TARNOWSKI
teatr
IM. LUDWIKA SOLSKIEGO

PREMIERA PAŹDZIERNIK 1992

DYREKTOR NACZELNY
JAN BOREK

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
JACEK ANDRUCKI

35 - LECIE UPAŃSTWOWIENIA
TARNOWSKIEGO TEATRU

INAUGURACJA SEZONU ARTYSTYCZNEGO 1992/93

Serdecznie witamy w naszym Teatrze!

MAMY NADZIEJĘ ŻE W PRZERWIE PRZEDSTAWIENIA
ZECHCĄ PAŃSTWO ODWIEDZIĆ STOISKO Z KSIĄŻKAMI
CZYNNE W CZASIE KAŻDEGO SPEKTAKLU.

ZAPRASZAMY RÓWNIEŻ
- W GODZINACH OD 10.00 DO 22.00 -
DO KAWIARNI "FOYER"

BOGUSŁAW
SCHAEFFER

ŻERZ

BOGUSŁAW JULIAN SCHAEFFER.

Kompozytor, pisarz, malarz. Jest autorem 15 książek /przeważnie o nowej muzyce/, wielu grafik i 20 sztuk teatralnych. Urodził się we Lwowie 6 czerwca 1929. W 1953 zadebiutował jako krytyk muzyczny, co nie przeszkodziło mu napisać pierwszego po wojnie orkiestrowego utworu dodekafonicznego -Nokturnu na orkiestrę smyczkową. W 1954 pisze nowatorski, mikrotonowy Kwartet smyczkowy, w 1956 Studium w diagramie /pierwszą automatyczną kompozycję okresu przedkomputerowego!/, a w 1957 pierwszą partyturę beznutową. W 1959 otrzymuje na konkursie im.G.Fitelberga jako jedyny dwie nagrody! W 1964 kompozytor zaprezentował w Krakowie pierwszy happening, Non stop /scenografia B.Schaeffer przy współudziale T.Kantora/. W tym czasie powstają też utwory dla aktorów /pierwszym dziełem teatralnym była sztuka "Webern", 1955/.

Po nim Schaeffer pisze szereg sztuk dla aktorów instrumentalnych, wśród których wybili się szczególnie Jan Peszek i Mikołaj Grabowski, późniejszy główny reżyser sztuk Schaeffera. W latach sześćdziesiątych powstaje cykl Audiencji i Scenariuszy, z reguły były to jednak jeszcze utwory muzyczne /dla aktorów/.

Dopiero Audiencję III /czyli Raj Eskimosów/ autor uznał za swój pierwszy teatralny utwór, został bowiem przez niego przestrzennie wyobrażony, a ponadto pojawiły się w nim dwie osoby /istotą teatru jest przecież dialog/. Rok 1966 to Kwartet dla czterech aktorów, a w 1968 powstaje Fragment dla dwóch aktorów i wiolonczelisty /w Edynburgu reżyserował ten utwór sam autor/. 1970 to czas powstania Scenariusza dla trzech aktorów, zaś początki lat osiemdziesiątych sztuk wieloobsadowych: Mroków i Zorzy, a także pewnych scen Ranka. W połowie lat osiemdziesiątych powstają Grzechy starości - czyli Uwiąd - sztuka dla zaawansowanych inteligenów. Kaczo /1987/ otwiera cykl dramatów poświęconych teatrowi. Są to sztuki: Aktor, Próby, Seans, Tutam i Toast. Większość sztuk ma tytuły składające się z dwóch sylab i pięciu liter /oraz koniecznie z dwu samogłosek/, a więc: Mroki, Zorza, Ranek, Kaczo, Aktor, Próby, Seans, Tutam, Toast i - Multi /sztuka multilingwalna/.

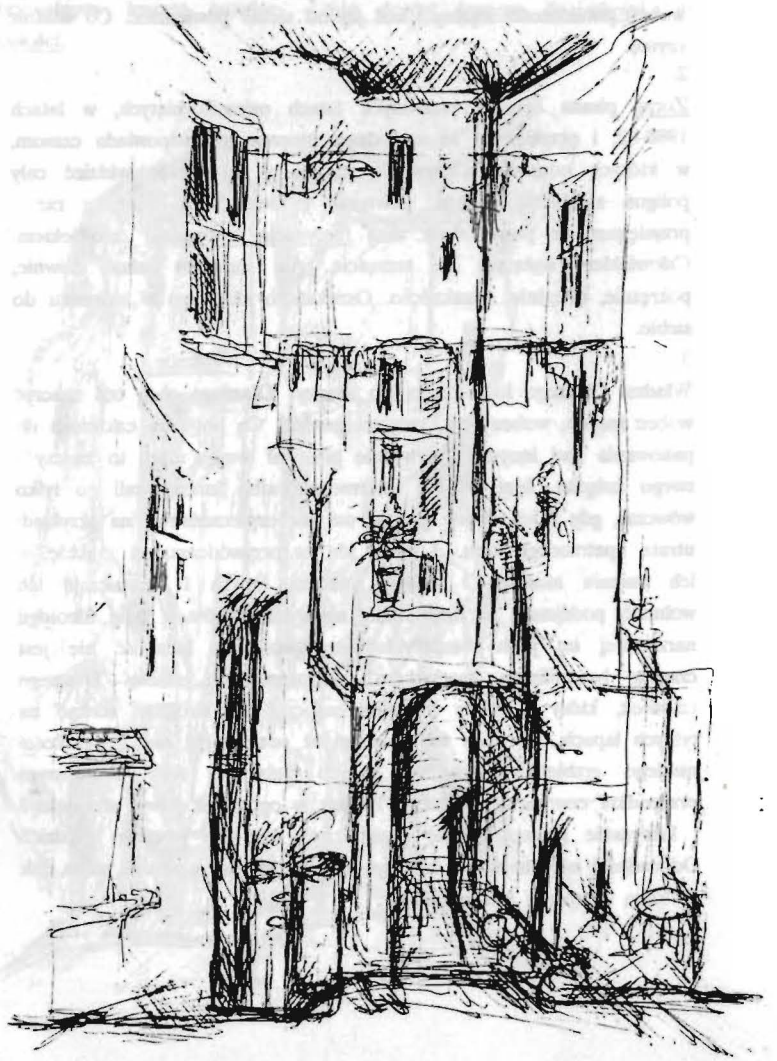
To, że Schaeffer jest znany, a jego sztuki sa grane na całym świecie nie jest dla nikogo tajemnicą. Ale to, że Teatr Tarnowski rozpoczyna nowy sezon teatralny premierą sztuki Schaeffera o znamiennym tytule Zorza... budzi naszą,Teatru, nadzieję...

