TEATR

im. STEFANA JARACZA

OLSZTYN  ELBLĄG

Maciej Z. Bordowicz

NON-STOP

Dyrektor i kierownik artystyczny
KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI

Zastępca dyrektora
JAN RAUBE

Kierownik literacki
MARIA DWORAKOWSKA

Kierownik muzyczny
LUCJAN MARZEWSKI

Teatr odznaczony
Złotą Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM DLA WARMII I MAZUR"

Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM ZIEMI GDAŃSKIEJ"

Maciej Z. Bordowicz

non-stop

obsada:

Antosia . . . . . Eugenia Śnieżko-Szafnaglowa

Anielcia . . . . . Witolda Czerniawska

Scenografia
JÓZEF ZBOROMIRSKI

Układ tekstu i reżyseria
KRZYSZTOF ROŚCISZEWSKI

Muzyka
JERZY SATANOWSKI

Asystent reżysera
WITOLDA CZERNIAWSKA

Przedstawienie prowadzi
Nika Zawadzka

Kontrola tekstu
Halina Lewandowicz

Sezon XXX
Premiera w lipcu 1975 r. w Elblągu

Dać im teatr, w który wejdą tak posępni,
że powietrze zda się z wzroku wycofać,
W który wejdą niby w portret
I nie zmącą rysów
Opadających jak włosy z posiniałej
czaszki...
W którym ogień zaprószą, choć się ogień
nie spełni,
Gdzie trupy swoje będą mogli wyśpiewać
I wyszlochać,
Gdzie wreszcie się odnajdą na prawach
owych widzów
Którym dłonie zmiażdżyły ich własne
oklaski!

(Ołtarze)

Inspiracją do napisania tej sztuki stało się autentyczne zdarzenie, które zarejestrował w jednym ze swych reportaży Krzysztof Kąkolewski. Pragnąłbym tą drogą podziękować mu serdecznie za jego wkład do mojej pracy.

M. Z. B.

Krzysztof Kąkolewski

Niedługa i nieciekawa historia dwóch staruszek

„Niczego się nie boję, bo mam teraz 82 lata, więc powiem: tak, to prawda, że w styczniu 1945 roku z moją siostrą stryjeczną, niezamężną, liczącą podówczas bodaj lat 66, wiedząc, że do K. wkraczają nie Amerykanie tylko Rosjanie, postanowiłyśmy, że noga nasza nie postoi na zdobytej przez nich ziemi, że nigdy nie będziemy oglądać nowego ustroju i dokąd on będzie trwał, nie wyjdziemy poza obręb mieszkania. Początkowo znajome odwiedzały nas często, z wiadomościami, zanosiło się na zmianę, na wojnę, nawet nie myślałyśmy, że to będzie tak długo. Dokąd miałyśmy pewne źródła i zasoby materialne, gosposia, która była u nas kilkanaście lat, załatwiała wszystko na zewnątrz. Ale w roku 1949 to nagle się urwało, gosposia powiedziała nam; że czasy nie sprzyjają i zapowiedziała swoje odejście, zdradziła nas. Przedtem zniosła nam zapasy żywności na cały tydzień. Potem — według naszego planu — miała to przejąć nasza najlepsza przyjaciółka; która początkowo, kiedy wyrzekłyśmy się widzenia parku, teatru, ulicy, podtrzymywała nas na duchu, mówiła, że piękniejsze wizje są te, które tu powstają. Ale teraz powiedziała, że dalej to nie ma sensu, ludzie pracują, wszystko normalnie się toczy. Leosia krzyknęła, kazała jej wyjść i więcej się nie zjawiać. Ubłagałyśmy sąsiadkę, zrobiła nam zakupy, liczyłyśmy, że gosposia wróci, że choćby zajdzie. Niewdzięczna, nie zjawiła się. Zaczęłyśmy głodować. Leosia z osłabienia położyła się do łóżka, trzeba było lekarza. Sąsiadka nie chciała ani iść po zakupy, ani nic pożyczyć, ale żeby nie odmówić, przyniosła cztery grube pajdy chleba posmarowanego smalcem

i w końcu poszła po lekarza. Tego od razu coś tknęło, zaczął się przyglądać mnie i Leośce: „jakby panie żyły w piwnicy" — powiedział. Przeraziłam się, że on może coś wykryć i mogą nas wsadzić do więzienia. Myśmy czasem zasłaniały okna i zamykały, kiedy był pochód czy głośniki, lub gdy zbyt wielu wojskowych kręciło się po ulicy, ale kiedy słońce zaglądało w okno, ja siadywałam w fotelu, ale Leośka ganiła mnie. Teraz powiedziała, że nie ufa lekarzowi i żeby więcej go nie wzywać.

