

# WITKACY

TEATR STUDIO • WARSZAWA



**WYCHODZĄC**  
**Z TEATRU**, człowiek  
powinien mieć wrażenie,  
że obudził się z jakiegoś  
dziwnego snu, w którym  
najpospolitsze nawet  
rzeczy miały dziwny,  
niezglębiony urok  
charakterystyczny dla  
marzeń sennych, nie  
dających się z niczym  
porównać.

Po tym pierwszym  
wrażeniu mogłyby się  
roztworzyć te nowe  
horyzonty, o których  
mówimy: teatru poza  
pojęciami śmiechu i płaczu,  
życiowego komizmu lub  
tragizmu, teatru czystego,  
pozbawionego kłamstwa,  
a dziwnego jak sen,  
w którym przez wypadki  
niczym życiowo nie  
usprawiedliwione,  
śmieszne, wzniósłe, czy  
potworne, przeświecałoby  
łagodne, niezmiennie,  
z Nieskończoności  
promieniujące światło  
Wiecznej Tajemnicy  
Istnienia.

STANISŁAW IGNACY  
WITKIEWICZ

dyrektor  
kierownik artystyczny

JÓZEF SZAJNA

z-ca dyrektora

STANISŁAW GĘSICKI

kierownik literacki

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

## GALERIA STUDIO

WYSTAWA WSPÓŁCZESNEGO  
MALARSTWA I GRAFIKI

czynna codziennie w godz. 12—16  
(prócz poniedziałków i niedziel)  
oraz przed każdym spektaklem  
i w czasie przerwy

# W

rozumieniu zadań nowego teatru aktorstwo i scenografia nie powinny stanowić wartości przedstawienia oddzielonych od reszty działań, jakimi jest ruch, gest, gra postaci. Aktor może tu współorganizować życie sceny i warunkować je również swoją myślą.

# T

Teatr nowy nie posługuje się drogą łatwego opisu — ilustratorstwem odnoszącym się wprost do tekstu, ale drogą sugerowania pewnych rzeczy i nie zastępuje tego wyjaśnienia tekstu metodą zawężającą wizualne wartości spektaklu. Dzisiaj poezja to obraz. Wyklucza to tautologię i zostawia widzowi możliwość indywidualnego domysłu, dopowiedzenia. Nie pouczamy wyjaśniając, ale rozbudzając wrażliwość widza. Teatr winien kształtować nową wyobraźnię odbiorcy, może przy tym kształtować jego światopogląd, traktując go poważnie, na równi ze sobą samym.

# D

zianie się" sceniczne winno zatem stać się dla widza uzmysłowieniem sobie tego, co w nas samych wymaga wyzwolenia. Jest trwającym seansem, którego kierunek sugeruje teatr jako zespół — wraz z autorem. Plastyk organizuje odrębny świat sceny, wypowiada go własnymi znakami, aktor działaniami, nie imitującymi życia dosłownie, razem tworzą świat nie zawężony miejscem i czasem określonego historycznie faktu, ale uniwersalistycznie i pojęciowo wyrażony zdarzeniami wizyjnymi.

# O

dkrywanie dalszych nowych i nieznanych niekiedy regionów świata, gdzie zmienności są dostrzegalne w całym systemie prze-

obrażeń i gry, i przestrzeni, wybiegającej poza iluzyjny charakter przedstawienia, sięga ludzkich domniemań, przypuszczeń, podświadomości. Przestrzeń służy tu jako teren akcji, jest pewnego rodzaju wspólnym forum — nie tylko mieszkaniem, sceną czy plenerem — ale winna się stać miejscem wybranym, przestrzenią typu otwartego, aktywną niekiedy, nawet ingerującą wartością, tworzącą ciągle zmieniającą aurę przedstawienia.

