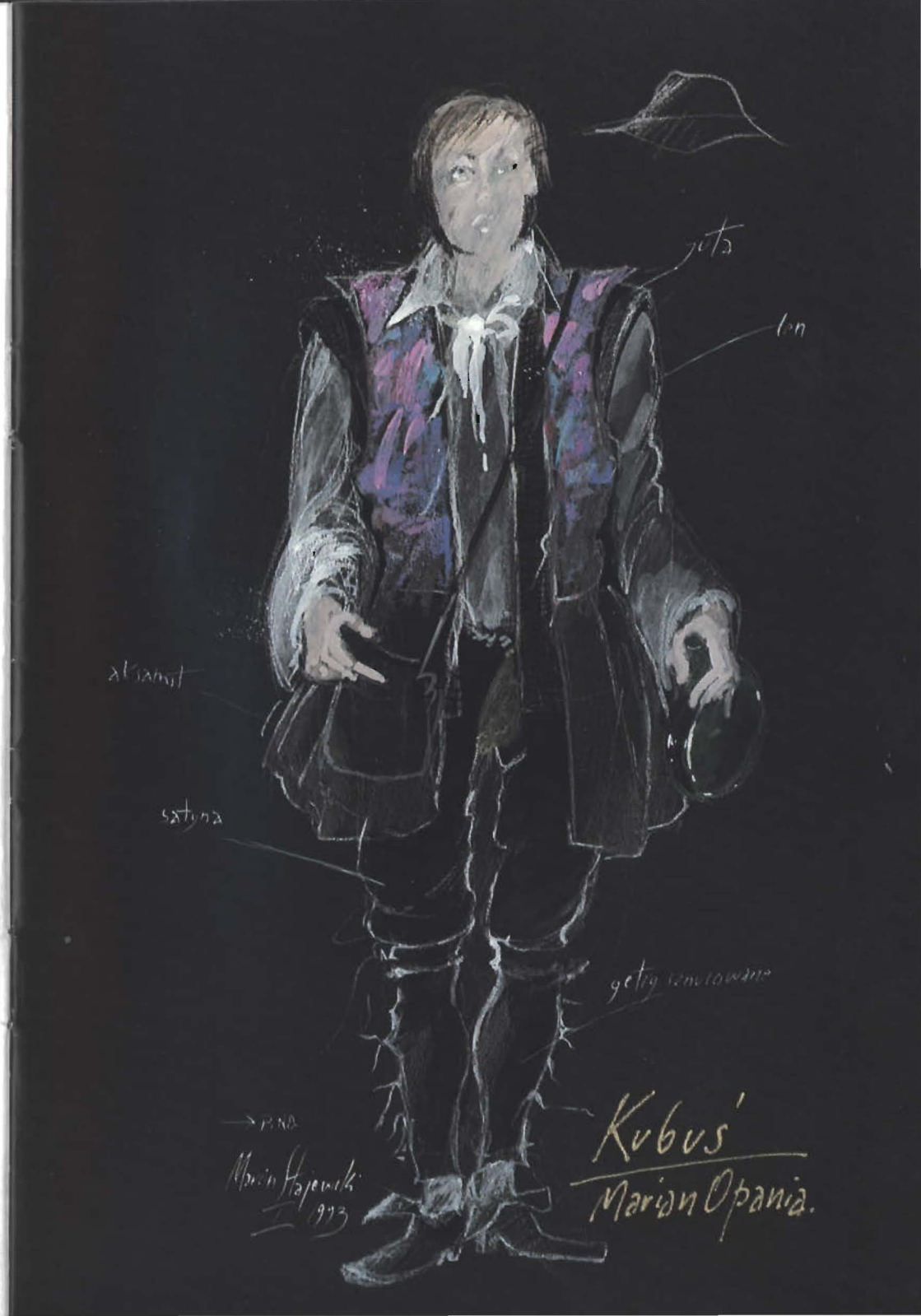
ATENEUM

Teatr im. Stefana Jaracza

Denis Diderot
Kubuś Fatalista i Jego Pan

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Janusz Warmiński

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP



Denis Diderot

Kubuś Fatalista i Jego Pan

SCENA 61

(JACQUES LE FATALISTE ET SON MAÎTRE)