Zjadłyśmy, dzieląc na 20 chyba kawałków chleb od sąsiadki i tak przeżyłyśmy 2 dni. Miałyśmy tylko już żelazną porcję: kawałek słoniny wędzonej, ciełyśmy ją na paseczki i jak jacy Indianie, jadłyśmy. Nie miałyśmy też ani herbaty, ani cukru. Znalazłam starą puszkę po landrynkach. Zalałam ją wrzątkiem i to piłyśmy. Potem już tylko gorącą wodę. Zjadłyśmy skórę od słoniny. Zaczął się głód. Drugiego dnia Leośka jeszcze wierzyła, że ktoś przyjdzie: gosposia, sąsiadka czy tamta przyjaciółka. Minął dzień: Leosi jakby się pogorszyło, była bardzo głodna i zaczęła niepokoić się o swoje zdrowie. Recepta, którą zapisał lekarz (nie rozpoznawszy zresztą choroby) ciągle nie była zrealizowana. Jeszcze raz poszłam do sąsiadki. Otworzyła dorosła córka i zobaczywszy mnie, natychmiast zatrzasnęła drzwi. Mimo to jeszcze dzwoniłam. Nikt nie otwierał. Z dozorczynią od dawna nie byłyśmy na najlepszej stopie. Włożyłam płaszcz i pierwszy raz od 4 lat przekroczyłam próg mieszkania. Zeszłam dwa piętra w dół. Dozorczyni zobaczywszy mnie — co nie mogłoby zdarzyć się przed wojną — zaczęła krzyczeć na mnie: „panie to jakieś wariatki, niech mi panie nie zawracają głowy".

Wróciłam na górę. Omówiłyśmy z Leosią sprawę samobójstwa. Ale tu wyszła sprawa, o której panu jeszcze nie mówiłam: przez to niewychodzenie popadłyśmy w grzech śmiertelny. Nie chodziłyśmy ani do kościoła, ani do spowiedzi, ani do komunii. Posłałyśmy po księ-

dza jeszcze w 1945 roku gosposię, niby do chorych. Przyszedł, ale kiedy podczas spowiedzi powiedziałyśmy, dlaczego nie wychodzimy, zląkł się, i kiedy znowu wysłałyśmy gosposię, powiedział, że ksiądz wychodzi z Bogiem tylko do wiernych, którzy są chorzy, inni powinni sami przyjść do Boga. Czy gdyby do naszego śmiertelnego grzechu doszedł drugi: podniesienie ręki na siebie, czy Bóg wybaczyłby nam? Ja byłam za tym, że Bóg musiałby zrozumieć nasze intencje, ale Lośka mówiła, że są prawa boskie, których Bóg musi przestrzegać, skoro je ustanowił. Nie wiedziałyśmy też, jak to wykonać? Brzydziłyśmy się i bałyśmy się. Leośka, słaba, powiada: „ty mi pomożesz".

Wtedy padło z mojej strony pierwszy raz, że wyjdę. Bałam się, nie chciałam tego, nie wiedziałam, jak będę się poruszać po ulicy. Najpierw obiecałyśmy sobie z Lońką, że na starość zaczniemy się gimnastykować jak prawdziwi więźniowie, tylko dobrowolnie, że będziemy się przechadzać wzdłuż wolnej ściany pokoju, całe dnie, żeby dziennie ujść po 5 kilometrów każda. Ale do tego nie doszło. Nie wiedziałam zbyt dobrze, co się dzieje, przyjaciółki podtrzymywały w nas wiarę, że jest strasznie, a gazety, jeśli nawet było w nie coś owinięte, jakieś jarzyny — paliłyśmy natychmiast. Radia — właściwie — nie wiedziałyśmy, czy wolno mieć. Starałyśmy się nikomu nie otwierać, inkasentowi wystawiało się kartkę ze stanem licznika. Jacy teraz są ludzie? Jak ja będę wyglądać?

Jacy byli — pyta pan? Czy ja wiem, bałam się jednak jakiejś łapanki, czy aresztowania, ale to pamiętam: ludzie odmłodnieli przez te lata, wszyscy byli o tyle młodsi, ich twarze były piękne i bardzo różnorodne, nieraz aż zadziwiały. Chodzili bardzo szybko, było ich bardzo dużo.

W połowie 1950 roku nasze zasoby wyczerpały się ostatecznie, i jednocześnie wstrzymano paczki z zagranicy. Powstawała możliwość wystarania się o rentę, ale Lonia, ciągle chora,

zabroniła mi kategorycznie starać się nie tylko dla siebie, ale i dla mnie. Ja jednak sfałszowałam jej podpis i weszłam w zmowę z listonoszem; on w tajemnicy przed Lonią, wręczał mi obie renty, które w zupełnej ciszy kwitowałam, bo Lonia słuchała. Lonia nienawidziła tego listonosza, chodził w mundurze i Lonia twierdziła, że to mundur policji. Policjanta nie widziała od 1945 roku, milicji nie widziała nigdy, ale twierdziła w żywe oczy, że ona wie lepiej niż ja, która wychodziłam i widywałam mundury.