**T**ak pojęta teatralna przestrzeń nie musi zawierać cech dekoracji architektoniczno-fragmentarycznej, umownej, ale winna stać się materią teatralnego procesu. Wywodzi się z abstrakcyjnego myślenia, stąd często klimat pewnej tajemniczości, dziwności, niedopowiedzenia. Teatr, który nie zajmuje się odtwarzaniem obyczajowej fabuły, ma prawo posługiwać się własnymi środkami wyrazu, dążyć do nowej wyrazowości w sztuce jemu bliskiej, niezależnie od zalecanych przez autora sztuki „didaskaliów”, nie w nich bowiem upatruje najważniejszą formę przekazu idei. Teatr ma prawo do wytwarzania własnej materii: Teatr nowej figuralności opiera się bowiem na obserwacji zjawisk społecznych współczesnych, a w miejscu dawnego inscenizatora, a dzisiejszego reżysera i scenografa wprowadza animatora-realizatora przedstawienia, artystę, którym — w epoce dominacji obrazu i ruchu — coraz częściej staje się potrzebny człowiek myślący z wyobraźnią, a mniej tylko „czujący rzemieślnik”.

**K**ostium przestaje być ubiorem zewnętrznie określającym styl epoki, ale winien sugerować postać aktora w jej całościowym uwarunkowaniu: nie tylko psychologicznym, ale przede wszystkim pod względem funkcji pełnionej w spektaklu, uwydatniającym jego kreację.

W takim ukształtowaniu słowo, rekwizyt, ruch i dźwięk stanowią nierozdzielalną całość. Niekiedy przedmiot lub dźwięk niosą znaczenia, poprzez które można niejednokrotnie wyrazić więcej, niż da się to powiedzieć. Elementy mogą zmieniać tu swoje funkcje, aktor stać się „dekoracją” lub chwilowo znakiem plastycznym nie potrzebującym wytłumaczenia dosłownego.

**T**eatr otwarty, to poetyckie wizje obszaru, na którym ma się rozegrać dramat istot ludzkich, to rzeczywiste miejsce spiętrzeń i wyobrażeń artystycznych.

Egzystencję teatru jutra warunkować będzie autentyczność czasoprzestrzennego działania, o formach znaczących i zmiennych, o sile odmiennego oddziaływania, w którym trwać będzie proces nieustannego powstawania i rozpadu form wzmagających się sił kreacji i destrukcji.

**C**o to jest teatr dziś, jeśli nie jest on aktem twórczym ani aktorów, ani reżysera, ani scenografa?

Czy istnieją granice sztuki?

Co dziś oznacza słowo „piękno”?

Konstrukcję naszej realizacji budują zdarzenia sceniczne wymaginowane. Sytuacje fikcyjne, gra — zabawa tu proponowane, są zaledwie prawdopodobne w życiu. Rzecz dzieje się w czasie bliżej nieokreślonym, którego upływ staje się nieistotny. Jest to montaż akcji, której ciąg faktów, pozornie obcych sobie, jest zespolony w anegdotę „sensacji” zjawisk teatralnych, wizyjnych. Gra dysonansów stanowi warsztat a zarazem harmonię tego przedstawienia. Mechanika ta wyzwala ruch zdarzeń, spięcia tragiczne i śmieszne, podkreśla współzależność ludzi i rzeczy, przedmiotów i treści, doznań i impulsów. Zanika tu dekoracja na rzecz plastyki wyobraźniowej, komponowanej i reżyserowanej przed-

miotami uczestniczącymi w przedstawieniu. Dźwięk i światło służą działaniom wyrazowym, ingerując w akcję, poszerzając granice emocjonalnych odczuć. Ubrania aktorów zróżnicowane swobodnie tworzywem (plastik, juta, papier) i doбором elementów niecodziennych (maski gazowe, taśma filmowa, puszki od konserw) są podporządkowane jedności myślowej i formalnej a nie wierności naturalistycznej czy stylizacji historycznej. Postać aktora jest eksponowana czynnościami, które wspomagają go w nagłych przeobrażeniach, rozbijają „rolę monolitu”, wspomagają w komponowaniu roli, podkreślając jego indywidualność twórczą. Gra kontrastu, zgiełku i ciszy, przyspieszanych i zwalnianych rytmów, prowokuje, zagęszcza niepokój, sięga materii nieuzmysłowionych odczuć. Powtarzalnością scen obnaża automatyzm i bierność czynności, w starciu scen odmiennych uwidacznia przemijalność struktur myślowych i formalnych. W symultaniźmie gry, wyobraźni, w integracji wszystkich środków teatralnych sięgamy spójni dysonansów, odślaniającej złożoność i sprzeczności naszego czasu.

