TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Friedrich Dürrenmatt

ROMULUS WIELKI

FRIEDRICH
DÜRRENMATT

ROMULUS WIELKI

(Romulus der Grosse)

Komedia
w czterech aktach
niehistoryczna

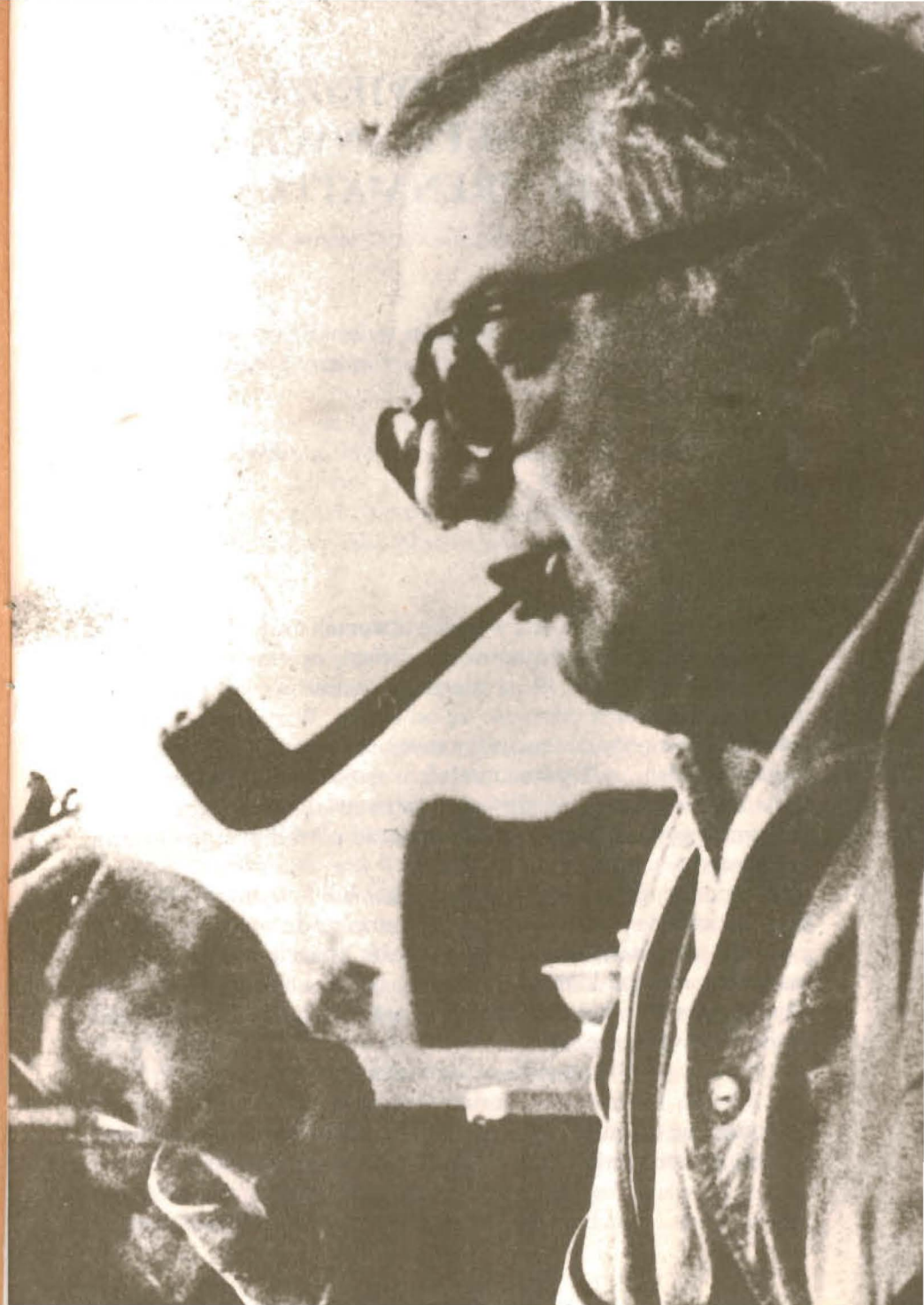
Przełożyli:
IRENA KRZYWICKA
i
JAN GAREWICZ

TEATR
POLSKI
W WARSZAWIE
ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

... Człowieczeństwo
jest czymś więcej
niż frazesem: jest ryzykiem,
i aby ryzyko to
nie stało się głupotą,
wymaga ono
wysiłku wszystkich ludzi.

