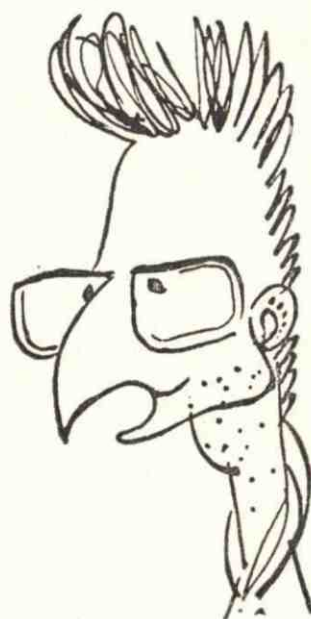


1924

XIV 3.2 1982

SŁAWOMIR MROŻEK



# TANGO

MIEDZYNARODOWY DZIEŃ TEATRU

Dyrektor i kierownik artystyczny:

BOHDAN MIKUĆ

Zastępca dyrektora:

SABINA NOWICKA

Kierownictwo literackie:

RYSZARD KRZYSZYCHA

KAZIMIERZ SKORUPSKI

GRAŻYNA LASIK

*Dzień Działacza Kultury*

*27.05.82r.*

PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY  
W GORZOWIE WLKP.

SŁAWOMIR MROŻEK

# Tango

sztuka w 3 aktach

SEZON 1982 PREMIERA — MARZEC 1982 R.

**M**rozek buduje sytuację sceniczną na zasadzie laboratorium niezbędego do dokonania pewnego eksperymentu intelektualnego. Doświadczenie, którego mamy być świadkami, przyniesie odpowiedź na paradoksalne pytanie, czy w sytuacji absolutnej swobody i braku jakiegokolwiek skrupowania normami, konwenansami i zakazami możliwa jest wolność jednostki. W takiej właśnie sytuacji został postawiony Artur. Wszystkie konwenanse przełamali kilkadziesiąt lat temu jego rodzice. Jeden z najbardziej krępujących swobodę człowieka zakazów rozbili w pył w oczach mam i papy na premierze „Tannhäusera”, „w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu”. Arturowi nie pozostało więc nic, jak tylko bawić się w piasku, w który jego rodzice obrócili nie zachwiane ongiś systemy etyczne. Tym samym w dotkliwy sposób została ograniczona jego wolność, odjęto mu mianowicie możliwość buntu. Pozbawiono go wielkiej szansy. „Bunt to opoka, na której postęp buduje kościół swój”. Artur będzie musiał podjąć gigantyczny trud zbudowania nowych norm, spełnienia świata na nowo więzami konwenansów, aby potem mieć się z czym szamotać. Dokąd nie zostaną stworzone konwencje, bunt nie będzie możliwy. Wolność możliwa jest tylko wtedy, gdy istnieje system zakazów. Oczywiście wolność to u Mroźka przede wszystkim możliwość sprzeciwu.

Przez całe dwa pierwsze akty Mrozek gra na łatwych skojarzeniach odwołując się często do literackich doświadczeń widza. Zabawa wydaje się zupełnie niefrasobliwa. Artur przygotowuje się do wielkiej ofensywy, którą przeprowadzi siłami sprzymierzonymi, czyli przy pomocy wuja Eugeniusza, zamaskowanego konformisty wypatrującego z utęsknieniem możliwości położenia kresu sytuacji wszech-obejmującego chaosu. Artur zaczyna działać zdecydowanie — ma jasno sprecyzowany cel: zbawienia świata i niezawodnie wiodący do tego celu środek: małżeństwo z Alą. Widownia wybuchła śmiechem. Uderzająca jest dysproporcja między wielkością celu a banalnością środka. Mrozek wykorzystał tu znaną zasadę komicznego kontrastu. Uzyskał efekt identyczny jak clown, który z ogromnego, zdolnego pomieścić dwa kontrabasy futerału wyciąga skrzypce wielkości dłoni.