„Czy to, co przyniosłaś ze sklepu, nie dał ci rząd za darmo?" — pytała. „Rząd nie daje nic za darmo" — mówiłam, ona śmiała się, początkowo tłumacząc mi, jak jest, a potem manifestacyjnie: że podejrzewa mnie o spisek z rządem. Lośka nie znała cen, ale wykazała bystrość: wyczuła jakieś nieścisłości, jakieś oszustwo — a to były te renty, które przed nią ukrywałam. Zaczęła mnie indagować na temat moich kontaktów na zewnątrz, na temat tego, jak tam jest. Mówiłam, a ona na to, że ja kłamię, bo ona wie, jak jest naprawdę. Radia dalej nie miałyśmy, bo Lonia twierdziła, że nie wolno, jak w czasie okupacji, i że tylko partyjnym wolno. Lonia opowiadała mi, że jest głód, obozy, rozstrzeliwanie patriotów, wszystko to pamiętała z okupacji i teraz z tamtych rzeczy stworzyła nowy obraz, wymyślała jakieś przepisy, np. że tramwajami wolno jeździć tylko zatrudnionym w przemyśle. Kiedy przyniosłam masło, poddała mnie przesłuchaniu: przecież masło jest dla zdrajców.

Zarzucała mi, że zdradziłam, bo jednak wyszłam i ciągle wychodzę. A jak ona mogłaby żyć? Ciągle podejrzewała mnie o zdradę, że doniosę, uspokajałam ją, że nie mam o czym — bo nic już nie ma: ona jest chora, a ja wychodzę. Zarzuciła, że moja zdrada jest podwójna: nie dość, że wychodzę, ale wychodzę z przyjemnością. Miała rację: nie mogłam już znieść ciągłych naszych kłótni.

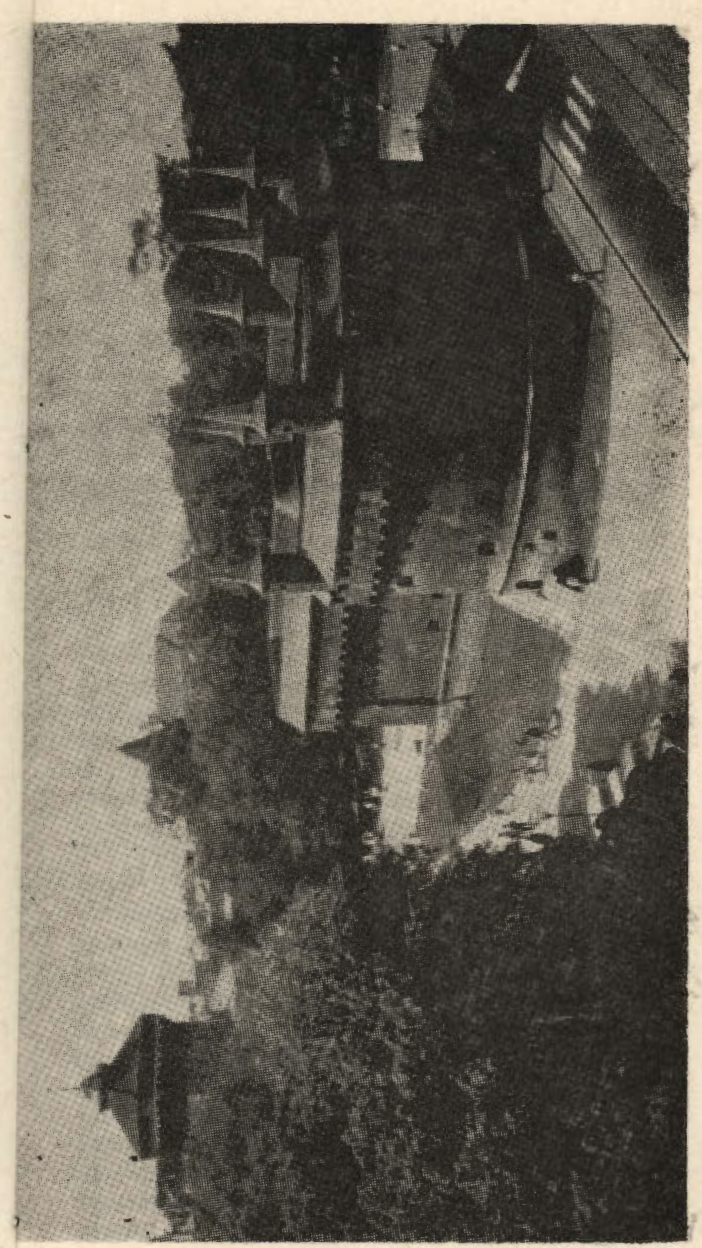
Początkowo wydawało mi się, że to los sam, czysty przypadek wybrał mnie — nie ją, żebym ja wychodziła: ona była chora. Teraz wiem: to ona tak zadecydowała, podzieliła role: ja miałam teraz być jej sługą, karmić ją, wysadzać, podawać lekarstwa, a ona przejęła władzę nade mną, ona mnie pouczała, strofowała, mówiła, co dzieje się na świecie, z którego ja przychodziłam, jak jest naprawdę. Teraz wiem, że nigdy tak nie myślała, że listonosz jest policjantem. Ona mówiła to, żeby mnie terroryzować, żeby przeciwdziałać „złym wpływom", miała swoje wyliczenie, że będę jej sługą, „ludem" (używała tego określenia ironicznie) — a ona będzie moim panem. I to też wyczuła: że ją w końcu zdradzę; sama poddała mi to: „Ty się z nimi przeciw mnie dogadasz".

Jej choroba właściwie nie ujawniała się, brakowało wyraźnej diagnozy. Ale ją drażniło moje pragnienie, żeby wyzdrowiała. Nie lubiła rozważań o wyzdrowieniu, traktowała je jak zamach na swoją wolność, część otaczającego ją spisku. Długi czas nie było oznak polepszenia — ale i wyraźniejszych symptomów pogorszenia. Ale Leonia już nie wstawała nigdy. Nienazwana choroba pochłaniała jej siły. Zrobiły się jej odleżyny, zaczęła przyjmować lekarzy, ale drażniło ją ich niezdecydowanie, twierdziła, że to nie lekarze, że prawdziwi lekarze są aresztowani i wywiezieni. Patrzyła całymi godzinami w sufit, wychodziłam, zostawiając ją patrzącą w sufit, wracałam: jeszcze patrzyła". (Sufit: musiał kiedyś przeciekać, geografia plam konstruuje jakiś świat, który próbuję przerysować: góruje jeden kontynent, o bardzo rozwiniętej linii brzegowej, drugi o wiele mniejszy, ale przez to jednolity, w formie bryły, wydaje się mniejszy niż w istocie, jest nieco ciemniejszy i wyrasta z niego jeden długi, cienki półwysep w kształcie maczugi).

„Całe lata bałam się, że gdybym ją straciła, nasłano by mi lokatorów z kwaterunku, więc wyparliby mnie z kuchni i zawładnęliby

mieszkaniem, ale w końcu pomyślałem: najgorszy lokator nie będzie mnie tak dręczył, wyzyskiwał, poniżał, powiedziałam jej, żeby ją ostrzec: „tak, trzymam z reżymem". Reżym to była urzędniczka wydziału zdrowia, ale nigdy chyba nie wybaczę sobie, że wydałam ją w ręce tych... no, to byli pielęgniarze... I w niedługim czasie zmarła, Panie, świeć nad jej duszą... Niech Bóg mi przebaczy. I pana przepraszam, to nieciekawa historia. Może herbaty? To godziny, kiedy zajmuję kuchnię, sąsiedzi z drugiego pokoju są w pracy".

Z tomu: „22 historie które napisało życie" Iskry, 1967.



Stanisław Grochowiak

Wstęp do niespodzianki

Przez kilkadziesiąt najbliższych minut przebywać będziemy w krakowskim mieszkaniu, w przedziwnym towarzystwie dwóch starych kobiet które ani na chwilę nie przestając być zwykłymi krakowskimi rentierkami (tymi, co to chrupią eklery u Fichtego) równocześnie są siostrami strasznych widziadeł z rysunków Goyi, bliskimi krewnymi księżnej i królowej z *Alicji w krainie czarów*, prototypami lub replikami koszmarnych guwernantek z rysunków Adamsa.

Przez kilkadziesiąt najbliższych minut przesuwać się będzie przed naszymi oczyma świat realny, podbity podszewką koszmaru — i koszmar, w którym nie bez rozbawienia ale i nie bez lęku rozpoznawać będziemy znamiona naszej wspólnej ludzkiej tragedii. Bo gdyby zadano nam pytanie, o czym właściwie opowiada sztuka Bordowicza, odpowiedź goniłaby za odpowiedzią, popadlibyśmy w swoisty embaras de richesse, aby w końcu skonstatować w osłupieniu, że żadna z tych odpowiedzi nie jest do końca prawdziwa.

Widz o wrażliwości społeczno-politycznej odpowiedziałby basem: oto satyra na starokrakowską mentalność inteligencką, na owe nieprzewietrzone od dziesiątków lat umysły, w których skleroza walczy o lepsze z pleśnią przesądów i konwenansów.

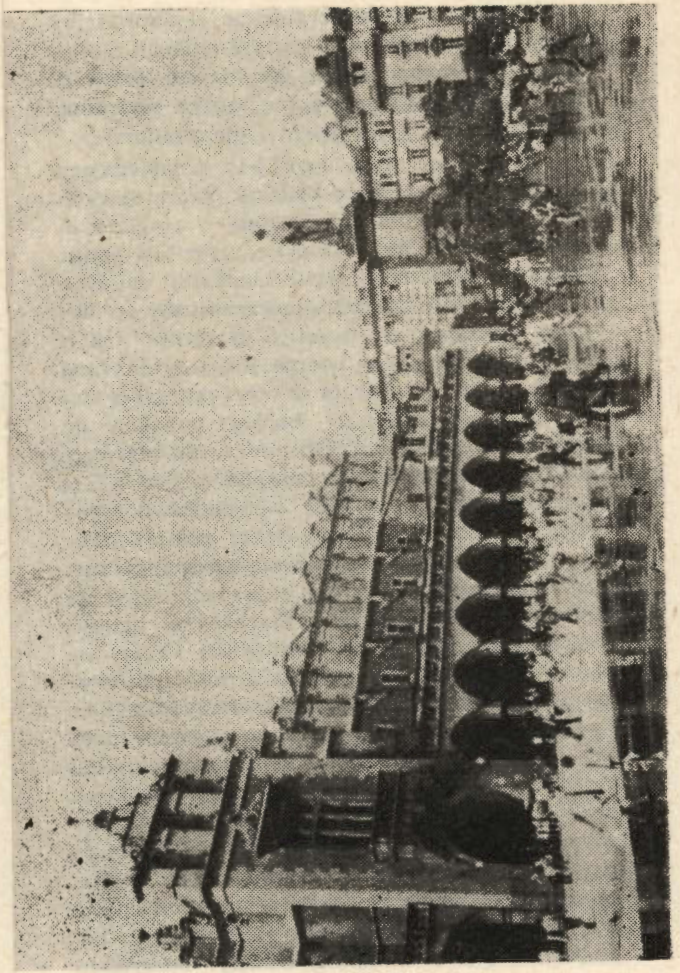
Aliści mając w tym orzeczeniu sporo racji, musiałby wbrew swemu odczuciu stwierdzić, że ocenia sztukę bardzo nisko. Czyż bowiem naprawdę jest dzisiaj rzeczą artystycznie śmiałą i społecznie płodną piętnować ów świat na poły umarły, chylący się do grobu siłą własnej bezwładności? A tymczasem w sztuce Bordowicza

czuje się pazur, i to pazur dotykający nas wszystkich boleśnie. Inaczej melancholik. Ten by odpowiedział dyszkantem, że mamy tutaj rzecz eschatologiczną, traktat o bezsensie egzystencji i okrucieństwie przemijania. Jak w *Krzesłach* Ionesco lub *Końcówce* Becketta dwie istoty ludzkie mozolą się na naszych oczach z nieubłaganym finałem. I tej odpowiedzi nic zarzucić by nie można prócz tego, że w swej pogoni za sublimacją jest aż nadto prosta. Bo skądże, u licha, tyle tutaj n i e p o w a g i, przymrużenia oka, finfy, którą raz po raz Bordowicz strzela nam w nos? Dopuśćmy do głosu zwolennika psychoanalizy. Ponieważ ze względu na wiek bohaterek nijako byłoby powoływać się na Freuda (chociaż kto wie, kto wie...) widz — psychoanalityk wezwałby w sukurs Adlera. Posępny i groteskowy kadryl, który odtańcowują ze sobą Anielcia i Antosia, toż to nieomal szkolna ilustracja do psychologii mocy. Jesteśmy oto świadkami bezlitosnej walki o przewagę: kto kogo? — Anielcia Antosię, czy Antosia Anielcię zapędzi w kozi róg? I w tej diagnozie jest „coś na rzeczy", ale i w tej diagnozie razi niepełność. Cóż bowiem oznaczają te nagłe sojusze w nienawiści do świata zewnętrznego, owe seanse sadyzmu wobec lalek, będących wyobrażeniami zupełnie realnej gosposi, dozorczyni — sąsiadki? Skąd ta przerażająca jedność w masochizmie, podjętym jako demonstracja wobec wszystkiego, co nie jest nimi d w i e m a?

Do dyskusji zgłasza się wielbiciel „wielkiej metafory". Ten oczywiście narobi najwięcej szumu i bałaganu. Z pogardliwym uśmiechem, znamionującym tyle pewność siebie, ile też swoiste ograniczenie przez r o z m a c h, odrzuci ryczałtem wszystkie poprzednie wersje. One przecież zaledwie dotyczą drobiazgów. W istocie rzeczy sztuka Bordowicza jest sztuką o o b l ę ż e n i u, o psychologii oblężonych, o argumencie oblężenia (zagrożenia) jako elemencie autoterroru i autoszantażu. Historia dwóch starych zwariowanych pań z Krakowa nie jest niczym

więcej, jak tylko atrapą, za którą kryją się rzeczy, które „ja rozumiem, a pan wi". Kłopot z „wielkimi metaforami" polega jednak na tym, że w wypadku prawdziwej i żywej literatury zawsze się coś w tym kryształowym wazoniku nie mieści, zawsze coś z niego nieznośnie wystopyrczy: jakiś chwast, kłak, czy inne niechlujstwo. Oczywiście dla amatora „wielkiej metafory" żaden kłopot; to, co niewygodne, nazwie po prostu błędem lub niekonsekwencją artystyczną, i syty chwały nadal będzie głosić swoją wersję. Niestety. To właśnie, co wystopyrczy z alegorycznego lub metaforycznego schematu, często decyduje o wielkości lub świetności dzieła. Nie tylko w dramaturgii.

Sam autor informuje nas w przypisie do sztuki, że pomysł *Non stopu* zaczerpnął z reportażu pana Kąkolewskiego. Z reportażu, a więc zapewne z życia. Podobno naprawdę istniały dwie zadziwiające istoty, które na znak protestu wobec historii, a konkretnie przeciw wyzwoleniu Krakowa przez Armię Czerwoną, skazały się na pięcioletnie odosobnienie i głodówkę. Jeśli było tak w istocie, mamy tu do czynienia z faktem kuriozalnym, nadającym się co najwyżej do smętnej anegdoty. *Non stop* jednak anegdotą nie jest i w tym sensie przypisek Bordowicza należy traktować jedynie jako gest przyjemnej kurtuazji. Z prawdziwego lub do prawdy podobnego zdarzenia Bordowicz powziął zaledwie pochop do swego dzieła, iskrę jedynie — i nic więcej. W ten sposób podchodzi do zdarzeń, obrazów realnych lub nawet doznanych uczuć poeta. Rzeczywistość podsuwa incipit (pierwszy werset wiersza), reszta jest rzeczywistością samą w sobie, nieoddzielną od formy i wewnętrznej logiki utworu. Świat przegląda się w poszczególnych kryształach poezji, niekiedy nawet wyraziściej niż w innych formach literackiego zapisu, ale poezja nie jest obrazem świata. To znaczy: nie jest przede wszystkim i wyłącznie obrazem świata. Chce mieć prawo istnienia jako jeden z jego elementów.



Żadna ze sztuk Bordowicza (a napisał już ich dziewięć) nie nasuwa mi tylu analogii z jego głęboką oryginalną poezją, jak właśnie *Non stop*. Toż to na dobrą sprawę nie sztuka teatralna, a wiersz napisany dialogiem i didaskaliami.

Jest więc ten incipit, dobiegający z zewnątrz: rzeczywista historia dwóch starych kobiet, zamkniętych dobrowolnie w tragicznym i niedorzecznym potrzasku. Reporter lub nawet dramaturg ustalonego typu dociekałby dalszych propozycji, które podsuwa rzeczywistość: gromadziłby szczegóły, szlifował i cyzelował fakty. Dla dramaturga-poety istotne jest jedynie samo wejście w materię. Reszta stanowi przygodę: ależ tak, przygodę niekiedy bardzo podobną do awantury kompozytora, który wyzwolił pierwszy akord na klawiaturze, a inne albo znajdą w nim upodobanie, albo też będą mu przeciwne; podobną do ryzyka malarza, który położył pierwszą barwną plamę na zagruntowanym płótnie, a inne albo znajdą potrzebę pojawienia się w jej sąsiedztwie, albo zastygną martwe na palecie. Incipit wiersza-dramatu Bordowicza okazał się płodny: sytuacja, zaczerpnięta z zewnątrz, wyzwoliła konieczność napisania takich a nie innych pierwszych kwestii; te pierwsze kwestie stworzyły nową sytuację, zaś nowy układ zjawisk na scenie pociągnął za sobą obowiązek wysłuchania ich rytmu i pogłosu tak, aby zawarły się one w kolejnych dialogach. Jest to ta sama kapryśna a zarazem żelazna logika, która rządzi napięciami między poszczególnymi linijkami wiersza. Dlatego też, nie bacząc na pokusy (które i u mnie się rodziły) odczytania sztuki jako komunikatu o tym, czy o tamtym, zmusiłem się przede wszystkim do smakowania jej poetyckiej i teatralnej logiki .Ta okazała się wyborna. Ostatecznie, pierwszym walorem wszystkich sztuk jest nieprzeparta, fascynująca uroda następstw.

Piszę to i widzę oczyma duszy naburmuszone oblicze mentora: — ależ waszeć prowadzisz nas prosto w ponure dziedziny formalizmu! Zarzut ten istotnie wybiłby mnie z kontenansu, gdyby Bordowicz był formalistą. Formalizm nie jest bowiem kwestią, takich czy innych układów estetycznych (które nota bene czym doskonalsze, tym bardziej godne pochwały), ale funkcją duchowych wartości i zasobów artysty. Człowiek wewnętrznie pusty, oderwany od idei i trosk swego czasu, nawet z rewolucji zrobi rzecz martwą i konwencjonalną. Bordowicz — autor *Wstępu do święta* i *Wielkiego tygodnia* — tworząc świat osobny, zaledwie jednym spoiwem złączony z naszą wspólną społeczną autopsją, świat wydawałoby się obumarły i sztuczny porusza struny wrażliwości w polityku, w poszukiwaczu sensu egzystencji, w psychologu — i nawet w wielbicielu „wielkiej metafory". Parafrazując bowiem piękne powiedzenie Krasińskiego, można chyba napisać, że chociaż sztuka Bordowicza nie jest rzeczywistością, to jednak strumień rzeczywistości przez nią przepływa.