Z Uwag do przedstawienia *Franka V* w Bochum

Dürrenmatt



Z WYPOWIEDZI TEORETYCZNYCH DÜRRENMATTA

... Każda sztuka jest nie tylko aktem wolności, ale również aktem konieczności — jako odpowiedź, a zarazem konieczna obrona przeciwko wydarzeniom.

Z eseju *Dlaczego piszę*

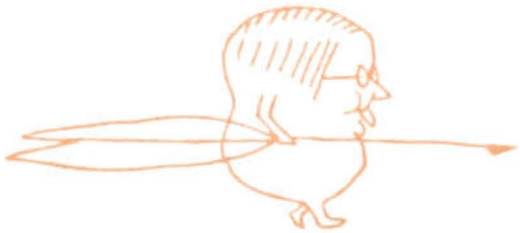
... Moje przypuszczenie, że i w moich utworach dramatycznych tkwi jakieś narzędzie do interpretowania świata, opiera się nie tyle na rozumowym poznaniu, ile na wierze, iż niemożliwą jest rzeczą, aby myślenie artystyczne oderwało się od świata. Wszystko to wszakże nie zdejmuje z krytyka obowiązku czynienia właśnie tego, czego sam sobie zabraniam: odkrywania świata w moich możliwych światach. Niechże przestanie on współtworzyć, a zacznie znów myśleć. Jeśli to zrozumie, wówczas jego krytyka stanie się potrzebnym kamieniem probierczym.

... Z uporem podtrzymywane twierdzenie — wymysł zwłaszcza niemieckich głów — że wszystko sprowadza się do wymowy utworu, położyło przedstawienie niejednej sztuki. Miast pod kątem akcji, inscenizowano pod kątem wymowy, rozmyślnie uważając widza za głupca. Z zasady nie piszę sztuk dla głupców. Jeśli we „Franku V" coś wygląda na wymowę, np.:

Nie grozi kara ani żaden sąd
I nie popłaca dziś rzetelny czyn

— odnosi się to ściśle i tylko do sztuki; gdyby zaś miało się także odnosić do rzeczywistości — tym gorzej dla rzeczywistości.

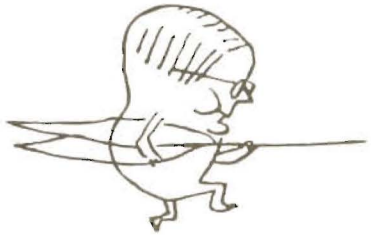
Z posłowia do *Franka V*



... Aktorowi niewiele trzeba, aby przedstawić człowieka; trzeba mu tylko zewnętrznej powłoki, czyli tekstu, który co prawda musi być adekwatny, inaczej mówiąc: słowo jest zewnętrzną powłoką sztuki teatralnej, podobnie jak skóra jest zewnętrzną powłoką organizmu. Autor sztuki teatralnej daje tylko tekst; ostatecznym rezultatem jego pracy jest słowo... Zadanie aktora polega, jak mi się wydaje na tym, aby rezultat ten osiągnąć na nowo. Sztuka musi jawić się jako natura. Wystarczy trafnie grać mój tekst — podtekst znajdzie się sam.

Z Adnotacji do *Wizyty starszej pani*

... Tragedia wymaga winy, umiaru, stanowiska, odpowiedzialności. W farsie naszego stulecia, w obłędnym tańcu białej rasy, nie ma już winnych, nie ma odpowiedzialnych. Nikt nie jest niczemu winien i nikt niczego nie chciał. Wszystko odbywa się bez niczyjego udziału. Wszystko wprawione jest w ruch i wszystko nagle się zatrzymuje. Wina nasza jest zbyt kolektywna, zbyt kolektywnie związano nas z grzechami naszych ojców i praojców. Jesteśmy już tylko dziećmi dzieci. To jest nasz pech, nie nasza wina: wina istnieć może już tylko jako czyjś osobisty czyn, jako czyn o charakterze religijnym. Pozostała nam tylko komedia. Nasz świat doszedł w równym stopniu do groteski, jak i do bomby atomowej — tak jak groteskowe są apokaliptyczne obrazy Hieronymusa Boscha. Groteskowość ta jednak jest tylko zmysłowym wyrazem, zmysłowym paradoksem; kształt czegoś bezkształtnego, oblicze „świata bez oblicza" nie może istnieć — jak nasze myślenie — bez pojęcia paradoksu. Tak samo jest ze sztuką, ze światem, który istnieje tylko dlatego, że istnieje bomba atomowa. Sztuka nasza istnieje ze strachu przed nią. ... Świat (a więc



scena, która jest tym światem) jest dla mnie czymś niesamowitym, straszliwą zagadką, którą trzeba przyjąć, ale przed którą nie wolno kapitulować. Świat jest większy niż człowiek. Niekiedy widoczne są w nim rysy groźne, które oglądane z zewnątrz nie wydają się aż tak groźne — nie mam jednak prawa i nie stać mnie na to, by stanąć poza nim.