tłumaczenie
Tadeusz Żeleński-Boy

adaptacja i reżyseria
Andrzej Pawłowski

scenografia
Marcin Stajewski

teksty piosenek
Wojciech Młynarski

muzyka
Jerzy Derfel

choreografia
Janusz Józefowicz

kierownictwo muzyczne
Aldona Krasucka

asystent reżysera
Marcin Sosnowski

asystentki scenografa
Renata Pietrzyk
Beata Soboń

OSOBY

Kubuś	Marian Opania
Pan	Krzysztof Tyniec
Oberżystka	Krystyna Tkacz
Margrabia Des Arcis	Emilian Kamiński
Agata / Dyzia / Zuzia	Barbara Bursztynowicz
Justysia / Małgosia / Gospodyni	Anna Gornostaj
Byk / Kościelny	Jan Prochyra
Młody Byk / Mąż Zuzi / Gospodarz	Grzegorz Damięcki
Kawaler de Saint-Quin	Jacek Borkowski
	Andrzej Zieliński
Pani d'Aisnon	Anna Wróblówna (gość.)
Panna d'Aisnon	Magdalena Komornicka (gość.)
Służący / Ojciec Agaty	Henryk Łapiński
Zapowiadacz / Narrator / Komisarz	Marcin Sosnowski

Premiera w kwietniu 1993 roku
Czwarta premiera w sezonie 1992/1993

PORADŹMY SIĘ BUKŁACZKA

(piosenka KUBUSIA)

Myśleniu twemu wdzięk i szyk
i szczyptę nonszalancji
z bukłaczka łyk zapewni w mig
pod słońcem słodkiej Francji

Czy dana wieść to mądra wieść,
czy też tak zwana „kaczka"?
By się pozorom nie dać zwieść
poradźmy się bukłaczka...

Dochodzisz czasem w drogi pół
do urwistego brzegu:
zatykać nos i skakać w dół
Natychmiast? Z marszu? Z biegu?

Bo skoczył ktoś, a był swój chłop,
a z nim przyjaciół paczka?
A kichę z grochem! Moment! Stop!
Poradźmy się bukłaczka!

Bukłaczek to jest namysł, luz
i niezależność racji,
to jest kolega Burgund plus
rozkosze medytacji

Czy mam bezczelnie łgać jak z nut
czy spiec wstydliwie raczka?
Cogito ergo sum, lecz wprzód
poradźmy się bukłaczka.

A są narody co psiamać
los mają tak mizerny,
że rady mu nie mogą dać
choć radzą się cysterny!

Ach pobiegł do nich bym jak w dym
współczuję im szalenie,
bukłaczek proponując im
i nowe Oświecenie!

I rzekłbym wszystkim (nie ma jak)
ironii zmysł przekorny
wytworny umiar, dobry smak
i winka łyk wytworny

napięty poluzujcie nerw
nie jojczcie niczym płaczka,
róbcie cokolwiek! Ale wpierw
poradźcie się bukłaczka!

Wojciech Młynarski

CZŁOWIEK I JEGO DZIEŁA

(...) Podważając absolutny determinizm zewnętrzny Diderot musiał dokonać rewizji poglądów na komplementarną wobec niego kwestię wolności. We wczesnych utworach, w szczególności zaś w liście do P. Landois z 1756 r., wypowiadał się za determinizmem i przeciw wolności, zajmując w tej sprawie stanowisko bliskie Holbachowi. „Przyjrzyj się dobrze – pisał do Landois – a zobaczysz, że słowo wolność jest pozbawione sensu; że nie ma i nie może być istot wolnych; że jesteśmy tym, czym nas czyni powszechny ład, fizyczna budowa, wychowanie, łańcuch wydarzeń" 1). W tym ujęciu problemu determinizmu i wolności człowiek nigdy nie działa bez przyczyny, a przyczyna ta tkwi nie tylko w nim samym, lecz – i przede wszystkim – poza nim, przy czym jest to zawsze przyczyna materialna. Wynika to z samej natury człowieka jako istoty wrażliwej, reagującej na bodźce zewnętrzne i działającej pod ich wpływem. Człowiek wolny byłby więc istotą abstrakcyjną, a nie materialną.

