

TEATR

WSPÓŁCZESNY

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
W WARSZAWIE

Ilustrował — Adam Kilian

„Czy mam przedstawić nagą prawdę, czyli też pożyczając jej tła, zarzucić ją kwiatami fantazji? Prawda w oczy kole, może i w uszy, o tym każdy opowiadający pamiętać powinien; ale znowu z drugiej strony uganiać się zawsze za kwiatami i tylko za kwiatami, nimi tylko sypać, nimi zdobić i stroić, strach, by się nie zdarzyło, że ołtarz nie wart ozdoby, albo ozdoba nie godna ołtarza. Prawda tylko prawda. Prawda, prawda — wielkie słowo”.

Aleksander Fredro, Pamiętniki

Tadeusz Boy-Zeleński

Obrachunki Fredrowskie

Jak już zaznaczyłem kilkakrotnie, okazuje się, że nie ma pisarza, co do którego więcej by się tworzyło dziś rozbieżności. Uświadomić je sobie to może najlepsza droga do ich pogodzenia.

Jedną ze sztuk, w której ocenie zdarzało się tych rozbieżności najmniej, była „Zemsta”. Znajdowała ona łaskę nawet ongi u najsurowszych krytyków Fredry. Ale co do mnie widzę znowu w tej zgodności pewne nieporozumienie. A mianowicie dlatego, że wszystkie niemal entuzjastyczne krytyki podnosiły zwłaszcza moralne walory „Zemsty”, jej atmosferę. Do Pola w „Zemście” — „na koniec przemówiła przeszłość narodowa”. Pisze Pol, że „kiedy salonowe sztuki Fredrowskie były obrazem powszechnego zepsucia, które tylko w innym okazane światło już tragiczne mogły budzić uczucia, pozostanie „Zemsta” po wszystkie czasy obrazem uczciwego obyczaju i cnoty domowej...

Sąd ten powtarza się ciągle w literaturze fredrowskiej. „Jedyna komedia Fredry — stwierdza prof. Chrzanowski — która się kończy Bogiem i odzwierciedla obyczaj staropolski i duszę staropolską”.

I wszyscy grają w tę dudkę...

Nie pierwszy to raz obserwuję to zjawisko. Polemizowałem już niegdyś z powodu „Dam i huzarów” o ten „zaczyn obyczaj” i „życie nieskomplikowane”. To samo tutaj. Sztuka kończy się Bogiem? Trudno nie zauważyć, że gdyby nie „dwa posagi” Klary, sztuka nie kończyłaby się Bogiem, ale nowym procesem wytoczonym przez nieubłaganego Rejenta. „Uczciwy obyczaj?” — to pieniactwo, gwałty, fałszywe świadectwa, bałwochwalczy kult pieniądza; „obraz cnoty domowej” — to szacherki z Podstoliną, która wędruje niemal z rąk do rąk i w którą ojciec, przez zemstę, chciwość i pychę, chce ubrać własnego syna? Promienny uśmiech Fredry zmienia wszystkie brzydactwa w piękno, ale czar tego uśmiechu nie powinien urzec aż do popełnienia tak grubych

omyłek natury moralnej. Choć z drugiej strony, tego rodzaju „kiksy” zdarzają się do dziś zarówno w naszej literaturze jak w krytyce tak często, że byłbym skłonny uważać je właśnie za najautentyczniejszą spuściznę staropolszczyzny. A już cała niemal fredrologia roi się od nich.

Prof. Kucharski posuwa się tak daleko, że twierdzi, iż niezrozumieniu przez publiczność „Pana Jowialskiego” zawdzięczamy „Zemstę” i że poeta chciał w tej komedii pokazać, jak pojmuje istotną staropolskość. Na tym domku z kart buduje prof. Kucharski drugi; mianowicie, wytłumaczenie pobudek (!), jakie skłoniły Fredrę do napisania „Zemsty” (której pomysł i pierwotna redakcja o kilka lat zresztą wyprzedzają „Pana Jowialskiego”). A wszystko to podaje prof. Kucharski nie jako swój osobisty i bardzo dowolny koncept, ale w formie kategorycznej, mogącej zasugerować czytelnika, że istnieją w tej mierze jakieś realne dane czy dowody intencji poety. Tak się nie robi.