Akt drugi kończy się połowicznym sukcesem Artura, który przy pomocy wuja Eugeniusza wymusił od kompletnie zdemoralizowanej babci Eugeni błogosławieństwo. Oznacza to powrót do upragnionych norm, kres chaosu, nową epokę.

„Eugeniusz: (Triumfalnie) Żarty się skończyły, żartujecie już od pięćdziesięciu lat. Stomil, pozapinaj się natychmiast! To są zaręczyny twojego syna, skończyło się porozpinianie. Gienia, błogosław”.

Błogosławieństwo Babci choć nieco odbiegające od rytualnej formuły, bo zakończone słowami: „A niech was wszyscy diabli!”, wprowadza w stan euforii wuja Eugeniusza. Bezwarunkowa kapitulacja Stomila podnosi jeszcze wartość zwycięstwa.

„Eugeniusz: Stomil się zapiął! Nowe życie przed nami!”.

Tu każdy najmniejszy gest urasta do rangi manifestacji światopoglądowej. System norm został przywrócony — świat jest uratowany.

Początek aktu trzeciego wprowadza nas w biegunowo zmienioną sytuację. Rupieciarnia przeszła cudowną metamorfozę: „Mamy przed sobą klasycyński salon mieszczański sprzed półwiecza”, czytamy w opisie dekoracji. Eks-rozbijacze konwencji przeobrazili się w równie „klasycyńskich” mieszczan. Zastygli w bezruchu na środku sceny, upozowani do rodzinnej fotografii. Mistrzem ceremonii jest oczywiście wuj Eugeniusz. Wprawdzie aparat jest zepsuty, ale wszystko musi się odbyć zgodnie z tradycją. Odtąd „Zgodność z tradycją” obowiązywała będzie w sposób tak absolutny, jak absolutna była wcześniej negacja tradycji. W poprzedniej sytuacji „porozpiniania” poddano analizie intelektualnej i zweryfikowano wszystkie elementy składowe tradycji, w nowej sytuacji niczego nie wolno analizować ani weryfikować. Na straży „tabu” stanął wuj Eugeniusz. Stomil nie może się tak łatwo pogodzić z sytuacją, w której pusta forma została narzucona w sposób niedyskusyjny. Eugeniusz ma dla niego odpowiedź może niezbyt przekonującą, ale za to bardzo zdecydowaną:

„Eugeniusz: Trudno, na razie musimy dbać o formę. Treści przyjdą potem.

**Stomil:** Coś mi się zdaje, Eugeniuszu, że popełniacie szaleństwo. Formalizm nie zbawi was od chaosu. Lepiej już pogodzić się z duchem czasu.

**Eugeniusz:** Zamilcz wreszcie! Defetyzmu nie będziemy tolerowali.

**Stomil:** Dobrze, dobrze. A czy ja protestuję? Ale wolno mi chyba mieć swoje zdanie?

**Eugeniusz:** Oczywiście, jeżeli tylko zgadza się z naszym zdaniem, dlaczego nie?”.

W dalszej części dialogu pada jeszcze słowo „doktrynerstwo” i widz natychmiast się orientuje, że z bezpiecznego podwórka, na którym się bawił przez dwa pierwsze akty, został wyprowadzony na teren, gdzie już nie może czuć się tak pewnie. Logika Mroźka wcale nie jest przewrotna. Konwenans obyczajowy musi mieć ze sobą sankcje, a te z kolei stwarza tylko władza. Artur nie ma innego wyjścia, jak tylko sterroryzować przy pomocy wuja Eugeniusza defetystów i anarchistów, aby potem przez ślub z Alą móc zbawić świat. Ale Artur ma stanowczo zbyt wiele wątpliwości, jak na odkupiciela. Wątpliwości zwykle przekształcają się w negatywną pewność: „forma nie zbawi świata”, woła Artur w błogosławionym stanie nieważkości organizmu i absolutnej trzeźwości umysłu.