Strumień ten unosi zarówno smętne relikwie starointeligenckiego świata, jak i powiędłe maski starości: na jednej fali kołysze nasze śmieszne i tragiczne marzenia o władzy, na drugiej tęsknoty za objęciem wszystkiego w jednym słowie. Ale że jest to przede wszystkim strumień poezji, pozwólmy, aby jego nurt był kręty i kapryśny, aby raz przez nas obrany kierunek uskoczył nagle w zakręt niespodzianki. Jedno jest tylko pewne: przez kilkadziesiąt najbliższych minut przebywać będziemy w krakowskim mieszkaniu, w przedziwnym towarzystwie dwóch starych kobiet które ani na chwilę nie przestając być zwykłymi krakowskimi rentierkami (tymi, co chrupią eklery u Fichtego) równocześnie są siostrami strasznych widziadeł z rysunków Goyi, bliskimi krewnymi księżnej i królowej z *Alicji w krainie czarów*, prototypami lub replikami koszmarnych guwernantek z rysunków Adamsa.

EUGENIA ŚNIEŻKO-SZAFNAGLOWA

z Teatrem im. Jaracza w Olsztynie związana jest od chwili jego powstania. Była w ciągu 30 lat świadkiem wszystkich wydarzeń teatru olsztyńskiego, bohaterką wielu premier, tworzyła historię teatru. Gdybyż zechciała to wszystko opisać!... W dniu 18 listopada 1945 roku, w pierwszym przedstawieniu w Olsztynie w „Moralności pani Dulskiej" Zapolskiej grała rolę tytułowej bohaterki. Niedługo potem w słynnym spektaklu „Pana Jowialskiego" Fredry, w którym grał Ludwik Solski zagrała rolę Szambelanowej, o której Solski napisał: *„Powiem Ci bajeczkę nie świeżą nie nową", żeś świetnie grała Szambelanową.*

Rola Antosi w „Non stopie" Bordowicza jest 106 rolą aktorki. Z poprzednich należy wymienić role: Maryny w „Zaczarowanym kole" Rydla, Julii w „Domu kobiet" Nałkowskiej, Anieli i Pani Dobrójskiej w „Ślubach panieńskich" Fredry, Akuliny w „Mieszczanach" Gorkiego, Jowialskiej w „Panu Jowialskim", Wdowy i Mańki w „Ich czworo" Zapolskiej, Respektowej w „Fantazym" Słowackiego, Gospodyni w „Weselu" Wyspiańskiego, Rebeki w „Czarownicach z Salem" Millera, Opali w „Każdy kocha Opalę" Patricka, Matyldy von Zahnd w „Fizykach" Dürrenmatta, role tytułowe w „Celestynie" de Rojasa — rola nagrodzona Srebrnym Stańczykiem miesięcznika „Litery", w „Wassie Żeleznowej" Gorkiego, Pani Warren w „Profesji pani Warren" Shawa, Babci w komedii „W czepku urodzona" Skowrońskiego, Horodniczyny w „Rewizorze" Gogola.

Eugenia Śnieżko-Szafnaglowa reżyserowała m.in. sztuki: „Śluby panieńskie" Fredry, „Sprawa Moniki" Morozowicz-Szczepkowskiej, „Ich czworo" Zapolskiej i wiele bajek dla dzieci.

Za pracę artystyczną i społeczną odznaczona: Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, Medalem X-lecia i XXX-lecia PRL, Złotą Odznaką Honorową „Zasłużonym dla Warmii i Mazur", Odznaką „Zasłużonym Ziemi Gdańskiej", Odznaką Zasłużony Działacz Kultury i jednym z najrzyjemniejszych wyróżnień: „Przyjaciel Dziecka".

Eugenia Śnieżko-Szafnaglowa — Maryna w „Zaczarowanym kole" Rydla

— Matylda von Zahnd w „Fizykach" Durrenmatta

— Wassa Żeleznowa w dramacie Gorkiego

— Babcia w komedii
„W czepku urodzona" Skowrońskiego
(Teatr im. Jaracza w Olsztynie)

WITOLDA CZERNIAWSKA debiutowała w roku 1938 w Grodnie, w Teatrze Miejskim prowadzonym wówczas przez Władysława Czengery. Po wojnie, w roku 1946 pracowała w jednym z pionierskich teatrów, mianowicie w Wojewódzkim Teatrze Objazdowym w Ełku, który istniał krótko, ale prężnie (w ciągu sezonu dał dziewiętnaście premier przygotowywanych w ubogich warunkach finansowych i technicznych). Następne teatry: w Białymstoku, Toruniu, Gdańsku, znowu w Białymstoku, Bydgoszczy i od 1967 roku w Olsztynie.