Wszystko to nasunęło mi jedną myśl. Uczynić sobie zabawę i odczytać jeszcze raz tę uroczą, a tak dobrze mi znaną „Zemstę”, ale odczytać z nastawieniem wyłącznie życiowym, obyczajowym. Czytajmy.

Czemu Cześnik mieszka w domu Klary? Nie chcę robić plotek, ale podejrzewam, że interesy Cześnika są mocno zaszłapano, czemu by on, beznadziejnie stary kawaler, tak kwapił się naraz do żeniaczki — wszystko jedno z kim — i to rozpoczynając kroki przedślubne od pilnego wertowania ekstraktów tabularnych? „Co za czynsze — to kobieta!” — wykrzykuje zachwycony, przeglądając dokumenty majątkowe podstoliny. Te jej czynsze uratowały może Klarę... Qua opiekun i qua krewny — miałby z Klarą sukces pewny”. ... Śmiejemy się, ale gdyby to nie było w komedii, groźnie brzmiałyby te słowa. Wiemy, co to znaczy: ten sam pleban, który z końcem sztuki „czeka już w kaplicy”, aby na rozkaz pana dać ślub mniejsza o to komu i mniejsza o to z kim in blanco, pobłogosławiłby tym skwapliwiej przymusowy związek bogatej a bezbronnej sieroty z opiekunem.

Ale wdówka dochody „ma znaczniejsze”, więc „choć u niej co w ukryciu — Bóg to tylko wiedzieć raczy”, Cześnik decyduje się na wdówkę i osiąga sukces, dzięki temu, że podstolina jest zrujnowana, a zapewne Cześnika ma za bogatego, jak on znów ją. W epoce patriarchalnego obyczajów niejedno małżeństwo było taką oszukańczą grą, sprzedawaniem ślepego konia na jarmarku.

Nawiasem mówiąc sędzę, że Cześnik bynajmniej nie jest tak wielkim panem, jak to mniemają niektórzy krytycy,

urzeczeni jego karmazynowym kontuszem. Skąd! Cześnik (powiatowy) to bardzo skromna godność tytułarna, fikcja fikcji; Raptusiewicz to nazwisko niezbyt karmazynowe; majątek co najmniej niewyraźny. Ten rębajło sejmikowy, którego szabla „niejednego posła wykrzesala z kandydata”, należy najwyraźniej do owej masy szlacheckiej, wysługującej się możliwie od siebie (Inaczej inni byliby jego „krzesali” na posła; już widzę naszego Cześnika posłem). Może to był wielki los w życiu Cześnika, że się dorwał tej opieki nad bratanicą starościanką, co już przedstawiało jeden szczebel wyżej. Kiedy ten Cześnik szumnie woła: „hola ciury, hej dworzanie”, na nieistniejących dworzan, albo kiedy się odgraża, że „pozna szlachcic po festynie, jak się panu w kaszę dmucha”, można przypuszczać, że raczej to jest doskonałym wyrazem owych „fumów”, którymi jeden szlachetka wynosił się nad drugiego. Mam wrażenie, że hrabia Fredro, bywały Europejczyk, z pobłażliwą ironią patrzy na pańskość tego brata szlachcica z wiechciami w butach, jakich jeszcze tyłu widział dokoła siebie.