Komedia jest jak pułapka na myszy
Dialog nr 6/1958. Kronika

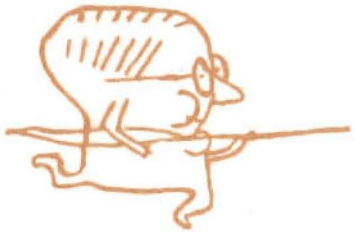
... To, co dotyczy wszystkich ludzi, może być rozwiązane tylko przez wszystkich ludzi.

Każda próba jednostki, aby rozwiązać na swój sposób to, co dotyczy wszystkich, musi być skazana na niepowodzenie.

Z 21 punktów w związku z Fizykami

... To, co scena i rzeczywistość mają istotnie wspólnego i dlaczego pierwsza wciąż usiłuje wprowadzić drugą na swoje deski, to nierzeczywistość ich obu. Coraz rozpaczliwiej stara się scena dotrzymać kroku nierzeczywistości dzisiejszej rzeczywistości. Cokolwiek jednak scena wynajdzie w zakresie nierzeczywistości, rzeczywistość zawsze ją przewyższy.

Z artykułu zamieszczonego w programie do prapremiery *Zwłoki* w Schauspielhaus w Zurychu.



... Trzeba mnie inscenizować na modłę sztuk ludowych, traktując mnie jako pewnego rodzaju świadomego Nestroy'a; da to najlepsze rezultaty.

Z Adnotacji do *Wizyty starszej pani*

Trzy rodzaje komedii:

Komizm może tkwić w postaci oraz w akcji, w samej postaci lub w samej akcji. W wypadku klowna komizm tkwi w samej postaci, klown wygląda komicznie i zachowuje się niedorzecznie, wykonuje rzeczy zwykłe, codzienne, ale wykonuje je na opak. W tak zwanej komedii społecznej (od nowej komedii attyckiej do dzisiejszego teatru bulwarowego występuje jedna jedyna tendencja taktyczna) komiczna jest postać — skąpiec, nowobogacki itd. — oraz akcja, sytuacje. Kiedy komedia staje się teatrem świata, tylko akcja musi być komiczna, w przeciwieństwie do niej postaci są często nie tylko „niekomiczne", lecz tragiczne.

* * *

Dramaturgia komedii jako teatru świata:

O ile sens akcji tragicznej polega na tym, że winna ona okazywać wielkość bohaterów, dzięki czemu sama akcja staje się nieistotna, o tyle akcja staje się komediową, jeśli rzuca się w oczy, jeśli jest ważna, jeśli postacie dzięki niej nabierają sensu, mogą być interpretowane tylko przez nią. Akcja komiczna jest akcją paradoksalną; akcja staje się paradoksalną wówczas, „kiedy jest obmyślona do końca".

Komedia akcji i tragedia krzyżują się ze sobą o tyle, że istnieją także tragedie akcji: Król Edyp. Również i w perypetiach tragedii: „W perypetiach poeci osiągają to, do czego dążą, w sposób zadziwiający. Bowiem jest to jednocześnie tragiczne i ludzkie. Dzieje się tak wówczas, gdy na przykład mędrzec, który jest zły, zostaje oszukany jak Syzyf lub też gdy człowiek dzielny, ale niesprawiedliwy, zostaje pokonany. Bowiem odpowiada to prawdopodobieństwu, jak mówi Agaton: gdyż jest prawdopodobne, że wiele rzeczy dzieje się właśnie wbrew prawdopodobieństwu" (Arystoteles). Sens akcji paradoksalnej „z możliwie najgorszym obrotem sprawy": polega on nie na tym, aby piętrzyć okropności, lecz na tym, aby uczynić widza świadomym tego, co się dzieje, postawić go wobec owego „dziania się". Efekt obcości tkwi nie w reżyserii, lecz w samym materiale. Komedia akcji jest sama w sobie teatrem wyobcowanym (i właśnie dlatego nie trzeba jej grać na zasadzie obcości, można sobie pozwolić na zrezygnowanie z tego). Zyskujemy na tym, po pierwsze: wskutek tego, że akcja staje się paradoksalna, jej stosunek do „rzeczywistości" jest nieistotny, akcja rzeczywista czy też fikcyjna działa paradoksalnie, stosunek do rzeczywistości jest nieważny, ponieważ nie odgrywa on już żadnej roli w dawnym znaczeniu. Kwestia „rzeczywistości" przedstawia się inaczej. Akcja paradoksalna jest przypadkiem szczególnym, pytanie więc brzmi, do jakiego stopnia w tym przypadku szczególnym odzwierciedlają się inne przypadki (rzeczywistości). Tragedia jako forma naiwna, komedia akcji jako forma świadoma teatru. Po drugie: identyfikacja, do której skłania się widz, jest utrudniona, ponieważ przez paradoksalną akcję widz zostaje zmuszony do obiektywizacji, jednakże jest ona możliwa jako ryzyko. Widz może sobie postawić pytanie, jak dalece przypadek sceniczny jest również i jego przypadkiem, i w ten sposób jakby przyswoić sobie znowu