Jednak już w samych początkach swojej filozoficznej kariery Diderot wzbraniał się przed interpretacją determinizmu i wolności, znamienną dla Holbacha, wedle której człowiek wyrządzający krzywdę swojemu bliźniemu działa na zasadzie dachówki spadającej na głowę przechodnia. Unikając takiego skrajnie mechanistycznego ujęcia problemu, a szczególnie jego konsekwencji dla moralności, Diderot zauważa w liście do Voltaire'a (11 VI 1749 r.), że ateiści uznający taki pogląd nie obruszają się na dachówkę, ale nie mogą nie mieć za złe człowiekowi, który wyrządziłby im zło.

Ten pogląd zostanie rozwinięty szerzej w artykule

Droit naturel, gdzie Diderot stwierdza konieczność przyjęcia kategorii wolności, albowiem bez niej nie byłoby „ani dobra ani zła moralnego, ani sprawiedliwości ani niesprawiedliwości, ani obowiązku ani prawa" 2) (...).

W roku 1769 zaczyna dostrzegać również sprzeczność między absolutnym zdeterminowaniem ludzkiej osobowości przez czynniki zewnętrzne a życiem afektywnym człowieka. W liście do przyjaciółki, pani de Maux, pisze, że trudno mu się pogodzić z myślą, iż jego miłość do niej nie jest wolna: „Doprowadza mnie do szału opętanie przez diabelską filozofię, którą mój umysł musi akceptować, a moje serce zanegować. Nie mogę ścierpieć, że moje uczucia do pani i pani uczucia do mnie mogą być uzależnione od czegokolwiek w świecie" 3).

Logiczną konsekwencją tej próby rewaloryzacji rozumu i uczucia jest uznanie przez Diderota aktywnej roli człowieka jako podmiotu w *Eléments de physiologie*, gdzie stwierdza, że „w czynności wolnej umysł jest czynny, zaś w bezwolnej umysł jest bierny" 4) (...).

Rehabilitacja podmiotowości doprowadzi do wypracowania ostatecznej formuły wolności i konieczności w *Kubusiu Fataliście* i *Réfutation...*, gdzie oba te pojęcia traktowane są jako komplementarne, ale zarazem antytetyczne. Nawiązując do aforyzmu Seneki „Volentem ducunt fata, nolentem trahunt" („chodzącego los prowadzi, niechcącego ciągnie") oraz do spinozjańskiej formuły wolności jako zrozumianej konieczności, Diderot proponuje nieco zmodyfikowane rozwiązanie tej kwestii. Zastanawiając się nad tym, „czy my kierujemy losem, czy też los kieruje nami", diderotowski Kubuś Fatalista zaczyna od stwierdzenia, że rozum na podstawie zebranych doświadczeń każe nam dokonywać wyboru, ale wybór ten nie zawsze jest trafny i nie zawsze odpowiada obiektywnej konieczności, zarówno ze względu na ograniczony charakter naszego poznania, jak i na skrajny determinizm w przyrodzie, gdzie wszystko wpływa w równym stopniu na wszystko (bulla Unigenitus jest tak samo konieczna jak wschód i zachód słońca). W związku z tym „rachunek w naszych głowach a ten, który zapisany jest w rejestrach w górze, to dwie bardzo różne rzeczy" 5). Wynika stąd, że człowiek nie wiedząc, co zapisane jest w górze, nie zawsze wie, dokąd zmierza, choć dokonuje jakiegoś wyboru. Jeśli więc wolność jest rozumianą koniecznością, to jednak istnieje duży margines tego, co znajduje się poza rozumem. W związku z tym postępowanie zgodne z rozumem nie zawsze jest nim obiektywnie, a interwencja intelektu może wówczas wywieść nas bardziej na manowce niż ślepe poddanie się konieczności.

Jeśli jednak nasza subiektywna decyzja i obiektywna konieczność nie pokrywają się całkowicie, to rola aktywnej działalności ludzkiej jest co najmniej tak samo istotna, jak i zewnętrzny determinizm. Na pytanie Pana dotyczące dylematu: czy Kubuś przyprawił rogi niechcący swojemu dobroczyńcy, bo„tak było napisane w górze", czy też było napisane w górze tak, gdyż on sam zdecydował się na przyprawienie mu rogów, Kubuś odpowiada, że: „I jedno, i drugie było napisane obok siebie" 6). Kubuś i jego Pan mieli też różne zdania na temat tego, co robili: „Kubuś powiadał, iż to, co było napisane w górze; Pan, iż to, co chciał: i obaj mieli słuszność" 7). Tę samą kwestię ilustruje Diderot przykładem Ezopa, który idąc do łaźni znalazł się gdzie indziej, było zrządzeniem losu.