Forma nie zbawi świata — zbawi go idea. Artur zapowiada, że dotąd nikt nie wyjdzie z pokoju — dokąd nie znajdą idei. Bóg, sport, eksperyment, to wszystko albo już było, albo nie daje rezultatów. Interesująco wygląda tylko propozycja Edka:

„Edek: Postęp, proszę pana.

Artur: Jak to należy rozumieć?

Edek: No w ogóle, postęp...

Artur: Ale jaki postęp?

Edek: Postępowy. Do przodu.

Artur: A tył?

Edek: Tył też do przodu.

Artur: Ale wtedy przód będzie z tyłu?

Edek: Zależy, jak popatrzeć. Jak od tyłu do przodu, to wtedy przód będzie z przodu, choć z tyłu.

Artur: To jakieś mętne.

Edek: Ale postępowe, proszę pana”.

Nie, rzeczywiście postęp nie może być tą konstruktywną ideą. Znajduje ją wreszcie babcia, która po raz pierwszy w życiu bez przymusu zajmuje miejsce na katafalku: „Śmierć ...wspaniała forma” — mówi Artur. Za pomocą tej formy można stworzyć system jednoczący przeciwieństwa, „w którym bunt zjednoczy się z porządkiem, a nicość z istnieniem”. A więc: „Na początek rozwalimy wujcia”.

Życie jest chaosem i bezsenssem — z tego spostrzeżenia logiczny umysł człowieka może wyciągnąć tylko jeden wniosek: należy stworzyć precyzyjny mechanizm, który zniszczy ten chaos i bezsens.

Ale podobnego rozumowania nikomu nie wolno przeprowadzać głośno. Artur musi zostać unicestwiony. W groteskowym świecie jego śmierć jest przerażająco realistyczna. Nie oznacza ona jednak powrotu do chaosu. Do sytuacji „porozpinania” nie ma w ogóle powrotu, pozostał przecież Edek, to uosobienie ludowej mądrości, siły i prostoty. Nie interesuje go wprowadzenie „jedności przeciwieństw”, ale za to potrafi skutecznie „wziąć za mordę”. Ma także zasady w rodzaju: „Ja cię kocham a ty śpisz”, czy „Zależy jak leży”, które odpisał od jednego kolegi pracującego w kinie. Nie dręczą go żadne wątpliwości dotyczące form, sensów itd. Jest stworzony do rządzenia i manifestuje to w sposób — co prawda — nienowy, ale przekonywający: każe sobie zdjąć buty. Życie odzyskało wreszcie kształt włożone w starą, wypróbowaną formę. I znów tańczymy stare tango.



I ja byłem kiedyś dzieckiem,  
nigdy bym sam w to nie wierzył,  
gdyby nie zachowane z tego czasu dokumenty.



Czas mijał chylkiem. Niekiedy, zrozpaczony trudnościami, porzucałem zaciszny gabinet i oddawałem się orgiom w towarzystwie chóru cygańskiego, aby zagłuszyć wyrzuty sumienia i w strumieniu szampana utopić smutek bytu.

MACIEJ KARPIŃSKI

Rysunki Mrożka, o których esteta powie bez wahania, że są po prostu źle narysowane, stanowią dla mnie kontynuację jego teatru. Nie tylko dlatego, że są to niemal gotowe dialogi i sytuacje sceniczne, ale dlatego, że układają się w wielki dramat, którego bohaterowie są postaciami z naszego życia. Ale jakże ich Mroźek uwznioślił, udramatyzował, jak metafizyczne nadał im znaczenie. W swych rysunkach zawsze mówił o rzeczach na pozór drobnych, lecz jednocześnie zawarł w nich głęboką i wiele o naszych czasach mówiącą syntezę. Mroźek uczy dialektycznego myślenia. Mówię poważnie.

MARTIN ESSLIN

Sztuka ta jest satyrą społeczną w pełni uniwersalną, odnoszącą się do rysów naszej współczesności — zarówno na Zachodzie jak i na Wschodzie. Krytyka Mrożka godzi w starszą generację naszych czasów, która już w latach dwudziestych i trzydziestych wywróciła do góry nogami porządek świata... utwór jest wielowarstwowy, a nawet wieloznaczny, w tym sensie, że stawia widzom zarówno w Polsce, jak i nam na Zachodzie pytania, na które każdy sam musi dać odpowiedź.