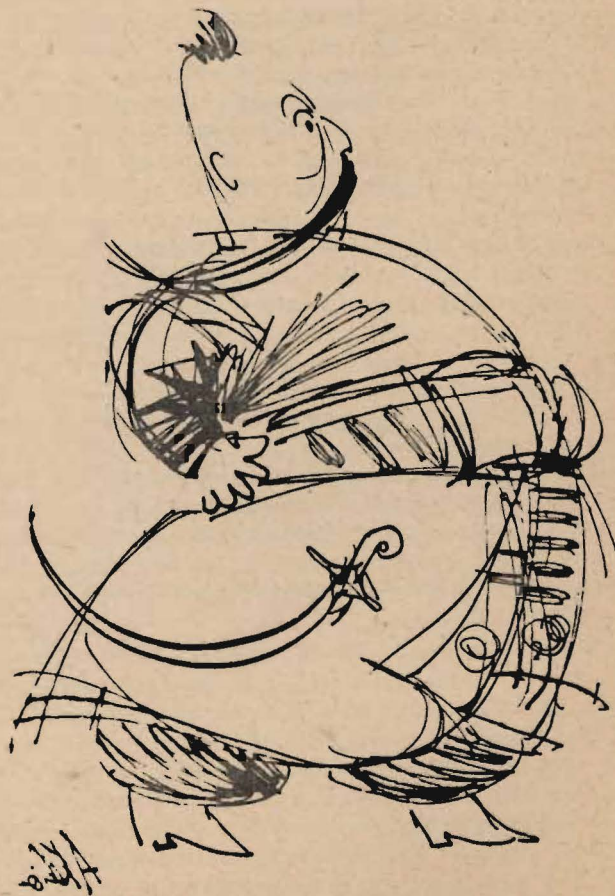
A Rejent, niewołący syna do związków z Podstoliną, której przeszłość nie jest dlań tajemnicą; Rejent wciąż z Bogiem na ustach, żyjący obłudą, chciwstwem i nienawiścią? Wszyscy go pamiętają, gdy wygłasza obleśne owo: „cnota synu, jest budowa — jest to ziarno, które sieje”... lub gdy, w swej rozkosznej kwiecistym barokiem retoryce cynicznie dziękuje lafiryndzie, która z „arcywielkiej łaski” raczy „syna jego dzielić łożę”... Zaiste, obraz „uczciwego obyczajów, szczęścia i cnoty domowej”...

Zważmy, że takie poczynania, takie wybryki gwałtu i samowoli były dość wiernym odbiciem obyczajów, i że jeżeli która, to ta sztuka pokazuje sprawy, które „w innym okazywane światło, już tragicznie mogłyby obudzić uczucia” — jak to o utworach Fredry, z dość osobliwym wyłączeniem „Zemsty” pisał Pol.