W teatrze zagrała aktorka około 100 ról, wśród których wspomina role: Matki w „Krwawych godach" Lorci, Kseni w „Jegorze Bułyczowie" Gorkiego, Maryny w „Zaczarowanym kole" Rydla, Matki w „Szklanej menażerii" Williamsa, Skiryny w „Księżniczce Turandot" Gozziego, Anieli i Pani Dobrójskiej w „Ślubach panieńskich" Fredry, Lebiodkiny w „Późnej miłości" Ostrowskiego, Niani w „Wujaszku Wani" Czechowa, Lulu w „Skizie" Zapolskiej, Ernestyny w „Porwaniu Sabinek" braci Schönthanów, Dyrektorowej w „Imieninach pana dyrektora" Skowrońskiego i Słotwińskiego, Kwaszni w „Na dnie" Gorkiego, Eugenii w „Tangu" Mrożka, Pani Clandon w komedii Shawa „Nigdy nic nie wiadomo".

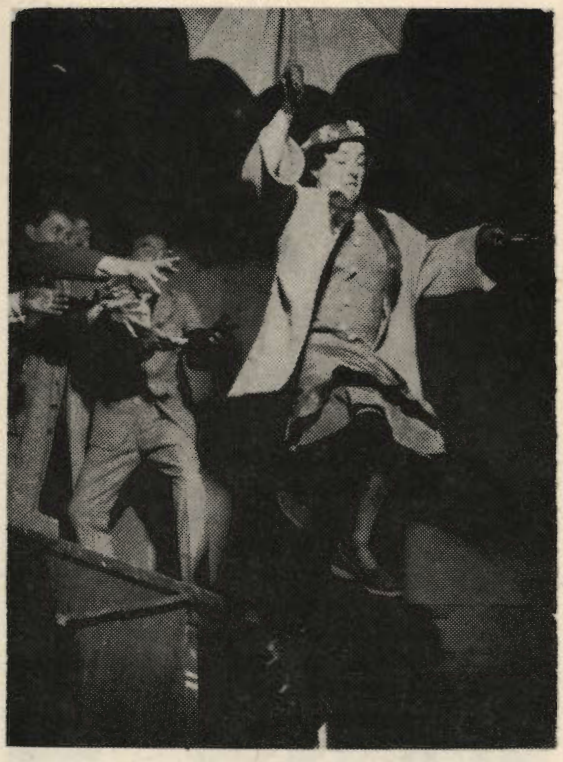
W Teatrze w Olsztynie grała m.in. role: Archidamii w „Królu Agisie" Słowackiego, królowej Gertrudy w „Hamlecie" Szekspira, Głumowej w „Pamiętniku szubrawca" Ostrowskiego, Underton w „Łaźni" Majakowskiego, Nadieżdy Krupskiej w „Bolszewikach" Szatrowa, Gizy w „Zabawie w koty" Örkeny.

Za pracę artystyczną i społeczną odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem

X-lecia PRL, Odznaką Zasłużony Działacz Kultury.
W olsztyńskim Teatrze Lalek i Wojewódzkim Domu Kultury prowadzi od lat wykłady z zakresu kultury żywego słowa, jest cenionym członkiem Zarządu Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej w Olsztynie.

Witolda Czerniawska — Niania w „Wujaszku Wani" Czechowa

— Katarzyna w „Głupim Jakubie" Rittnera
(Teatr im. Węgierki w Białymstoku)



— Pani Wołowina w „Nosorożcu" Ionesco
(Teatr „Wybrzeże" w Gdańsku)

Kierownik techniczny
Marian Świdowicz

kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: **Zofia Zimmer** ✶ krawieckiej męskiej: **Grzegorz Frankowicz** ✶ perukarskiej: **Henryka Gruszczak** ✶ stolarskiej: **Stanisław Janiszewski** ✶ ślusarskiej: **Aleksander Markowski** ✶ malarskiej: **Ryszard Gieczewski** ✶ tapicerskiej: **Wiktor Jankowicz** ✶ szewskiej: **Gerhard Foks** ✶ rekwizytorskiej: **Jan Sokół** ✶ kierownik działu akustycznego: **Henryk Kozłowski** ✶ starszy mistrz butafor: **Edmund Gieczewski**

Koordynator pracy artystycznej:
Stanisława Rybczyńska

SCENA W ELBLĄGU

kierownik administracji
Stanisław Maciejak

Główny elektryk
Tadeusz Gerej

Brygadier sceny
Arkadiusz Bogdanowicz

Organizator widowni
Nina Bieszyńska

SCENA W OLSZTYNIE

kierownik administracji
Irena Krawczyk

Główny elektryk
Mirosław Szostakowski

Brygadier sceny
Kazimierz Jurgin

Organizator widowni
Janina Borowska

Kierownik sceny objazdowej
Wojciech Stachowicz

Kasa teatru w Olsztynie czynna w godz. 10,00—13,00 i 16,00—19,00 tel. 39-15
Kasa teatru w Elblągu czynna w godz. 10,30—14,00 i 17,00—19,00 tel. 24-00

Cena 4 zł

OZGraf. Lz. 1402 (1000) 11.07.75 r. J-4/705