SŁAWOMIR MROŻEK

# Tango

sztuka w 3 aktach

## O S O B Y:

MŁODY CZŁOWIEK, czyli ARTUR . . . . .	MICHAŁ SWITAŁA
ELEONORA, matka Artura . . . . .	LUDWINA NOWICKA
STOMIL, ojciec Artura . . . . .	WIESŁAW WOŁOSZYŃSKI
OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIA, czyli EUGENIA . . . . .	ALINA HORANIN
STARSZY PARTNER, czyli EUGENIUSZ . . . . .	STANISŁAW GAŁECKI
PARTNER Z WĄSIKIEM, czyli EDEK . . . . .	WALDEMAR KWASIEBORSKI
ALA, kuzynka i narzeczona Artura . . . . .	JOLANTA BIELACHOWICZ

**Scenografia:**  
**TERESA PONIŃSKA**

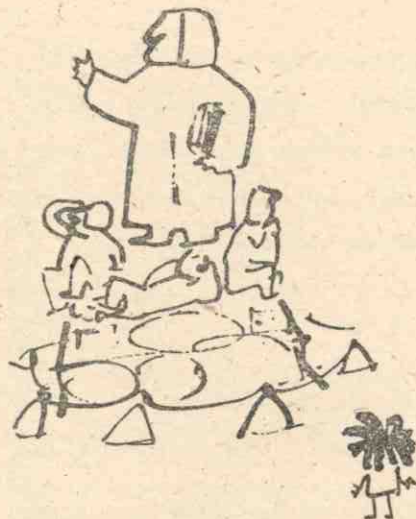
**Reżyseria:**  
**RYSZARD KRZYSZYCHA**

**Inspicjent:**  
**EUGENIUSZ PAUKSZTO**

**Asystent scenografa:**  
**MICHAŁ PUKLICZ**

**Asystent reżysera:**  
**ALINA HORANIN**

**Sufler:**  
**RYSZARD MAKULEC**



W jakich okolicznościach zatrąłem się jadem sztuki? Trudno na to pytanie odpowiedzieć.

Błądziłem wśród pomników przeszłości, szczególnie długo przystawałem przed pomnikami tytanicznych wieszczów naszych.

TADEUSZ KWIATKOWSKI

Siedemnaście lat temu odbyła się prapremiera „Tanga” Sławomira Mrożka, dzisiaj już niemal klasycznego dzieła polskiej dramaturgii. Wybitna ta sztuka dzięki swej współczesnej problematyce, lecz tyżającej tego, co „wiecznie polskie” i ukazana w niej gra polskich charakterów jest nie tylko znamienym zjawiskiem literackim, ale także poważnym fragmentem polskiej psychologii narodowej. Mroźek z właściwym sobie poczuciem tragicznego dowcipu i umiejętnością stwarzania paradoksalnych sytuacji obnażył podobnie jak Wyspiański w „Weselu” swój czas i zamknięty krąg postaci, zaczerpniętych z życia toczącego się w nas i wokół nas. Sztuka kończy się tangiem, znaczącym tyle, co zaklęta melodia chochoła. To nawiązanie do „Wesela” ma jednak inną wymowę, bo też o inne pryncypia narodowe idzie, o sprawy, postawy i wydarzenia narosłe przez lata, przez historyczne, polityczne i moralne przemiany, jakie zaszły w polskim społeczeństwie. Mroźek pokusił się o zdarcie wszelkich osłon, pokazując rodzinne powikłania, zamroczenia i urzeczenia w krzywym zwierciadle satyry, co prawda gorzkiej, lecz dociekliwej i niedwuznacznej.