/opracowano na podstawie tekstu J.Zając-
"O kompozytorze i dramaturgu"/

Bogusław Schaeffer

O ZORZY PO LATACH

Kiedy tworzę /wielkie słowo!/, nie zastanawiam się nad niczym, idę za głosem wewnętrznym, który dyktuje mi nuty czy słowa, można by powiedzieć, że działam bezmyślnie. Ale potem przychodzi refleksja, przychodzą nieodzowne wątpliwości, myśli uboczne, które - jestem tego pewny - gdyby towarzyszyły twórczości, zepsuły by wiele /jeśli nie wszystko/, dając w zamian parę /być może lepszych/ wariantów. A więc macie państwo do czynienia z huraganem, z przejawem natury, z twórczością bardzo zwykłą, spontaniczną, być może wręcz: naturalną. Kiedy ludzkość niszczy naturę /z wielkim powodzeniem/, ja - skromny sługa teatru i muzyki - ożywiam ją raz jeszcze we mnie, wzmacniam jej autorytet, wracam do niej jak do ożywczego źródła. Taki już jestem i nie widzę powodu, żebym miał się zmienić. Kiedy to nastąpi - czego nie wykluczam, bo w sztuce tego czynić nie wolno - powiadamiać wszystkich o tym, przyrzekam.



BOGUSŁAW SCHAEFFER

ZORZA

1.

Refleksje po latach mogę pisać tylko w punktach. Myśli, tematy układają się jedne po drugich, nie muszę dbać o /zawsze podejrzaną/ logikę moich wywodów, mogę snuć swoje rozważania tak, jak gdybym chodził po parku i zamyślał się nad coraz to innym problemem. A jest ich sporo. Zorza jest bardzo długą sztuką /nie ma obawy, reżyser postara się o jej skrócenie/, wieloobsadową, rozbudowaną myślowo i przestrzennie, sztuką socjo-polityczną /jedyną taką w moim repertuarze dwudziestu sztuk/, ale bardzo prywatną, nie na użytek innych, lecz pisaną dla siebie /takich kompozycji muzycznych napisałem bardzo wiele/, dla własnej satysfakcji, która, jeśli rzecz się udaje, może być też satysfakcją innych - aktorów, reżysera, a także w końcu publiczności, która mnie polubiła bezinteresownie /i bezwiednie, bo nawet nie wie, jak wyglądam, jako że nigdy nie narzucałem się moim widzom/. Oczywiście, mógłbym udawać idiotę /co nie jest aż tak trudne/ i na przykład na prośbę reżysera odpowiedzieć, że nie mam czasu na pisanie /poza twórczością/, że może to za mnie zrobić ktoś inny, ale kiedy już prezentuję swoje dzieło na scenie, muszę być wobec publiczności lojalny i coś jej od siebie powiedzieć. Co właśnie czynię.

2.

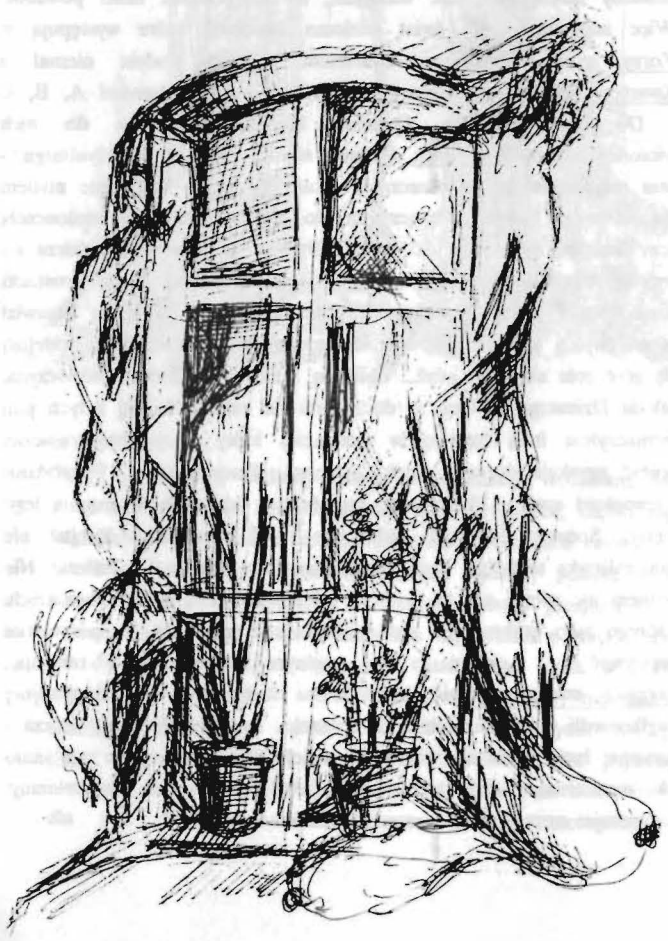
Zorza pisana była w pierwszych latach osiemdziesiątych, w latach 1980-82, i przysięgam, że w żadnym stopniu nie odpowiada czasom, w których powstała. Oczywiście można w tej sztuce widzieć cały poligon zależności, filiacji, powiązań i aluzji, ale - jeszcze raz - przysięgam, że powodowała mną fascynacja teatrem. I człowiekiem. Człowiekiem dążącym do szczęścia. Ale dążącym jakoś dziwnie, pokrętnie, obłędnie, oszukańczo. Oszukańczo zwłaszcza w stosunku do siebie.