postaci oglądane na scenie. Możliwość tego ryzyka istnieje, jednakże widz nie musi z niej korzystać, przeżyje wówczas komedię akcji jako czystą groteskę lub jako wyolbrzymioną tragedię. Komedia akcji jest formą teatralną, jakiej Brecht domaga się od naszego wieku nauki ze względu na fakt, iż widza nie można do niczego zmuszać. Teatr jest instytucją moralną tylko o tyle, o ile uczyni go nią widz. W zjawisku, że wielu spośród dzisiejszych widzów nie dostrzega w moich sztukach niczego poza nihilizmem, odzwierciedla się tylko ich własny nihilizm. Nie mają możliwości innej interpretacji.

Z rozważań dramaturgicznych
na temat *Anabaptystów*

UWAGI AUTORA DO ·ROMULUSA WIELKIEGO·

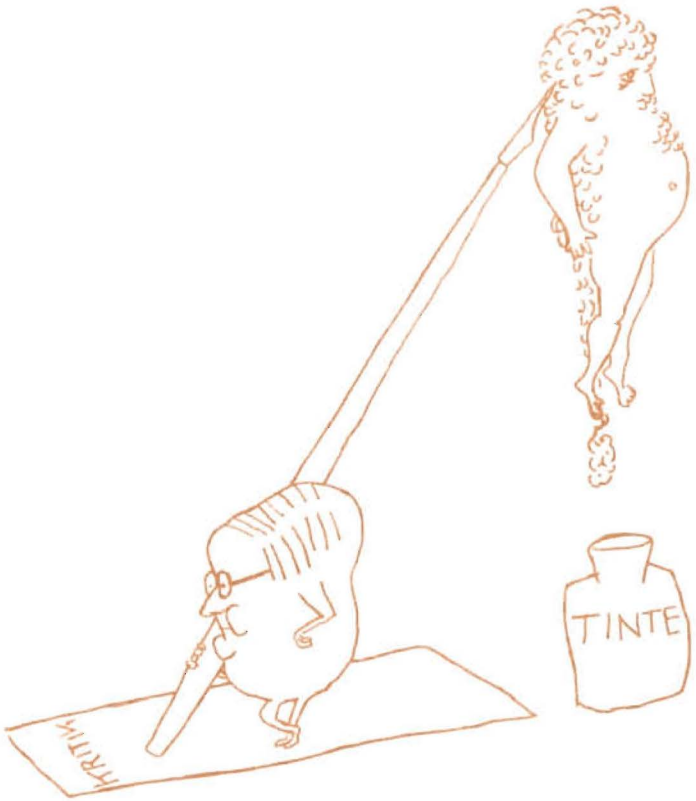
Romulus Augustus, gdy został cesarzem, miał lat 16. W rok później, mając lat 17, abdykował i wyjechał do willi Lukullusa w Kampanii. Jego pensja wynosiła 6000 sztuk złota, a jego ulubiona kura nazywała się podobno Roma. To są fakty historyczne.
Epoka nazywała go Augustulusem, ja uczyniłem z niego dojrzałego mężczyznę, przedłużyłem czas jego panowania do lat 20 i nazywam go „Wielkim".