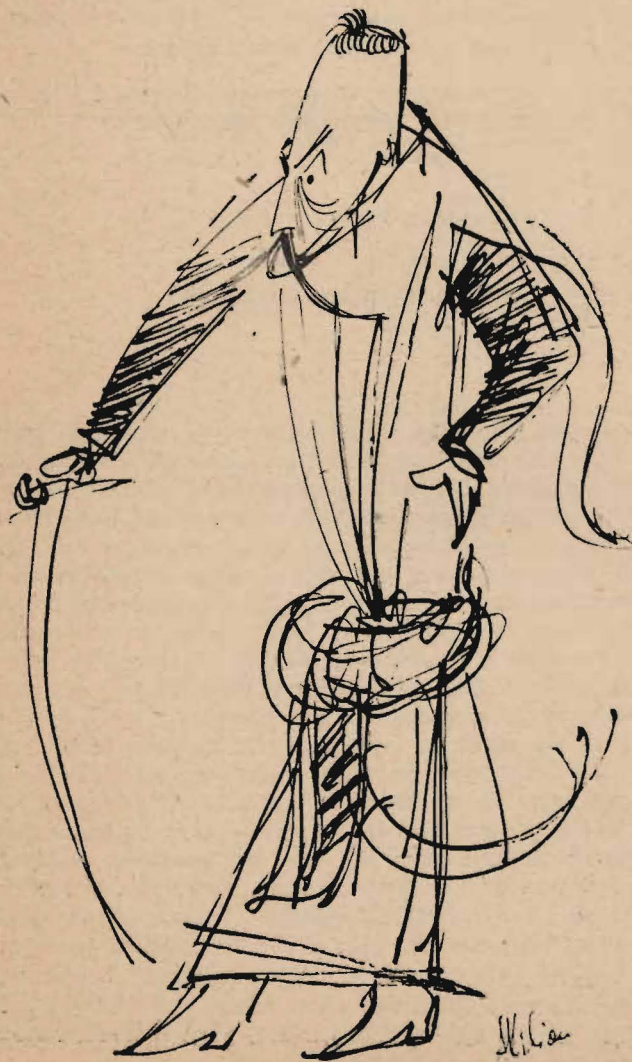
Wszystko to jest bardzo żywe, prawdziwe w każdym słowie i geście i wiernie maluje obyczaj szlachecki, zwłaszcza z epoki rozkładu; co do artyzmu, co do wizji świata „Zemsta” jest klejnotem jedynym w skarbcu komediowym wszystkich literatur. Topnieję z rozkoszy oglądając ją dobrze graną na scenie. Ale uważać ją, za autorem „Przygód Benedykta Winnickiego”, za „wzór poczciwości, szczęścia i cnoty” to mi się wydaje osobliwym nieporozumieniem. Jeszcze dziwniejsze wydaje mi się, że ktoś odważa się twierdzić — i budować na poparcie tego twierdzenia jakże sztuczne konstrukcje — że Fredro „chciał to pokazać, jak pojmuje praw-

dziwą staropolszczyznę". A już najdziksze, to widzieć w „Zemście”, jak tenże sam komentator — „królewskie blaski przeszłości”. Co tu jest królewskiego? — Królewska jest tu tylko poezja Fredry; reszta to małe świństwa drobnych ludzi.

W apoteozie tego ponurego sarmatyzmu nasza nowa krytyka przelicytowała swoich poprzedników. Jeżeli Tarnowski, (który wielbił Fredrę, niemal bez zastrzeżeń, ale w ocenie fredrowskiego świata znał proporcje, mocium panie), cha-



rakteryzując (1876) dwóch bohaterów „Zemsty”, powiedział, że gdyby mieli stanowisko i siły po temu, Cześnik „urażony podniósłby rozkosz, jak Zebrzydowski o kamienicę”, a Regent, „jak Radziejowski, wyniósłby się chyłkiem i sprowadził Szwedów” — to prof. Kucharski pisze, ni mniej ni więcej, że „Polska urosła z takich dwu sił i wartości: z polysku stali w rękę takich rębaczy jak Raptusiewicz i z nieugiętej,



żelaznej woli, skupionej w mózgu takich bajecznych głowaczy jak Milczek”.

To się nazywa podbijać bębenka! Skoro już tak daleko sięgać, sądzę, że z większym podobieństwem do prawdy można by powiedzieć, że Polska upadła przez takich ciemnych warcholów, jak Cześnik, który jak był konfederatem barskim, tak samo mógł być konfederatem targowickim, przez takich sobków, krętaczy i piniaczy jak rejent, którego „bajeczna głowa” objawia się głównie rutyną w dostarczaniu fałszywych świadków; słowem, upadła przez zapóźnienie się w tępej i zmurszałej szlachetczyźnie.

Obrachunki Fredrowskie. Książka i Wiedza.
Warszawa 1949. Wyjątki.

Z notatnika reżysera

1.