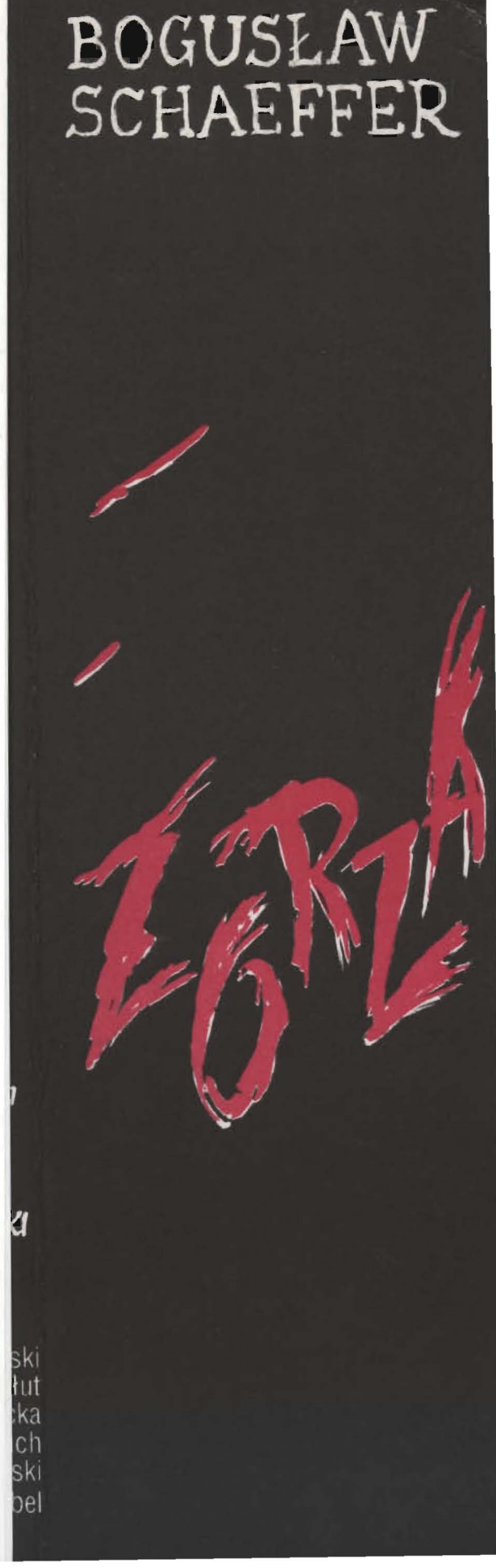
3.

Władza. Dlaczego ludzie dążą do władzy? Dlaczego chcą coś znaczyć wobec innych, wobec tych, którymi gardzą? Co pobudza człowieka do panowania nad innymi? Pierwotnie pilnował swego nosa, to znaczy - swego żołądka. Inni go nie interesowali albo interesowali go tylko wówczas, gdy z ich strony grozilo mu niebezpieczeństwo, na przykład: utrata upatrzonego żeru. A dziś? Idą za przywódcami na zagładę, w ich imieniu mordują i zabijają, niszczą innych i ograniczają ich wolność, podejmują się najbardziej niecnych czynów w imię ideologii narzucanej im jakże bezprzykładnie łatwo. Czy ludzkość nie jest czasem bezmyślnym motłochem?- pytałem sam siebie. Dlaczego człowiek, który z takim mozołem nauczył się wreszcie stawać na tylnych łapach, który na świat może już patrzeć już nie z wysokości niskiego grzbietu, wraca do pozycji pełzającej /czy w lepszym przypadku/ czworaczej, dlaczego istnieje w ogóle lokajstwo, służalczość i kretyńskie płaszczenie się przed kimś, kim się powinno gardzić? Odpowiedzi nie znalazłem, ale pytania postawiłem w sztuce ostro, jak to tylko w teatrze jest możliwe.

4.

Ale przecież nie uprawiam teatru zaangażowanego, walka o władzę nigdy mnie nie interesowała, interesowało mnie natomiast upodlenie człowieka. "Wszelka polityka musi zgiąć kolana przed prawem"- powiada niefrasobliwie kretyn-filozof Kant, marzyciel, utopista, który przecież ma rację, tak, pewno że powinna, ale jakoś zdarza się to jej niezwykle rzadko. Polityka - to brudne manewrowanie między wartością idei a korzyścią chwili, manewrowanie od początku kłamliwe, podłe, nieszlachetne. Polityka plugawi wszystko, ośmiesza i pomniejsza zasługi tych, którzy kierują się trwalszymi zasadami. To już Schnitzler, człowiek teatru o ileż mądrzejszy jest od wielkiego filozofa: powiada, że jeśli rozmawia z politykiem i ten okazuje się stosunkowo mądry, to zawsze pojawia się niespodzianka, polegająca na odkryciu, iż ów polityk nie należy do żadnej partii. I rację ma w końcu Teilhard de Chardin, który stwierdza, że człowiek postrzegany na drodze kosmicznej, znajduje się wciąż jeszcze w stadium embrionalnym. Inaczej mówiąc - nie dorósł jeszcze do swojej dorosłości.



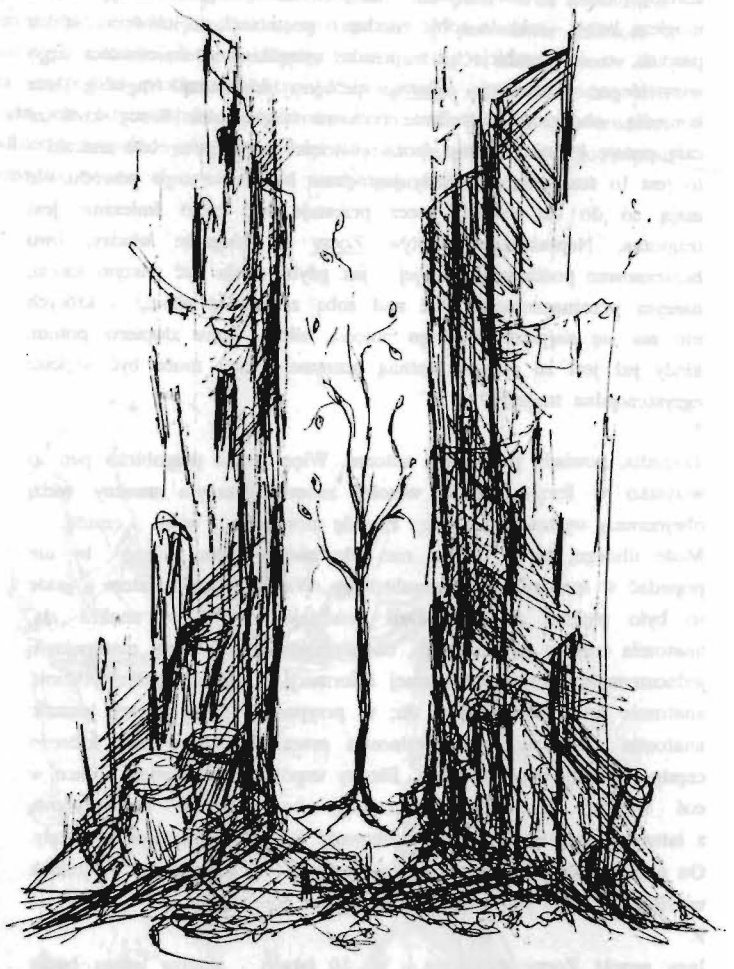


5.