Jest to może ważne, aby mnie od razu zrozumiano: nie chodzi mi o to, żeby pokazać dowcipnego człowieka. Obłęd Hamleta jest czerwoną chustą, za którą kryje się szpada przeznaczona dla Klaudiusza, Romulus zadaje śmiertelny cios imperium, które zwodzi swoim dowcipem. Nęciło mnie także, aby raz pozwolić zginąć nie bohaterowi za sprawą epoki, lecz epoce za sprawą bohatera. Usprawiedliwiam zdrajcę kraju. Nie jednego z tych, których musielibyśmy postawić pod ścianą, lecz jednego z tych, jakich nigdy nie bywa. Cesarze nie podnoszą buntu, jeśli ich kraj nie ma racji. Pozostawiają to ludziom niekompetentnym i nazywają to zdradą kraju, ponieważ państwo domaga się zawsze posłuszeństwa. Ale Romulus buntuje się. Nawet wtedy gdy wkraczają Germanie. Można by przy okazji zalecać to jako przykład do naśladowania.

Chcę sprecyzować moją wypowiedź. Nie oskarżam państwa, które ma rację, lecz państwo, które jej nie ma. A to jest różnica. Proszę, aby uważnie patrzeć państwom na palce i patrzę im uważnie na palce. Nie jest to sztuka przeciwko państwu, lecz może przeciwko mocarstwu. Ktoś może nazwać moje słowa sofistyką. Tym one nie są. W stosunku do państwa należy być mądrym jak wąż, ale, na miłość boską, nie łagodnym jak gołąbek.

Chodzi tylko o truizmy. Ale żyjemy w czasach, w których, niestety, chodzi już tylko o truizmy. Myśl głębsza stała się luksusem. W tym właśnie tkwi dotkliwa przykrość naszej sytuacji i dla pisarza szczególna trudność pogodzenia się z nią. Nie chcę dla naszych wad szukać wykrętów w epoce, jednakże i epoka winna pozwolić nam się wytłumaczyć. Tymczasem ona ciągle zamyka nam usta przez swoje działania. Nie jest nam z tym lekko.

Z programu do prapremiery *Romulusa* w Stadttheater w Bazylei w roku 1949



NOTA BIOGRAFICZNA

Wybitny pisarz szwajcarski Friedrich Dürrenmatt urodził się dnia 5 stycznia 1921 roku w Konolfingen (kanton Berno) w rodzinie protestanckiego pastora. Gimnazjum ukończył w Bernie, po czym studiował w Bernie i Zurychu teologię, filozofię i historię sztuki. Przez pewien czas pracował jako rysownik, grafik i krytyk teatralny tygodnika *Weltwoche* w Zurychu. Pociągało go też malarstwo, które uprawia do dzisiaj. Największy rozgłos przyniosły mu jednak sztuki teatralne, słuchowiska radiowe, powieści, nowele. Dzieła te ugruntowały jego pozycję w świecie teatralno-literackim. Dürrenmatt należy dziś do najwybitniejszych dramaturgów niemieckojęzycznych. W sezonie 1968/1969 wchodzi w skład dyrekcji teatru w Bazylei, w roku 1969 otrzymuje nagrodę artystyczną miasta Berna, w tym samym roku zostaje doktorem honoris causa Temple Uniwersity w Filadelfii. Jako autor dramatyczny debiutował w roku 1947 na scenie Züricher Schauspelhaus sztuką *Es steht geschrieben (Jest napisane)*, przerobioną po kilkunastu latach i wystawioną w roku 1967 pod tytułem *Die Wiedertaufer (Anabaptyści)*. W następnym roku ukazuje się kolejna jego sztuka *Der Blinde (Ślepiec)*, wreszcie w roku 1949 w Stadttheater w Bazylei wystawia Dürrenmatt komedię *Romulus der Grosse (Romulus Wielki)*. W osiem lat później na scenie Schauspielhaus w Zürychu ukazuje się ten sam utwór w nowej, przerobionej przez autora redakcji. Z roku na rok Dürrenmatt staje się dramaturgiem coraz bardziej znanym i cenionym. Wystarczy przypomnieć kilka ważniejszych tytułów: komedie — *Anioł zstąpił do Babilonu*, *Frank V*, *Małżeństwo pana Mississippi* (sztuka i scenariusz filmowy), *Fizycy*, *Wizyta starszej pani*, *Meteor*, *Play Strindberg*, *Wspólnik*, *Zwłoka*; słuchowiska: *Proces o cień osła*, *Nocna rozmowa z człowiekiem, którym się gardzi*, *Herkules i stajnia Augiasza*, *Akcja Wega*, *Stranitzky i bohater narodowy*, *Sobowtór*; nowele: *Kraksa*,