Właściwie trzeba by zacząć od portretu człowieka. Wiemy o Fredrze dużo i nic. Mając lat szesnaście uciekł z domu. Z wojskami Napoleona przewędrował całą Europę. Po załamaniu się złudzeń niepodległościowych wrócił do Lwowa, osiadł na wsi. Gospodarował (ponoć nieźle), kochał się, bawił, pisał, obrastał w dobrobyt i tytuły. Trochę społecznikował zmieniając z czasem zapatrywania polityczne od lewa ku prawa. Wszystko robił z pasją i uporem: 9 lat czekał na małżeństwo z panią Skarbkową, 15 lat milczał po ataku Goszczyńskiego. Miał w sobie coś z wielkiego świata i partykularza. Z fantazji siebiepańskiej, przekory i trudu Syzyfa. Teatrem nie parał się zawodowo jak Szekspir, Molier czy Zapolska. Mógł sobie pozwolić na kaprysy — pisał nieraz dla rozrywki, dla spędzenia wieczoru. Lewica jego okresu uważała go za reakcjonistę, prawica — zżymała się na jego przytyczki i krytycyzm. Kto chce go zrozumieć powinien przeczytać znakomite „Trzy po trzy”. Tam jest cały Fredro: tegi bibosz, facecjonista, lekkomyślny i srogi krytyk swego światka i jego kompan, natura napoły rubaszna, cyniczna, romantyczna, rozgrzeszająca, nieprzejednana. Wolna pozornie od narodowych obsesji lub bardzo skrzętnie przemilczająca je. Nie było w nim gorzkiej pasji Moliera, rozma-

ALEKSANDER FREDRO

Z E M S T A

Komedia w 4 aktach wierszem

3

60 / 61

Premiera dnia 7 grudnia 1960 r.

DYREKTOR — ALEKSANDER RODZIEWICZ

O S O B Y:

CZEŚNIK RAPTUSIEWICZ	<i>Jerzy Sobieraj</i>
KLARA, jego synowica	{ <i>Krystyna Jarmułówna</i> { <i>Jolanta Szajna</i>
REJENT MILCZEK	<i>Zbigniew Roman</i>
WACŁAW, syn rejenta	<i>Bohdan Gierszanin</i>
PODSTOLINA	<i>Maria Nochowicz</i>
PAPKIN	<i>Andrzej Pisarek</i>
DYNDALSKI	{ <i>Bolesław Rosiński</i> { <i>Ryszard Sawicki</i>
ŚMIGALSKI	<i>Czesław Roźnowski</i>
PEREŁKA, kuchmistrz	<i>Eustachy Kojallowicz</i>
MURARZ I	<i>Wincenty Wesołowski</i>
MURARZ II	<i>Konrad Strycharczyk</i>

Scenografia — ADAM KILIAN

Reżyseria — JOZEF GRUDA

Asystent reżysera — Jerzy Sobieraj
 Przedstawienie prowadzi — Eustachy Kojallowicz
 Kontrola tekstu — Laura Twarowska

Kierownik techniczny — Ludwik Piosicki

Kierownicy pracowni:

Malarskiej	<i>Michał Tuszyński</i>
Krawieckiej	{ <i>Stanisław Kaczmarczyk</i> <i>Gertruda Madajczyk</i>
Główny elektryk . . .	<i>Marian Waško</i>
Perukarskiej	<i>Maksymilian Rajter</i>
Stolarskiej	<i>Florian Wolny</i>
Tapicerskiej	<i>Stanisław Fac</i>
Ślusarskiej	<i>Michał Rubinowicz</i>
Szewskiej	<i>Kazimierz Rypiński</i>
Brygadier sceny —	<i>Franciszek Stachowiak</i>
Światło —	{ <i>Michał Kłym</i> <i>Andrzej Olenderek</i>

chu Szekspira. Czasem jednak szlacheckie dykteryjki nabrały blasku i wagi. Oto *Zemsta*, *Pan Geldhab*, *Śluby panięńskie*, *Mąż i żona*, *Damy i Huzary*, *Pan Jowialski*, *Dożywocie*. Siedem arcydzieł. Arcypolska to sztuka.