**JÓZEF SZAJNA**

# STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Urodzony 24 lutego 1885 r. w Warszawie (ul. Hoża 11), syn twórcy stylu zakopiańskiego w architekturze, malarza i krytyka Stanisława Witkiewicza, oraz nauczycielki muzyki, Marii z Pietrkiewiczów. Matką chrzestną była Helena Modrzejewska, ojcem chrzestnym popularny gwędziarz góralski Sabała-Krzepkowski. Maturę złożył w 1903 r.

**1893:** jako ośmioletni chłopiec, napisał i złożył ręcznie w drukarni domowej komedię w jednym akcie „Karaluchy”; prapremiera na scenie amatorskiej we Wrocławiu (1966).

**1904—1905:** studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Podróże do Włoch, Niemiec i Francji.

**1910:** napisał powieść „622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta” pod pseudonimem Genezyp Kappen.

**1914:** po tragicznej śmierci narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej, przeżywa głęboki wstrząs psychiczny. Udział w wyprawie naukowej słynnego etnografa, Bronisława Malinowskiego, do środkowej Australii (jako rysownik i fotograf).

Po wybuchu wojny w Rosji bierze udział w walkach na froncie. Do kraju wraca w 1918 r. Zamieszkał w Zakopanem.

**1918—1922:** współdziała i polemizuje z awangardową grupą malarzy i poetów „Formiści”, jako jeden z głównych teoretyków grupy. W 1922—1923 współpracował z czasopismem „Zwrotnica”.

**1918—1928:** okres najintensywniejszej pracy Witkacego (takim pseudonimem przeważnie się posługuje) w zakresie teoretycznym, plastycznym i dramaturgicznym. Podstawowe prace z zakresu estetyki: „Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia” (1919) oraz „Teatr. Wstęp do teorii czytelnej formy w teatrze” (1923).

**1920:** pierwszy drukowany dramat to „Pragmatyści” („Zdrój”); pierwszy zrealizowany na scenie — „Tumor Mózgowicz” (Kraków, Teatr im. Słowackiego, 30.VI.1921). Sukcesem teatralnym staje się w 1925 r. „Jan Maciej Karol Wścieklica”, Warszawa, Teatr im. Fredry.

**1927:** ogłasza powieść „Pożegnanie jesieni”, w r. 1930 — „Nienasylenie”. Trzecia powieść „Jedyne wyjście”, pisana 1932—1933, ukazała się drukiem dopiero w 1968.

**1934:** ostatni dramat Witkacego, „Szewcy”. Dziełem, które autor uważał za swe główne osiągnięcie, jest rozprawa filozoficzna „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia” (1935).

**1939:** Witkacy zginął śmiercią samobójczą 18 września w miejscowości Jeziory.

Renesans powojenny dramaturgii Witkacego rozpoczął się w 1956 przedstawieniem „Mątwy” (Kraków), Teatr „Cricot II”; reżyseria Tadeusz Kantor, kostiumy Maria Jarema.

Ważniejsze inscenizacje sztuk Witkacego w latach następnych: w 1959 „Wariat i zakonnica” i „W małym dworku” (reż. Wanda Laskowska, scen. Józef Szajna), w 1964 „Matka” (reż. Jerzy Jarocki, scen. Krystyna Zachwatowicz), w 1965 „Szewcy” we Wrocławiu (Studencki Teatr „Kalambur”), w 1967 „Oni” i „Nowe Wyzwolenie” (reż. i scen. Józef Szajna), w 1969 „Jan Maciej Karol Wścieklica” (reż. Maciej Prus).

Rozgłos teatru Witkacego poza granicami Polski zdobyły głównie „Matka”, „W małym dworku”, „Wariat i zakonnica”, „Oni”, „Kurka Wodna”, „Szalona lokomotywa”, „Metafizyka dwugłowego cielęcia”.

