

REPLIKA

TEATR STUDIO — WARSZAWA



Wszelka sztuka
żywa
póki jest żywa
musi działać
szokująco.
Sztuka jest
przebudzeniem
człowieka
a nie
usypianiem.

MARTIN ESSLIN

dyrektor
kierownik artystyczny
JÓZEF SZAJNA

zastępca dyrektora
STANISŁAW GĘSICKI

kierownik literacki
ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

GALERIA STUDIO

WYSTAWA WSPÓŁCZESNEGO
MALARSTWA I GRAFIKI

czynna codziennie w godz. 12,00—16,00
(prócz poniedziałków i niedziel)

oraz przed każdym spektaklem
i w czasie przerwy



DZIEJE REPLIKI

Dzieje powstawania REPLIKI są styczne z dziejami ostatecznej krystalizacji wizji teatralnej Józefa Szajny — jeżeli w sztuce wogóle istnieje jakkolwiek ostateczność. Jednak kierunek poszukiwań artystycznych Szajna w tym okresie wyraźnie sprecyzował.

Pierwotny zamysł REPLIKI — raczej aluzja do niej, skonkretyzowana już w samym dziele — to *environnement* Szajny „Reminiscence”, wystawiony po raz pierwszy w 1969 roku w Krakowie w salonie BWA z okazji jubileuszu 150-lecia istnienia krakowskiej ASP, a następnie w Galerii Współczesnej w Warszawie i później w Lublinie. Pisał wówczas Ignacy Witz (*Życie warszawy*, 16.IX.1969), że wyobrażenia Szajny jest zmysłem człowieka widzącego i umiającego to widziane przełożyć na język form, koloru i materii. Jerzy Madeyski w monografii o Józefie Szajnie pisał o wielkiej sugestywności „Reminiscencji”, o precyzji wizji artystycznej, o jej doskonałości.

Dzieło to stało się w rok później rewelacją XXXV Biennale w Wenecji (1970). Pisał (Corriere della Serra) znany pisarz i krytyk Dino Buzzati, że ta praca Szajny ma „wstrząsającą ekspresję i sprawia wrażenie zastygłego, znieuchomiałego nagle spektaklu teatralnego. Każdy kto wchodzi na ekspozycję jest w nią włączony, staje się jej elementem”.

W 1972 roku „Reminiscence” (jako dzieło otwarte wciąż ulegające przemianom) wystawiono na XXV Ruhrfestspiele w Recklinghausen. Pozostały one w zbiorach tamtejszego Muzeum Sztuki.

Do „Reminiscencji” nawiązywała kompozycja przestrzenno-plastyczna REPLIKA I, po raz pierwszy przedstawiona w Szwecji (1971) w Muzeum Sztuki w Göteborgu. Pisał szwedzki krytyk Rolf Anderberg, urzeczony dziełem Szajny, że sądząc po zorganizowanej w Göteborgu wystawie „Polska jest już dzisiaj w dziedzinie sztuki krajem wiodącym w Europie”.

Mimo entuzjastycznych recenzji „Szajna nadal wzbogacał swoje dzieło i pogłębiał utajony w nim sens, eksploatował i wciąż eksploatuje obszary ukrytych w nim znaczeń, odkrywając — jak to precyzyjnie nazwał Poussier — „pole możliwości” interpretacyjnych.

Na przykładzie REPLIKI można wykazać, jak Szajna — odrzuciwszy wszystko co było martwe w tradycyjnym teatrze — w czterech kolejnych jej wersjach zmierzał stopniowo do własnej formuły teatru.

W 1972 roku zaproszono REPLIKĘ na międzynarodowy festiwal do Edynburga (Richard Demarco Gallery i Teatr Traverse). Powstała wtedy REPLIKA II. „Postanowiłem ożywić moją REPLIKĘ — pisał później Józef Szajna. — To, co było w kompozycji statyczne, postanowiłem uruchomić wprowadzając między rzeczy martwe działającego aktora. Naruszyłem tu reguły gry — czystą sztukę plastyczną przesunąłem ku teatrowi. Przy pomocy aktorów budowałem kompozycję przestrzenną”.

W edynburskim przedstawieniu wraz z grupą polskich aktorów wystąpili również aktorzy angielscy. Efekt fascynującej teatralizacji „plastycznej kompozycji przestrzennej” był wstrząsający. REPLIKA II stała się największym wydarzeniem Festiwalu w Edynburgu. Krytyk „Financial Times”, B. A. Young napisał: „wyszedłem po spektaklu z uczuciem, że brawa publiczności były tak niestosowne, jak brawa w kościele w chwili Podniesienia”. Telewizja BBC nakręciła specjalny reportaż z REPLIKI, którą „Observer” nazwał „najważniejszą wypowiedzią artystyczną Festiwalu”.

W 1973 roku REPLIKA III (wzbogacona o nowe elementy, sytuacje i interpretacje) uczestniczyła w Światowym Festiwalu w Nancy. Guy Dumur nazwał REPLIKĘ III „ostatecznym zerwaniem z teatrem tradycyjnym, dokonany przez niezwykłego artystę” (*Nouvel Observateur*, 7.V.1973). „Spektakl osiągnął wyżyny artystycznej świetności — pisała R. Temkine w „Europe” (nr 533—534, 1973).

W 1974 roku wystawiono REPLIKĘ w Essen. Dr Hannes Schmidt, redaktor „Neue Ruhr-Zeitung”, pisał: „Kiedy i gdzie, w jakim czasie i tak wstrząsająco, ból człowieka był sugestywniej przedstawiony na scenie?” (NRZ, 4.XI.74).

Polska prapremiera REPLIKI odbyła się w malarni Teatru Studio w Warszawie, 8 października 1973 roku. Pisał August Grodzicki w „Życiu Warszawy” (11.V.1973): „Z tym wielkim tematem teatr i literatura dramatyczna — nie tylko w Polsce — pasowały się niejednokrotnie i zawsze w końcu okazywały się

bezsilne w znalezieniu współmiernych środków dla wyrażenia całego ogromu ludzkiej i nie-ludzkiej grozy. Myślę, że to, co zrobił Szajna, do wyrażenia tego zbliża się najbardziej, a wśród tego co robi w tej materii, REPLIKA jest dziełem najdoskonalszym, najgłębiej poruszającym”.

Była to już REPLIKA IV, i w takiej wersji wystawiono ją w Essen.

REPLIKA — ten niezwykle poemat teatralny — nie ma odniesienia wyłącznie do poniżenia człowieka w obozach koncentracyjnych. Zawarta w niej przejmująca treść pada na ekran o wiele większy, uzyskała bowiem wymiary tragicznego uniwersalizmu. Dotyczy także Hiroszymy i sytuacji człowieka w epoce zagrożenia totalną zagładą; przedstawia metaforycznie świat, w którym dziś żyjemy, i jest alarmującym ostrzeżeniem. REPLIKA — według słów Szajny — mówi o „agonii naszego świata i o naszym wielkim optymizmie”.

Teatr Szajny stał się już faktem dokonanym. W Polsce, podobnie jak na całym świecie, trwa walka o oblicze teatru i jego przyszłość, o formę i treść, także o to, czy artysta ma być „zaangażowany”, czy też stanąć o boku. Szajna, który do urzeczywistnienia swojej wizji teatru dążył bezkompromisowo i w osamotnieniu, opowiedział się po stronie zaangażowania w najszlachetniejszym i humanistycznym sensie tego nadużywanego słowa.

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI



WOKÓŁ REPLIKI

... Na podłodze z szarego cementu leżą resztki, odpady cywilizacji — manekiny, kółka i buty, sfatygowane stare rury od piecyków, podarte gazety i worki, sznury, juta i plastik — a wszystko to przysypane ziemią-torfem tworzy wielki Niby-śmietnik. Tajemniczy kopiec nieruchomo sterczący pośrodku sali po chwili okazuje się żywy.

Autoekshumacja

Pagórek dymi, zaczyna się coś w nim poruszać. W ciszy ktoś przedziera papiery, ze środka wysuwa się powoli ręka, by sięgnąć po kawałek chleba. Złapała i uciekła z nim w głąb, drżąc z wysiłku i lęku, żeby go po drodze nie utracić. Widać, że cały wzgórek pulsuje i faluje

w rytmie żującego organizmu. I znowu osuwa się ziemia i wysuwa ręka, a po chwili wychyla się inna, obie ręce szukają się, spotykają, szepiąją wzajemnie. Potem noga, po chwili druga, w końcu wygrzebują się ludzie, jacyś prości, surowi, ubrani w szare wory, ostrzyżeni i bosi. Są zaleknieni, oślepieni światłem dnia, osuwają się z przestrzenią powoli, powstają z ziemi na kolana. Stają się bohaterami trwającego misterium. Zwracają się do publiczności, ofiarowując jej ziemię, grudki torfu-ziemi sypią się im przez palce, rozdają ją innym jak relikwie, a ci następnym.

Odnajdywanie bliźnich

Z rozgrzanego pagórka aktorzy wydobywają kukły. Kukły imitują tu życie, śmierć zagra żywy człowiek. Aktorzy próbują kukły powołać do życia; znajdują je wśród ludzi, są całkowicie zajęci procesem ich reanimacji. Wydobyli i teraz dźwigają „Brzemiennej” kobietę obwieszoną workami i okaleczoną. Z trudem próbują ją postawić, odwołują się do widzów o pomoc. Niestatyczna kukła zwali się na aktorów. Mówią coś do niej jak do kogoś znajomego, bliskiego i drogiego. Aktorzy odnoszą się do kukiel jak do partnerów gry, sami są też niby resztkami zmarłych, żywą pozostałością tych, którym udało się jeszcze przetrwać, ocaleć. Pojedyncze słowa — „pomóż” — „patrz” — „oko” — przerywają ciszę.

Wspomnienie dziecięce

Aktorka odnajduje niewidome dziecko, odgaduje i przejmuje na siebie dramat istot-kukiel, jakby był on jej własnym dramatem. Wysypuje z resztek odzienia kukły pamiątki po dziecku: złamany grzebyk, lusterko, szczoteczkę do zębów, gładzi czule jej twarz. Obok jednokiej ciężarnej jest jeszcze kukła „Matki-babki” z rozwianym siwym włosiem, którą aktor kołysze. Kukła przelatuje nad głowami siedzą-

cych wokół widzów, aktor bawi się nią, pieści jej wspomnienie, aż na koniec podwiesza ją, jakby uświęcał, w ołtarzyk.

Narodziny Supermana

Ostry dźwięk budzi reprezentanta automatyzmu, terrorystę i uzurpatora władzy, który krzykiem wymusza na innych posłuszeństwo.

Golgota

Teraz odgrzebani, w pośpiechu wnoszą i montują fortepian, stawiają na nim rzeźbę złożoną z protez i z drzewa przypominającego wierzbę. Rękami niewolników powstaje pomnik uzurpatora. Fortepian jest biały, podpalany, jakby z ognia wyjęty. Aktorzy podwieszają obok wory pełne butów, huśtają nimi jak wahadłami, krzątają się, coś mamroczą, szepcą różnojęzycznie, powtarzają pojedyncze słowa — „oko”, „mamo”.



Z prochu i kurzu powstał człowiek

A tylko jeden jest tu silny jak superman, totalista, stworzony, żeby rządzić; uzurpator z ręką uzbrojoną w rurę wybija rytm buciorami. Jest ostatnim powstającym z ziemi. Jest tutaj postacią motoryczną. Zmęczonym podrzuca motocyklowe kółka. Ludzie te kółka podchwytyją, biegną z nimi zasapani, uganiają się wokół zbiorowego grobu, tutaj — pagórka. U kresu sił przywdziewają maski gazowe i okulary, jakie noszą ociemniaли — ciemne okulary swego życia. Niebaczni — mimo woli stali się karną kompanią zbiorowego poddaństwa. Odstawiając koła, wtapiają się w kompozycję plastyczną „Człowiek i koło”. W zastygłym obrazie słychać tylko zmęczone oddechy.

Spowiedź i pokuta za grzechy nie popełnione

„Makieta grozy” zostaje ustawiona na torsie, to relikwiarz czegoś, co pozostało z ołtarza, może tylko obrazek świętego, tu zmieniony w konfesyjonał, służący zbiorowej spowiedzi. Kobiety jakby biadają, wyśpiewują litanie, zapalają świece — odbywa się coś, co graniczy z pogańskim obrzędem, a diabeł-uzurpator udziela młotkiem rozgrzeszenia.

Nasza replika

Wpada superman z syczącą gaśnicą podobną do automatu. Taneczny balet z rurami przechodzi w bijatykę. Przy zgiełku uderzania rur tworzy się kompozycja przestrzenno-baletowa z udziałem aktorów. Następuje śmierć supermana i zbiorowa łaźnia pozostałych. Syk gaśnicy ostudza gorączkę, dym spowija rozgrzebaną ziemię; wygasły świece.

Requiem

Rury spełniają teraz funkcje usypiających instrumentów. Jakby ostatkiem sił aktor dźwignął „Partyzanta”, sam na przytępszonej

kukle szuka oparcia. W kaburze kukły znajduje garść monet, które rozsypuje między ludzi, wraz z rannym żołnierzem odpoczywa, tworzy z nim parę podobnych sobie.

Epitafia i apoteozy

Przestrzeń wypełnia długa seria strzelaniny. Aktorzy wnoszą długi rulon starych fotografii. Rozwijają go, prezentują widzom, ciągnąc przez salę niby dywan, jak całunem okrywają kopiec, niby zbiorowy cmentarz, z którego powstałi. Muzyka oddala się, fotografie przydeptały buty, które wypadły z worków, buty odmierzają tu drogę i dzielą ją na życie milionów. Obraz zaginionych i zapomnianych kończy wprowadzenie w ruch grającej kolorowej zabawki dziecięcej (bąka). Jej ruch zamiera i oto powstaje kompozycja przestrzenna, REPLIKA.

Resumé

O czym? O agonii naszego świata i naszym wielkim optymizmie. Szachujemy, paralizujemy bez kokieterii. Z elementów naturalistycznych „Sztuki konkretnego” budujemy zamysł abstrakcyjny, bunt przeciw bezsensowi życia i niepotrzebnej śmierci. Gra jest tu ciszą, muzyka akcją dźwięków. Aktor staje się sam siebie reżyserem, kreuje coś, co wyklucza profesjonalizm zawodu i konwencjonalną formę teatru.

JÓZEF SZAJNA

KRONIKA TEATRU STUDIO

DINO BUZZATI:

Kto obejrzał pawilon polski, a przede wszystkim dzieło Józefa Szajny, nie wychodził stamtąd obojętny... Jego praca, która nosi nazwę „Reminiscencie”, poświęcona martyrologii Oświęcimia, o wstrząsającej ekspresji, sprawia wrażenie zastygłego, znieruchomiłego nagle spektaklu teatralnego, w którym nie ma granicy między sceną a widownią; każdy kto wychodzi na ekspozycję jest w nią włączony, staje się jej elementem. Ogromnym atutem Szajny jest rezerwa z jaką artysta przekazuje obraz tamtych strasznych dni, powstrzymując się od nienawiści, a operując jedynie faktami.

(Corriere della sera)

EMILY GENAUER:

Szajna jest najbardziej sugestywny. Stworzył nie „pojedyncze” dzieło, lecz environnement, które w sposób cudowny i niezapomniany oddaje i ujmuje tragedię w kształcie widzialnym.

(New York Post)

ROLF ANDERBERG:

To działa bezpośrednio i wstrząsająco... Rzecz konkretna i ogólnoludzka, krzyk męczonych ludzi. Krzyk, który poznajemy, ponieważ i my w Szwecji jesteśmy umęczeni sytuacją w świecie. Jest to krzyk świetnie sformułowany, technicznie doskonały, krzyk pełen kultury artystycznej. Jeśli sędzić na podstawie tej wystawy, to Polska jest już dzisiaj w dziedzinie sztuki krajem wiodącym w Europie.

(Göteborgs Posten)

SANDO CSOMA:

Teatr Szajny jest warsztatem jednych z najnowocześniejszych, najbardziej pasjonujących prób artystycznych w Polsce.

(Uj Iras, 6/1965)

Józef Szajna jest już dzisiaj znanym na arenie międzynarodowej malarzem, grafikiem, scenografem i reżyserem. Rozwijające się wciąż dążenie Szajny od plastyki do teatru było inspirowane jego zdumiewającą plastyczno-teatralną wyobraźnią.

(Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.XI.1971)

GUY DUMUR:

Szajna — artysta bardziej niezwykły niż ktokolwiek inny — poszedł też dalej niż inni w przedstawieniu okropności wojny, obozów koncentracyjnych, śmierci. Widzi się tu jakby ożywione owe zastygłe sceny dekoracyjne wielkiego rzeźbiarza amerykańskiego Kienholdza... stanowiące tło plastyczne dla pieśni o śmierci i — jak mówi Szajna — o nadziei. Jest to ostateczne zerwanie z teatrem tradycyjnym.

(Nouvel Observateur, 7.V.1973)



ALAN RIDDELL:

Przedstawiona w Edynburgu w Teatrze Traverse „Replika” Józefa Szajny wykracza poza mały realizm narracyjny teatru tradycyjnego... Dręczeni przez postać kształt robota, ci, którzy przeżyli, przetrząsają śmietnik, zbierają sztuczne ręce, nogi, torsy i montują z nich groteskowe parodie siebie samych. W akcie rozpacz Szajna pokazuje, że instynkt przeżycia śmierci i potrzeba twórczości nie mogą wygasnąć.

(Sunday Telegraph, 3.VIII.1972)

MARINA VAIZEY:

Wyraziste i zwarte komentarze Szajny są skondensowane, pozbawione sentymentalizmu, naiwności i brutalności; wszystkie mają puentę, a niekiedy zawierają makabryczny humor. Jego dzieło, zarówno koncepcja jak i realizacja, świadczą o wielkiej swobodzie z jaką Szajna odkrywa i tworzy rozmaite przedmioty i environnement, ustalając nowe związki między rzeczami i nie zważając na tradycyjne kategorie, systemy i etykiety.

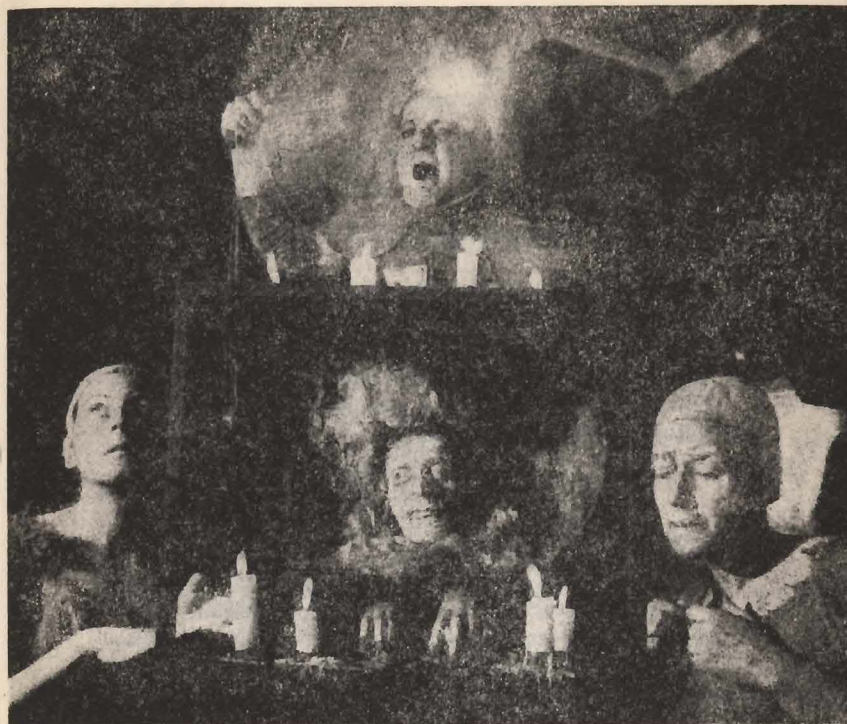
(The Financial Times, 2.IX.1972)

JÓZEF SZCZAWIŃSKI:

Sarkofag, w którym zamknięto formułę bytu przekształconą w formy rozkładu, steżalego procesu zniszczenia. Wiedza, doświadczenie, przeżycie — przetłumaczone na strzępy ludzi i przedmiotów.

Podłużny, nieforemny kształt wypełnia niewielką przestrzeń, wokół której usadowieni widzowie pochylają się nad plastyczną syntezą własnego losu. A może to nie grobowiec, ale kolebka ludzkości, retorta, w której powstanie nowe życie? Co wyraża ta bezkształtna kupa gazet, protez, twarzy i masek? Czy tylko oczekiwanie na ruch nieskładny, nieskoordynowany, niemowlęcy lub wręcz embrionalny, który narastając zaczyna się sam porządkować i określać...

Finał. Narastający ruch, zacieranie się różnic między rekwizytem i człowiekiem, między słowem i nieartykułowanym dźwiękiem, tworzy jakby niszczącą odśrodkową siłę, która musi skończyć się eksplozją i martwością. W pewnym momencie ludzie podejmują dramatyczną próbę porozumienia się przez wielkie rury, symbolizujące łączność, usiłują nadać sensowność swoim wspólnym działaniom. Te próby ratunku, porządkowania, opanowania zaczynającego się chaosu kończą się efektem dźwiękowym.



Najpierw jest to hałas wielki, detonacji, wycia syren. Potem, w nagłej ciszy chwytny nowy dźwięk. Na małej płaszczyźnie tafli szklanej, „zwykły” człowiek w malinowej koszuli (Szajna) nakreśla dziecinny bąk. Dźwięk dziecinnej zabawki wchłania jakby pamięć o zdarzeniach, które widzieliśmy przed chwilą, a wraz z nimi ich tragizm i wieloznaczność znaczeń. Dźwięk ten, dobrze znany z dziecinnej pokoji każdego z nas, przedłuża się, by po długiej chwili pozwoli wygasnąć. Teraz bezładna przestrzeń wygasłej już akcji symbolizuje koniec, martwość, która trwać będzie aż do momentu, gdy rozrzucone strzępy życia scalą się w nieruchomy kształt sarkofagu-śmietnika. Potem znów budzi się ruch, nikły ruch, oddech życia i cały dramat rozpocznie się na nowo...

(Scena, 9/1974)

PIOTR KRAKOWSKI:

Obok wykorzystywania dla celów teatralnych zdobyczy malarstwa metaforycznego, Szajna posługuje się w swych realizacjach scenicznych również środkami malarstwa strukturalnego. Dochodzi u niego do głosu abstrakcja niegeometryczna z całą swoją warstwą „poetycką”, ujawniającą się w aluzyjnym działaniu materii malarskiej, faktury i koloru. W tym wypadku Szajna rezygnuje przynajmniej częściowo z wątków

narracyjnych i działa bezpośrednią ekspresją środków czysto malarskich, będących jednakże w psychicznej zgodności ze stanami „wewnętrznej” rzeczywistości tak dramaturga, jak inspirowanych.

(Wstęp do katalogu, 1964)

MARIAN GRZESZAK:

Działania sceniczne w „Replice” tak są przez Szajnę prowadzone i tak kierują wyobraźnią widza, że w efekcie sam widz pisze sobie w myślach treść przedstawienia. Fascynujące doświadczenie. Nowy dramat powinien się z niego uczyć małomówności tekstu i zarazem wielomówności znaczeń.

(Litery, 6.VI.1974)

ROMAN SZYDŁOWSKI:

W tej partyturze wszystko tłumaczy się jasno. Idziemy bez trudu za myślą autora i inscenizatora widowiska. Dużą rolę odgrywa w nim muzyka, świetnie zharmonizowana z wizją plastyczną i treścią semantyczną przedstawienia.

Niektóre kompozycje plastyczne Szajny osiągają w tym spektaklu szczególną siłę wyrazu. Można mówić o nadekspresjonizmie, szczególnie w dziedzinie wizji plastycznej.