Grek szuka Greczynki. Dürrenmatt jest również autorem licznych prac teoretycznych, wśród których odczyt *Problemy teatru* zajmuje miejsce czołowe, ponieważ w nim pisarz wyjaśnia zasadnicze koncepcje swej twórczości i poglądy na świat, m. in. wygłasza tezę, że jedyną możliwością wyrażenia problematyki współczesnego świata jest tragiczna komedia i ironia (słynne zdanie: *Komedia jest jak pułapka na myszy*). Wierny tej tezie Dürrenmatt znacznie ostrzej, niż inni pisarze mieszczańscy, żyjący w świecie kapitalizmu i imperializmu, widzi nieuchronną konieczność zmiany świata; powątpiewa jednak w możliwość poprawy ludzi i ich instytucji, szukając swej pozycji poza ideologiami i klasami. Jest pisarzem odważnym, prowokującym i szokującym. Demaskatorskie i moralizujące treści jego komedii, ich satyryczna ostrość budzą u wielu widzów sprzeciwy i protesty. Większość jego sztuk, niezależnie od ich bezspornych wartości artystycznych, których nikt nie neguje, wywołuje na widowni zarówno entuzjazm, jak gwizdy i tupania. Ale Dürrenmatt przywykł już do tego. Wciąż sięga po formy makabrycznej groteski, farsy, parodii, czerpiąc tematy z fantazji, historii, współczesności, z kronik i wydarzeń sensacyjno-kryminalnych, nie stroniąc nawet od motywów budzących wstręt i obrzydzenie. Często wywołuje śmiech na widowni. Śmiech ten jednak jest jak gdyby błazeńską szatą gorzkiej mądrości; jest to śmiech, z którego wieje grozą, który nie tyle bawi, co prowokuje, niepokoi, zmusza do spojrzenia w oczy dramatyzmowi naszej epoki, jak to celnie określa Stefan Lichański w posłowiu do noweli *Grek szuka Greczynki.*

Mimo to, a może właśnie dlatego, każda nowa sztuka Dürrenmatta budzi ogromne zainteresowanie i staje się wydarzeniem szeroko komentowanym. Dodatkowej atrakcyjności dodaje jego gorzkim komediom niezwykłe wprost wyczucie sceny, jej potrzeb, wymagań i efektów, świetny dialog, mistrzowskie i pomysłowe konstruowanie akcji. Niewielu współczesnych dramaturgów może mu w tym dorównać.

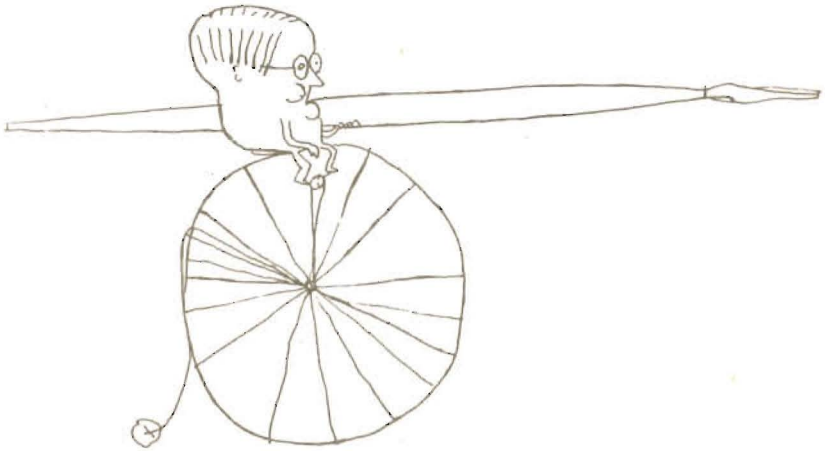
Dürrenmatta od lat łączą z polskim teatrem przyjazne stosunki. Pierwsza jego prapremiera w naszym kraju odbyła się w roku 1958 w łódzkim Teatrze Nowym, gdzie Kazimierz Dejmek wystawił *Wizytę*

Red. Anna Retmaniak nagrywa rozmowę Friedricha Durrenmatta ze Zbigniewem Krawczykowskim, tłumaczem wielu jego sztuk.

starszej pani. Od tej pory grano jego sztuki na wielu czołowych scenach polskich. Przodowała pod tym względem Warszawa, a zwłaszcza Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy, który nawet w kołach teatralnych nazywano żartobliwie „domem Dürrenmatta". Autor odwiedził kilkakrotnie Warszawę, zapraszał również do reżyserii swoich sztuk reżyserów polskich (w Schauspielhaus w Zürychu reżyserowali jego sztuki Andrzej Wajda *(Play Strindberg)* i Kazimierz Dejmek *(Zwłoka)*). Kazimierz Dejmek wystawił *Zwłokę* nieco później w Teatrze Nowym w Łodzi. Była to, jak dotychczas, ostatnia prapremiera Dürrenmatta na polskiej scenie. Obecnie Teatr Polski przypomina warszawskiej publiczności jedną

z najświetniejszych komedii Dürrenmatta — *Romulusa Wielkiego*, wystawianą już dwukrotnie z dużym powodzeniem na scenie Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy. Sztuką tą Teatr Polski inauguruje cykl wystawień najwybitniejszych obcojęzycznych utworów dramatycznych, napisanych po II wojnie światowej.