Nakładanie się owych subiektywnych i obiektywnych determinant nie wyjaśnia jeszcze istoty poglądów Diderota na wolność i konieczność. Wiele jego wypowiedzi świadczy o uświadomienu sobie przez niego dialektywnej sprze-

czności między swobodnym i przymusowym działaniem, gdzie chcenie i konieczność rozłożone są antytetycznie. Z jednej strony: „zdaje się nam, że prowadzimy los, gdy w istocie on zawsze nas prowadzi", z drugiej jednak „jest się fatalistą i w każdej chwili myśli się, mówi, pisze, tak jak gdyby się tkwiło w przesądzie wolności" 8).

Ostatnią wypowiedź Diderota można interpretować dwojako: uznać ją za zwykłą koncentrację, że ludzka praktyka przeczy teorii skrajnego determinizmu; uznać, że skrajny determinizm, w którym wszystko w jednakowym stopniu wpływa na wszystko, prowadzi do przyjęcia nieskończonej ilości sposobów realizowania się konieczności i nieskończonej możliwości wyboru między różnymi jej wariantami.

(...) Obie interpretacje wskazują zresztą zgodnie na humanizm diderowskiej antropologii filozoficznej. (...)

---

1) D. Diderot, *Correspondance*, Paris 1955, t. 1, s. 213
2) D. Diderot, *Droit naturel*, w: *Oeuvres complètes. Encyclopedie III...*, t. 7, s. 25, por. także *Wybór pism*, s. 333.
3) D. Diderot, *Correspondance*, Paris 1963, t. 9, s. 154.
4) D. Diderot, *Elèments de physiologie*, Paris 1964, s.263.
5) D. Diderot, *Kubuś Fatalista i jego Pan*, Kraków 1974, s. 16.
6) Tamże, s. 11.
7) Tamże, s. 26.
8) *Rèfutation suivie de l'ouvrage d'Helvètius intitulé l'Homme*, w: *Oeuvres completés de Diderot*, Paris 1875–1877, t. 2, s. 373.

Marian Skrzypczak, *Diderot*,
r. Człowiek i jego dzieła, s. 90–94,
Warszawa 1982

Przyczynek do podróży Bougainville'a

A. – Jakże szczupły byłby kodeks narodów, gdyby się go ściśle dostroiło do kodeksu natury! Ileż błędów i występków oszczędziłoby się człowiekowi!

B. – Czy chcesz poznać skróconą historię prawie całej naszej nędzy? Oto ona: był człowiek naturalny; wprowadzono w jego wnętrze człowieka sztucznego i wraz wszczęła się w tym wnętrzu wojna domowa, która trwa całe życie. To naturalny człowiek jest mocniejszy, to miażdży go człowiek moralny i sztuczny; w obu wypadkach to smutne monstrum, szarpane, rwane kleszczami, udręczone, rozpięte na kole, bez ustanku jęczy, bez ustanku jest nieszczęśliwe, czy też przejmuje je i upaja fałszywa duma, czy też pozwala je i gnębi fałszywa hańba. Mimo to istnieją przemożne okoliczności, które sprowadzają człowieka do jego pierwotnej istoty.

A. – Nędza i choroba, dwaj wielcy czarnoksiężnicy.

B. – Rzekłeś. W istocie, cóż dzieje się wówczas z wszystkimi tymi narzuconymi cnotami? W nędzy mężczyzna jest bez sumienia; w chorobie kobieta bez wstydu.

A. – Uważałem to.

B. – Ale drugim fenomenem, który również zapewne nie uszedł twej uwagi, jest to, iż powrót sztucznego i moralnego człowieka idzie krok w krok za powrotem od stanu choroby do zdrowia. Chwila, w której niemoc się kończy, jest chwilą, w której

wojna domowa zaczyna się na nowo i prawie zawsze z ujemnym wynikiem dla intruza.

