

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZASP
**JEAN BAPTISTE POQUELIN
MOLIÈRE**

**A F I S Z
DO
KOMEDII
W PIĘCIU AKTACH**

SZKOŁA ŻON
(L'ECOLE DES FEMMES)



**BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY
IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
KOSZALIN-SŁUPSK**



JEAN BAPTISTE POQUELIN



OLIÈRE

1 6 2 2 - 1 6 7 3

Miłość to mistrz nie lada;
ona w jednej chwili
Czyni z nas coś,
czym przedtem nigdyśmy nie byli.
„Szkoła żon”



yn tapicera jego królewskiej mości, Poqueli-
na, urodził się w Paryżu w zamożnej rodzinie
mieszczańskiej. Początkowo uczył się w kolegium
jezuickim w Clermont, gdzie kształciła się mło-
dzieź szlachecka, a podobno uczęszczał nawet na
kurs teologii w Sorbonie.

W r. 1642 zetknął się z grupą aktorską rodziny
Magdaleny Bójart, z którą związał swe losy.

Zrzeka się tytułu, jaki miał odziedziczyć po ojcu, mimo jego sprzeciwów, wydobywa schedę po matce, 630 funtów i zakłada wspólnie Illustre Théâtre w Paryżu, a kiedy ten zbankrutował otwiera nową salę w Marais, by po ponownym upadku i wyjściu z więzienia za długi, w Châtelet, wyruszyć na prowincję. Wykształcenie i talent czynią z niego kierownika trupy, dla potrzeb której pisze i przerabia farsy i komedie, gra, reżyseruje. Zdobywszy sławę w ciągu przeszło dziesięcioletniej tułaczki osiedla się w 1658 r. wraz z trupą w pobliżu Paryża, a następnie w stolicy.

Za protekcją brata królewskiego, księcia d'Anjon, dochodzi do spotkania z młodym Ludwikiem, szykującym się do objęcia władzy i tworzącym swój dwór. Molier zgłasza gotowość swych usług i w ten sposób zawiązują się nici najdziwniejszej przyjaźni pomiędzy Królem Słońce i Molierem — wędrownym komediantem. Zażyłość ta dała literaturze i teatrowi francuskiemu jeden z najwspanialszych i najśmielszych talentów.

Na zamówienie dworu i korzystając z opieki królewskiej Molier tworzy szereg komedii, tragedii i baletów, doskonaląc swe utwory, w których atakuje śmiało zakłamanie, pruderię, świętoszkość, nieuctwo i przywileje urodzenia. Raz po raz król musi go brać w obronę, przed napaściami wrogów, których Molier atakuje na scenie, wystawiając ich na łup publiczności. W jego sztukach po raz pierwszy występują śmieszni markizowie i damy.

Do najświetniejszego okresu jego działalności należą: „Szkoła żon”, „Don Juan”, „Mizantrop”, „Świętoszek”, „Skąpiec”, „Mieszczanin szlachciec”, „Uczone białogłowy”, „Amfitrion”.

W roku 1662 Molier bierze ślub z młodszą Armandą Bèjart, występującą zarazem aktorką trupy.

Małżeństwo to stało się przyczyną wielu jego kłopotów. Dzięki zabiegom kompozytora Lulli odsunięty od zaszczytów dworskich, a atakowany coraz ostrzej przez wrogów, odsunięty jest pod koniec życia od łask królewskich. Ludwik XIV ugruntowawszy absolutyzm nie potrzebował już pomocy Moliera i siły jego śmiechu.

17 lutego 1673 roku na czwartym przedstawieniu „Chorego z urojenia” dostaje krwotoku, słabnie, a po krwotoku umiera. W komedii tej proroczo przewidział reakcję lekarzy na swoją chorobę i zgon. Dwóch wezwanych księży, pamiętających „Świętoszka” odmówiło mu ostatnich sakramentów, a lekarze pomocy. Dopiero za wstawiennictwem króla zgodzono się pogrzebać go na cmentarzu nocą, ponieważ ówczesnie aktorów nie chowano w poświęconej ziemi, jeśli się przed śmiercią nie wyparli swego zawodu.



PRZEDMOWA

Wiele osób boczyło się zrazu na tę komedię; lecz śmiech publiczności przechylił szalę i zarzuty niechętnych nie zdołały zbawić jej powodzenia, które mi w zupełności wystarcza.

Wiem, że spodziewają się po mnie, przy sposobności ogłoszenia mej komedii drukiem, jakieś przedmowy będącej zarazem odpowiedzią moim cenzorom i obroną dzieła. Zapewne, iż dosyć mam do zawdzięczenia osobom, które obdarzyły mą sztukę uznaniem, bym się poczuwał do obowiązku bronięcia ich sądu przeciw zdaniu innych; jednak wszystkie prawie, co mógłbym rzec w tym przedmiocie, pomieściłem już w malej rozprawce, ułożonej w postaci dialogu, z którą nie wiem jeszcze, co uczynię.

Pomysł do tego dialogu lub — jeśli kto woli — komedyjki przyszedł mi do głowy po drugim czy trzecim przedstawieniu sztuki.

Bawiąc pewnego wieczoru w znajomym domu, przyznałem się do swego pomysłu. Natychmiast znalazł się ktoś komu zamiar mój tak przypadł do smaku, iż nie tylko zachęcał mnie, bym go rozwinął, ale nawet sam zajął się wykonaniem. Zdumiony byłem w istocie, gdy w dwa dni później pokazał mi rzecz całą, skreśloną w sposób doprawdy o wiele wytworniejszy i dowcipniejszy, niżbym to ja zdołał uczynić, lecz zawierającą zarazem rysy zbyt dla mnie pochlebne: lękałem się, by mnie nie oskarżono, w razie gdybym wystawił to dzieło, iż wyżebrałem sobie pochwały, którymi autor mnie obdarza.

Okoliczność ta była powodem, iż dla zrozumienia względów ociągałem się z ukończeniem projektu. Jednakże tyle osób nalega na mnie codziennie, bym go wykonał, że nie wiem jeszcze co z tego wyniknie; owa niepewność jest przyczyną, że nie wkładam w tę przedmowę tego, co ukaże się w „Krytyce”, w razie gdybym się namyślił ją wystawić.

Gdyby to się stało, to jedynie po to, powtórzam raz jeszcze, aby pomścić publiczność za nazbyt subtelne wydziewanie pewnych osób, gdyż co do mnie, uważam, że dosyć jestem pomszczony zamym powodzeniem komedii. Godzę się, aby wszystkie sztuki, które w przyszłości napiszę, spotkały się w tych sferach z tymi samymi zarzutami, byleby i reszta powiodła mi się tak samo.

J. B. Moliere



SŁÓW KILKA O SZKOLE ŻON



amy tu komedię, którą historia literatury uważa za epokę w dziejach francuskiego teatru równą co do doniosłości „Cydowi” Corneille’a: zarazem jest ona z wielu względów epoką w twórczości Moliera. Ale gdybyśmy nawet nie od razu spostrzegli różnicę, powinna nas ostrzec reakcja, jaką „Szkoła żon” wywarła w umysłach współczesnych, u jednych oburzenia i krytyki u drugich, namiętna polemika czyniąca z niej długotrwały „wypadek dnia” świadczą, iż było w tej sztuce coś zasadniczo nowego, zrywającego ostatecznie z wielu utartymi pojęciami.

Na pozór ta sama tradycyjna historia: zazdrośnik wyprowadzony w pole przez kobietę.

Ale z tej starej fabuły wylania się tu już nowoczesna komedia obyczajowa, komedia charakterów, komedia psychologiczna, realistyczna i nawet jak chcą niektórzy — komedia dydaktyczna, „sztuka z tezą”. Wreszcie, miejscami, komedia ta daje już zapowiedź nowoczesnego dramatu. Czy nie za dużo tego wszystkiego? Ani trochę.

Komedia charakterów. Tu wystarczy jedno słowo; role zazdrośników dawnego teatru, można było niemal grać w masce; Arnolfa — nie. Ma on już swoją fizjonomię i to dość złożoną. Jest to na ogół przyzwoity człowiek, wcale nie dureń; ale mający w pewnych kwestiach swoje pojęcie i padający ofiarą tych pojęć, swego charakteru. Jest to zamożny mieszczanin paryski, z pretensjami do szlachectwa, umiejący żyć z ludźmi, otoczony szacunkiem, poza swoją manią, która u znających go bliżej daje mu żdźbło śmieśności. Ale pod dobrodusznymi pozorami jest to natura oschła, samolubna, doktryner i pedant. I chce być mędrszy niż życie i dlatego okazuje się odeń głupszy. Zatem Arnolf to już charakter, podczas gdy Sganarel był jeszcze na wpół ogólnikiem.

Anusia, będąc również kobietą — i jaką! — jest zarazem charakterem, produktem pewnych określonych warunków: to rzeczywista młoda



Rycina do „Szkoły żon” z wydania zbiorowego dzieł Moliera z roku 1718.

**I dosyć będzie umieć mojej przyszłej żonie
Modlić się, kochać męża i prażyć na wrzecionie**

dziewczyna, naiwna, ciemna, głupia, ale tym wymowniej wcielająca instynkt płci.

Nawet ta para służby odbiega już od konwencjonalnego „sługi”: mówią prawdziwą gwarą chłopską (w komedii pisanej wierszem!) i są francuskim chłopem na scenie.

Ten sam zasadniczy krok naprzód w prowadzeniu akcji. Tutaj Moliere idzie jeszcze dalej o tyle, iż akcja ta ściśle wypływa z charakterów. Arnolf przez swoją doktrynę chce, aby Anusia była głupia; i właśnie dzięki tej głupocie jest ona bez obrony wobec instynktu, bez krytycyzmu wobec pierwszego, kto jej szepnie słodkie słówko.

Arnolf jest niby polityk, który pragnąc utrzymać lud w pożądanej ciemności wydaje go na łup pierwszego z brzegu agitatora. Akcja jest prosta do ostatecznych granic: trwające przez pięć aktów *qui pro quo* płynie zupełnie naturalnie z ambicji Arnolfa i paplarstwa Horacego. Co więcej, Moliere przeprowadza w niej pomysł równie szczęśliwy, jak podnoszący myśl utworu: zazwyczaj kochająca się para silnie oszukuje tyrańca; tu, przeciwnie, Anusia przez naiwność, Horacy przez młodzieńczą nieopatrzność, powiadają Arnolfa o każdym swoim kroku; i oto ten tak przewidujący człowiek wiedząc wszystko, nie zdola niczemu zapobiec; bezsilny jest wobec praw życia.

Zarazem, dzięki temu pomysłowi, akcja przenosi się poniekąd w duszę Arnolfa: każdą jego scenę kończy monolog, nie mający na celu samego tylko zabawiania publiczności, ale zdający sprawę z drgnień jego duszy. Tak oto Moliere czyni nas tu świadkami ewolucji wewnętrznej, jaką przechodzi człowiek.

Ta ewolucja namiętności czyni z tej wczesnej komedii Moliera studium, którego nie spotkamy — zdaje mi się — później i zapewnia jej oddzielne miejsce, stanowiąc zarazem jeszcze jeden dowód śmiałości i samorodności jego geniuszu.

Jeszcze jedną rzecz widzimy tu, którą będziemy obserwowali później nie raz: mianowicie, iż Moliere, w sposób nie znany dotąd, przekracza granice komedii, stwarzając podwaliny nowoczesnego *drama tu*, który jest nie czym innym niż tragedią ludzką przeniesioną w świat przeciętnych ludzi i codziennych uczuć. To studium uczucia dojrzałego mężczyzny dla młodej dziewczyny, ta namiętność przekreślająca całe jego życie, gotowa posunąć się do spodlenia — może do zbrodni — nabiera tu akcentów prawdy, zła-godzonej, ale nie zneutralizowanej komicznymi rysami.

Wreszcie ostatni punkt: „Szkoła żon” jako komedia „dydaktyczna”... *D y d a k t y z m* Moliera leży w czym innym. Żyje on w epoce, w której



Molier w roli
Sganarella

tworzące się nowe społeczeństwo pozostaje jeszcze pod naciskiem wszelkich autorytetów, mocno już tracących stęchlizną; autorytetów filozoficznych, lekarskich, obyczajowych etc. Do tych ostatnich należała władza ojcowska, mężowska, pojęta jako ucisk cudzego życia, jako triumf starczego egoizmu maskowanego wielkimi słowami. Moliere to dziecko swobody, ten cygan — artysta dławi się w tej atmosferze; wie zresztą z własnych doświadczeń, ile fałszu jest w tym królestwie świętego komunau: wali na wszystkie strony pięścią w szyby, aby wpuścić świeże powietrze; że tam ktoś przy tym może dostać zapalenia płuc, to trudno... Moliere zawsze i wszędzie opowiada się po stronie życia, choćby przeciw sobie, choćby te odwieczne, nieublagalne prawa życia miały stratować jego samego.

Tadeusz Boy-Żeleński
(wyjątki)

JEAN BAPTISTE MOLIÈRE



SKOŁA ŻON

(L'ÉCOLE DES FEMMES)

KOMEDIA W PIĘCIU AKTACH

wierszem przełożył

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

o s o b y :

ARNOLF, inaczej pan Rosochacki

ANUSIA, naiwna młoda dziewczyna wychowana przez Arnolfa

HORACY, zalotnik Anusi

GRZELA, wieśniak, sługa Arnolfa

AGATKA, wieśniaczka, służąca Arnolfa

CHRYZALD, przyjaciel Arnolfa

ORONT, ojciec Horacego i bliski przyjaciel Arnolfa

REJENT

— STEFAN IŻYŁOWSKI

— CECYLIA PUTRO

— TADEUSZ MORAWSKI

— WŁODZIMIERZ KŁOPOCKI

— KRYSZYNA KOŁODZIEJCZYK

— MARIAN NOSEK

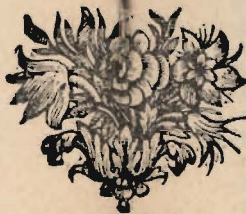
— KAZIMIERZ JAROCKI

— WALDEMAR KWASIEBORSKI

Rzecz dzieje się na placu w mieście, rok 1662

SCENOGRAF:

TERESA PONIŃSKA



REŻYSER:

JAN BICZYCKI

ASYSTENT REŻYSERA

STEFAN IŻYŁOWSKI

SEZON 1961—1962



OD REŻYSERA

Francuski teatr, literatura, filozofia są racjonalistyczne. W Polsce nie zawsze tak było; po wieku oświecenia, po oświeceniowym pozytywizmie, po raz trzeci mamy racjonalizm, niosący nam oświecenie naszego wieku: marksizm.

Obiektywne warunki w których żyjemy, wielka szkoła rzetelnego myślenia, chęć by żyć sztuką, miliony egzemplarzy wydanych drukiem klasyków literatury — zrobili swoje.

Teatr polski wciąż głodny jest pobudzającej pożywki, o czym świadczy tak żywotne nim zainteresowanie.

Zasadniczą cechą francuskich teatrów artystycznych jest nieprzerwana ciągłość tradycji kulturalnej, świadomy jej wybór, unikający mechanicznego historycyzmu, twórczo nawiązujący do przeszłości w nowatorskim ujęciu odrywającym się od mieszczańskich pojęć teatru.

„Arnolf” w „Szkole żon” — jest marionetką z szopki. Śmieje się konwencjonalnie, śmiechem przyklepionym do wielkiej twarzy. To przypomina nadnaturalnych rozmiarów maski, nakładane na głowę i wyrażające śmiech w greckim teatrze antycznym. Okładanie kijem to konwenans, obrząd przyjęty w starożytnej Grecji, rytuał, jak wiadomo nieprzerwanie odprawiany przez tysiąclecia, po dziś dzień zachowany dzięki średnio-wiecznemu teatrowi ludowemu, czy wędrownym, albo świąteczna rozrywka cechowych rzemieślników, bawiących się w teatr, to także półnabożeństwo, a pół — zabawa w jasełka. Ale w żadnym razie nie mogło tam być mowy o kompleksach, urazach psychicznych i klinicznych objawach.

Anusię ze „Szkoly żon” mógł Moliere trzymać w więzieniu i nie wynikała stąd żadna psychiczna skaza. Przeciwnie — Anusia to sama czułość nieukrywana, nie znająca zahamowań. Jak do światła garnie się ona do szczęścia. Arnolf przedstawia tylko myśl, pewną metodą wychowawczą najlepszej szkoły dla przyszłych żon. Myśl jest logiczna, konsekwentnie wprowadzana w życie. Coż kiedy życie zaśmiało się z tej przebiegłości umysłu. Zachować Anusię w pierwotności i odosobieniu, a wówczas nie zepsuta przez książki i ludzi będzie tylko żoną Arnolfa. Oto systemat.

Ale słodycz to nie zepsucie. I Anusia okazała tym szczerzej nieskazywane odruchy serdeczności na widok pierwszego młodego mężczyzny. Systemat obrócił się przeciwko Arnolfowi. Ale myśl fałszywa, jak nieprawdziwa koncepcja świata, jak jedna z tych, co zadziwiającym balastem wysypuje się z historii filozofii — nie dyskwalifikuje umysłu ludzkiego, nie zwalnia człowieka od myślenia, tylko czyni go tragicznym tworem natury.

Ta prawda o ludzkim życiu jest treścią „Szkoly żon”.

Oczywiście postać Arnolfa w miarę rozwoju akcji nabiera tragicznego wyrazu. Postać Arnolfa nie jest wstrętnym dziwakiem, groźnym tyranem, lubieżnikiem, niemal obłąkańcem, opętany przez kobietę. Moliere potrafił całą sympatię zwrócić ku swej postaci. Historia Arnolfa może być historią starzejącego się Moliere, starzejącego się męża młodej ślicznej aktorki.

Mężczyźni każdego stulecia siedzący na widowni wiedzą dobrze, że jeśli roli Arnolfa nie grają jeszcze na scenie swego życia — to rola ta zapewne ich czeka. Zresztą nie wiek odgrywa zasadniczą rolę, a świadomy obskuratyzm bohatera, jego oschłość, samolubność, doktrynerstwo i pedantyzm, Arnolf chce być mądrzejszy niż życie i dlatego okazuje się odeń głupszy.

Arnolf ma czterdzieści lat, a gdyby na scenie był odrażający starzec (tak zresztą w tradycji polskiej najczęściej grano) z wszystkimi atrybutami mieszczańskiego prawdopodobieństwa — to odgrodziłyby go od publiczności i problem pokazany byłby od zewnątrz, byłby wydany o nim z zewnątrz. A przecież dzieło sztuki mówi o wnętrzu człowieka.

Oto rozróżnienie środków od celów. Oto dys-tans do roli. Oto różnica między grą intelektualną wewnętrzną, z pozoru tylko zimną w przeciwieństwie do wyżywających się w naturalności aktorów, oddalających postacie i problem od widza.

Sympatia nasza ogarnia postać sztuki, a widząc jej błędy umysłu wybacza usposobieniu.

O KUPCU SZWABSKIM



Po jednej z bitew, owej wojny przez trzy dziesiątki lat trwającej, oddziały maruderów zawlekły do Koszalina powietrze morowe. Ludzie marli niczym muchy na mrozie. Nie pomagały ani msze po kościołach, odymiania, zaklęcia, zioła, a nawet czary. Zaraza coraz bardziej niszczyła ludność, tak że na Chełmskiej Górze, gdzie był cmentarz, nieboszczyków do wspólnych dołów grzebano, bo nie stało rąk do kopania.

Los nie ominął i domu kupca, Joachima Reicha, co ze Szwabii przybył, w rynku ze składami się rozsiadł i dwa szkuny z towarami po światach rozsyłał. Kupiec ów bardzo trwożliwy o swe życie, a przy tym skąpy, już wcześniej sklepy zamknął i wypłaty wstrzymał. Octem się nacierał, piwo z gorzałką pił i do ludzi tylko przez zapaloną pochodnię gadał. Jednak przezorność kazała mu jedynaka swego, Hansa do wierzycieli posłać, aby długi spłacili, nie chciał bowiem przez ich śmierć uszczerbku na majątku ponieść. Syn za drugim powrotem z ciężkim workiem pieniędzy pod samym progiem padł. Zadrzał Reich i nawet po pieniądze nie chciał sięgnąć, aliści bał się też aby pachołkowie miejscy, co trupy po ulicach ścigali, lub rzezimieszki jakoweś, mieszczków przy Hansie leżących sobie nie przywłaszczyli. Kazał więc żonie owe guldeny z mieszkciem przynieść z ulicy. Joachimowa syna martwego ujrawszy na ciału padła ze szlochem, zachłanności męzowskiej złożęcząc. Jednak upomniana wróciła mieszek przynieść i złoto musiała zliczyć czy się z rachunkiem zgadza.

Sama dnia tego jeszcze zachorowała, a wtedy Reich co rychlej Koszalin opuścił, na koń złoto biorąc i do Sławna, do swego drugiego składu pośpieszał. Wielce sobie jeszcze żałował, że strażę grodzkie musiał przekupić, aby go za mury wypuszczono, co w czasie zarazy było zakazane.

Zostawiona sobie kobieta, przez służbę rozbiegłą opuszczona, wróciwszy do zmysłów po stracie syna próżno pomocy wzywała. Kiedy strażę ją naszyły, Joachimowa z wyciężenia głodem dogorywająca, a nie zarazą ruszona, gasnącym głosem męża przeklinała. Pochowano ją jak i innych na Chełmskiej Górze.

Zaraza powoli wygasła i ludność poczęła wracać do opuszczonych domów.

Ktoś przybyły do Sławna opowiedział Reichowi o tym jak żona jego koniała i jak go i jego majątek po śmierci prześladować poprzysięgła. Nieraznie zrobiło się Joachimowi, coś tam mamrotał przez chwilę, a potem prędko o stan domów i składów rozpytywać zaczął i czy porządek wraca do miasta.

Upewniwszy się, że zaraza wygasła, skoro świt mieszki na konia przytroczył, wozy kazał żywnością wyładować, spodziewając się, że w Koszalinie brak jedzenia będzie i co rychlej wyjechał. Spodziewał się okres zarazy z nadwyżką sobie odbić.

Aliści, jakby na urok, najpierw oś się rozpekła w jednym wozie i czasu sporo zmitreżono. Potem burza i pioruny konie popłoszyła i mrok zbyt wcześniej zapadł, a tu dopiero Sianów minięto. Raich postanowił jednak do miasta dotrzeć. Gdy więc na Chełmską Górę wjechał i już miasto w dole było widać odetchnął z ulgą. Wtedy jednak ściemniło się jeszcze bardziej i pioruny znowu bić poczęły. Koń pod kupcem się spłoszył i pana na ziemię obalił, a sam pobił po lesie, kwik okropny niosąc. Inne konie w uprzężach rwać się poczęły, wozy do rowu ściągając. Nim się kto opatrzył jeden z nich przez leżącego Reicha przetratował.

W pomroce trudno się rozpatrzyć było. Złoto kupca z koniem gdzieś zginęło, on sam ciężko zachorował, a słudzy żywność rozwlekli.

Tak to chciwość na szwank go naraziła wielokrotny, zaś ludzie jak zapowietrzonego unikali, bo mówiono, że to sama nieboszczka wierzchowca uszczypnęła, od czego się tumult zaczął. Nikt rozsądny jednak temu wiary nie dał aby stateczna kupcowa nawet po śmierci konie skubać miała.



Przedstawiamy dwa wiersze p. Czesława Kuriaty, członka Klubu Literackiego Ziemi Koszalińskiej.

C. Valerii Catulli Liber

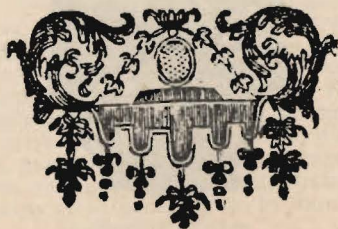
Wróbelek

(Passer deliciae mea puellae...)

Smutni są dziś czciciele Kupidyna
I Wenery których liczba tak wielka,
Bo straciła dzisiaj moja dziewczyna
Ulubienca i pieszczotkę — wróbelka,
Którego bardziej niż własne oczęta
Lubiła, bowiem słodki był i samą
Ją znał, jak znają matkę jej dziewczęta.
Na kolanach siedział wieczór i rano
Spędzając chmurki pani swojej z czoła
Ćwierkał przepięknie skacząc dookoła.
On teraz idzie przez ciemną drogę —
Tam, skąd jak mówią — nikt nie powraca.
Bądźcie przekłete Orkusu złowrogie
Podziemia, gdzie piękność piękno ztraca!

1955

Tłumaczenie wolne: Czesław Kuriata



Teatr

A głowy kamienie wyrastają
na drodze do miejsc szczyrych
rośliną wschodzi i umiera uśmiech
gra człowieka goni lasy zła

Poszli tancerze — brzegami rzeka łsai

Pieczone jabłka trzymają królowie
cieszą się clowni z kukiełek ustawionych
jelenie szybko przechodzą na rogach
księżyc biały brzuch do gwiazdy zwraca

Mędrcy dosiedli — rzeki śmieją się białe

Nad krzesłem gra się rozpoczyna
gonitwa oczu i myśli bezkształtne wody
słowa gromadzą się w mosty rozlane
pierwsze upadną krople i potop

Zobaczono grzywę — a koń się nie ukazał

Czesław Kuriata

Wrzesień — miesiącem odbudowy
Warszawy

Ze składek na SFOS powstały
setki obiektów kulturalnych
w całej Polsce

Składka na SFOS
to zaszczytny obowiązek obywatelski

AKTOROM POMAGALI

Przedstawienie prowadzi:

KAMILLA IŻYŁOWSKA

Kontrola tekstu:

HELENA SUCHODOLSKA

Krawcy:

JAN GAWKOWSKI

JÓZEF KRÓL

HALINA BANACH

TERESA GRZYWIŃSKA

Peruki i uczesania:

ZOFIA WOŹNIAK

HALINA OPALIŃSKA

MARIA FALKOWSKA

JADWIGA TALARCZYK

Stolarze:

CZESŁAW PRUSZYŃSKI

IGNACY WALENDOWSKI

Malarz:

FRANCISZEK PIĄTEK

Modelator:

TADEUSZ PAWLAK

Farbiarka:

APOLONIA KUŹMIŃSKA

Tapicer:

WŁADYSŁAW TEODOROWICZ

Światło:

TADEUSZ NOWICKI

Brygadier sceny:

BRONISŁAW SZADKOWSKI

MARCIN NOWACKI

Kierownik Techniczny:

JÓZEF KARBOWIAK

*Afisz wydaje Dyrekcja Bałtyckiego Teatru Dramatycznego im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie
Opracowanie i układ — Tadeusz Aleksandrowicz*

Dyrektor
i Kierownik Artystyczny
T. ALEKSANDROWICZ

Kierownictwo Literackie
JÓZEF GRUDA
JAN PUGET

Dyrektor
Administracyjny
MAREK HOROWICZ

SEZON 1961 — 1962

PREMIERA 1. 9. 1961 r.
Słupsk

Zamówienia
na bilety zbiorowe
przyjmują biura Teatru

Koszalin 20-58

20-59

22-67

Słupsk 24-11

34-76

o r a z „ O R B I S ”

Cena 2 zł

Za zbiorów
Działu Dokumentacji ZG ZACH



5468a