Opracował Z. K.



KILKA INFORMACJI HISTORYCZNYCH

ROMULUS AUGUSTUS, ur. ok. 460, rok śmierci nie znany, ostatni cesarz Zachodniego Rzymu (31 X 475 - VIII-IX 476) wyniesiony na tron przez swojego ojca, Orestesa, zbuntowanego wodza cesarza Juliusza Neposa (474-475); usunięty przez Odoakra i osadzony w Kampanii; upadek jego rządów przyjmuje m.in. historiografia polska za fakt zamykający okres starożytności.

ODOAKER, ur. ok. 433, zm. 15. III. 493, wódz germański w służbie Rzymu; doszedł do najwyższych godności wojskowych (magister militium); był prawdopodobnie Herulem (wg innych Rugiem lub Skirą). Na skutek odmowy przydzielenia ziemi jego żołnierzom stanął w 476 na czele buntu wojska, zdetronizował cesarza zachodniorzymskiego Romulusa Augustusa, a insygnia cesarskie odesłał do Konstantynopola; w 480 doszło do porozumienia z cesarzem wschodniorzymskim Zenonem; Odoaker otrzymał tytuł patrycjusza i zarząd Italii. Zaspokoiwszy żądania żołnierzy, szukał porozumienia z senatem — zwiększył jego kompetencje, utrzymał administrację i prawo rzymskie. W 487/488 zniszczył państwo Rugiów. Próby uniezależnienia się naraziły Odoakra na inspirowany przez Bizancjum najazd Teodoryka Wielkiego; pokonany 489/490 kilkakrotnie w polu, schronił się za murami Rawenny; wszedł w układy z Teodorykiem i został przez niego podstępnie zamordowany. W tradycyjnej historiografii przeceniano znaczenie zamachu Odoakra jako punktu granicznego między starożytnością a średniowieczem.

(Wg Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN, Warszawa 1966)

POLSKIE PRAPREMIERY DRAMATÓW FRIEDRIECHA DÜRRENMATTA

WIZYTA STARSZEJ PANI — przekład: *Marceli Ranicki* i *Andrzej Wirth*, reżyseria: *Kazimierz Dejmek*, scenografia: *Iwona Zaborowska*, montaż ilustracji dźwiękowej: *Dobrosław Mater*, prapremiera 26 I 1958. Teatr Nowy w Łodzi.

ROMULUS WIELKI — przekład: *Irena Krzywicka*, reżyseria: *Halina Mikołajska* i *Andrzej Sadowski*, scenografia: *Andrzej Sadowski*, prapremiera 21 II 1959. Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy.

ANIOŁ ZSTĄPIŁ DO BABILONU — przekład: *Irena Krzywicka*, reżyseria: *Konrad Swinarski*, scenografia: *Ewa Starowieyska* i *Konrad Swinarski*, prapremiera 23 II 1961. Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy.

FRANK V — przekład: *Irena Krzywicka*, przekład wierszy: *Joanna Kulmowa*, reżyseria: *Konrad Swinarski*, scenografia: *Ewa Starowieyska* i *Konrad Swinarski*, prapremiera 6 V 1962. Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy.

NOCNA ROZMOWA — przekład: *Mieczysław Jastrun*, reżyseria: *Jerzy Kreczmar*, scenografia: *Jan Kosiński*, prapremiera 17 X 1962. Teatr Współczesny w Warszawie.

FIZYCY — przekład: *Irena Krzywicka* i *Jan Garewicz*, reżyseria: *Ludwik René*, scenografia: *Ewa Starowieyska*, prapremiera 23 I 1963. Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy.

METEOR —przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, reżyseria: *Ludwik René*, scenografia: *Stanisław Bąkowski*, muzyka: *Tadeusz Baird*, prapremiera 25 XI 1966. Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy.

ANABAPTYŚCI —przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, reżyseria: *Ludwik René*, dekoracje: *Jan Kosiński*, kostiumy: *Ali Bunsch*, muzyka: *Tadeusz Baird*, prapremiera 18 XI 1967. Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy.