A. – *To prawda. Ja sam doświadczyłem, że człowiek naturalny objawia w rekonwalescencji siłę zgubną dla sztucznego i moralnego człowieka. Ale, ostatecznie, powiedz mi, czy trzeba człowieka cywilizować, czy też zostawić instyktowi?*

B. – *Mam odpowiedzieć szczerze?*

A. – *Oczywiście.*

B. – *Jeśli zamierzasz być jego tyranem, cywilizuj go; zatruj go, ile tylko zdołasz, moralnością przeciwną naturze; stawiaj mu wszelkie zapory; otocz widmami, które go będą straszyć; utrwal na wieczność wojnę w jego wnętrzu; niech człowiek naturalny wciąż będzie w łańcuchach i pod stopami człowieka moralnego. Chcesz, aby był szczęśliwy i wolny? Nie mieszaj się do jego spraw: dość nieprzewidzianych wydarzeń doprowadzi go do wiedzy i skażenia. Bądź zawsze przekonany, że to nie dla was, ale dla siebie przemądrzy prawodawcy urobili was i wychowali na takich, jakimi jesteście. Odwołuję się do wszystkich politycznych, społecznych i religijnych urządzeń; zbadaj je do głębi; ujrzysz, jak z wieku na wiek rodzaj ludzki ugina kark w jarzmo, które garść hultajów stara się mu nałożyć. Miej się na baczności przed tym, kto chce wprowadzać porządek. U r z ą d z a ć zawsze znaczy narzucać się za pana innym, zakuwając ich w pęta: Kalabryjczycy są prawie jedyni, których nie zdołały jeszcze omamić pochlebstwa prawodawców.*

A. – *I ten kalabryjski bezrząd podoba ci się?*

B. – *Zdaję się na wyrok doświadczenia i zakładam się, że ich barbarzyństwo mniej jest opłakane niż nasza cywilizacja. Ileż drobnych łajdactw równoważy u nas okrucieństwo paru wielkich zbrodni, o które robi się tyle hałasu! Ludzie niecywilizowani przedstawiają mi się jako mnogość rozproszonych i oddzielnych sprężyn. Bez wątpienia, gdyby się zdarzyło niektórym z owych sprężyn zderzyć się, wówczas jedna albo druga, lub też obie, skruszyłyby się. Aby zapobiec temu niebezpieczeństwu, osobnik o głębokiej mądrości i wzniosłym geniuszu skupił te sprężyny i złożył z nich machinę; i w tej machinie nazwanej społecznością wszystkie sprężyny stały się czynne, zależne jedna od drugiej, bez ustanku napięte. Otóż w ciągu jednego dnia skruszyło się ich, w tym prawnym porządku, więcej, niż wprzódy w ciągu roku w bezładzie przyrody. A co za hałas! Co za spustoszenie! Cóż za olbrzymie zniszczenie małych sprężarek, skoro dwie, trzy, cztery ogromne machiny zderzą się gwałtownie! (...)*

Denis Diderot, *Przyczynek do podróży Bougainville'a* fragm. *r. IV*
Dalszy ciąg dialogu (w:) Diderot, *To nie bajka*, przekład Tadeusz Żeleński–Boy, Warszawa 1949, s. 87–89

O KOSTIUMIE FRANCUSKIM

Jakżeż jesteśmy mali i śmieszni! Jakaż różnica między trójgraniastym, czarnym kapeluszem, w którym wyglądamy jakby przebrani na maskaradę, a turbanem Turków, a krymką Chińczyków!

Nałóżcie Cezarowi, Aleksandrowi, Katonowi nasz kapelusz i naszą perukę, a weźmiecie się pod boki ze śmiechu; gdybyście, przeciwnie, ubrali Ludwika XV w strój grecki lub rzymski, nikt by się nie śmiał. Śmieszność wynika więc z wad kostiumu, nie jest taka sama w obu przypadkach.

Nie ma takiego wielkiego mistrza, którego obraz nie zostałby oszpecony, gdyby postaci przebrać na modłę francuską, choćby był najlepiej namalowany, choćby jego kompozycja była najświetniejsza. Rzekłbyś, że wielkie wydarzenia, wielkie czyny nie są przeznaczone dla ludu równie dziwacznie ubranego; i że ludzie, którzy noszą strój tak pocieszny, nie mogą mieć wielkich zadań do spełnienia; strój ten odpowiada tylko marionetkom. Sejm tych marionetek byłby cudowną parodią zgromadzenia konsularnego. Nie można sobie wyobrazić krzty rozumu w tych wszystkich głowach. Co do mnie, im dłużej im się przyglądam, tym wyraźniej widzę małe sznureczki przywiązane u góry do ich głów.