(Trybuna Ludu, 16.X.1973)

REPERTUAR BIEŻĄCY

SEN

FIODOR DOSTOJEWSKI

adaptacja i reżyseria LIDIA ZAMKOW

Przedstawienie niezwykle sugestywne, wyraziste, zbudowane na obrazach, uderza lekkością konstrukcji, płynnością kompozycji.

TERESA KRZEMIEŃ

DANTE

na motywach BOSKIEJ KOMEDII

scenariusz, reżyseria i scenografia JÓZEF SZAJNA

Odwłócząc się do BOSKIEJ KOMEDII przekazuje nam Szajna treści nieporównanie bogatsze (...), składają się one na wybitne zjawisko artystyczne, najpiękniejsze i najdojrzałe w twórczości Szajny.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Niezwykła intuicja sceniczna Szajny ujawnia się w tworzeniu form, światel i nowego świata rzeczy, w proponowaniu jednolitego materiału, tworzącego nie tylko nową gęstość rzeczywistości, ale i nową symbolikę nie spotykaną u nikogo innego na świecie.

ODOARDO BERTANI (Włochy)

BŁAZNY I DEMONY

(„Szkoła błaznów” — „Eskurial”)

MICHEL DE GHELDERODE

inscenizacja i reżyseria LESZEK CZARNOTA

Ghelderode to jedna z najbardziej zadziwiających postaci teatru współczesnego.

AURELIU WEISS

Ghelderode należy do tych pisarzy, którzy stworzyli sobie własny fikcyjny świat... stworzył mikrokosmos, który jest odbiciem i komentarzem naszego świata.

GEORGE E. WELLWARTH

DOBRODZIEJ ZŁODZIEI

KAROL IRZYKOWSKI — HENRYK MOHORT
inscenizacja i reżyseria **ANDRZEJ ZIĘBIŃSKI**

Ta znakomita komedia społeczno-polityczna — pisał Kazimierz Czachowski, wybitny krytyk i historyk literatury — ma zalety najlepszych sztuk Shawa, dialog nasycony wybornym intelektualizmem i ciętymi paradoksami, lotny, żywy, naprawdę dowcipny, akcję o świetnie wytrzymanym, wzrastającym napięciu dramatycznym.

RYCERZ ANDRZEJ

HELMUT KAJZAR

reżyseria i inscenizacja: **HELMUT KAJZAR**
muzyka: **PIOTR MOSS**

Z jednej strony fałszywa pedagogika, z drugiej skrajny indywidualizm i pokusa ucieczki, z ucieczką w niebyt łącznie — tak wyglądają w uproszczeniu główne przeszkody w realizowaniu się osobowości, przedstawione w sztuce w skomplikowanym układzie symboli. Świadomość współtwórcy teatru, jaką ma Kajzar, prowokuje do podejmowania wątków z kręgu życie — gra.

ELŻBIETA WYSIŃSKA

Inspicjent:

MAŁGORZATA TARKOWSKA

Kierownik pracowni scenograficznej:

ANNA LECEWICZ

Kierownik techniczny:

WIESŁAW PIĄTKOWSKI

Konsultant techniczny:

STEFAN SAWICKI

Kierownik sceny:

ANDRZEJ SOBOLEWSKI

Kierownik oświetlenia:

WOJCIECH REBKIEWICZ

Akustyk:

ROMAN PUCHALSKI

Kierownik modelatorni:

WACŁAW TRZECIAK

Kierownicy pracowni krawieckich:

MARIANNA RUTKOWSKA

MIECZYŚLAW WINNICKI

Kierownik pracowni malarskiej:

HENRYK PALISZ

Kierownik pracowni perukarskiej

HALINA CIEŚLAK

Wydawca:

TEATR STUDIO

Warszawa, PKiN

grudzień 1974

Opracowanie graficzne:

PIOTR SZADUJKIS

Cena zł 4,50

REPLIKA

JÓZEF SZAJNA

Muzyka:

BOGUSŁAW SCHÄFFER

Aktorzy;

IRENA JUN

EWA KOZŁOWSKA

STANISŁAW BRUDNY

ANTONI PSZONIAK

JÓZEF WIECZOREK

Koncert:

WŁADYSŁAW JAGIEŁŁO