EO PLUNIEN

Sztuka rodzinna. Ale tylko, jeżeli ujmować ją przykładowo: jedna z rodzin ludzkich. Albo jeszcze lepiej: rodzina człowiecza. To, że mieszka ona w Polsce, to czysty przypadek. Także i „Król Ubu” dzieje się w Polsce. Ale i w jednej i w drugiej sztuce rozgrywa się proces uniwersalny, który przeżywamy wszędzie w Europie i w tzw. cywilizowanym świecie.

JAN KOTT

„Król Ubu” dzieje się w Polsce, czyli nigdzie, „Kurka wodna” i „Tango” dzieją się w Polsce, czyli wszędzie. Stomilowi odpowiada nie tylko polska generacja starszych panów i pań nowoczesnych. Odpowiada mu również całe pokolenie europejskich formistów, dadaistów, nadrealistów: Tzara, Breton, Eluard, Cocteau, Artaud.

Wyobraźmy sobie przez chwilę Magdalenę Samozwaniec jako Eugenię z „Tanga”. Eugeniuszem, którego ostatni koń zdechł bezpotomnie czterdzieści lat temu, mógłby być w tej Mroźkowej chronologii Ludwik Hieronim Morstin. Ale i tutaj, jak zawsze u Mroźka, układ odniesienia jest nie tylko polski, ale i europejski. Chodzi przecież o styl generacji, ten styl jest z „la belle epoque”.

Z Witkacego jest w „Tangu” salon, rewolwer, drań w salonie i trupy w salonie. Z Gombrowicza jest język i podstawowe opozycje filozoficzne i psychologiczne. Z Witkacego wywodzi się przeświadczenie, że artysta jest papierkiem lakmusowym swojego czasu. „Artyści to zaraza. Oni pierwsi nadgryźli epokę”. Przeświadczenie to dzieli ze Stomilem wielu wybitnych mężów stanu, jak np. Eisenhower i Truman.

Z Gombrowicza jest walka formy z nijakością, konwencji z rozmamianiem. Gombrowiczowska jest też absolutna niemożność, w którą zapada Artur, po gombrowiczowsku jest upupiony wujcio Eugeniusz, niemal z powrotem zapędzony do szkoły w swoich krótkich spodenkach.

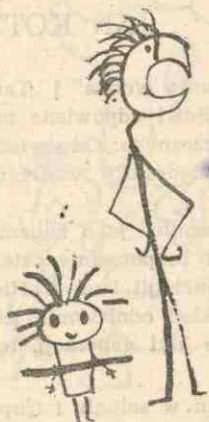
Eschatologia Mroźka jest inna, babcia na katafalku jest z poetyki absurdu, trupy są witkacowsko-ionescowskie, ale odmiany czasu są rzeczywiste. Mroźek jest realistą nad. Nad polskim absurdem. Buffo Mroźka jest jednoznaczne. Jego serio zaś o wiele trudniejsze do rozszyfrowania. Osobiście przypuszczam, że Mroźek widzi swój świat także w, perspektywie katastrofy. Ale ten katastrofizm jest inny niż u Witkacego. Jak zawsze u Mroźka dwuznaczny i ironiczny. Artur jest przecież także Hamletem. Chce naprawiać świat. Artur jak Hamlet jest ostatnim z ideologów i jak Hamlet w tym teatrze okrucieństwa z Shakespeare'a i Artauda jednocześnie — zginie zamordowany. Po nim przychodzi Fortynbras. Końcowe słowa

Edka bardzo przypominają ostatnią replikę Fortynbrasa, Mroźek i Herbert należą do jednej generacji. Wbrew pozorom ci dwaj pisarze są dla mnie zawsze bardzo podobni. W tym, co jest dla nich obu istotne.

Nastał okres rozterki i niepokoju.

Aż nagle, jak piorun, poraziła mnie myśl: „Zostanę pisarzem!”





I tak, niepostrzeżenie, przeminęło dzieciństwo. Nieublagany czas przekreślił niewinną dziecięcą i uczynił ze mnie zamyślonego młodzieńca o smukłej sylwetce.

