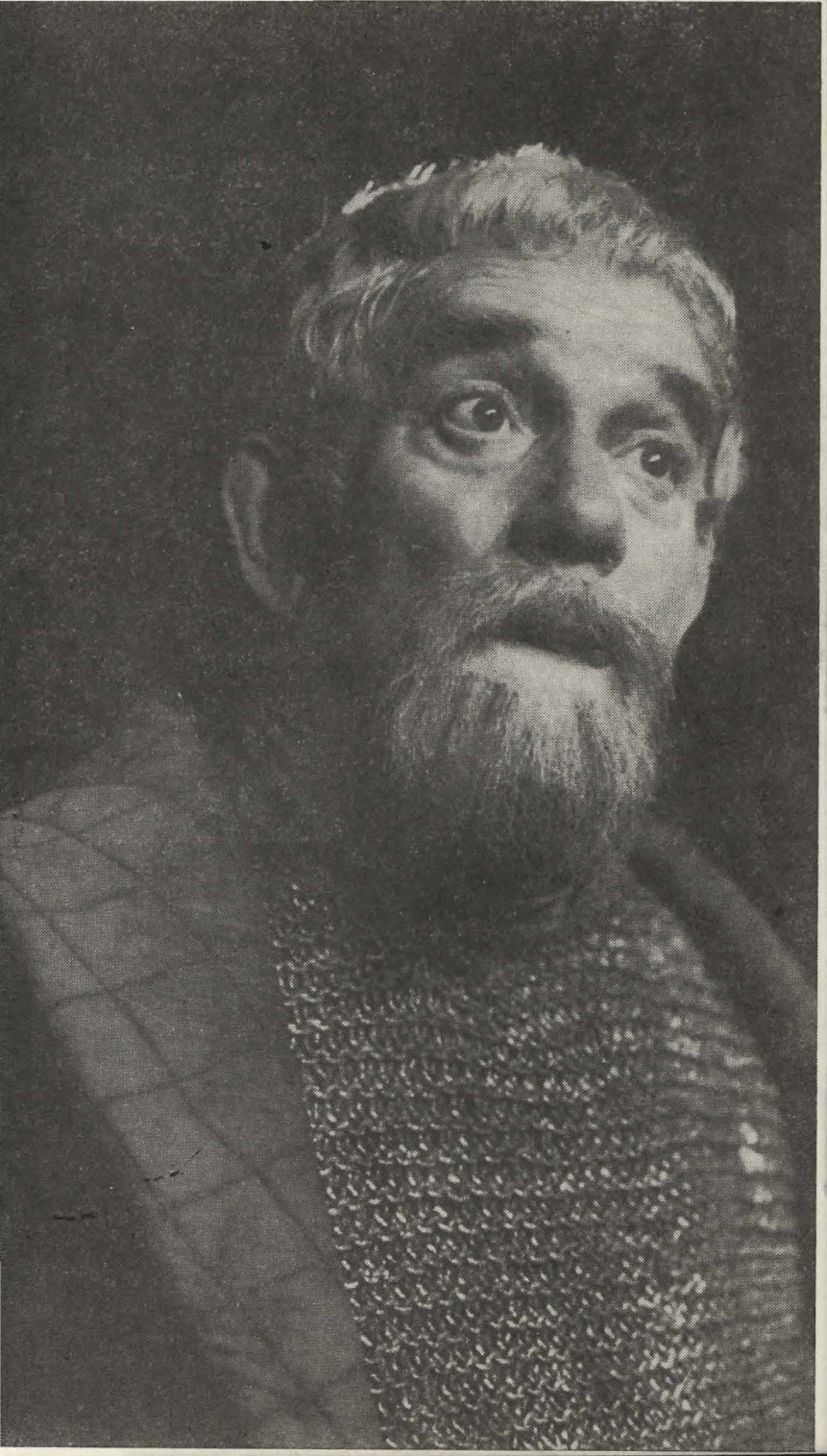
AMBROŻY KLIMCZAK

pracuje na scenie od 35 lat, w naszym zespole gra już od lat 30! Na scenie zawodowej debiutował w rodzinnym Bielsku-Białej w r. 1947, ale jeszcze przed wojną działał w zasłużonym dla kultury narodowej bielskim Towarzystwie Teatru Polskiego. Nie sposób wymienić wszystkich ról Ambrożego Klimczaka, tych z teatru bielskiego, gdzie uważano go za „energicznego rezonera", tych z gdańskiego Teatru Wybrzeże, i wreszcie tych stworzonych u nas. Był Papkinem, Rzecznickim i Rewizorem. Pamiętamy go jako Ojca w *Weselu* (reż. P. Paradowski), świetnego Dobczyńskiego w *Rewizorze* (reż. J. Krasowski), interesującego Fortynbrasa w *Królu IV* Grochowiaka (reż. Z. Wilkoński). Przez 30 lat służył krakowskiej publiczności swoją sztuką. Kraków opuszczał tylko dla gościnnych występów w Tarnowie, gdy zaproponowano mu ciekawe role. Ale to krakowska scena ukształtowała go jako aktora.

ANDRZEJ KRUCZYŃSKI

w czasie 36 lat pracy zagrał w Teatrze im. J. Słowackiego i Starym ponad 100 ról i epizodów, ponad 30 ról telewizyjnych, jego głos jest dobrze znany słuchaczom radia. Absolwent krakowskiej PWST od 1957 r. jest wychowawcą pokoleń młodych aktorów. Krakowscy widzowie pamiętają go jako znakomitego Chachawę z *Kaukaskiego kredowego koła* (reż. I. Babel), Hieronima z Axerowskiej inscenizacji *Pierwszego dnia wolności*, Derwida z *Lillii Wenedy* (reż. M. Górkiewicz), Monachowa z *Barbarzyńców* (reż. L. Zamkow) i Prokuratora z *Dulle Griet* (reż. A. Lutosławska). Obok ról dramatycznych stworzył wiele zabawnych kreacji w sztukach Szekspira, Goldoniego, Bałuckiego.