I na ten temat ja, Bogusław Schaeffer, pozwoliłem sobie napisać sztukę. Nie obawiajcie się, nie opierałem się na sentencjach Kanta czy Teilharda de Chardin, nie śledziłem utopijnego kłamstwa u jednego i przykrej prawdy u drugiego z filozofów. Przeczytałem ich odpowiednie dzieła dopiero później, kiedy już było po wszystkim, kiedy sztuka już była gotowa.

6.

Jestem pewny, że coś z zewnątrz na mnie podziałało. Mniej może wypadki polityczne, te zdarzają się codziennie i stanowią żer dla żurnalistyki, nie dla człowieka teatru, dramaturga. Mieszkałem w tym czasie w Zachodnim Berlinie /na stypendium, które przed laty otrzymał Gombrowicz/; powiem tylko jedno: czuję się dobrze wszędzie, a tam mimo świetnych warunków do pracy i sympatycznych zamówień na przyszłość, czułem tylko brud polityki, manipulacji, walki i żywiołowości, którą nie można by określić jako artystyczną. Byłem sam. Lubię samotność, nawet bardzo, ale tam doskwierała mi ona jakąś dziwną siłą ujemną, niszczącą, niemal nieproduktywną, jak owe muskuły kulturystów, tak widoczne, a tak przecież mało powabne. Więc zapełniłem mój świat wieloma osobami, które występują w Zorzy, moim ulubionym kwartetem męskim /rodem niemal z Kwartetu dla czterech aktorów/, których nazwałem panami A, B, C i D /Adam, Beddaj, Cedziak, Dedal/, dorzuciłem do nich wiolonczelistę z Fragmentu /jedynej sztuki, którą - w Edynburgu - sam reżyserowałem/, w przeczuciu sztuki Tutam, o której nie miałem najmniejszego pojęcia, dołączyłem do tego kwartetu z wiolonczelą inny kwartet, dwie pary aktorów, którzy grają aktorów i nadałem im wymiar tragiczno-komiczny, egzystencjalny, w sporej dozie prostacki /znakomity Zygmunt Hubner, który tę sztukę znał, a nawet omawiał ją na swoich seminariach, był zdania, że aktorzy niechętnie podejmą się grać role aktorów, gdyż... obrażają kondycję aktorów/. Dziewczyna, Młoda Dziewczyna i Ona są dodatkami do całości, każdej z tych pań wyznaczyłem inną funkcję w dramacie, który swoją tragikomiczną postać uzyskuje dopiero dzięki Starcowi, Tramwajarzowi, Fanatykowi i zespołowi sześciu Figurantów, samobójczo oddanych Starcowi i jego mętnej Sprawie. Pięć ról kobiecych i 16 męskich - to już nie kameralistyka teatralna, lecz potężna machina /jak na Schaeffera/. Nie powiem nic więcej niż że - pisało mi się świetnie, gładko, bez trudu /którego jako kompozytor nie znoszę, choc miło jest kompozytorom popisywać się, z jakim to oni trudnym materiałem się zmagają/. Zorza - sztuka w typie krytyczno - żartobliwie - melancholijnej tragikomedii w dwu aktach i 38 scenach... napisała się sama. Zorza - poranna: życie budzi się i wszystko dzieje się od nowa, ale tak samo jak wczorajszego dnia, o którym jakoś zbyt łatwo zapominamy. Antynomia: nowość versus monotonia cykliczności.



7.

Zorza jest sztuką wieloaspektową, wielokształtną, rozpisaną na dość długi szereg postaci indywidualnych, egocentrycznych, często mętnych, wikłających się w jakieś dziwne zależności, hołdujące mitom /choćby mitowi Tramwajarza, a jeszcze bardziej Starca/, postaci z pozoru niezależnych, a tak wydatnie poddanych różnym presjom, obsesjom, roszczeniom, postaci zidiociałych przez zagubienie, postaci nieczystych nie dlatego, że się nie myją, lecz dlatego, że - jak w polityce - wszędzie brudno. Jest to szeroko zakrojona opowieść intelektualno-polityczno-filozoficzna wyrażona środkami teatralnymi. Do postaci Zorzy niepodobna wrócić jak do postaci powieści, one pojawiają się i znikają, z pewnością przechodzą jakieś swoje przemiany, ale te są dla nas niewidoczne, widoczne są tylko poszczególne ujęcia

BOGUSŁAW SCHAEFFER

ZORZA

teatrogeniczne, z których widz - na jego inteligencję i intuicję zawsze mogłem liczyć - układa sobie wiedzę o postaciach, o ich życiu, o ich pasjach, o ich ambicjach, a przede wszystkim o śmieszności tego wszystkiego, czym żyją. Zorza nie jest komiczną tragedią, lecz komedią, obdarzoną wszelkimi cechami tragiczności. Kiedy ktoś za całą pensję kupuje nikomu /poza właścicielem/ niepotrzebne znaczki - to jest to śmieszne, ale kiedy jego żona i dzieci z tego powodu nie mają co do ust włożyć, rzecz przestaje być tylko śmieszna, jest tragiczna. Najważniejszy motyw Zorzy to uleganie władzy, owo bezsensowne poddawanie się jej - jak gdyby miała być naszym losem, naszym przeznaczeniem. Dać nad sobą zawładnąć siłom, o których nie ma się najpierw żadnego pojęcia, siłom, które dopiero potem, kiedy już jest za późno, zostaną poznane - czyż może być większa egzystencjalna tragedia?

8.