Przypatrzcie się im, a zawyrokujecie sami, że charakter głowy dumny, szlachetny, patetyczny i budzący grozę nie da się pogodzić z waszym kapeluszem lub waszą peruką. Możecie być tylko małymi złośnikami, możecie tylko odgrywać powagę i majestat.

Jeżeli nasi malarze i rzeźbiarze będą musieli czerpać tematy do swoich dzieł z historii nowoczesnej Francji – powtarzam: nowoczesnej, gdyż pierwsi Frankowie zachowali w swoim sposobie ubierania się coś z prostoty starożytnego stroju – malarstwo i rzeźbę czeka wkrótce upadek.

Wyobraźcie sobie na jednej kupie u waszych stóp cały strój Europejczyka: pończochy, trzewiki, pludry, kamizelkę, frak, kapelusz, kołnierz, podwiązki, koszulę; jest to kram z rzeczami. Strój kobiecy byłby całym sklepikiem. Okryciem naturalnym jest skóra, im dalej od niego odchodzimy, tym więcej grzeszymy przeciwko dobremu smakowi. Grecy, tak jednolicie ubrani, nie mogli przecież ścierpieć swoich strojów w sztuce. A była to tylko jedna lub dwie sztuki wełny, niedbale narzucone na ciało.

Powtarzam, wystarczy wprowadzić nasz kostium do malarstwa lub rzeźby, aby zgubić te dwie sztuki, tak przyjemne, tak zajmujące, nawet pod wieloma względami tak pożyteczne, gdyby nie to, że posługują się nimi dla ciągłego ukazywania oczom ludu bądź to postępków haniebnych, bądź okrucieństw fanatyzmu, które mogą jedynie zepsuć obyczaje, przewrócić ludziom w głowie i zatruć ich najniebezpieczniejszymi przesądami.

Chciałbym wiedzieć, jak wyobrażą nas przyszli artyści, za parę tysięcy lat, zwłaszcza jeśli erudyci bez pojęcia i smaku zmuszą ich do wiernego odtwarzania naszego kostiumu.

(Salon roku 1767)

Denis Diderot, *Paradoks o aktorze i inne utwory*, przekład Jan Kott, Warszawa 1958, s. 158–159

Zastępca dyrektora
Barbara Świrska

Zastępca dyrektora d/s technicznych
Zbigniew Libera

Kierownik literacki
Lech Budrecki

Zastępca kierownika literackiego
Ewa Natorska

Kierownik techniczny
Antoni Poroś

Zastępca kierownika technicznego
Ryszard Komarnicki

Brygadier sceny – **Dariusz Dezór**
Kierownik pracowni elektrycznej – **Stanisław Pasek**
Kierownik pracowni akustycznej – **Robert Szatkowski**
Kostiumy wykonano pod kierunkiem **Anny Dezór i Henryka Kalbarczyka**
Kierownik pracowni malarsko–modelatorskiej – **Katarzyna Wierzejska**
Kierownik pracowni fryzjersko–perukarskiej – **Danuta Fuksiewicz**
Kierownik pracowni stolarskiej – **Aleksander Kornacki**
Kierownik pracowni tapicerskiej – **Gerard Iwanow**
Kierownik pracowni ślusarskiej – **Jan Teodorczyk**

IMPRESARIAT – **Hanna Motyka** tel. 625-73-30, 625-24-21

Inspicjent – **Adam Borkowski**
Suflerka – **Beata Szaradowska**

Organizator pracy artystycznej – **Joanna Ciepiel**
Kierownik Biura Obsługi Widzów – **Maria Nowocień**

Opracowanie i redakcja techniczna programu – **Beata Soboń**
Projekt graficzny programu – **Marcin Stajewski**

Skład i łamanie: „Radius" s.c., Warszawa, ul. Wilcza 35/41 lok. 3, tel. 21-40-17

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów codziennie w godz. 10.^{00}–15.^{00}, tel. 625–73–30, 625–24–21 wew. 10. Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz. 10.^{00} — 14.^{00} i 16.^{00} — 19.^{30}, tel. 625–24–21 wew. 21.