W 1962 Konstanty Puzyna ogłosił zbiorowe wydanie „Dramatów” Witkacego. Wstęp poprzedzający teksty jest wszechstronną analizą osobowości pisarza oraz genezy jego poglądów artystycznych.

# WITKACY

- Jedynym naszym zaświatem, tak realnym, jak samo życie, jest Sztuka.

- Na razie chcemy tylko podkreślić to twierdzenie, że w najbardziej potężnych, tragicznych lub wzniosłych chwilach w rozwoju narodów i społeczeństw, nie należy zapominać o Sztuce, bo **ZE WSZYSTKICH PRZEMIJAJĄCYCH WARTOŚCI NA NASZEJ PLANECIE, ONA OKAZAŁA SIĘ NAJTRWALSZĄ.**

- Sztuka jest sferą, w której kłamstwo nie może pod żadnym warunkiem wydać pozytywnych rezultatów.

- Deformacje — to powinny być nowe śmiałości, a nie nowe kaprysy.

- Dźwięk, obraz i znaczenie muszą stanowić jedność, aby konstrukcja ich dała wrażenie estetyczne. Nazywam tę nową jakość **JAKOŚCIĄ POETYCKĄ.**

- Każde wypowiedziane lub napisane słowo jest czymś posiadającym jakby wewnętrzne napięcie, jest jakby pociskiem, który może pęknąć. Chwila pęknięcia jest to moment zrozumienia go przez słuchającego lub czytającego.

- Muszę skonstatować, że problem sztuki należy do najtrudniejszych w ogóle — co nie przeszkadza, że wielka ilość ludzi mówi o nim lekko i bez głębszego namysłu.

- Co do mnie, potrzebowałbym drobnostki: 1) dobrej pracowni i dobrych materiałów, 2) własnego pisma dla przeprowadzenia dalszej walki teoretycznej, 3) teatru, w którym mógłbym dokonać realizacji moich sztuk teatralnych. Bez tego nie będę mógł wykonać zamierzonych planów i może czasem ktoś oprócz mnie będzie tego żałował.

(KAROL IRZYKOWSKI)

# KRONIKA TEATRU STUDIO

„Witkacy” jest widowiskiem teatru otwartego, spektaklem zbiorowego aktu twórczego. Szajna tym przedstawieniem jest cały czas w ofensywie. Atakuje przy pomocy właściwych sobie środków wyrazu artystycznego całą świadomość, wyobraźnię widza. Aktorzy służą tutaj wyraźnie realizacji odpowiedniej funkcji jaką im wyznacza inscenizator.

Publiczność na przedstawieniach Szajny nie może pozostać w pozycji biernego obserwatora. Może się jej ten teatr podobać, lub nie, ale musi być jego aktywnym uczestnikiem. Całe działanie obliczone jest na wciąganie do tego aktu widza. A więc jest to coś w rodzaju współczesnego happeningu.

Szajna dysponował w tym przedstawieniu doskonałymi aktorami, którzy chyba w większości zrozumieli intencje inscenizatora.

JAN OST  
(Barwy, 1972 nr 7)

## „WITKACY” WE FLORENCJI

Na florenckich Rassegna Internazionale teatr polski zajął trwałą pozycję. Festiwal odbył się po raz dziewiąty, a już pięciokrotnie zapraszano tu Polaków. Józef Szajna sprostał silnej, międzynarodowej konkurencji. („Teatr”, 31 VII 1973).

Oto fragmenty recenzji:

„Widowisko może służyć za przykład teatru totalnego. Szajna jest nie tylko autorem „Witkacego”, ale reżyserem i scenografem. Szkoła, że nie jest też aktorem. Twórczość Szajny i Witkiewicza wyrasta z tego samego podłoża. Naturalnie Szajna poszedł dalej. Ale ci, którzy szukają tu treści, akcji, faktów, niech nie domagają się objaśnień. Bowiem nic się nie zdarzyło, choć porusza się tuzin aktorów, rozlegają się głosy dyktatorów, strzały, pojawiają się dymy i udręczone ciała. Nikt naprawdę nie umiera, nawet zamordowani ożywają — wszak to gra nonsensu. Właśnie w nonsensie, w unicestwieniu wartości i w rozpacz, w absurdalnych na pozór obrazach można jednak odnaleźć mechanizmy losu ludzkiego, w które, niezależnie od własnej woli jesteśmy uwikłani. O podobnym zrozumieniu teatru Szajny świadczy choćby żarliwy aplauz widzów”.