Znany ze swych społecznych pasji, przez wiele lat był wiceprzewodniczącym krakowskiego oddziału ZASP-SPATIF.



Na zdjęciach: Ambroży Klimczak w roli Fortynbrasa (St. Grochowiak *Król IV*, reż. Zb. Wilkoński, 1979).
Andrzej Kruczyński w roli Monachowa (M. Gorki *Sceny z miasta powiatowego. Barbarzyńcy*, reż. L. Zamkow 1970).

Z-CA DYR.	— ZDZISŁAW JACEK LORENOWICZ
KIEROWNIK TECHNICZNY	— JANUSZ PŁASZCZEWSKI
BRYGADIER SCENY	— JÓZEF WOLSKI
KIEROWNICY PRACOWNI:	
ELEKTRYCZNEJ	— RYSZARD STAROBRAŃSKI
REALIZACJA ŚWIATŁA	— JACEK LUTHER
ELEKTRO-AKUSTYCZNEJ	— ZBIGNIEW JANIK
REALIZACJA AKUSTYCZNA	— KATARZYNA PAWLIK
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ	— ZOFIA BOROWSKA
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ	— ALFONS KARBOWSKI
PERUKARSKIEJ	— ANNA LIS
NAKRYCIA GŁÓW	— HALINA PAZDERSKA
MALARSKIEJ	— WŁADYSŁAW MALIK
MODELATORSKIEJ	— RYSZARD HODUR
TAPICERSKIEJ	— KRZYSZTOF SOKÓŁ
STOLARSKIEJ	— BOLESŁAW ADAMSKI
ŚLUSARSKIEJ	— JAN BOROŃ
SZEWSKIEJ	— WŁADYSŁAW NOWAKOWSKI

Projekty kostiumów: Gombrowicza, Ojca, Gonzala — Jacek UKLEJA. Fotografował Jan E. SAIDERA
OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU: ANNA GAŁECKA

Przedsprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedziele i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje ORGANIZACJA WIDOWNI, Pl. Św. Ducha 4, tel. 22-40-22 i 22-45-75.

Cena zł 20.—

Drukarnia Narodowa Z-3, zam. 5771/82 — 4.000 egz. — K-16/1931

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP