# JAN MACIEJ KAROL WŚCIEKLICA

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
W SZCZECINIE

Dyrektor i Kierownik artystyczny
JÓZEF GRUDA

Kierownik literacki
JADWIGA ADAMOWICZ

TEATR POLSKI

Premiera 15 października 1972 r.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

# JAN MACIEJ KAROL
## WŚCIEKLICA

Dramat w trzech aktach bez trupów

Reżyseria: Aleksander Strokowski
Scenografia: Jan Banucha
Muzyka: Jerzy Grzewiński

Praca nad słowem: Krystyna Mazur
Konsultacja wokalna: Romana Krebsówna
Asystent reżysera: Jerzy Jończyk
Inspicjent: Krystyna Sokalska
Sufler: Ewa Kuleszanka

## Osoby:

JAN MACIEJ KAROL WŚCIEKLICA — gospodarz wiejski lat 39. Tęgi i wysoki. Ryżawy blondyn. Bardzo rasowy i przystojny, z dość wściekłą miną. Nos orli. Oczy śmiało patrzące (jasne). Wąsy dość duże, ciemniejsze i bardziej rude niż włosy — **MARIAN NOSEK**

ROZALIA Z SUPEŁKIEWICZÓW WŚCIEKLICOWA — baba lat 45. Pochodzi z rodziny małomieszczańskiej. Bardzo ładna brunetka, jeszcze świeżawa — **IRENA GRZONKA**

WANDA LEKTOROWICZÓWNA — fenomenalnie jak na owe czasy ładna blondynka, lat 22. Wysmukła i bardzo zgrabna. Nauczycielka wiejska — **NINA GRUDNIK**

ANANAZYS DEMUR — były ambasador na San Domingo. Wysoki. Nos orli. Bardzo gentlemeński. Silny na zimno. Lat 37. Ogolony zupełnie. Cera żółta jak cytryna — **JERZY ERNZ**

KLAWECYN GORGOZAN BYKOBLAZJON — szef sekcji Ministerstwa Skarbu. Wysoki tęgi blondyn bez urody, a za to z wąsami. Twarz krwista. Lat 40 — **ROLAND GŁOWACKI**

ABRAHAM MLASKAUER — lichwiarz wiejski, lat 52-3. Chudy. Broda i pejsy. Ubrany w chałat — **BOHDAN A. JANISZEWSKI**

KIERDELION — jego sługa, ubrany w zgrzebną bieliznę, słomkowy kapelusz i łapcie. Długie włosy i broda. Albinos, lat 42 — **HILARY KLUCZKOWSKI**

HENRYK TWARDZISZ — wysoki, chudy brunet z wąsikami do góry. Typ bałkańsko-cygański. Ubrany w wytarty kostium do jazdy konnej. Lat 35. Wygląd draniowaty. Hycel gminny — **JERZY JOŃCZYK**

VALENTINA DE PELLINÉE — recte Józefa Figoń. Kucharka hycla. Bardzo ładna, demoniczna ruda osoba. Tak zwana „królowa brylantów". Brylanty w uszach i na szyi (może fałszywe). Żmijowata. Ubrana w zieloną suknię — **MARTA GREY**

CZECZOBUT — pisarz gminny. Brunet. Długie buty i portki khaki. Czarna marynarka, czerwony krawat w białe groszki. Bladoczekoladowy melon. Wąsy — **ANDRZEJ SAAR**

ZOSIA — dziewczyna wiejska, służąca Wściekliców. Ubrana jaskrawo, po wiejsku, w czerwonych, pomarańczowych i zielonych kolorach — **BARBARA KOMOROWSKA**

DZIECI — 15 sztuk obojga płci. Ubrane odświętnie. Dziewczynki biało. Bukiety w rękach (mogą być sztuczne).

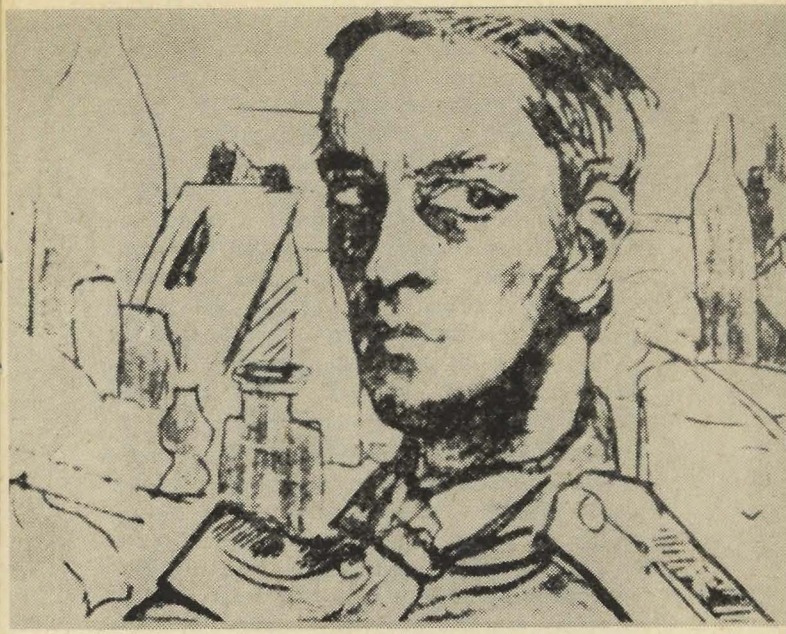
RADNI GMINNI — 12 sztuk. Ubrani w sukmany. Morowe chłopskie gęby.

Rzecz dzieje się we wsi Niewyrypy-Dolne.

**Stanisław Ignacy Witkiewicz** (1885—1939). Zwany „Witkacym", dramaturg, powieściopisarz, malarz, teoretyk teatru, filozof. Był synem malarza i wybitnego krytyka, propagatora „stylu zakopiańskiego", Stanisława Witkiewicza.

Witkacy wiele podróżował, m.in. po Australii, był oficerem carskiej armii, a po rewolucji został ponoć przez żołnierzy wybrany komisarzem. Przy pierwszej okazji wrócił do Polski, aby w okresie dwudziestolecia zasłynąć jako malarz deformujących, „narkotycznych" portretów, wydobywających nie tyle podobieństwo modela, ile nienormalność jego wnętrza psychicznego. Po klęsce wrześniowej popełnił samobójstwo.

Jako pisarz należał do rzędu tych twórców, którzy znacznie wyprzedzają swój czas. Grano go niejako „pokątnie" w małych eksperymentalnych teatrzykach, i to z zastrzeżeniem: „Dla młodzieży i wojskowych wstęp wzbroniony". Jego sztuki przyjmowane były przez krytykę, teatry i publiczność z niedowierzaniem lub niechęcią. Widziano w nich tylko przekorną drwinę z wszelkiego prawdopodobieństwa życiowego albo po prostu drwinę ze zdrowego rozsądku. Oburzano się, że w jego utworach uśmiercona przed chwilą postać wstaje z desek scenicznych, aby najspokojniej prowadzić dalszą akcję, że bohaterowie nie mieszczą się w dotychczasowych schematach lub „odkryciach" psy-

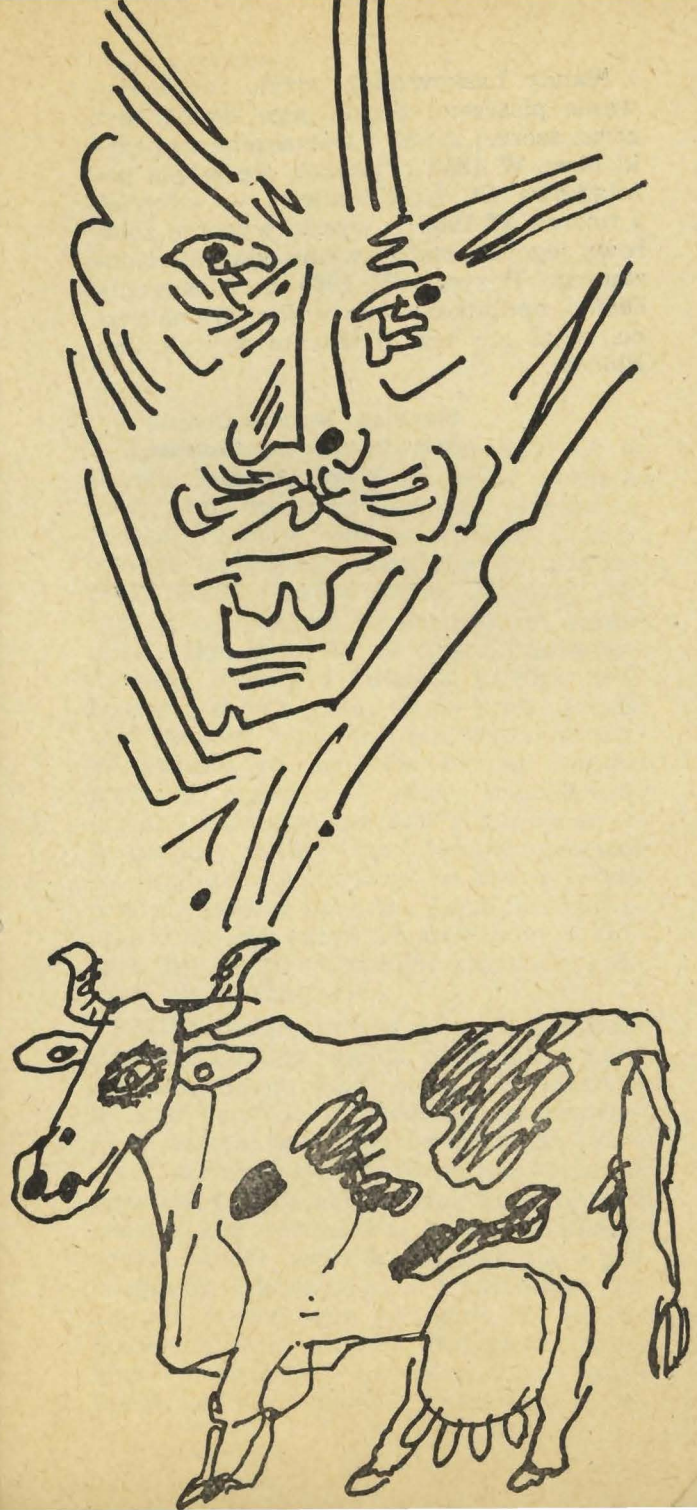


**Stanisław Ignacy Witkiewicz**
**Autoportret**

chologicznych; że przemawiają językiem dalekim od mowy potocznej, złośliwie ją przedrzeźniając. Określano jego twórczość jako „programowy bezsens", tak dalece niezwykłość i nowatorstwo wyrazu przesłaniały współczesnym ładunek intelektualny tych sztuk, drapieżną dyskusję ze wszystkimi niemal kierunkami ówczesnej myśli filozoficznej; forma zaś demonicznej groteski ukazała swe prekursorskie oblicze (w skali nie tylko polskiej), gdy po latach na arenę zaczęli wstępować tacy pisarze, jak na przykład Gałczyński, Gombrowicz, potem Mrożek, a na Zachodzie chociażby Ionesco.

Szaleństwa wyobraźni scenicznej proponowane przez Witkacego dziś już zyskały sobie prawo obywatelstwa, nawet zbanialniały po troszę, ale musiało minąć czterdzieści lat, aby jego sztuki po raz pierwszy odniosły sukces u publiczności i recenzentów, w „oficjalnym" teatrze. „Wściekła wprost perwersyjność" Witkacego i wiele jego ulubionych pojęć, takich jak: „dziwność istnienia", „nienasycenie formą", „niepokój metafizyczny" — należą do sformułowań raczej wczorajszych, jednak ciągle jeszcze urok świeżości zachowuje żywiołowość jego wizji, diaboliczność dowcipu, oryginalność akcji.

Przez próbę sceny przeszły (od 1921 r.): *Tumor Mózgowicz, Pragmatyści, W małym dworku, Kurka wodna, Wariat i zakonnica, Jan Maciej Karol Wścieklica, Nowe Wyzwolenie, Mister Price, czyli Bzik tropikalny, Persy Zwierżontkowskaja, Metafizyka dwugłowego cielęcia, Mątwa, Straszliwy wychowawca, Szewcy, Matka, Oni, Gyubal Wahazar, Sonata Belzebucha, Bezimienne dzieło.* Zachowały się jeszcze sztuki: *Maciej Korbowa i Bellatrix, Niepodległość trójkątów, Nadobnisie* i *koczkodany* oraz *Janulka córka Fizdejki.* W drugiej połowie lat pięćdziesiątych, od inscenizacji Tadeusza Kantora

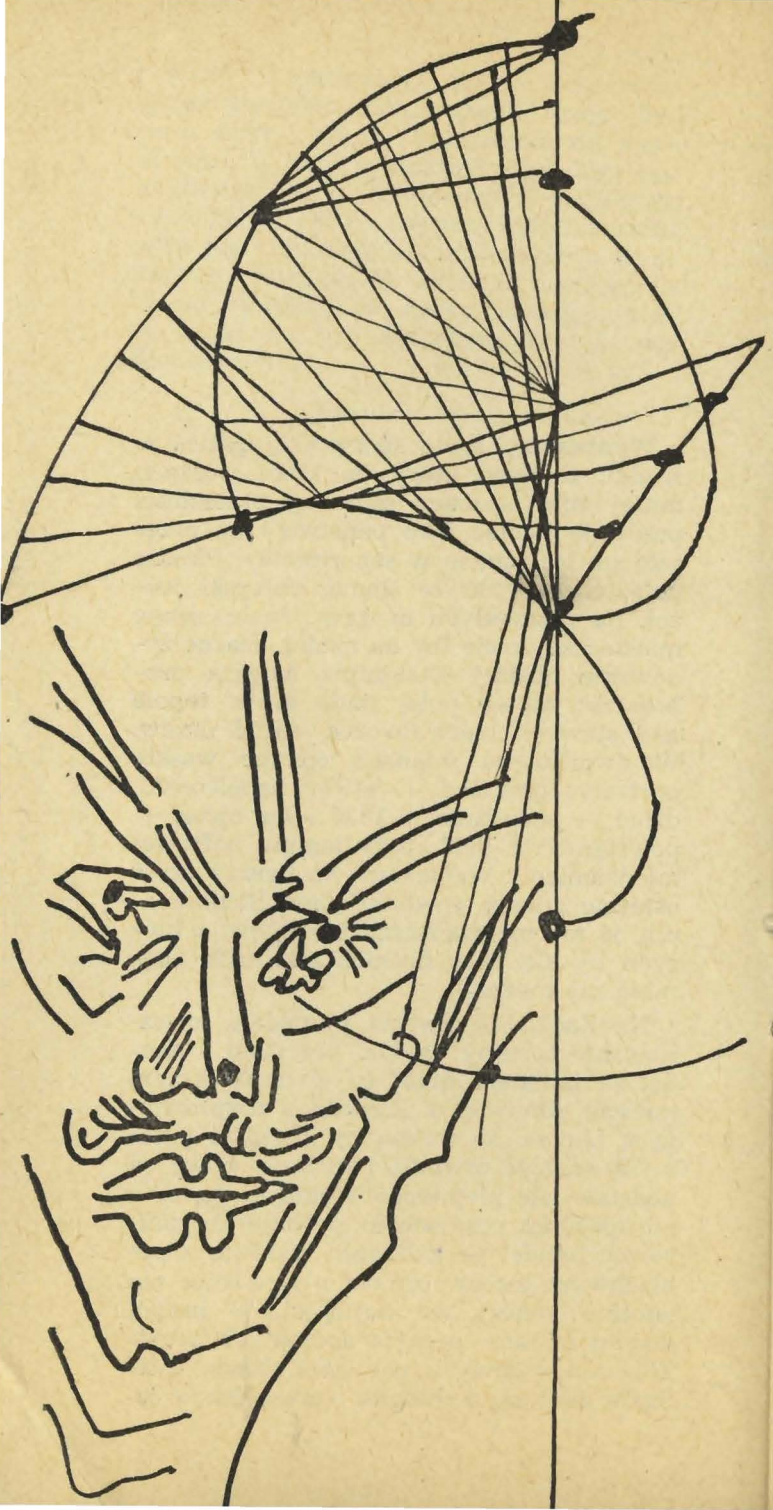


i Wandy Laskowskiej, odżyło zainteresowanie pisarzem. Sztuki jego zaczęły być coraz szerzej grane i tłumaczone na języki obce. W 1957 r. ukazała się księga pamiątkowa *St. I. Witkiewicz — człowiek i twórca*. W 1963 r. wyszło wydanie zbiorowe jego *Dramatów* w opracowaniu Konstantego Puzyny. W 1965 r. miesięcznik *Dialog* opublikował *Juvenilia* dramatyczne, zajął się też Witkacym krytyk Jan Błoński.

Stanisław Marczak-Oborski
*Iskier Przewodnik Teatralny*,
W-wa, 1971 r.

Wyobraźmy sobie spory kraj gdzieś w środku Europy, który po kilku wiekach mniej lub bardziej szumnej przeszłości przestaje istnieć jako państwo i na przeszło sto lat zapada w sen zimowy. Płaskie pola, chałupy kryte słomą, chłopski wózek na rozmokłych drogach; małe, senne miasteczka, kocie łby na rynku, czarne żydowskie chałaty i sutanna księdza proboszcza; znowu pola, stado krów, topole nad stawem, biały dworek wśród drzew. W dworku na ścianach ciemne wąsate portrety: pradziad — oficer napoleoński, dziad — powstaniec z 1830 roku, ojciec — powstaniec z 1863; przy lampie naftowej młodzieniec z wypiekami na twarzy czyta ostatnie zdania powieści pana Sienkiewicza, iż nie ma takowych terminów, z których by się przy boskich auxiliach podnieść nie można.

Na Zachodzie kwitną i upadają mieszczańskie fortuny, giełda, przemysł i handel są tematem dnia; tu w największym mieście panowie w surdutach rozprawiają u Loursa, że trzeba by rozwijać przemysł, szerzyć oświatę, rozpocząć pracę od podstaw, ale niejakiego Wokulskiego, co z europejskim rozmachem próbuje zorganizować handel perkalikami, traktują z pobłażliwym lekceważeniem i narwaniec ten istotnie kończy nie najlepiej. W innym dużym mieście, pełnym dostojnych zabytków i narodowych pamiątek, blady inteligent żeni się z chłopką i przebiera w lu-



dowy strój, a dziennikarze i artyści zjeżdżają do chaty na weselisko, by bratać się z ludem: bo tak trzeba, zgubiły nas waśnie, jeden tylko, jeden cud, z szlachtą polską polski lud. Na ścianach Matka Boska, Wernyhora i Racławice, za oknami tętent: może to wici na nowe powstanie? Rozgrywa się w tym kraju akcja Króla Ubu. „W Polsce, czyli nigdzie..." Z perspektywy Francji czy Niemiec owo „nigdzie" Jarry'ego było najzupełniej uzasadnione: kraina zdawała się lekko zwariowana, dzika, wschodnia i w dodatku nie istniejąca na mapie.

Obrazek jest rzeczywiście migawkowy i stronniczy; coś niecoś jednak wyjaśnia. Pozwala na przykład pojąć, czemu Polska prawie nie przeszła naturalizmu: musiał on pozostać tworem wątłym i krótkotrwałym w kraju, gdzie nie znano ani silnego mieszczaństwa, ani rozmiarów proletariackiej nędzy w metropoliach przemysłowych, ani darwinowskiej dżungli wielkiego kapitalistycznego miasta. Obrazek wyjaśnia jednak coś jeszcze: wczesny start polskiego ekspresjonizmu. Krzyk rozpaczy i buntu, bardziej intuicyjne niż intelektualne diagnozy sytuacji, poczucie tragizmu i bezsilności, gorycz, ironia i patos — trafiały tu na atmosferę szczególnie podatną. Tworzyła ją pamięć przegranych powstań, poczucie rozczarowania i destabilizacji poszlacheckiej inteligencji, zastój i zacofanie ekonomiczne, silne — nie gorsze niż w Niemczech — zaplecze dramatu romantycznego oraz rozpalone do białości marzenia o wyzwoleniu narodowym.

W początkowej fazie rozwoju ekspresjonizmu Polska łatwo więc dotrzymuje kroku Europie, ba, nawet ją wyprzedza w zakresie i rozmachu problematyki. Etapowi Strindberga i Wedekinda na Zachodzie odpowiada u nas Wyspiański, Miciński, Przybyszewski. Bunt tamtych zwra-

ca się jednak głównie przeciw mieszczaństwu, nie wychodzi jeszcze poza krąg obyczajowy. U nas od razu wybucha wielka problematyka narodowa i polityczna, a także społeczna: dźwięczy już w *Klątwie* i *Weselu*, a rok 1905 odbija się natychmiast głuchym echem w dwu niebagatelnych preekspresjonistycznych dramatach — *Kniaziu Patiomkinie* i *Róży*. Polska antycypuje więc w pewnym sensie drugą, szczytową fazę rozwoju ekspresjonizmu, która w Niemczech przypada na lata wojny światowej i lata dwudzieste.

Pojawią się wtedy wielkie tematy tego prądu: wojna i rewolucja, militaryzm i pacyfizm, armia i proletariat, tłum i jednostka, bezrobocie i wyzysk... Pojawi się wreszcie bogata plątanina nowych form wyrazu w dramacie i inscenizacji, spontaniczna, rosnąca z burzliwych treści, jakimi kipi ta sztuka.

Tymczasem w Polsce druga faza ekspresjonizmu w dramacie — w ogóle nie nastąpi. Wątłe, sporadyczne próby po 1918 roku będą już zdecydowanie epigońskie: wtórne, jałowe i puste. Dlaczego? po tak obiecującym starcie? Analiza literacka jest bezsilna wobec tych pytań, ale rzut oka na sytuację kraju pozwala zrozumieć, co się stało. A stała się rzecz dość paradoksalna. Polska nie przeżyła — jak Niemcy — wstrząsu przegranej wojny, krachu cesarstwa, stłumionej rewolucji, zamordowania Liebknechta, równie ostrych walk socjaldemokratów z komunistami, chaosu republiki weimarskiej, widma głodu, bezrobocia i niepewności. Nie przeżyła też — jak Rosja — dwu kolejnych rewolucji, obalenia caratu, wojny domowej, interwencji, straszliwych lat głodu, tyfusu krwi i wyrzeczeń, które to lata w sztuce radzieckiej lat dwudziestych zrodziły bardzo pokrewne ekspresjonistom kierunki awangardowych poszukiwań. Polska przeżyła jedynie — cud, o który modliły się pokolenia przez cały wiek XIX: odzyskała niepodległość, dzięki układowi sił międzynarodowych — niewielkim wysiłkiem, i co lepsze, uwierzyła, że ją wywalczyła. Zamiast polaryzacji postaw wszystko zatonęło w błogim solidaryzmie, którego patronem obwołano tegoż Wyspiańskiego, co właśnie w *Weselu* szydził z jego bezpłodności.

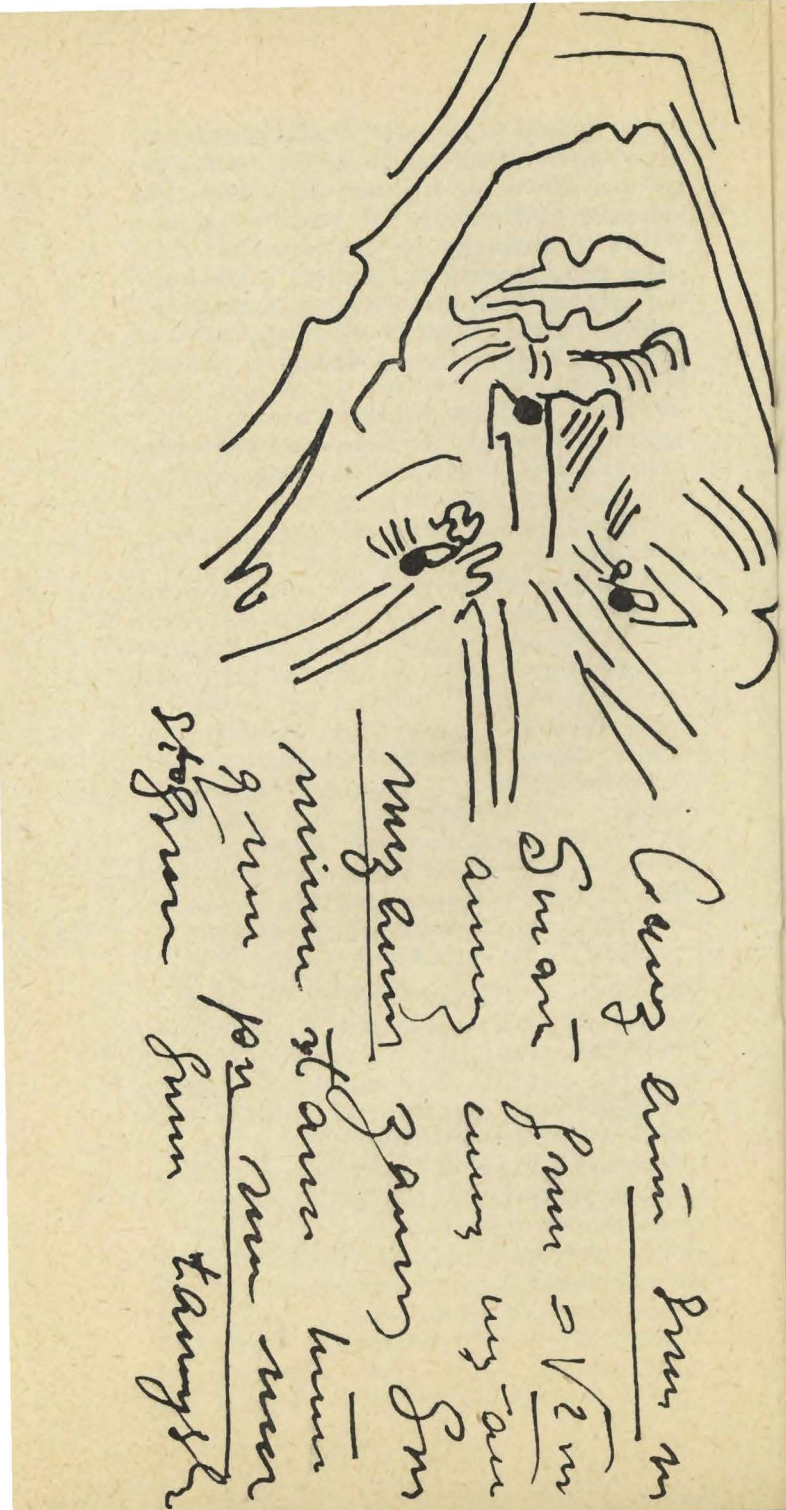
Skończyła się wreszcie — sądzono — tradycyjna patriotyczno-wyzwoleńcza szarpanina narodowa: teraz rozpocznie się sielanka, normalne życie normalnego państwa, można się cieszyć wiosną, miłością, ruchem ulicznym, „miastem — masą — maszyną". Tak myśleć będą i skamandryci, i futuryści, i tzw. krakowska awangarda, i inni. Nikt prawie — może poza Żeromskim — nie umie dostrzec, że Polska Piłsudskiego jest tworem o słomianych nogach, że wątpliwe, czy w ogóle na polskich terenach rozstrzygać się będą jej losy, że wraz z rewolucją rosyjską i włoskim faszyzmem odwróciła się jakaś karta dziejów. Skończył się wiek XIX, lecz tylko pozornie pojmie to rozanielona Alicja w krainie czarów. Aby sprostać sytuacji, trzeba by nowoczesnej świadomości politycznej całego społeczeństwa — jakżeż tego żądać w tym ziemiańsko-klerykalno-legionowym Ciemnogrodzie, gdzie nieśmiały projekt reformy rolnej upada jako bolszewizm, gdzie do 1939 roku dumę armii stanowi kawaleria, gdzie prasa obwołuje gorszycielem nieszczęsnego Boya za to, że domaga się prawa do rozwodów, gdzie z całą wiarą głosi się hasło: „Morze i kolonie to potęga Polski". Kolonie!

Ktoś, kto to wszystko dostrzeże, będzie tak społecznie samotny w swej świadomości, że pozostanie mu tylko wściekła, groteskowo-deformacyjna drwina, kamuflowana „przyszłościową" fantastyką. „Nic nie mogło zachwiać naszego kraju w je-

go heroicznej obronie idei narodowości w dawnym, przedhistorycznym nieomal, to jest dziewiętnastowiecznym stylu, przed zalewem V czy VI (najstarsi ludzie nie pamiętali) Międzynarodówki. A syndykalizm, czy robotniczy, sorelowski, czy amerykańsko - faszystowsko - inteligencki, to wcale nie taka łatwa sztuka do przeprowadzenia. Ileż to czasu upłynęło od tych czasów! Polska jak zawsze była „odkupicielką", „przedmurzem", „ostoją" — na tym przecie od wieków polegała jej historyczna misja. Sama dla siebie była niczym. I z tej drwiny wybuchać będzie krzyk protestu bez nadziei, krzyk rozpaczy „ostatniego indywidualisty": „Ja nie mam zamiaru być tym wytwórcą wzmacniających zastrzyków dla zdychających narodowych uczuć czy degenerujących się społecznych instynktów, tych wymierających robaków na resztkach zgniłego ścierwa wspaniałego bydlęcia z dawnych wieków!" A równocześnie zalśni coś może tragiczniejszego jeszcze — autodrwina: „O, wstrętny był ten przeciętny inteligent polski owych czasów! Lepsi już byli nawet wysokiej marki dranie, lub po prostu tłum... w którego zwojach i skrętach czaiła się złowroga, bezlitosna przyszłość przeżytych warstw ludzkości". To Witkacy.

Takiego Witkacego częściowo tylko odnajdziemy w dramatach. Zobaczymy go w pełni dopiero w ostatnich utworach: *Szewcach* i *Nienasyceniu*. Ale jest to największy Witkacy, ten, którego przeoczają nasi „nowocześni", szukający recept na awangardowość formalną: Witkacy z podniesioną przyłbicą, jedyny polski ekspresjonista „drugiej fazy", dorównujący swoim europejskim rówieśnikom drapieżnością widzenia, a przewyższający ich perspektywą filozoficzną i świadomością procesów socjologicznych i politycznych, które nastąpią za lat kilka, kilkanaście, kilkadziesiąt. (...) Nazwanie Witkacego Piątym Wieszczem byłoby pomysłem złośliwym. I fałszywym: nie miał takich ambicji. Lecz jego narodowe proroctwa sprawdziły się znacznie dokładniej niż wróżby księdza Piotra. Sprawdziły się we wrześniu. Dopiero podczas okupacji zaczęto zdawać sobie sprawę, że fantastyczna historia generalnego kwatermistrza Kocmołuchowicza przerosła nagle w rzeczywistość.

Konstanty Puzyna
(ze Wstępu do *Dramatów* Witkiewicz, PIW, W-wa, 1962)



## O nadużywaniu słów

Poza naturalnymi niedoskonałościami mowy, są także dowolne i pochodzące z niedbalstwa, a posługiwać się źle słowami, to znaczy nadużywać ich. Pierwszym i najbardziej widocznym nadużyciem jest to, że się z nimi nie łączy jasnej idei. Co do słów, dwie są ich klasy: jedne nie miały nigdy określonej idei ani w swym pochodzeniu, ani w zwykłym swym użyciu. Większość sekt filozoficznych i religijnych wyprowadza je, aby podtrzymywać jakiś niezwykły pogląd albo aby ukryć jakieś słabe miejsce swego systemu. Są to znamiona rozpoznawcze w ustach ludzi danego stronnictwa. Istnieją inne słowa, które w swym pierwszym i wspólnym użyciu mają jakąś jasną ideę, ale które zastosowano później do bardzo ważnych tematów, nie przypisawszy im żadnej określonej idei. W ten sposób często używa się słów jak: mądrość, sława, łaska.

Gottfried Wilhelm Leibniz *Nowe rozważania dotyczące rozumu ludzkiego.* Z oryginału francuskiego przełożyła i opatrzyła przypisami Izydora Dąbska, T II, PWN 1955 r.

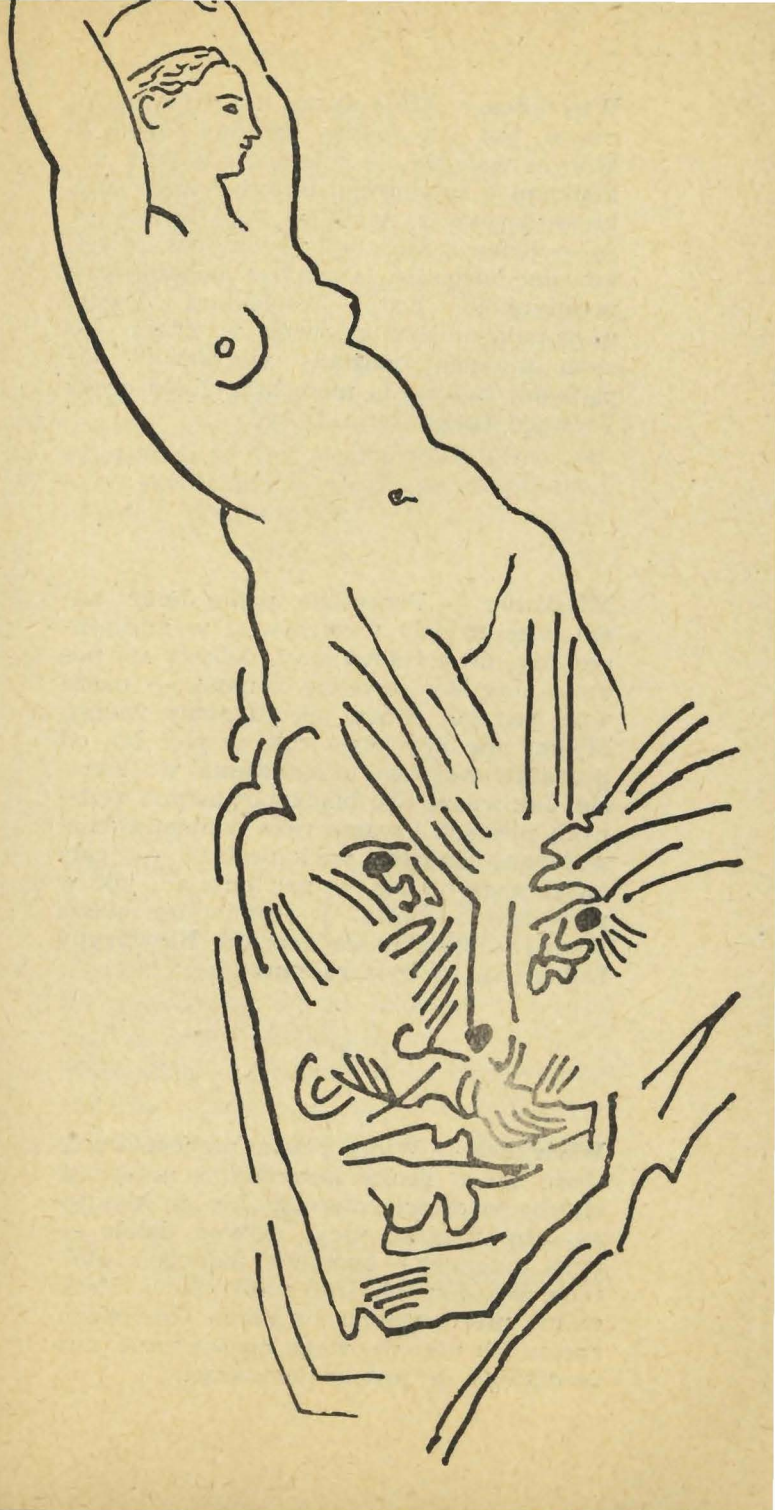
**Rozalia** — Może byś tak do spowiedzi poszedł? Co?

**Wścieklica** — I z czym ja do konfesjonału przyjdę? Za małe są moje grzechy — oto jest prawda. Dziś można być tylko potworem albo automatem, o ile naturalnie chce się być czymś w społeczeństwie. Ja potworem nie będę, bo mam tę obrzydliwą chamską moralność, która mi nie pozwoli przekroczyć pewnej linii. Wszystko to, czym mógłbym być: ministrem, prezydentem republiki czy czymś takim, jest dla mnie już za wiele, a upotwornić to — nie dam rady. A jednocześnie nawet w tym nie pomieściłbym siebie — oczywiście będąc tu, siedząc i rozmyślając pod lipą. Tam — pustkę między mną a moją ambicją wypełnia podziw tej całej bandy. Oto wódka, którą upijam się od dłuższego już czasu. Dlatego uciekłem z miasta.

**Rozalia** — Ty chyba masz gorączkę.

**Wścieklica** — Daj spokój. Ty nie rozumiesz tego. Jakem wtedy zapędził w owczy róg ministra skarbu, tak że musiał przyjąć mój projekt podatków, jakem cały sejm wybebeszył na ochotniczą armię, oni mnie podziwiali — to prawda. Ale zawsze było w tym coś takiego: jak na takiego świniopasa to jest genialny człowiek. Mógłbym być królem, ale tysiąc lat temu, a teraz jestem bardzo dobry, jak na takiego, co do piętnastego roku życia gonił za świniami po polach. A! nie będę mówił wcale. Jak się zatnę, to będę milczał miesiąc, póki mi się ta przeklęta moja mowa nie odmieni.

* * *



**Wścieklica** — Moja dusza, nie myta od lat pięciu, jest jak ohydny, brudny sagan, w którym warzyła się żołnierska zupa z kanapkami z sejmowego bufetu i kolacjami, które żarłem z wielkimi tego świata — ja — jeden z nich, były świniopas, oficer, kawaler orderów, słynny z bohaterskich pojedynków, Karol Wścieklica. Jestem najpopularniejszy człowiek w kraju. Jestem salceson nadziany wszystkimi odpadkami świata. Ja mam brazylijski order i wstęgę Turkiestanu. Dosyć.

* * *

**Mlaskauer** — Pomyślcie, panie Janie: nasza wieś to cały wszechświat w miniaturze. My nie potrzebujemy malarzy ani poetów. Jak wy jesteście z nami — nasza wieś jest jak obraz, jak cudowny wiersz. Myśmy nie żyli przez całe te pięć lat, od początku waszego urzędowania we świecie. Jak wasze oko błądzi po naszych nędznych pyskach i wasza ręka podpisuje bezsensowne świstki w kancelarii — cały świat zaczyna się w nas odbijać, jak w monadzie Leibniza. I promieniuje nasza biedna wioska, nasze kochane Niewyrypy Dolne, jak by była radium.

* * *

**Wścieklica** — Widzę pewne niebezpieczeństwa, które grożą ludzkości i muszę je choćby w części odwrócić. Idę do klasztoru, aby napisać moje główne dzieło — opus magnum — opowieść jednego z ostatnich świadomych indywidualistów. Przemiany nieznaczne są najgorsze. Nie wiem, czemu ich nikt nie widzi oprócz mnie, może dlatego, że jestem geniuszem.

**Gorgozan** — Otóż może nie wiesz, mój Charlie, że twoja kandydatura na prezydenta jest postawiona i agitacja w całej pełni. Jesteśmy prawie pewni. Parlament zakwestionował sam swoją kompetencję ze względu na szwindle wyborcze i zarządził plebiscyt. Nawet poprzednik twój — o ile mogę go tak nazwać — generał Bruizor jest po twojej stronie. Mimo swej woli będzie miał też pewną ilość głosów. Mówię ci to dlatego, że wiem, iż od dwóch tygodni nie miałeś w ręku gazety.
**Wścieklica** — Tak — pod groźbą bicia cepami nie wolno w moim domu poruszać tematów politycznych.

* * *

**Gorgozan** — Teorie możesz sformułować zawsze, ale chwila obecna, w której możemy zbić w jednolitą miazgę rozłażące się elementy naszej państwowości, mija. Tylko prawdziwie wielki człowiek czuje się małym wobec wielkich zadań.
**Wścieklica** — Nonsens. A co są te wielkie zadania? Czym je mierzymy? Czasem, przestrzenią, natężeniem, ilością zużytych ludzi i uczuć? Czasem myślę, że nie dzieło i czyny są coś warte same: tylko droga, którą się do nich zdąża, sposoby, którymi się je osiąga, a naprawdę dosyć mam tych wszystkich kwestii.

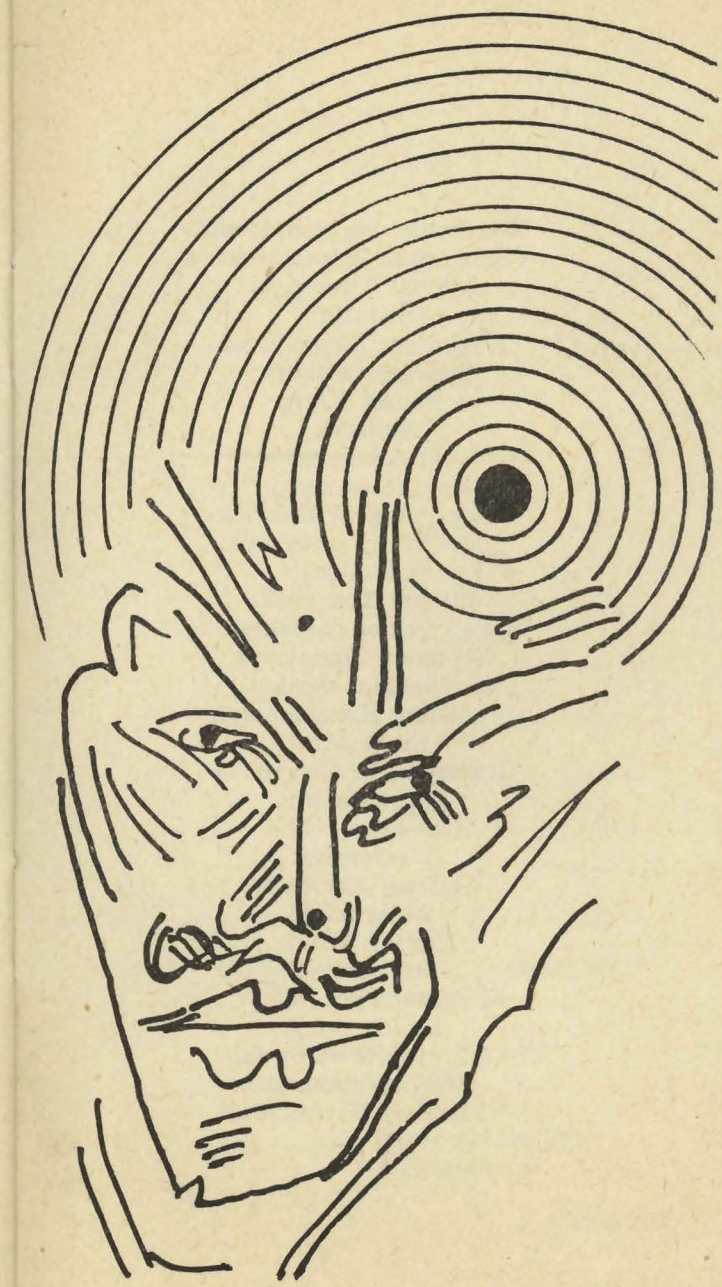
* * *

**Demur** — Pan nie jest kukłą, ale jest pan człowiekiem chwili. Pańska siła jest — że tak powiem — wichrowata na daleki dystans. My pana na zawsze nie potrzebujemy wcale, to jest aż do śmierci po najdłuższym życiu, zastrzegam się zawsze. Pan odegra rolę w chwili niebezpiecznej, a potem idź pan sobie do klasztoru czy zostań wójtem — to nas nic nie obchodzi. Rozumie pan: chodzi o rok, może o pół roku. Ważny moment jonizacji społecznej. Lada prąd może wywołać rozkład, a co gorsze, rozpad. Pan może powstrzymać ten proces. Z chwilą kiedy pan spełni swoją misję, „won" ze wszystkimi manatkami na wieś albo do zakładu dla nerwowo chorych, na dłuższą kurację po przepracowaniu.

* * *

**Wścieklica** — Stulić pyski, mówię. Wiem co macie w sercu. Wybierajcie sobie wójta i żebym więcej nigdy was nie oglądał. Prowadźcie mnie. Nasycenie ambicji zniszczyło mi rdzeń psychologiczny. Mimo to swego dokonam. Jeszcze mi na to siły starczy. Nie bójcie się. Ale coś, czego nikt nie zna, zginęło we mnie na zawsze. A może tego nigdy nie było?

* * *



Kierownictwo techniczne:
Kazimierz Krzanowski
Michał Tuszyński
Światło:
Kazimierz Krzanowski
Operator światła:
Janusz Kłym
Akustyk:
Jan Adamowicz
Brygadier sceny:
Mieczysław Witkowski
Kierownicy pracowni:
malarskiej:
Michał Tuszyński
krawieckiej damskiej:
Gertruda Madajczyk
krawieckiej męskiej:
Stanisław Kaczmarczyk
modystka:
Jadwiga Macharzyńska
perukarskiej:
Czesława Kłym
ślusarskiej:
Andrzej Zołotucho
stolarskiej:
Florian Wolny
szewskiej:
Paweł Paczyński
tapicerskiej:
Władysław Jałowski
Główny elektryk:
Kazimierz Krzanowski

Wydawca:
Państwowe Teatry Dramatyczne
w Szczecinie

Redakcja programu:
Jadwiga Adamowicz

Opracowanie graficzne:
Jan Banucha

Cena zł 3,—

SZGraf. 3143. 1500 M-5-1819