(RAUL RADICE, „Corriere della Sera”, 20 IV 1973).

„Szajna zracjonalizował tworzywo w imię nowej jedności ideologiczno-estetycznej, spróbował wprowadzić ład w chaos wyobraźni Witkiewicza po to, by samo przedstawienie mogło się przekształcić w meta-krytyczny język, który posłużyłby za klucz do utopii wszechświata Witkacego”.

(ROBERTO ALEMANCO, „L'Unita”, 20 IV 1973).

# REPERTUAR BIEŻĄCY

## Karol Irzykowski — Henryk Mohort DOBRODZIEJ ZŁODZIEI

Inscenizacja i scenografia **JÓZEF SZAJNA**

Współpraca reżyserska **ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI**

Chociaż to debiutancka sztuka warto było wystawić po blisko sześćdziesięciu latach „Dobrodzieja złodziei” bo są już w tej sztuce pewne elementy cechujące całą późniejszą twórczość autora „Pałuby”: demaskatorska pasja, niesłychanie wnikliwa analiza zjawisk kulturalnych i społecznych i wpływająca z niej trafna diagnostyka oraz niemal programowy pesymizm Irzykowskiego, wyrażający się poprzez sarkazm, ironię i drwinę.

**STEFAN POLANICA**  
(Słowo Powszechne, 20 II 1975)

Jest to spektakl ważny dla tego teatru. Po raz pierwszy bowiem wystawił Szajna komedię. Kiedy zaś awangarda przestaje gardzić humorem, jest to zazwyczaj znak, że staje się głębsza, mądrzejsza w swych manifestacjach.

(Dziennik Ludowy, 13 II 1975)





## REPLIKA

scenariusz, reżyseria, scenografia  
**JÓZEF SZAJNA**

muzyka **BOGUSŁAW SCHAFFER**

Wyraziste i zwarte komentarze Szajny są skondensowane, pozbawione sentymentalizmu, naiwności i brutalności... Jego dzieło, zarówno koncepcja jak i realizacja, świadczą o wielkiej swobodzie z jaką Szajna odkrywa i tworzy rozmaite przedmioty i environment, ustalając nowe związki między rzeczami, i nie zważając na tradycyjne kategorie, systemy i etykiety.