Tragedia, powiada pan, drogi autorze. Więc czemu przyobleka pan to wszystko w formę niemal wesołej zabawy?- zapyta uważny widz, obejrzawszy wystawioną sztukę. Prawdę mówiąc, nie wiem - czemu.

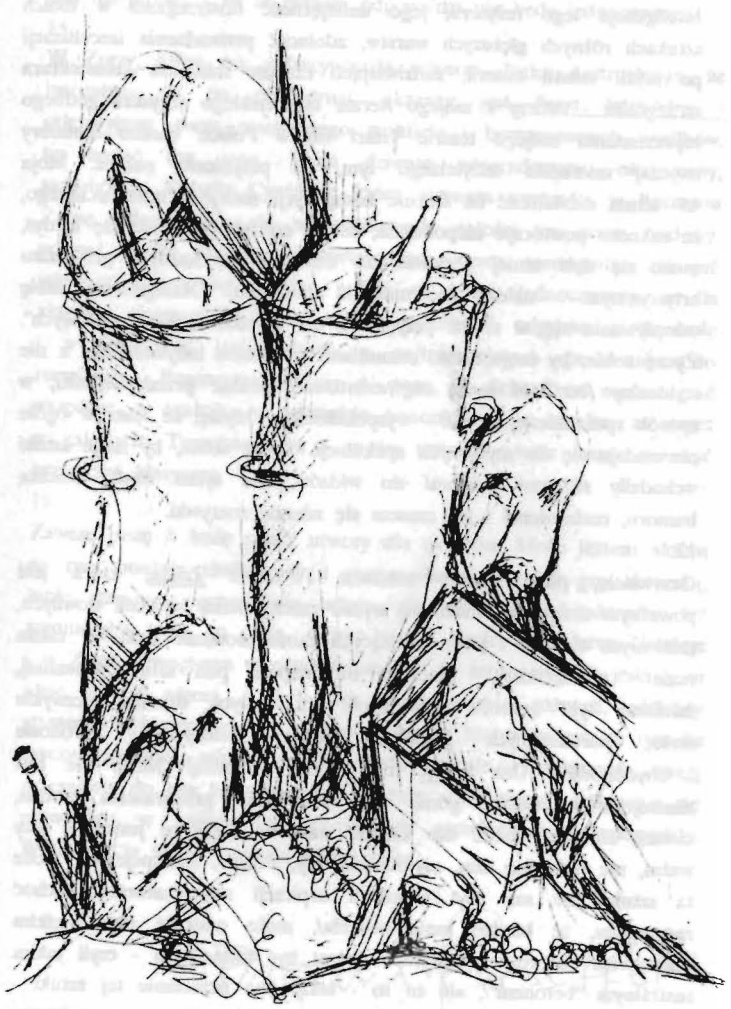
Może dlatego, by w teatrze nie było nudno, może dlatego, by nie popadać w ton wyłącznie moralitetowy. Walka dobra ze złem - jakie to było piękne! A dziś? Dziś pozostaje nam tylko analiza zła, anatomia terroru psychicznego, nadużyć władzy, anatomia manipulacji, jednostronnej i monopolistycznej informacji, anatomia bezkrytycyzmu, anatomia bezsilności wobec zła; w przypadku Zorzy gorzej jeszcze: anatomia zahipnotyzowania jednostki przez obrzydliwy mit, którego często jesteśmy współautorami. Biedny współczesny człowiek - chce w coś wierzyć, jest idealnie podatny na działania psychotyczne, z łatwością degeneruje swoją osobowość na rzecz kłamstwa i obłudy. On sam pozostaje jakby czysty, nie przyzna się do niczego. A jednak widzimy go tylko jako wyprowadzonego w pole durnia.

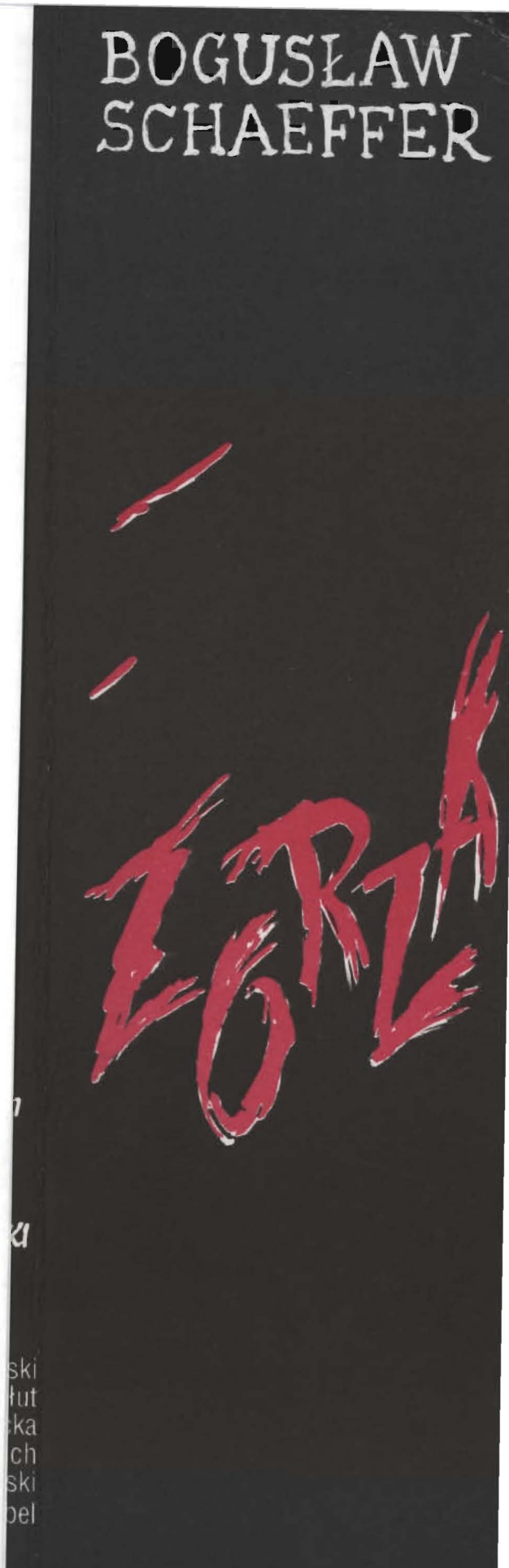
9.