KRÓL JAN WEDŁUG SZEKSPIRA — przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, reżyseria: *Irena Babel*, scenografia: *Barbara Stopka*, muzyka: *Andrzej Zarycki*, prapremiera 21 XII 1969. Teatr Ludowy w Krakowie.

PLAY STRINDBERG — przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, reżyseria: *Andrzej Wajda*, scenografia: *Andrzej Wajda*, muzyka: *Jerzy Maksymiuk*, prapremiera 19 III 1970. Teatr Współczesny w Warszawie.

WSPÓLNIK — przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, reżyseria: *Janusz Warmiński*, scenografia: *Wojciech Sieciński*, prapremiera 28 IV 1973. Teatr „Ateneum" w Warszawie.

ZWŁOKA — przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, reżyseria: *Kazimierz Dejmek*, scenografia: *Andrzej Majewski*, opracowanie muzyczne: *Anna Płoszaj*, prapremiera 9 IV 1978. Teatr Nowy w Łodzi.

Program ilustrują rysunki Friedricha Dürrenmatta
Reprodukcje wykonała Teresa Żółtowska

Fragmenty wypowiedzi teoretycznych Dürrenmatta cytujemy w przekładach: Ireny i Egona Naganowskich (*Adnotacja do Wizyty starszej pani*), Ireny Krzywickiej i Jana Garewicza (*21 punktów w związku z „Fizykami"*), Ireny Krzywickiej (*Posłowie do „Franka V"*), Elżbiety Nowakowskiej (*Dlaczego piszę*), Zbigniewa Krawczykowskiego (*Rozważania na temat „Anabaptystów", Fragment artykułu z programu „Zwłoki" w Zurychu, Uwaga autora do „Romulusa Wielkiego"*).

Redakcja programu
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Opracowanie graficzne
ZENON JANUSZEWSKI

Redaktor techniczny
WŁODZIMIERZ GRAJEWSKI

Sezon 1984-1985
Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie
Cena zł 50,-

Druk: Pracownia Poligraficzna „SOLIDUS", Legionowo, ul. Bałtycka 14.
Nakład 30.000 szt. N-97.

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE
ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Friedrich Dürrenmatt

ROMULUS WIELKI

(ROMULUS DER GROSSE)

Komedia w czterech aktach niehistoryczna

Przekład: Irena Krzywicka i Jan Garewicz

OSOBY:

Romulus Augustus, cesarz zachodniego Rzymu . . . . . GUSTAW HOLOUBEK
Julia, jego żona . . . . . HALINA ŁABONARSKA
Rea, jego córka . . . . . JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK
Zenon Isauryjczyk, cesarz wschodniego Rzymu . . . . . IGOR ŚMIAŁOWSKI
Emilian, rzymski patrycjusz . . . . . KRZYSZTOF NOWIK
Mares, minister wojny . . . . . RYSZARD DEMBIŃSKI
Tullius Rotundus, minister spraw wewnętrznych . . . . . ŁECH ORDON
Spurius Tytus Mamma, prefekt konnicy . . . . . MIECZYSŁAW KALENIK
Achilles, kamerdyner . . . . . PIOTR BRZEZIŃSKI
Pyramus, kamerdyner. . . . . LEON PIETRASZKIEWICZ
Apollion, handlujący dziełami sztuki . . . . . JAN MATYJASZKIEWICZ
Cezar Rupf, przemysłowiec. . . . . MARIUSZ DMOCHOWSKI
Phylax, aktor . . . . . TADEUSZ JASTRZĘBOWSKI
Odoaker, książę Germanów . . . . . MACIEJ MACIEJEWSKI
Teodoryk, jego bratanek . . . . . MAREK BARBASIEWICZ
Wodzowie germańscy: WITOLD BIELIŃSKI, KAZIMIERZ DĘBICKI, TEODOR GENDERA, KRZYSZTOF GOSZTYŁA, JÓZEF KALITA, SŁAWOMIR MATCZAK, MIECZYSŁAW MORAŃSKI, RYSZARD NADROWSKI, JERZY SZMIDT, STEFAN SZMIDT, LESZEK TELESZYŃSKI, ANDRZEJ ŻARNECKI

Czas akcji: od ranka 15 do ranka 16 marca czterysta siedemdziesiątego roku po narodzeniu Chrystusa

Miejsce: willa cesarza w Kampanii

Reżyseria
KAZIMIERZ DEJMEK
Scenografia
JAN POLEWKA
Asystent reżysera
Tadeusz Pawłowicz (PWST)

Sezon 1984/1985

Premiera 24 stycznia 1985 roku