**MARINA VAIZEY**

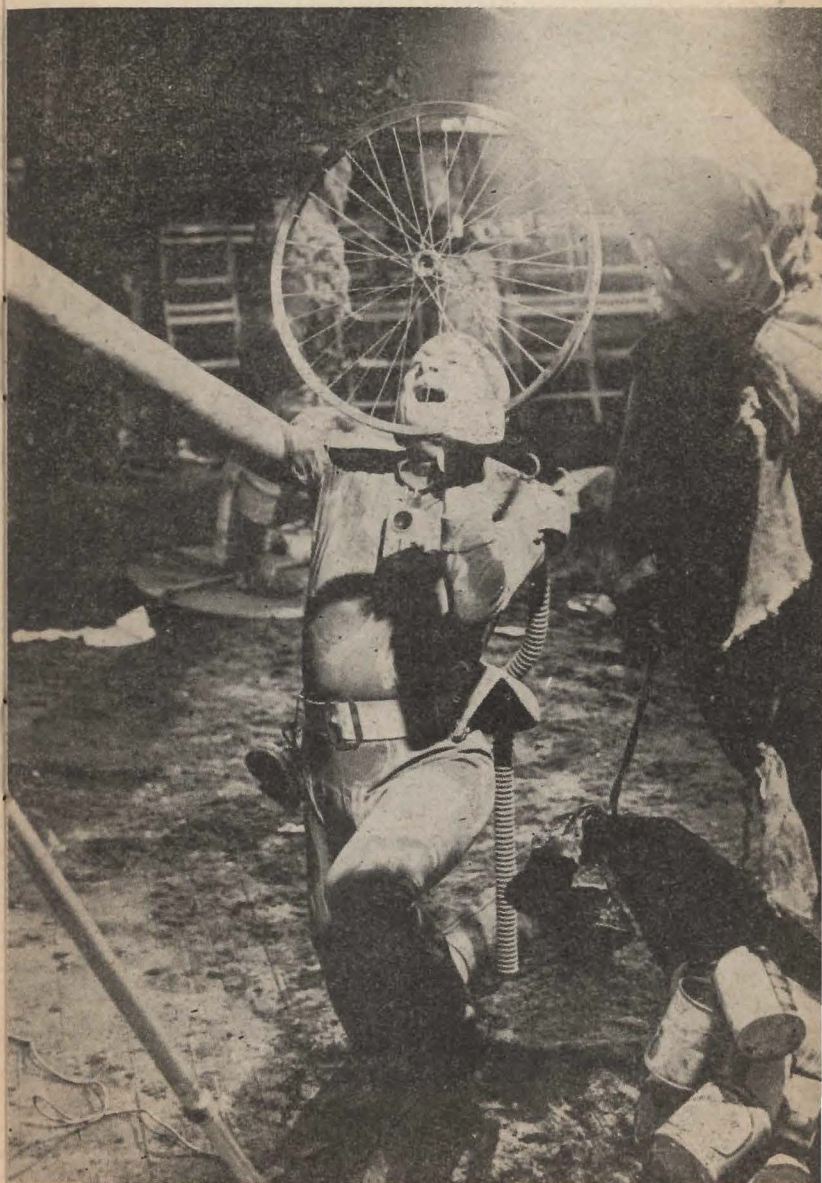
(Financial Times, 2 IX 1972)

Wczorajszy wieczorny spektakl był rozpaczliwym oskarżeniem rzuconym przez artystę, pełnym pasji protestem Szajny przeciwko brutalności i terrorowi (...).

„Replika” była niedawno pokazywana w Nowym Jorku, gdzie krytycy pisali o Szajnie, że jest „geniuszem”, a jego spektakl określili jako „wybitny”, „niezapomniany” i „przeznaczony dla ludzi o silnych nerwach”.

**ALISON GRIFFIN**

(Richmond Times-Dispatch, 4 IV 1975)



## DANTE

na motywach **BOSKIEJ KOMEDII**  
opracowanie dramatyczne, reżyseria,

scenografia: **JÓZEF SZAJNA**

muzyka: **KRZYSZTOF PENDERECKI**

Szajna jest kontrowersyjny — zawsze wielcy artyści, którzy burzą jakieś porządki ustalone, są kontrowersyjni; ale to przedstawienie, które odniosło zasłużony sukces we Florencji i odbiło się głośnym echem w światowej prasie, jest tak wspaniałe i zaskakujące i tak zewsząd atakuje wrażliwość widza, że nie może pozostawić obojętnym nikogo.

Całe przedstawienie odbywa się w nieustannym ruchu, zaskoczeniu, wśród pomysłów, barw, światła, dźwięków, które czynią je wydarzeniem teatralnym jakiego dawno stolica nie oglądała.

(„Życie Literackie”, 19 V 1974)

Przeżywamy wraz z dwoma tuzinami postaci, w wizjach o potężnej scenicznej fantazji — piekło, czyściec i raj... Rezultat: wstrząs jeszcze nigdy nie doświadczony i fascynacja.

**DR HANNES SCHMIDT**  
(Neue Ruhr-Zeitung, 4 XI 1974)

DANTE — misterium ponadczasowe — artystyczna perfekcja, frapująca, wstrząsająca, obrazowa. Wspaniały zespół! Wizja, której publiczność musi się poddać.

**HANS JANSEN**  
(Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 4 XI 1974)



## BŁAZNY I DEMONY

(„Eskurial” — „Szkółka błaznów”)

MICHEL DE GHELDERODE

reżyseria i inscenizacja: LESZEK CZARNOTA

Czarnota połączył obie — w gruncie rzeczy bliskie sobie — jednoaktówki w dosyć jasną, przejrzystą całość. Inscenizacje teatru literackiego nie mogły wszakże być wzorem dla studia teatralnego, które ma inne ambicje i stwarza własne konwencje.