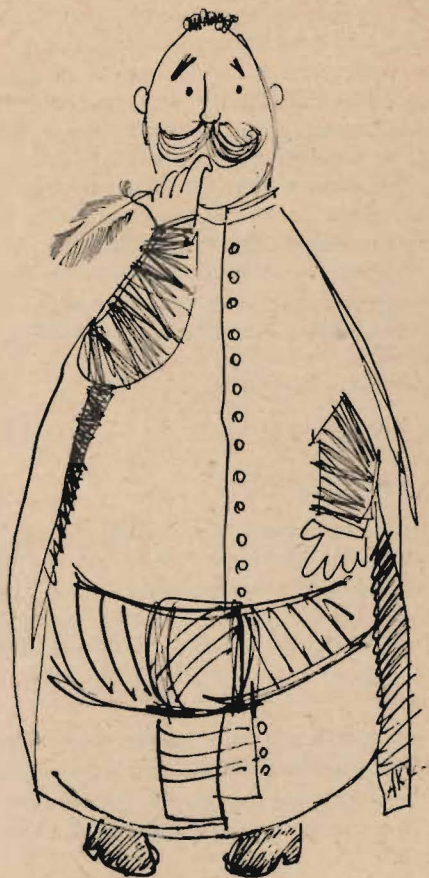
Wybitni znawcy np. K. Wyka lub B. Korzeniewski osadzają dzisiaj twórczość Fredry w kręgu polskiego oświecenia. Słusznie. Zapomina się jednak często w ferworze walki o Fredrę, że wzorów dla jego komedii należy szukać jeszcze dalej: w satyrach Reja, Kochanowskiego i Morstinów, to znaczy w kręgu polskiego odrodzenia. To jest ten sam styl, humor, krytycyzm. Dyskusję filologów i teatralników na temat: realista — nierealista, chwalcza czy pogromca szlachectwiny — tracą wtedy częściowo sens. Przede wszystkim — wielki pisarz, bez którego literatura i teatr polski byłyby kaleki.

2.

Trudno sobie wyobrazić ile radości dostarcza aktorom praca nad *Zemstą*. Smakują każde słowo, rolę „rosną” w oczach, dyskusja nad postaciami i sztuką staje się jedynie ustaleniem „zasad gry”. Wszystko tu jest oczywiste. Można by powiedzieć: każdy z polskich aktorów nosi tekst komedii fredrowskich we krwi; od kilku pokoleń kochają Fredrę.

Gdy się przegląda wszystkie przeciwstawne i nieraz bałamutne sądy krytyków i filologów o *Zemście* (a tego w ciągu stu lat nazbierało się sporo), nie sposób oprzeć się wrażeniu, że i one narodziły się z miłości. To zapewne brzmi paradoksalnie.

Stanisław Tarnowski i Eugeniusz Kucharski interpretowali *Zemstę* fałszując ją i fantazjując ile wlezie. Wszystko po to, aby uczynić z Fredry apologetę świetności Polski szlacheckiej. Byli ideologami ziemiaństwa i burżuazji, walczyli o *Zemstę* wszelkimi dostępnymi środkami. Boy-Zeleński obalił te sądy zaglądając rzetelnie do tekstów i relacjonując je zgodnie z prawdą i logiką. Robił to dla uratowania *Zemsty* i Fredry dla ideologii liberalnego mieszczaństwa i postępowej inteligencji. Współcześnie nam w obronie Fredry i *Zemsty* wystąpił Bohdan Korzeniewski, kontynuując wywody Boy'a, a Kazimierz Wyka budując swoją tezę o walce Fredry — ideologa wsteczństwa z Fredrą — realistą usiłuje ratować go dla ideologii marksistowskiej estetyki.