Ze zbi
Działu Dok
ZG ZA

RESTAURACJA
00-366 Warszawa
Tel./Fax 278716, Tel. 265337
FOKSAL

✔ **potrawy kuchni francuskiej**
✔ **duży wybór dań kuchni polskiej i międzynarodowej po uprzednim 1-dniowym zamówieniu**
✔ **specjalna oferta w sezonie: pieczenie potraw przez naszych gości w grillu w ogrodzie**
✔ **duży wybór win francuskich**

grupa brabork

RADIO
73,2
FM
ESKA

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

PONADTO W REPERTUARZE TEATRU

ZEMSTA – Aleksander Fredro, reżyseria – Gustaw Holoubek, scenografia – Marcin Stajewski
MAZEPA – Juliusz Słowacki, reżyseria – Gustaw Holoubek, dekoracje – Marcin Stajewski, kostiumy – Irena Biegańska, muzyka – Wojciech Borkowski
SŁOMKOWY KAPELUSZ – Eugène Labiche, tłumaczenie i opracowanie – Julian Tuwim, reżyseria – Krzysztof Zaleski, dekoracje – Janusz Wiśniewski, malarstwo – Antoni Poroś, kostiumy – Irena Biegańska, muzyka Janusz Bogacki, teksty piosenek – Marcin Sosnowski, choreografia – Ewa Wycichowska
ŚMIERĆ KOMIWOJAŻERA – Arthur Miller, tłumaczenie – Joanna Gorczycka, reżyseria – Feliks Falk, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Jan Kanty Pawluśkiewicz
MEIN KAMPF – George Tabori, tłumaczenie – Danuta Żmij-Zielińska, reżyseria – Robert Gliński, scenografia – Agnieszka Zawadowska, muzyka – Jerzy Satanowski
ANTYGONA W NOWYM JORKU – Janusz Głowacki, reżyseria – Izabella Cywińska, scenografia – Jerzy Juk Kowarski, opracowanie muzyczne – Wojciech Borkowski

SCENA 61

BREL – tłumaczenie – Wojciech Młynarski, scenariusz i reżyseria – Wojciech Młynarski, Emilian Kamiński, opracowanie muzyczne – Janusz Stokłosa, choreografia – Janusz Józefowicz, scenografia – Marcin Stajewski
WYSOCKI – tłumaczenie – Michał B. Jagiełło, Wojciech Młynarski oraz Andrzej Bianusz, Andrzej Jarecki, scenariusz – Irena Lewandowska, Wojciech Młynarski, dekoracje – Marcin Stajewski, kostiumy – Krystyna Zachwatowicz, opracowanie muzyczne – Janusz Stokłosa, Tadeusz Suchocki, choreografia – Janusz Józefowicz.
BURZLIWE ŻYCIE LEJZORKA – Ilia Erenburg, tłumaczenie – Maria Popowska, adaptacja – Katarzyna Sobol, Maciej Wojtyszko, teksty piosenek – Maciej Wojtyszko, reżyseria – Maciej Wojtyszko, Waldemar Śmigasiewicz, scenografia – Antoni Poroś, muzyka – Jerzy Derfel, choreografia – Tadeusz Wiśniewski
KOSMOS – Witold Gombrowicz, adaptacja i reżyseria – Andrzej Pawłowski, scenografia – Marcin Stajewski
KSIĘGA CZASU – Bruno Schulz, adaptacja i reżyseria – Andrzej Pawłowski, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Wojciech Borkowski
DETEKTYW – Anthony Shaffer, tłumaczenie – Cecylia Wojewoda, reżyseria – Janusz Warmiński, scenografia – Marcin Stajewski

SCENA NA DOLE

HEMAR – scenariusz – Wojciech Młynarski, Rudolf Gołębiowski, reżyseria – Wojciech Młynarski, choreografia – Janusz Józefowicz, kierownictwo muzyczne – Janusz Stokłosa, scenografia – Marcin Stajewski, kostiumy – Małgorzata Blikle
RECITAL WOJCIECHA MŁYNARSKIEGO, przy fortepianie Jerzy Derfel
TUWIM – KABARET – scenariusz i reżyseria – Jan Kamieński, scenografia – Jan Maria Nowak, kierownictwo muzyczne – Wojciech Borkowski, choreografia – Emil Wesołowski, aranżacja –Piotr Hertel, Wojciech Borkowski
KONTRABASISTA – Patrick Süskind, reżyseria – Robert Gliński, scenografia – Marcin Stajewski