

TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY W GORZOWIE

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

CUD MNIEMANY

CZYLI

KRAKOWIACY I GÓRALE



„Nie ma zysku w takim boju, który czyni krzywdę bratu”

Cokolwiek powiedzielibyśmy o aktualności „Krakowiaków i Górali”, to zdanie Bardosa pozostanie wskazaniem dla wszystkich generacji. Powinno pozostać. I to jako, by tak rzec, program minimum. Nie unikniemy konfliktów, zwad i nieporozumień, a mądrością jest znajdować sposób ich rozwiązania. Musimy to umieć. Nie spierajmy się, czy do tej roli wyznaczona jest inteligencja, jak to sugeruje Bogusławski, rozwiązując intrygę poprzez interwencję studenta Bardosa. Trzeba organizować siły, „tężyznę” (jakkolwiek byśmy ją rozumieli) narodu, temperamenty, wartości dla zapanowania nad sprawami, których bieg decyduje o przyszłości wszystkich. Trzeba ponad konfliktami, temperamentami pracować nad tym, co nadrzędne. Wyrażnie to sformułować, powiedzieć wszystkim, w jakim celu ma być zgoda. Ten cel musi być tak wielki, aby wszystkie animozje były przy nim małe. Określić co najważniejsze, pokazać, że to warło całego życia, nauczyć, jak do tego dojść — to zadanie dla Bardosów dnia dzisiejszego. Wiedza, nauka, sztuka — domeny warstwy inteligentnej — muszą być drogowskazami. Nie możemy nie grać klasyki polskiej, która takimi drogowskazami służy. Oddajemy głos Krakowiakom i Krakowiankom, Góralom i Góralkom, wiemy, że Bardos na pewno się zjawi.

Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: ANTONI BANIUKIEWICZ

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

CUD MNIEMANY

czyli

KRAKOWIACY I GÓRALE

Reżyseria:
ANTONI BANIUKIEWICZ

Scenografia:

ADAM KILIAN

Muzyka:

JAN STEFANI

FRANCISZEK BARFUSS

Choreografia:

MARCELI ŻĘDZIANOWSKI

Przygotowanie muzyczne zespołu:

Grzegorz Kowalec

Nagrania muzyki dokonał zespół kameralistów krakowskich

pod dyrekcją Franciszka Barfussa

Asystent reżysera:

Józef Gmyrek

Inspicjenci:

Irena Jasińska-Baniukiewicz

Janina Lichodziejewska

Sufler:

Halina Bogus

PREMIERA 23 LISTOPADA 1985

40 LAT SCENY GORZOWSKIEJ

OSOBY:

Bartłomiej, młynarz . . . ZBIGNIEW KŁOPOCKI
Doroła, żona jego . . . MAŁGORZATA WIERCIOCH-OSIŃSKA
Basia, córka młynarza z pierwszej żony . . . AGATA WITKOWSKA
MAŁGORZATA WOWER
Wawrzyniec, furman . . . KLEMENS MYCZKOWSKI
Stach, syn jego . . . ANDRZEJ KIETLIŃSKI
Janek, przyjaciel Stacha . . . TADEUSZ DOBROSIELSKI
Zośka państwo młodzi . . . AGATA WITKOWSKA
MAŁGORZATA WOWER
Paweł . . . MIROSLAW ROSTKOWSKI
Bryndas, Góral, narzeczony Basi . . . WIESŁAW SOKOŁOWSKI
Morgol . . . MAREK CZYŻEWSKI
Świsłós druźbowie Górala . . . PIOTR WARSZAWSKI
Kwicołap . . . MAREK PUDEŁKO
Bardos, student z Krakowa . . . PIOTR KRAWCZYK
Miechodmuch, organista . . . BOGUMIŁ ZATOŃSKI
Stara Baba . . . ALINA HORANIN

Druhny . . . BEATA CHORAŻYKIEWICZ
BARBARA JĘDRASZAK

Druźba . . . ZBIGNIEW MOSKAL

Krakowianie . . . ROMAN GARBOWSKI
WALDEMAR KWASIEBORSKI,
EUGENIUSZ PAUKSZTO*

Krakowianki . . . LUDWINA NOWICKA
OLGA MIŁASZEWSKA*
ANNA SOKOŁOWSKA*

Górale . . . JÓZEF GMYREK
MAREK WANDER WRÓBEL
DARIUSZ CHODĄŁA*

Góralki . . . DANUTA LEWANDOWSKA
ELŻBIETA KAZANIECKA
ANNA GRABOWSKA-DENEKA*
IWONA KAMIŃSKA*
ALDONA PACZKOWSKA*
KRYSTYNA SYCH*

Pasluch . . . WOJCIECH DENEKA

Muzykanci . . . STANISŁAW GAŁECKI
MIROSLAW GAWLICKI
WACŁAW WELSKI

Scena jest w wiosce pod Mogilą, o milę od Krakowa

Piotr Mitzner

„KRAKOWIACY I GÓRALE”

„Krakowiacy i Górale” to, stosując określenie współczesne, dzieło otwarte. Czasem bywało ono nawet zbyt gościnnie, gotowe na przyjęcie różnych, sprzecznych interpretacji. Trudne okoliczności historyczne i dezorientacja polityczna sprawiały, że zacierały się nawet dość jasno określone zamiary Bogustawskiego. Już od premiery w 1794 roku puszczano również często mimo uszu nawoływania autora do zgody między zwaśnionymi.

Takst naszej śpiewogry kształtowały także zaburzone cenzury: austriacka we Lwowie, pruska w Warszawie. Ingerencje osłabiały siłę i poziom poetyki tekstu, bo na przykład zamiast zwrotki:

Gdy się w niewoli żyje,
Nie masz tam lubości,
Płacz na powrozie wyje,
Każdy pragnie wolności.

śpiewano:

Gdzie niechęć serca dwoi
Nie masz tam swej lubości,
Świat na kochaniu stoi,
Każdy pragnie miłości.

Nawet gdy pięćdziesiąt lat temu, w 1929 roku, po raz pierwszy w niepodległej Polsce Leon Schiller wystawił „Krakowiaków i Górali” z okazji obchodów setnej rocznicy śmierci Bogustawskiego, z powodu oficjalnego charakteru przedstawienia i obecności wysoko postawionych osobistości musiał reżyser złagodzić niepedagogiczne fragmenty tekstu. Przedstawienie straciło więc na erozyjnie

i znacznemu skróceniu uległa scena buntu Bardosa przeciwko klasykom.

Jeszcze za życia autora doczekał się „Cud mniemany” kontynuacji. W 1816 roku wierny uczeń Bogustawskiego, Jan Nepomucen Kamiński wystawił swój „Zabobon czyli Nowe Krakowiaki” z muzyką Karola Kurpińskiego. W pewnych okresach historii naszego teatru wersja ta bywała grana nawet częściej niż „stare” Krakowiaki. Fragmentami tej, mniej drastycznej, ale chyba ciekawszej psychologicznie i bogatszej muzycznie opery, chętnie posługiwał się Schiller, włączając pewne jej sceny do „Cudu”.

Przed wszystkim jednak zmieniano tekst Bogustawskiego — dopisywano coraz to nowe aktualne piosenki, kuplety, a nawet kwestie postaci. Wszystkiego tego dokonywano na intencję aktualnych wydarzeń politycznych. Już sam tekst premierowy z marca 1794 roku był zorientowany na potrzeby chwili. Pisał go Bogustawski, a widzowie oglądali w oczekiwaniu na zbliżającą się insurekcję. Wiadomo już było, że lud podkrakowski odegra w przyszłym powstaniu znaczną rolę. Tymczasem jednak w Warszawie byli Rosjanie i po odegraniu trzech przedstawień „Cud” zdjęło z afisza. Wzbogacona przez Bogustawskiego nowymi śmiałyymi i pełnymi wiary w przyszłość piosenkami śpiewogry wróciła do repertuaru Teatru Narodowego w powstańczej stolicy w październiku 1794 roku. W pierwszych latach niewoli ocłósany przez cenzurę, ale nie zabroniony zupełnie „Cud” zagrzewał widzów nadzieją na lepsze czasy. Grano „Krakowiaków i Górali” na Nowy Rok 1800.



W epoce napoleońskiej „Krakowiacy i Górale” powrócił na scenę narodową w nieokrojonej wersji. Od 1806 roku do 1812 dodawano natomiast do właściwego tekstu przyspiewki wzywające do walki u boku Francuzów. 19.III.1807 roku odśpiewano zaś specjalne kuplety z okazji imienin cesarzowej — „wielkiej Józefiny”. Okolicznościowe śpiewki „układały się same”, nie bez udziału aktorów. W czasie spektaklu z 6.I.1810 roku Żółkowski, grający Mlechodmucha, zaimprowizował na cześć obecnego na widowni księcia Józefa następujące zwrotki:

„Choć brzuchaty, choć już stary,
Choć już ledwo sapie,
Pono odślapię mej fary,
Do Warszawy drapię.

Bo tam dziś jest wódz kochany
Walecznych Polaków,
Co skruszył nasze kajdany
I odzyskał Kraków.”

W 1809 roku Bogustawski i jego aktorzy występowali w Krakowie. Pokazali wtedy między innymi „Krakowiaków i Górali” z „przystosowanymi piosneczkami do wniścia wojsk polskich”.

Bohaterskie lata „Cudu” skończyły się ugodą. W czasie spektaklu 20.VI.1815 roku poważniejszych chłopów gądziła nie machina elektryczna, lecz wiadomość o powołaniu Królestwa Polskiego. Nie należy sądzić jednak zbyt surowo tego czynu teatralnego. Z osobą Aleksandra i wiązano jeszcze wówczas pewne nadzieje, był Polski nie wydawał się zagrożony. To wówczas Alojzy Feliski napisał hymn „Boże coś Polskę” z refre-

nem poświęconym majestatowi cara i króla Polski w jednej osobie.

Od dnia premiery do 1820 roku odbyły się 144 przedstawienia „Krakowiaków i Górali”, ale zbliża się już schyłek epoki Bogustawskiego, „Cud” grywano coraz częściej tylko we fragmentach. Jego autor zmarł 23.VII.1829 roku o godzinie 7 rano w swoim dworku na Nowolipkach w Warszawie. Wśród niewielu rzeczy, jakie po nim zostały, znajdowała się machina elektryczna i mundur Bardosa. Niespełna pół roku wcześniej umarł kompozytor muzyki „Krakowiaków i Górali” — Jan Stefani.

Na krótko „Krakowiacy i Górale” powrócą na scenę narodową w dniach powstania listopadowego. Pierwsze ich przedstawienie w wolnej od najeźdźców Warszawie zakończył ogólny spontaniczny taniec, w którym, po wyniesieniu krzesel, wzięli udział widzowie.

Po upadku powstania „Cud” stanie się na wiele lat dziełem uśpionym.

Dniem przełomowym dla powrotu Bogustawskiego na scenę był chyba jednak nie ten dzień, gdy w Warszawie w Teatrze Polskim Leon Schiller rozpoczął próby „Krakowiaków i Górali”, nawet nie ten w 1919 roku, gdy zasiadł do pisania swojego wielkiego szkicu o Bogustawskim, ale ten dzień, gdy od anłykwariusza kupił on za darmo prawie kompletne dwunastotomowe wydanie „Dzieł dramatycznych” Bogustawskiego. Nie znalazł tam wprawdzie „Krakowiaków”, wydanych osobno dopiero w kilkanaście lat po śmierci autora, ale znalazł Bogustawskiego.

Czczył go do końca życia podobnie jak Mickie-

wicza i Wyspiańskiego, ale kochał go chyba gorzej. Bogustawski był dla niego nie tylko aktorem, autorem i dyrektorem minionego teatru, ale przede wszystkim mieszkańcem dawno utraconej szczęśliwej Wyspy Teatralności. Schiller mógł też podziwiać w dziele Bogustawskiego czysto i wprost głoszone postulaty sprawiedliwości, osiągalnej „tu i teraz” w ludzkim wymiarze.

Przedstawienie „Krakowiaków i Górali” w lipcu 1929 roku odbyło się na specjalnie zbudowanej scenie na Rynku Starego Miasta w Warszawie.

W spektaklu schillerowskim tekst Bogustawskiego, uzupełniony scenami z „Zabobonu” i „Skalmierzanek” Jana Niepomucena Kamińskiego oprawiono, niby w złoczone ramki, w wiersze pióra Or-Ola. Poeta z Kanonii trudnił się w owym czasie pisanem przeróżnych poezji okolicznościowych, także na użytek sceny. On też w 1929 roku napisał „Hold Bogustawskiemu”, który w wykonaniu Marii Przybyłko-Potockiej rozpoczynał „Cud mniemany” na Rynku. Or-Oł dopisał także nowe zwrotki do „Wodewilu” kończącego sztukę. Miały one służyć chwale „wielkości narodowej” i były poświęcone bohaterom niedawnych jeszcze walk u progu niepodległości.

Twórcą scenografii spektaklu był Karol Frycz, wypróbowany współpracownik Schillera, także przy realizacjach plenerowych.

Schillerowska inscenizacja była także dlatego istotna, że rozpoczęła powtórne życie „Krakowiaków i Górali” na scenie polskiej i przywróciła nam Bogustawskiego.

W swoich powojennych inscenizacjach tej arcy-śpiewogry będzie Schiller większy niż przed

wojną kładł nacisk na agitację i aktualną jej przydatność. W 1946 roku przybliżył ją do politycznej współczesności, dopisując kuplety z okazji referendum. Uroczysta premiera późniejszej inscenizacji odbyła się 1 maja 1950 roku. Wiele mówiło się wówczas o Apelu Sztokholmskim, którego hasła pokojowe były jakby echem wołania Bardosa.

Równocześnie jednak Schiller przywrócił śpiewogrze epoki, która ją wydała na świat, dopisał prolog, w którym przemówił do współczesnej widowni, może trochę zbyt hieratycznie, aktorzy teatru stanisławowskiego i wkomponował Uniwersał Połaniecki w tekst „Krakowiaków i Górali”.

Po wojnie jeszcze raz nadarzyła się okazja przystosowania utworu do specyficznych warunków. 3.XII.1955 roku otwarło Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Na przedstawienie inauguracyjne dała „Krakowiaków i Górali” w reżyserii Wandy Wróblewskiej i w spektaklu nawiązano do bliskiego sąsiedztwa miejsca akcji „Cudu” („W głębi widać wieś Magilę, kościół i grobowiec Wandy”) z miejscem, gdzie stanął teatr. Taką drogą odbyła śpiewogra, której będziemy widzami i słuchaczami.

(...) Wydaje się, że czegośkolwiek byśmy w naszej śpiewogrze szukali — czystej teatralności, czy okazji do wypowiedzania prawd aktualnych, nie sprawi nam ona zawodu. Jej burzliwa przeszłość pokazuje jak dzielnie przeżywała ona zmienne koleje życia i sztuki.

PIOTR MITZNER

Przyszła mi myśl wystawienia na scenę tych wesołych i rubasznych Krakowiaków, którzy śpiewając uprawiają ziemię, śpiewając biją się za nią.

Wojciech Bogusławski, *DZIEJE TEATRU NARODOWEGO*, 1820



Dziwne są koleje tej sztuki. Powstała w czasach burzy dziejowej. Grano ją wśród mnogich walk zewnętrznych i wewnętrznych, raz błyskała w niej tęcza swobody i braterstwa, to brzmiały jakby larwa na polu wzywające; a kiedy losy uśmiechały się zwodniczo, wyczytywano między wierszami to, co dyktowały złudzenia. Była to jakby tabakiera księdza Robaka. Kto „wylał chustką zabrudzone denko”, kto odrzucił przenośnię, uzupełnił niedomówienia, ten na pewno ujrzał „malowaną armię maleńką jak rój much”, armię Kościuszkowską, księcia Józefa Dąbrowskiego — a potem Chłopickich i Skrzyneckich... Weszła ta sztuka do kompanii aktorskich jako widowisko odświeżające, inauguracyjne, a zawsze kasowe. Ilekroć amfiteatr, zrażony partacką grą, ubożuchną wystawą lub płaskością konceptów, opróżniał się poczył, ilekroć jaki Jaśnie Oświecony sztuk pięknych protektor na kontrakty zjechał albo gdy najeżdżąc politycznie powitać przyszło — antreprenier wyciągał z biblioteki egzemplarz „Krakowiaków”, by pierwszego przeblagać, przed drugim się popisać, trzeciego zadziwić.

Leon Schiller, *WOJCIECH BOGUSŁAWSKI*, 1919



„Cud mniemany...” wszedł na scenę już po ustaleniu Konstytucji 3 maja i po II rozbiore. Nowe władze działały pod kontrolą okupanta, teatr podlegał wciśbiskiej i służalczej cenzurze. W tej sytuacji powstał spisek, który począł przygotowywać społeczeństwo do ogólnonarodowego powstania. Najprawdopodobniej w porozumieniu ze spiskiem napisał Bogusławski i wystawił swoją operę, świadomy faktu, że Kościuszko widzi szansę zwycięstwa w udziale chłopów, zwolnionych z poddaństwa i przekonanych o potrzebie wspólnej walki.

Nie znamy dzisiaj pełnego tekstu, wygłoszonego ze sceny dnia 1 marca 1794 r., a kwestia zamierzonej i rzeczywistej wymowy przedstawienia jest sporna. Pewne wydają się trzy rzeczy: dzieło było aluzyjne, czujność władz zmylono, natomiast publiczność pojęła rzecz od razu i wpadła na premierze w nieopisany entuzjazm. Dopiero wtedy władze zrozumiały sens wydarzenia i po trzecim przedstawieniu (3.III. 1794) zdjęła sztukę z afisza. Wieść o niej jednak szybko się rozchodziła. Franciszek Karpiński zamieszkały na Podlasiu, otrzymał wkrótce po premierze kartkę z „piosneczką” Bardosa, a w pamiętniku pouczył czytelnika, że opera Bogusławskiego „była początkiem i rozgrzała umysły do przyszłej rewolucji, była osnową rozmów po domach i czyniono sobie nadzieje szczęścia, które zdawała się obiecywać ta sztuka teatralna” (...)

Zbigniew Raszewski: *KRÓTKA HISTORIA TEATRU POLSKIEGO*, W-wa 1977 s. 74



WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

1757-1829

Dramatopisarz, aktor, reżyser, dyrektor teatru. Debiutował w 1778 jako aktor i autor sceniczny. Trzykrotnie dyktował Teatrem Narodowym (1783-85, 1790-94, 1799-1814). Prowadził też własny teatr w Wilnie (1785-89) i Lwowie (1795-99), organizował wiele gościnnych występów w innych miastach (m.in. w Gdańsku). Rzecznik stronnictwa patriotycznego, propagator idei oświeceniowych, wolnomularz. Zabiegał i walczył o stały zawodowy teatr polski, o jego narodowy charakter i repertuar. Wystawiał sztuki o aktualnych treściach politycznych („Powrót posta” J.U. Niemcewicz 1791). Tworzył teatr o ważnej funkcji obywatelskiej i wychowawczej, także po utracie niepodległości. Dla takiego teatru napisał około 80 utworów dramatycznych i libretti, głównie w oparciu o motywy z obcej literatury. Współ-

tworzył polski teatr operowy. Najwybitniejsze dzieło — „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale” powstało w roku 1794 z muzyką Jana Stefania. Znałe są do dziś i grane na polskich scenach także: „Henryk VI na łowach” (1792) i „Spazmy modne” (1797).

Wprowadził na polską scenę dzieła Szekspira i innych wybitnych autorów obcych.

Występował na scenie do 1827 roku. Grał role charakterystyczne (np. Bardosa w „Cudzie...”) i tragiczne (m.in. Króla Lira Szekspira), śpiewał także partie operowe.

W 1811 roku założył w Warszawie pierwszą naszą szkołę dramatyczną, napisał dla niej podręcznik gry aktorskiej. Napisał „Dzieje teatru narodowego” (ostatnie wydanie 1965).

Autorytet swoich czasów, zwany do dziś „ojcem teatru narodowego”. Całość twórczości dramatycznej z wyjątkiem „Cudu...” wydano w latach 1920-22 pt. „Dzieła dramatyczne”.

JAN STEFANI

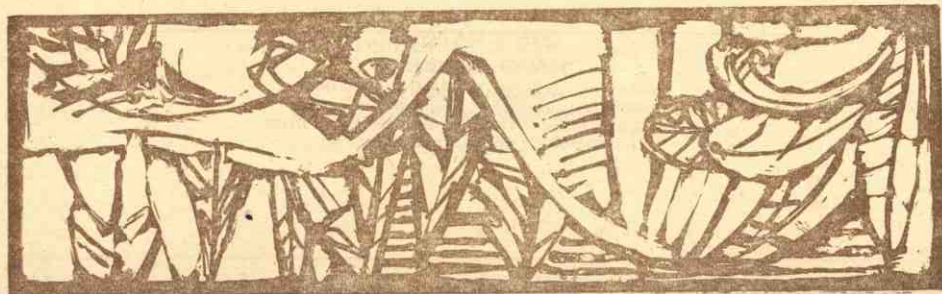
Autor muzyki do libretta Wojciecha Bogusławskiego był Czechem. Urodził się w Pradze w 1746 r. Tam pobierał pierwsze nauki u księży benedyktynów, następnie odbył studia muzyczne we Włoszech. Został skrzypkiem w kapeli hr. Kinsky'ego w Czechach, potem w nadwornej kapeli cesarza Józefa II w Wiedniu, gdzie zwrócił na niego uwagę książę Andrzej Poniąkowski, brat króla Stanisława Augusta, i namówił do przyjazdu do Warszawy. Po uzyskaniu pozwolenia od cesarza Jan Stefani, zaopatrzony w listy polecające, wraz z ośmioma innymi artystami, udał się do Polski.

Przez Orawę i Beskidy dotarł do Krakowa, gdzie zatrzymał się prawdopodobnie na parę tygodni. Odwiedzał podkrakowskie wsie i karczmy, gdzie słuchał melodii krakowiaków, pieśni weselnych i marszów. Niektóre zanotował. „A tak odżywiwszy i ukrzepiwszy duszę swoją artystyczną w czystym źródle melodii ludu pobratymczego, przybył wraz z towarzyszami dn. 2 lutego 1771 roku do Warszawy”.

Tu Stefani został koncertmistrzem w kapeli

Stanisława Augusta Poniątwskiego i był do 1796 roku dyrektorem opery teatru nadwornego. Dyrygował orkiestrą Teatru Narodowego oraz kierował wykonaniami muzyki religijnej w katedrze św. Jana. W wolnych zaś chwilach wyjeżdżał swoim zwyczajem na wieś, przysłuchiwał się śpiewom i przypatrywał tańcom ludu...

Zebrane w tych wędrowkach melodie często stanowiły podstawę kompozycji Stefania. Napisał około dwustu tańców, głównie polonezów, odznaczających się wielką śpiewnością i doskonałą instrumentacją. Komponował też Stefani muzykę kościelną, ale na stałe do historii muzyki polskiej wszedł dzięki partyturze „Cudu mniemanego czyli Krakowiaków i Górali”. Treścią i formą naśladuje tu Stefani muzykę ludową, melodie są jego własne, przy wyraźnym wykorzystaniu motywów melodii wsi podkrakowskiej, melodii góralskich spod Babiej Góry oraz melodii wsi mazowieckiej. Muzyka tej opery i rozmachu pełna w tonach krakowiaka i spokojna, zadumę zabarwiona w rytmach poloneza, oddaje w bardzo prawidłowy sposób szczerą i uczciwą naturę bohaterów, mieszkańców podkrakowskiej wsi Mogiła. Pisana była do treści narodowych i wraz z nimi weszła od razu w świadomość społeczną.



Specjalista konsultant pracowni teatralnych:

MICHAŁ PUKLICZ

KIEROWNICY PRACOWNI:

plastycznej	ALEKSANDER KOWALCZYK
krawieckiej	HALINA JASIŃSKA
stolarskiej	BOLESŁAW POŁOJKO
elektryczno-akustycznej	JAN SZOŁOMICKI
fryzjersko-perukarskiej	ALFREDA NOWAK

Brygadier sceny	MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ
Garderobiane	EUGENIA ADAMKIEWICZ LUDWIKA MOS

Rekwizytor	ANNA GRABOWSKA-DENEKA ALICJA SKAŁECKA
------------	--

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w BIURZE OBSŁUGI WIDZÓW.
Kierownik Biura — **LIDIA PAUKSZTO**

KASA TEATRU czynna codziennie oprócz poniedziałków w godzinach od 10.00 do 14.00 oraz godzinę przed rozpoczęciem spektaklu.
BIURO OBSŁUGI WIDZÓW I KASA TEATRU — TELEFON 225-16

Wydawca programu: **TEATR IM. JULIUSZA OSTERWY** w Gorzowie

Redakcja: **JERZY SIKORA**

Opracowanie graficzne: **MAGDALENA CWIERTNIA**
CHEMIGRAFIA: Drukarnia Prasowa ZWP Zielona Góra

DRUK: SZ Graf. Z-8 nr 10 1.000 szt. zam. 2125 - 11.85 - J7/122

CENA 20,- ZŁ

W REPERTUARZE:

Maurycy Maeterlinck
SLEPCY

Stanisław Ignacy Witkiewicz
WARIAT I ZAKONNICA

Aleksander Fredro
DOŻYWCIE

Aleksander Wampitow
ANEGDOTY PROWINCJONALNE

Gabriela Zapolska
ICH CZWORO

Kazimierz Moczarski
ROZMOWY Z KATEM

Kazimierz Braun
HOLLYWOOD CZYLI ŚWIĘTY LAS

W PRZYGOTOWANIU:

Christopher Marlowe
TAMERLAN WIELKI
(prapremiera polska)

Krystyna Wodnicka
CZARODZIEJSKIE KRZESIWO
na motywach J. Ch. Andersena



Boisjardin