TEATR

im. STEFANA JARACZA

OLSZTYN ELBLĄG

Aleksander Fredro

PAN GELDHAB

Dyrektor i kierownik artystyczny:
JAN BŁESZYŃSKI

Zastępca dyrektora:
JAN RAUBE

Kierownik literacki:
BOŻENA WINNICKA

Kierownik muzyczny:
JANUSZ MAĆKOWIAK

Teatr odznaczony

Złotą Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM DLA WARMII I MAZUR"

Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM ZIEMI GDAŃSKIEJ"

Aleksander Fredro

Razu jednego kiedy w malignie zasnąłem,
Wpadł mi palec w kałamarz i pisać zacząłem;
Oczywiście komedią, której bez nauki
A na najpierwszych scenach pojąłem treść
sztuki.
Pisałem więc z tą wieku młodego odwagą,
Co się często dla drugich ciężką staje plagą.
Chciałem zasięgać rady... ale na me nogi
Literackich świeczników za wysokie progi;
I jeśli się zbliżyłem, bijąc kornym czołem,
Tak czy siak, koniec końców zawsze szczutka
wziąłem.

Pro memoria

Aleksander Fredro

PAN GELDHAB

Komedia w 3 aktach wierszem

Osoby:

Pan Geldhab	ZBIGNIEW SZPECHT
Flora, córka jego	EWA SKARŻANKA
Książę Rodosław	PIOTR SKARGA
Lubomir, rotmistrz	KRYSTYN WÓJCIK
Major, przyjaciel Lubomira	JERZY STASIUK
Lisiewicz, przyjaciel Księcia	FELIKS SZAJNERT
Konto, intendent Księcia	KONRAD FULDE
Piórko	ANTONI CHĘTKO
Komisant	STEFAN GILETYCZ
Krawiec	* * *
Kamerdyner	ZBIGNIEW KACZMAREK

oraz służba, kupczyki, lokaje
Scena w Warszawie, w domu Pana Geldhaba

Scenografia:
ALEKSANDER MARKOWSKI

Reżyseria:
ZDZISŁAW WARDEJN

Asystenci reżysera:
JERZY STASIUK i PIOTR SKARGA

Przedstawienie prowadzi:
JULIAN ZAGWOJSKI

Kontrola tekstu:
HALINA LEWANDOWICZ

Dziewiąta premiera sezonu XXVIII dnia 26 maja 1973 r. w Elblągu

Aleksander Fredro

TRZY PO TRZY

(fragmenty)

Płynęliśmy z nurtem Sekwany, którą zwaliśmy zwykle po francusku „Seine", co w błąd wprowadzało niejednego z naszych wiarusów od Przemyśla, że to ten sam „San", co niegdyś z Nielipkowic nosił polską pszenicę do polskiego Gdańska. Służący pana K..., który źle służył, ale pisał dziennik podróży, przyjechawszy do Paryża wciągnął w swoją księgę: „Paryż duże miasto, środkiem płynie San". Pan K... przeczytawszy to, napisał na marginesie: „Seine, durniu, nie San". Przepraszam za wyraz, ale historyczny — styl zaś zwiastował już grzeczność teraźniejszych recenzentów. Płynęliśmy więc nie Sanem, ale Sekwaną. Przebiegłem myślą, co tylko można było za sobą i przed sobą. Nuciłem (w myśli, rozumie się) ulubione wówczas piosnki, jako to krakowiak, który wtedy robił furorę w 11 pułku, i który pozwolę sobie powtórzyć:

Jeden mówił z drugim, a jam podsłuchała:
Żeniłbym się z kozą, gdyby posag miała.
— A ja podsłuchałem, żeś rzekła do swaty:
Poszłabym za capa, byle był bogaty.

Równie jak ten drugi, zawistny miłostek i sławy żołnierskiej:

Płynie łódka, płynie, po głębokiej strudze,
Ożenię się z tobą jak z wojny powrócę.
— Nie będę ja czekać, bo kto z wojny wraca
Nie zawżdy wszystkiego w sobie się domaca.

Zgon księcia Poniatowskiego pod Lipskiem osierocił wojsko polskie w całym znaczeniu tego słowa. Zarzucają Polakom, że są niesforni, że trudno nimi rządzić. Mnie się zdaje, że bardzo łatwo, byle rządzić z konia i z szablą w ręku. Więcej natchnienia niż rozwagi zwykliśmy słuchać. Zgromadzamy w jedną osobę wszystkie nasze wymagania, całe nadzieje nasze, w niej zamykamy całą sprawę, czynimy ją poniekąd fatum naszym. Nim był Kościuszko, Poniatowski i charakteru tylko Chłopickiemu a talentu Skrzyneckiemu niedostawało, aby się utrzymać na szczycie, na które ich barkami narodu parło przeznaczenie. Dlatego to każdy upadek podobnej gwiazdy roztapia od razu łączący nas cement, ogół rozkłada się w cząstki, rozumowania wyradzają się w zatargi i trwają, póki jaka nowa iskra nowego entuzjazmu nie zapali i na nowo nie zacznie lutować. Nie mamy w sobie wielkiej wzajemnie przyciągającej się siły, — przeciwnie, antyłączne usposobienie jest główną naszą wadą. Każdy chce robić swoją głową, pracuje często w krwawym pocie czoła, ale póki sam. Zaledwie jaka zawiąże się asocjacja, już więdnie w zawiązku. Jeden spuszcza się na drugiego, a co więcej, jego zapał stygnie w miarę wzmagającej się gorliwości drugiego. Dlatego gwałtowny tylko wir może łączyć rozstrzelone siły. Ale natenczas neutralizuje się indywidualna działalność, energia. Duch władzy ubóstwionej porywa nas, ale nas nie przenika wskróś, stoi poniekąd zawsze osobno. Raz w prądzie, niech nas prąd niesie, my ręce zakładamy. Nie przegrana pod Maciejowicami, ale wzięcie Kościuszki, pomimo że on nie miał znakomitych zdolności wodza, zadało śmiertelny cios ówczesnej sprawie. Książę Józef byłby na koniec świata szedł za Napoleonem a wojsko polskie za nim. Zginął, a z nim duch jego. Każdy wrócił do siebie samego i nie mógł się zrozumieć. W ostatniej walce niepodległości narodowej zamknęliśmy cały byt Ojczyzny w Warszawie. Warszawa upadła, a wojsko niezwyciężone rozchodzić się zaczęło. Bo nie z własnego przekonania przędziemy istotę rzeczy, ducha sprawy, ale przyjmujemy go za pomocą chwilowego uniesienia, za pomocą jednej indywidualności albo przedmiotu, którym to uniesienie zaufać kazało.