Stworzył dla tej tezy Ghelderode'a, uzasadnianej przez pisarza językiem słów, nowy przekład — transponując ją na znacznie bogatszy język teatru integralnego, w którym słowo jest tylko jednym ze środków wyrazu, wcale nie ważniejszym od mimu, od wymowy elementu plastycznego, od muzyki, tańca, krzyku, spazmatycznego gestu.

Chciałoby się także podkreślić precyzję całego zespołu, która świadczy o porozumieniu z reżyserem.

MICHAŁ MISIORNY



## **RYCERZ ANDRZEJ**

**HELMUT KAIZAR**

Reżyseria i inscenizacja **HELMUT KAIZAR**

fetysze i akcje plastyczne  
**KRZYSZTOF ZARĘBSKI**

muzyka **PIOTR MOSS**

...z przysługującego mu punktu widzenia napisał Kajzar sztukę, która raz jeszcze potwierdza jego wybitną pozycję we współczesnej dramaturgii polskiej. Stało się tak, między innymi, dzięki jego panowaniu nad współczesną konwencją dramatu, a także (ale tylko w zapisie autorskim) nad konwencją teatru... Zajęcie jednego z czołowych miejsc w młodszej polskiej dramaturgii współczesnej w ciągu zaledwie kilku lat, jest już samo dla siebie bardzo pięknym osiągnięciem.

**GRZEGORZ SINKO**  
(„Kultura”, 2 II 1975)

Inspicjent:  
**ELŻBIETA SIKORSKA**

Sufler:  
**EWA DWORECKA**

Kierownik pracowni scenograficznej:  
**PIOTR DYGA**

Kierownik techniczny:  
**WIESŁAW PIĄTKOWSKI**

Konsultant techniczny:  
**STEFAN SAWICKI**

Kierownik sceny:  
**ANDRZEJ SOBOLEWSKI**

Kierownik oświetlenia:  
**WOJCIECH REBKIEWICZ**

Akustyk:  
**ROMAN PUCHALSKI**

Kierownik modelarni:  
**WACŁAW TRZECIAK**

Kierownicy pracowni krawieckich:  
**MARIANNA RUTKOWSKA**  
**MIECZYŚLAW WINNICKI**

Kierownik pracowni malarskiej:  
**HENRYK PALISZ**

Kierownik pracowni perukarskiej:  
**HALINA CIEŚLAK**

Wydawca:  
**TEATR STUDIO**  
Warszawa, PKiN

Opracowanie graficzne:  
**PIOTR SZADUJKIS**

Cena 4.50 zł

**BEZPŁATNE**

# WITKACY

(wersja druga)

Scenariusz — Józef Szajna  
na motywach sztuk Stanisława Ignacego Witkiewicza:

„Oni”, „Gyubal Wahazar”, „Szewcy”, „Nowe Wyzwolenie”.

## OBSADA

Bałandaszek,  
Król Ryszard III **MARIAN OPANIA**  
Spika **ANNA MILEWSKA**  
Marianna **WANDA LOTHE-STANISŁAWSKA**  
Tefuan **ANTONI PSZONIAK**  
Gliwus,  
Wężymord, Vigor **GUSTAW KRON**  
Abłoputo,  
Wahazar **EUGENIUSZ KAMIŃSKI**  
Ficia,  
Zabawnisia **KRYSTYNA CHMIELEWSKA**  
Rosika, Halucyna,  
Matka Wężymorda **IRENA JUN**  
Prezydentowa **ALEKSANDRA KARZYŃSKA**  
Sajetan **STANISŁAW BRUDNY**  
Czeladnik I **JÓZEF WIECZOREK**  
Czeladnik II **WIESŁAW NOWOSIELSKI**  
Baba I **HELENA NOROWICZ**  
Baba II **MARIA BRONIEWSKA**

reżyseria i scenografia: **JÓZEF SZAJNA**

muzyka: **BOGUSŁAW SCHÄFFER**

asystent reżysera: **WIESŁAW NOWOSIELSKI**

premiera maj 1975