Zabawny jest ten święty zapał obrońców Fredry i anonimowość jego prawdziwych czy domniemanych przeciwników (kroniki wspominają dwóch jawnych antagonistów poety: Goszczyńskiego, który sprowokował Fredrę do złamania pióra na lat 15-cie i pierwszego recenzenta *Zemsty* Antoniego Lesznowskiego, który ocenił ją jako pozbawioną walorów artystycznych atak na przeszłość szlachecką). Ciekawe, że publiczność i aktorzy nigdy nie mieli wątpliwości gryzących uczonych lub krytyków. Publiczność tłumnie waliła na przedstawienia, a najwybitniejsi aktorzy poczytywali sobie

za honor grać w nich. To był vox populi. Wydaje się nie-raz, że w ocenie *Zemsty* rację miała widownia i teatr, a nie krytycy naginający ją do swych ideologicznych i klasowych interesów.



Oczywiście nie obywało się bez jaskrawych i zabawnych prób teatralnych, zmierzających do wprowadzenia w życie postulatów krytyków. Przeważają tu próby beatyfikowania środowiska szlacheckiego, jako symbolu dawnej Polski. W okresie niewoli było to zrozumiałe; klasa społeczna odpowiedzialna za katastrofę chciała rehabilitować się w oczach narodu; wszyscy się na to godzili gwoździ „pokrzepienia serc”. Potem stało się to tradycją.

Inscenizacja *Osterwy* w latach międzywojennych zaczynała się od mszy świętej i wszystkie dobre rady Tarnowskiego i Kucharskiego wcielono w życie: celebrowano wady Cześnika i Rejenta, pieniactwo, warcholstwo i obłudę przerabiano na cnoty narodowe. O realizm i krytycyzm *Fredry* dopomniiała się inscenizacja Korzeniewskiego i Daszewskiego w warszawskim Teatrze Narodowym w r. 1953. Daszewski dał jej oprawę monumentalną, upiękniał stylizowane kostiumy, wszystko w duchu realizmu. Widzowie i aktorzy sarkali, że Korzeniewski na rzecz prawdy i realizmu wyprał *Zemstę* z humoru, wdzięku i fantazji. Przestraszone uczonością komentarzy teatry przestały grać „*Zemstę*”. Taka obrotą stała się nieco bezwiednie przysłowiową „niedźwiedzia przysługą”.

Wydawało się wielu, że celebrowanie realizmu *Fredry* zastąpiło starą celebrę beatyfikującą wady szlacheckie. Opinia widzów i aktorów chciała widzieć w nim przede wszystkim komediopisarza, a pompa teatralna i nadmiar tez teoretycznych, jak wiemy, bez względu na zbożność jej celów, nie najlepiej służy komediopisarzom.

4.

I tu jesteśmy chyba przy istocie rzeczy. Mieliśmy wielu pisarzy realistów, ale niewielu tęgich komediopisarzy. *Fredro* jest najwybitniejszym z nich. Nie mamy takiego drugiego. Był poetą i satyrykiem równocześnie, atakował wady ludzkie i społeczne ośmieszając je, uczył bawiąc, lub tylko bawił, w okresie gdy naród nie wiele miał powodów do radości.

Na tle tragicznej twórczości romantyków i pozytywistów musiał razić współczesnych. Stąd atak Goszczyńskiego i próby podnoszenia niektórych jego komedii do rangi przekra-

czającej zamiary poety. Nie zapominajmy jednak, że dobry dowcip w chwilach ciężkich bywa nieraz więcej wart od histerycznego rozdrapywania ran i mistycznych gestów. *Fredro* nie wiele mówił o celach swej twórczości. W swoich pamiętnikach był wyznawcą prawdy. Co sobie myślał bawiąc, między dwoma powstaniami, Lwów, Warszawę i Kraków, nie dowiemy się nigdy. Kto wie czy jednak w ten sposób nie zasłużył się więcej polskości niż wielcy tragicy jego epoki, a na pewno nie mniej. Tej roli społecznej i patriotycznej *Fredry* być może ciągle jeszcze nie doceniamy należycie, hołdując nadal wszystkim naszym obsesjom narodowym. Także tradycja aktorska przechowała myśl, że komedie *Fredry* to przede wszystkim popisy aktorów komediowych, a więc chodziło o śmiech. Ba, autor realistycznej oprawy *Zemsty* warszawskiej z r. 1953 Władysław Daszewski — był w latach międzywojennych autorem świetnej groteskowej oprawy plastycznej *Zemsty* we Lwowie i w warszawskim Teatrze Jaracza. Nie podobało się to wtedy krytykom-celebrantom i tradycjonalistom.