#### ALBERT SCHULZE-VELLINGHAUSEN

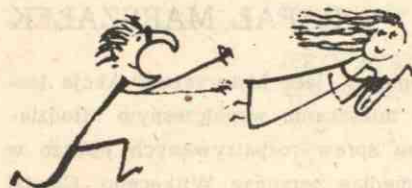
Oczywiście w sprzężeniu Edek — Eugeniusz przejawia się także sceptycyzm Mrożka. Specyficzny polski sceptycyzm wobec idei, że przymierze między brutalną siłą Edka i arystokratyczno-nacjonalnym wyrafinowaniem Eugeniusza, mogłoby przynieść światu lepszą przyszłość. Przymierze zawarte kosztem śmiertelnie ugodzonej, czystej, idealistycznej młodości. Lecz obraz ten rozszerza się i generalizuje. Odżywają naraz wspomnienia o wszelkich znieprawionych związkach między duchem Zachodu, obyczajami subtelnej elity i ryszokowymi szczurami: od Ryszarda III, otoczonego klerem, aż do scen w Hartsburgu, Poczdamie i Norymbardze. „Także i to ma swój odpowiednik w prądach zachodnich. Nie jest to model wyłącznie polski”.

#### MARTA PIWIŃSKA

Jest „Tango” pierwszym dramatem Mrożka, w którym się pojawia bohater dramatyczny. Nie ucieleśniona ranga i pozycja, nie postać pompowana przez autora absurdalno-parodystyczną mitologią, ale bohater, który chce zrobić coś z własnej woli, nie zdeterminowany przez sytuację. Jeśli można sobie wyobrazić Mrożka nie — „szydercę”, to byłby Artur właśnie.

#### JAN BŁOŃSKI

Artur szuka naprawę, szukając sięga prawie tragiczności... Pod groteską prześwituje powaga, nie tylko — jak dotąd — groteska pod dostojeństwem.



Nie zwlekając rzuciłem się w wyczerpującą pogoń za muzą, która umykając zalotnie zawsze pozostawiała mi jednak odrobinę nadziei. Stąd zadyszka zwłaszcza w wieku późniejszym.

#### JÓZEF KELERA

Mroźek wprowadził na scenę w „Tangu” postać rezonera (Artur), który nie demaskuje się z miejsca i natychmiast jako pospolity demagog z rozmysłem nadużywający słowa i języka. Nie. Artur jest właśnie serio, zupełnie serio. Do pewnego momentu pełni nawet jak gdyby obowiązki pozytywnego bohatera. A nawet potem, kiedy przystępuje już do działania, nawet w finale, w szaleństwie tropienia formy i wreszcie idei jakiegokolwiek, za wszelką cenę — nie jest przecież Artur cyniczny. Jest świeży. Jest nie zepsuty. Jest mimo wszystko naiwny. Wierzy głęboko i najświęciej w swoje postanowienie. Jest ideologiem właśnie z krwi i kości, ale z tych jak Savanarola, co gotowi spłonąć i palić innych z wiarą i przekonaniem, dla zasady, dla konsekwencji — nie dla taktiki, nie dla korzyści doraźnie określonej. Poszukiwaczem formy, czyli zbawienia dla świata rozmazanego w ostatecznym kryzysie wartości, będzie tu więc ów rezoner serio, ów młody intelektualista z gatunku przysięgłych świata naprawiaczy. Z braku gotowej zbawczej formy będzie próbował wskrzesić anachroniczną sprzed lat pięćdziesięciu — sprzed owego „skoku w nowoczesność” i rozpasania, a potem „rozplamienia, rozmazania, nie-konturowości”, eksperymentu, frustracji, dezintegracji i kryzysu wartości. Restytucji umarłej formy dokona też Artur na drodze rodzinnego zamachu stanu, po czym okaże się, że ta nowa-stara forma jest jednak tylko mdłą maskaradą. Zatem „forma nie zbawi świata”; ale „konwencja zawsze brała się z idei”. Trzeba tedy natychmiast, bezwzględnie, na poczekaniu odnaleźć zbawczą ideę — ideę-panaceum, ideę-receptę uniwersalną, ostateczną. Ostateczną postać, niewzruszalny już kształt „esencji” życia określa dopiero śmierć — i Artur wpadnie na ten koncept: „Śmierć... wspaniała forma”. Artur dociera więc do absurdu i zbrodni w swoim finalnym „wzlocie” nietzscheańskim, faszystoidalnym. Tutaj objawia się też nareszcie jako zwyczajny demagog, chociaż do końca nie cyniczny.