Inny aspekt Zorzy: dokładna - po 10 latach - analiza tekstu budzi nieprzepartą refleksję, że jest to sztuka właściwie poetycka. Moja teatralna licentia poetica uwolniła mnie - w niektórych ważnych partiach Zorzy - od wierności w stosunku do prawdy realnej, do faktów autentycznych, takich, na które można by się bezpośrednio powołać. Zorza jest teatrem fantazji, ale nasza fantazja też w sporej mierze ogranicza się do naszych doświadczeń, jest przez nie modelowana i - determinowana. Tak więc pisząc sztukę fantastyczną, baśniową, rozmyślnie rozpoetyzowaną, napisałem coś, co - mimo wszystko - da się odnieść do rzeczywistości. Wyczuje to każdy, kto jest w stanie poddać się specyficznej poetyce tej sztuki, każdy, kto wyczuje jej organiczną atmosferę, atmosferę zła czającego się wokół nas, ludzi uśpionych wegetatywnym stosunkiem do świata, do jego demonicznych zasadzek.

10.

Teatr współczesny jest pełen takich zasadzek. Najchytrzejszą z nich jest aktualność i aluzyjność. Dobry autor nie pisze sztuk aktualnych; aktualność, teraźniejszość, "rzeczy na czasie" pozostawia gazetom i telewizji, a także plotkom. Myślę, że dramaturg z natury rzeczy stoi na antypodach plotkarza. Aluzyjność pozostawia odczuciu widza, jeśli widz jest odpowiednio ograniczony /o co nie jest aż tak trudno/, odbierze wszystko jako aluzję czy satyrę, nie pojmie niczego więcej ponadto, co mu się wyda "takie niesłychanie aktualne".





11.

Stale podkreślam, że dramaturg jest człowiekiem wolnym, samotnym, oddalonym od rzeczywistości teatralnej, choć dla teatru piszącym. Moimi sztukami zajmowało się - liczba imponująca, jak na nie narzucającego się autora - 38 reżyserów. Jednym z nich jest pan Jacek Andrucki, który przed laty zwrócił na mnie uwagę jeszcze w czasie, gdy nie byłem "taki ważny". To, co mówił o moim teatrze, ujęło mnie niezwykle, bo przeciwstawiając się obiegowym sądom na mój temat /"Schaeffer ma dobrych aktorów; oni wiele improwizują; pozwala na wszystko; jest autorem niefrasobliwym"/, potrafił ująć to, co zrobiłem /do tego czasu/ w koncepcji teatru nowego, przeciwstawiającego się konwencjom, teatru bardzo indywidualnego. Inteligencja tego reżysera, jego umiejętność dostrzegania w moich sztukach różnych głębszych warstw, zdolność prowadzenia inscenizacji po myśli tekstu autora, zadziwiająco czasem misterna architektura szczegółów - tworzy z mojego /teraz/ tarnowskiego reżysera godnego reprezentanta mojego teatru. Utarł się w Polsce bardzo niedobry zwyczaj mierzenia wszystkiego tym, co przyniosło sukces. Moja 45- letnia działalność na terenie kompozycji nauczyła mnie m.in.tego, że sukcesu powtórzyć niepodobna, że to, co tak podobało się kiedyś, może się dziś mniej podobać, że zawsze - w każdym przypadku artystycznym - należy zaczynać od początku. Dlatego nie lubię odwoływania się w moim przypadku do przedstawień "modelowych". Życzę sobie, by moje sztuki rozumiano w sposób indywidualny, a nie - idealny /bo któż może zagwarantować idealne przedstawienie/, w sposób spontaniczny, a nie - wyspekulowany. Myślę, że teatr w ogóle nie nadaje się do myślowych spekulacji. Życzę sobie, by moje sztuki wchodziły różnymi drogami do widzów, nie tylko wąską ścieżką humoru, rozbawienia i /co czasem się zdarza/ rozrywki.

12.

Oczywiście, piszę utwory zabawne i nawet Zorza, która jest poważnym dramatem, może się wydać rzeczą pełną igraszek słownych, zabawnych sytuacji i łatwo budzących zainteresowanie scen. W takim razie - powie ktoś - dlaczego nie napisał pan sztuki poważnej, mieliśmy tylu autorów poważnych, traktujących dramat niezwykle serio, poruszających głębokie tematy historyczne, narodowe i obyczajowe? Ależ Zorza jest sztuką poważną! Może nie jest nastrojona na bardzo górne tony /co mnie, przepraszam bardzo, zawsze śmieszy/, może nie kładzie nam w uszy, że jesteśmy tacy ważni, nie wiadomo kim, my Krakowiacy, Polacy, Europejczycy, może ta sztuka nie ma zbyt wysokich aspiracji moralizatorskich /choć zapewniam, że bardzo mnie obeszła/, może operuje zbyt wielkim bogactwem ekspresji i motywów /miast być monolitem - czyli takim teatralnym "betonem"/, ale za to - takie jest przesłanie tej sztuki - odsłania naszą wysoce podejrzaną egzystencję, naszą co najmniej dwuznaczną kondycję, nasz infantylizm duchowy.

13.

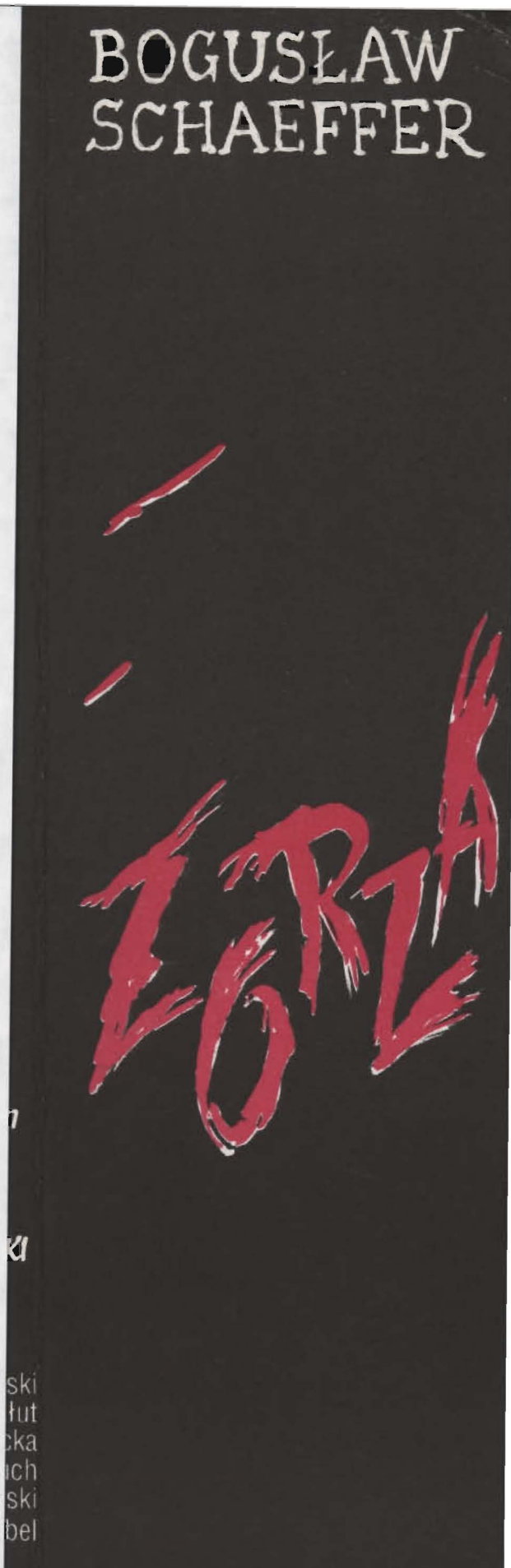
Umieszczam w sztuce szereg wątków myślowych, słyszalnych przede wszystkim dla tych, którzy są w stanie pojąć świat inaczej, nie w zdawkowej formie wygodnego i przejrzystego układu, lecz tak jak on się naprawdę przedstawia - jako rzecz coraz bardziej niepojęta, zastanawiająca, dziwna, zagadkowa, tajemnicza, a nawet - nie bójmy się tego słowa - surrealna. Dlaczego wczytując się w dawne teksty, czujemy się dziś aż tak bardzo oszukani? dlaczego porównanie naszych czasów z przeszłymi nie wypada na naszą korzyść? dlaczego filozofowie nie mogą dziś stworzyć niczego trwalszego i zachowują się tak, jak gdyby nagle zgłupieli? dlaczego weryfikacja moralna czynów jest tak trudna i dwuznaczna? dlaczego świat nie daje się ująć systematycznie? - na te pytania odpowiedzi nie będą jednoznaczne.

14.

W Zorzy, która tak zafascynowała reżysera Jacka Andruckiego, że inscenizuje ją po raz drugi, ukazany jest świat infantylny i sklerotyczny, świat niechybnego rozkładu i bezsensownych wysiłków, by nadać mu sens. Świat dziwnie zdegradowany, okaleczony, samobójczy. Izabella Cywińska, która pierwsza wystawiła w Poznaniu Zorzę, zdecydowała się na ulokowanie całości na placu budowy, pomysł niezły, świetnie przeprowadzony przez scenografa, ale już jakby zbyt jaskrawy, bardzo polski, aż nadto jednoznaczny, a dla aktorów niewygodny. W tej sztuce przestrzeń odgrywa wielką rolę i z pewnością jest jednym z najtrudniejszych problemów do rozwiązania. Przyzwyczajono się do tego, że Schaeffera można grać wszędzie: w teatrze, na estradzie koncertowej, w zamku, a nawet w galeriach. Tymczasem tu - w tej sztuce - teatr musi stworzyć przestrzeń klasyczną.

15.

Zawsze piszę /i będę pisać/ utwory dla aktorów. Może jestem akurat na tym punkcie zbzikowany i staromodny, ale lubię grę aktorską; lubię staranne opracowanie tekstu, ale oczekuję od aktorów też zrozumienia tego, co grają. A nie jest to wcale takie łatwe. Istnieje i w Zorzy zewnętrzna warstwa tekstowa - tę łatwo wygrać; jednak tu idzie o coś więcej, o świadome przekazywanie różnych, niekiedy starannie wykoncypowanych niuansów. Magia teatru polega na tym że rzeczy niezwykłe mają się nam wydać proste i przejrzyste, mają przemówic do nas bezpośrednio. Operując złudzeniem teatr staje się prawdziwy, w najlepszych przypadkach nieodwracalnie rzeczywisty. W teatrze ta szansa posiada wielką wagę.



W REPERTUARZE:
/scena duża/

Jan Romanowsky
"KRÓLEWNA KUKUŁECZKA"

Włodzimierz Glocer
"KSIĘŻNICZKA NA ZIARNKU GROCHU"

Juliusz Słowacki
"BALLADYNA"

Jacek Głomb
"MIASTO"

Krzysztof Wójcicki
"KSIĘGA BAŁWOCHWALCZA"

W PRZYGOTOWANIU:
/scena duża/
Michael Frayn
"CZEGO NIE WIDAĆ"
w reżyserii Wandy Laskowskiej
/scena mała/
Alonso Alegria
"PRZEJŚCIE NAD NIAGARĄ"
w reżyserii Karola Wiśniewskiego

reżyser-
konsultant d/s repertuaru dziecięcego - Ewa Marcinkówna
konsultant literacki - Marek Pasieczny
konsultant programowy - Maria Skwirut
korepetytor muzyczny- Elżbieta Kuzemko - Rausz
kierownik biura obsługi widzów - Maria Krawczyk
kierownik techniczny - Ryszard Zaprzałka
kierownik administracyjny - Ewa Rosa
kierownik pracowni plastycznej - Bogusław Bilik
reklama i poligrafia - Grażyna Wiatr
kierownik pracowni krawieckiej - Maria Kańduła
kierownik pracowni stolarskiej - Józef Kiełbasa
garderobiane - Zofia Czaja, Małgorzata Okoń
fryzjerka - Marta Dybała
rekwizytorka - Krystyna Fudyma
brygadier sceny - Jerzy Przystupa

Tarnowski Teatr im.L.Solskiego - ul. A.Mickiewicza 4
Sekretariat - tel.21-02-00
Biuro Obsługi Widzów - tel.22-14-77, 22-12-51/52/
Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedziałków
od 10.00 do14.00, w soboty od 8.00.do 13.00
oraz dwie godziny przed spektaklem.

osoby:

Adam	GRZEGORZ MUZYKA
Beddaj	MIROSŁAW ZBONIK
Cedziak	ROBERT KUŹNIAR
Dedal	MAREK KĘPIŃSKI
Aktorka	MAŁGORZATA WIERCIOCH
Młoda Aktorka	MARIOLA ŁABNO
Aktor	ANDRZEJ RAUSZ
Młody Aktor	PRZEMYSŁAW TEJKOWSKI
Fanatyk	IRENEUSZ PASTUSZAK
Figurant H	LIDIA HOLIK-GUBERNAT
Figurant Mr	JANINA MRAZEK-KOCZYŃSKA
Figurant R	ELWIRA ROMAŃCZUK
Figurant S	TERESA SURMA-BIELIŃSKA
Figurant G	WŁODZIMIERZ GÓRNY
Figurant K	ANDRZEJ KRÓL
Figurant Mi	JERZY MIEDZIŃSKI
Figurant O	BRONISŁAW ORLICZ
Dziewczyna	KATARZYNA STĘPKOWSKA-ZBONIK
Dziewczyna z plecakiem	MARIA ZAWADA-BILIK
Tramwajarz	MIROSŁAW BIELIŃSKI
Starzec	MIROSŁAW SAMSEL
Wiolonczelista	GRZEGORZ JANISZEWSKI
Inspicjent	ZYGMUNT BAŁUT
Ona	GRAŻYNA NESTOROWICZ

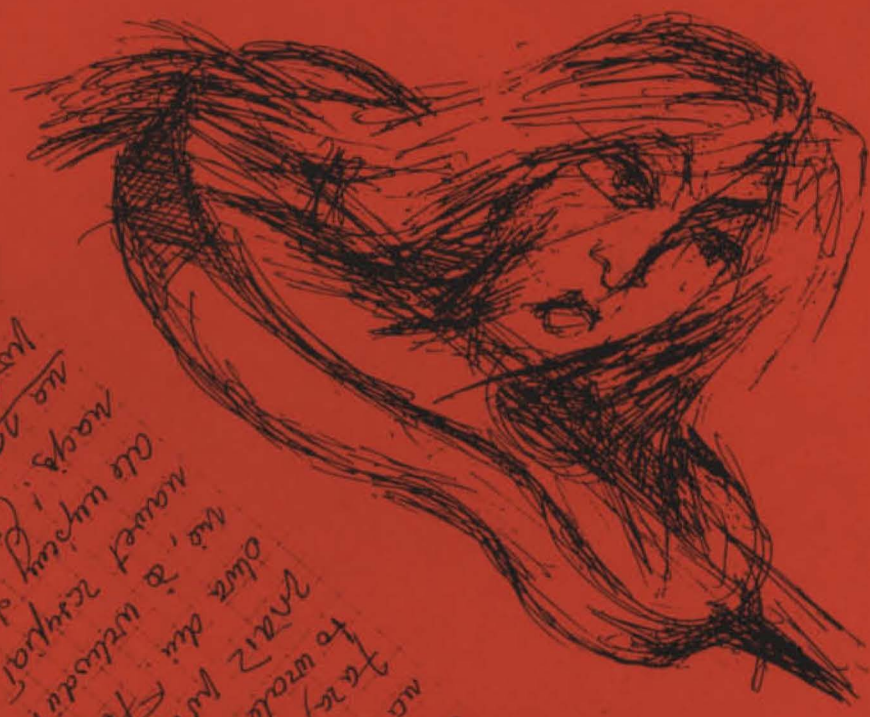
Śpiewa zespół "IN TUNE":
JACEK WÓJCICKI, Al.Chyla, I.Szramik, K.Szafran

opracowanie tekstu i reżyseria	JACEK ANDRUCKI
scenografia	BOGUSŁAW CICHOCKI
muzyka	BOLESŁAW RAWSKI
kompozycja ruchu	PRZEMYSŁAW ŚLIWA

asystent reżysera - Grzegorz Janiszewski
inspicjent - Zygmunt Bałut
sufler - Maria Grodzicka
realizacja dźwięku - Krzysztof Wantuch
realizacja świateł - Tadeusz Wiśniowski
Wiesław Habel

BOGUSŁAW SCHAEFFER

W programie wykorzystano rysunki Bogusława Cichockiego.



fragment rękopisu "Zamku"

Zbigniewowi Zapasiewiczowi

Kalendarze Pana Cogito

1

Pan Cogito
przegląda czasem
swoje stare kieszonkowe
kalendarze

i wtedy odjeżdża
jak na białym parostatku
w czas przeszły dokonany

na samą granicę horyzontu
własnej niepojętej istoty

widzi siebie
w dalekim tle
ciemnego obrazu

Pan Cogito
doznaje uczucia
jakby spotkał

kogoś dawno zmarłego
lub niedyskretnie czytał
cudze pamiętniki

stwierdza bez satysfakcji
żelazną konieczność obrotów ziemi
następstwo pór roku
nieubłagane tykanie zegarów

i znikliwą
przerywistą linię
własnej egzystencji

owego pamiętnego dnia
(imieniny ukochanej)
słońce wstało dokładnie
szósta trzydzieści pięć
zaszło o ósmej dwadzieścia jeden

natomiast wspomnienie
panny
jest mgliste
imię zaledwie
kolor oczu
piegi
drobne ręce
śmiech
nie zawsze sensowny

kalendarz informuje dokładnie
że księżyc był w nowiu
i tak było na pewno

ale czy o n a była i on
i ogród i czereśnie

2

Niepokój budzą w Panu Cogito
zapiski osobiste

Hala.
Spotkanie z Leopoldem.
Złożyć podanie o paszport.

ale schodząc głębiej
w zakamarki jaźni
Pan Cogito
odkrywa miesiące
nie zapisane
żadną notatką
choćby tak banalną
jak - oddać bieliznę do prania
- kupić szczypiorek

żadnego znaku
żadnego numeru telefonu
żadnego adresu

Pan Cogito
wie co znaczy
złowróżbna
ciaza

zna dobrze
ciężar
ślepych
wyblaktych
kartek

mógłby zniszczyć tę pustkę
zapisać byle czym

Pan Cogito
troskliwie przechowuje
szarobłękitne kalendarze

- jak łuski wystrzelonych nabojów
- wykres absurdalnej choroby
- jak pamiętnik pogromu

Zbigniew Herbert