5.

Nie od dziś wiemy, że satyra posługiwać się może różną bronią i że jedna tylko konwencja realistyczna może zubożać sztukę. Wszystkie gatunki artystyczne przekazać mogą prawdę o świecie i człowieku. A więc i wszystkie środki, które nadadzą blask satyrze *Fredry*, jeśli będą celne, mogą być użyteczne.

Mówienie więc o jakimś stylu *fredrowskim* w sensie innym niż opisowo-historycznym, zakrawa na bluff. Ilu jest reżyserów, plastyków i twórczych zespołów aktorskich — tyle powinno być osobnych kształtów komedii *Fredry*. Jest tu miejsce na realizm, farsę, groteskę.

Świat, który znakomicie ośmieszał *Fredro*, odszedł w przeszłość i ożywić go mogą tylko dzieła sztuki współczesnych ludzi patrzących nań oczami dzisiejszymi. Dla publiczności i teatru spór dwu zadziornych szlachetków o stary zamek, przypominać dzisiaj może kolorową bajkę, ożywiony staropolski gobelin, przedstawienie marionetek. I w ten sposób przenieść można prawdę o tamtych czasach, uczyć bawiąc, jak to czynił czasem *Fredro*, jak tego chciał Brecht. Nie dziwicie się więc szczecińskiej inscenizacji *Zemsty*, która, być może, nie będzie Wam przypominać dotychczas widzia-

nych przedstawień; może będzie miała coś z ludowej szopki, ożywionego gobelinu, przedstawienia teatru lalek lub bajki. A przecież będzie to — mamy nadzieję — *Zemsta* Fredry, poetycka i kolorowa opowieść o bardzo dawnej, niepowrotnie odległej przeszłości. Bardzo mądra i piękna, a kto wie czy nie aktualna do dziś.



Zemstę należy wystawiać nie od święta i nie co dziesięć lat jak to robią nasze teatry. Powinna być stale w „żelaznym” repertuarze. Aby młodzież uczyła się celnej krytyki, zdrowego śmiechu i pięknej polszczyzny, dobrego teatru, wielkiej kultury i tradycji narodowej. A starzy — mogli wspominać przedstawienia z lat swej młodości.

Nie sposób nie kochać Fredry. Powinien towarzyszyć emancypacji kulturalnej mas ludowych równie wiernie jak niegdyś towarzyszył rozrywkom burżuazji. Na tym polega chyba główne zadanie teatru współczesnego wobec wiecznie żywych arcydzieł poezji narodowej.

Józef Gruda

Dom Handlowy „Delikatesy“

Szczecin, Al. Wojska Polskiego 52, telefon 46-91

P o l e c a :

Codziennie świeżo paloną kawę

Artykuły kolonialne

Owoce

Wyroby garmazeryjne

Wędliniarskie

Cukiernicze

W sprzedaży znajdują się artykuły dobrej jakości.

Polecamy swoim klientom zaopatrywanie się w naszej filii „Delikatesy“ na Ś. D. M., przy ul. Jedności Narodowej, nr tel. 26-53, oraz w pawilonie „Delikatesów“ przy ul. Krzywoustego, w samoobsłudze i w stoiskach usługowych, nr tel. 70-28.

Cena —2,50

Wydawca: Państwowe Teatry Dramatyczne
Za redakcję — Józef Gruda

S. Z. Graf. 5407 3000 F-4-1160