## RAFAL MARSZALEK

**T**ango" zawiera paradoks nie logiczny, lecz historyczny. Akcja teatralna dramatu rozgrywa się w mieszkaniu współczesnym Młodzianków, ale historyczna sięga kompleksu spraw rozpatrywanych jeszcze w „Weselu” i postaci, które były commediae personae Witkacego. Chodzi o światopogląd, rolę społeczną i status obyczajowy, a z drugiej strony o nowoczesność i konserwatyzm. Zza komediowych płasów „Tanga” wyłania się obraz narodzin totalnej ideologii. Najpierw są liberałowie — naiwni entuzjaści świata, który wypadł z norm i w którym wszystko ma jednakowo dowolne znaczenie. Później przychodzi czyjeś rozczarowanie tą obojętnością i wygodną szczęśliwością ludzi, bezkształtnością świata. Potem bunt, który błędzi między teoretycznym frazesem a praktyczną potrzebą, bunt, który na każdym kroku popada w sprzeczność. Wreszcie zagubienie pośród nie dających się w życie wcielić idei i przeciwstawnych dążeń. Porażka, którą przesłania się władzą — pozorną i krótkotrwałą, bo opartą na przymusie bez siły. I na koniec żelazną ręką brutalnego bęcwała — tego, który jest w „Tangu” jedyną prawdziwą koniecznością.



Czas w dalszym ciągu mijał.  
Obecnie siedzę i rozmyślam jednak  
z coraz większym wysiłkiem.  
Nietrudno zauważyć, że uległem  
także pewnym zewnętrznym zmianom  
w zakresie uwłosienia. Stan  
taki trwa. Co będzie dalej? Trudno  
przewidzieć.

Stefan Mrozek

### Kierownictwo techniczne:

JERZY RYSZARD KOPER  
ZENON KOMOROWSKI

### Kierownicy pracowni:

malarskiej	— Michał PUKLICZ
krawieckiej	— Halina JASIŃSKA
stolarskiej	— Bolesław POŁOJKO
elektroakustycznej	— Jan SZOŁOMICKI
fryzjersko-perukarskiej	— Alfreda NOWAK
brygadier sceny	— Mieczysław ADAMKIEWICZ
garderobiana	— Eugenia ADAMKIEWICZ
rekwizytor	— Grażyna ZIENKIEWICZ
kierownik Biura Obsługi Widzów	— Lidia PAUKSZTO

Biuro Obsługi Widzów prowadzi sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych, organizuje uroczystości i akademie dla zakładów pracy i instytucji. Kasa Teatru czynna jest codziennie — oprócz poniedziałków od godz. 10.00 do 14.00 i na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia.

BOW oraz Kasa Teatru — tel. 225-16



**W repertuarze:**

**Duża scena:**

Lucy Montgomery  
ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA  
reż. Ryszard Zarewicz

Alojzy Feliński  
BARBARA RADZIWIŁŁÓWNA  
reż. Bohdan Mikuć

**Mała scena:**

Cyprian Kamil Norwid  
PRAWDĄ ŻYJĄCY  
opr. i reż. Kazimierz Skorupski

**W przygotowaniu:**

**Mała scena:**

Jan Kochanowski  
CNOTA SKARB WIECZNY  
opr. i reż. Ryszard Krzyszycha

**Duża scena**

Wojciech Bogusławski  
SZKOŁA KOBIET  
reż. Jerzy Ukleja

**15 zł**