„Trzy po trzy. Pamiętniki".
Kraków 1949 r.

Stanisław Pigoń

PREMIERA „GELDHABA"

Do premiery komedii doszło dopiero w październiku 1821 r., tzn. w trzy lata po jej napisaniu. Pierwsze okoliczności recepcji nie nazbyt więc były zachęcające.

Lody przełamała dopiero prapremiera „Geldhaba". Publiczność warszawska przyjęła sztukę z otwartymi ramionami. Za nią poszła krytyka. Sława Fredry — można by powiedzieć — wyszła z plebiscytu. Sprawiło to autorowi radość niezapomnianą. U schyłku życia szkicując fragmenty zamierzonego pamiętnika osobistego zanotował taką przygodę:

„Szukałem potrzebnych mi papierów. Przewróciłem wszystkie teki, nareszcie i niebieska z zielonymi tasiemkami wpadła mi w ręce. Najpierwsza, najdawniejsza, którą sobie zrobiłem z okładki starego Rejestru, w który początkowe wierszyki składałem. Otworzyłem ją i spłoszyłem pająka, który od kilku lat spokojnie używał pajęczyny zapewne odziedziczonej po swoim pradziadzie. Na wierzchu leżał „Kurierek Warszawski". Był mi przysłany przez Kisielińskiego po pierwszym przedstawieniu „Geldhaba".

Widok tego świstka cofnął mnie w chwilę, gdym go drżącą ręką z koperty dobywał, gdym jednym tchem odczytał artykuł w nim zawarty o przedstawieniu „Geldhaba". Tym samym uczuciem co wtenczas uderzyło serce moje. Mimowolnie teraz, jak wtenczas, kilka razy raz po raz czytałem to, co dla mnie kiedyś wyrocznią być się zdawało. Stanął przede mną owczasowy świat, w którym sława autorska tak jaskrawie, a tak daleko, daleko leżała".

Niespodziane wspomnienie pierwszych sukcesów i wczesnych recenzji rozrzewniło starego komediopisarza. Toteż układając swój autobiograficzny wiersz „Pro memoria" stwierdzał w nim z chlubą:

Publiczność tylko szczerą, tę miałem po sobie,
Inaczej byłbym dernął zaraz w pierwszej dobie.
Przy tym i teatralne dzienniki w Warszawie
Przemawiały od razu mniej więcej łaskawie.

Może zainteresować, jak wyglądało owo pierwsze gościnne powitanie Fredry-poety w stolicy. Spłoszmy więc ponownie pajączka, który zasnuł wspomnienia tamte najwcześniejsze, ową anonimową recenzję na kartkach „Kuriera Warszawskiego" o sztuce, równie zresztą anonimowej — i zajrzyjmy do dziennika.

„Wczoraj — pisał ego, recenzent — na pierwszym wystawieniu nowej oryginalnej komedii „Pan Geldhab" liczna znajdowała się publiczność. Osobliwie po aktach drugim i trzecim często słyszeć się dawały oklaski. Po ukończeniu sztuki żądano wiedzieć o imieniu autora. Żałowano, gdy oświadczono ze sceny, iż ta komedia daną była Teatrowi bezimiennie. Wielu twierdzi, iż to dzieło jest przysłane z Galicji".

Po pierwszej reprezentacji „Geldhaba" przyszły dalsze. Po trzeciej dopiero, grudniowej, odsłonięto nazwisko autora. Wiemy o tym z następnej recenzji, tym razem z „Gazety Warszawskiej". Temperatura uznania dla autora jest w niej jeszcze wyższa niż w „Kurierze":

„Trzecie wystawienie „Pana Geldhaba" na scenie naszej było równie dla publiczności przyjemne jak pierwsze. Mało znajdziemy sztuk, które by się tak powszechnie wszystkim podobały i które by, ze wszech miar godne pochwał, były dowodem dobrego gustu publiczności. Doskonałe dzieło to tak z swojej treści, jako też z wybornego wiersza ciągle będzie ozdobą teatru i upodobaniem publiczności".

„Obowiązkiem naszym — dodaje recenzent — jest ogłosić publiczności imię znakomitego autora. Jest to p. Fredro, bawiący w Galicji". (...)

Po dalszym przedstawieniu „Geldhaba" recenzent „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego" pisze już w superlatywach:

„Wszystko to okazuje prawdziwy autora talent i stanowi główną epokę naszej dramaturgii komicznej. Kogo natura obdarzyła tak pięknym talentem, po tym ziomkowie mają prawo wymagania coraz nowych płodów..."

Fredro, jak widzimy, zdecydowanym krokiem bezspornie zajął pierwsze miejsce wśród polskich twórców i podpór repertuaru oryginalnego. Nie mieliśmy ich zresztą podówczas do zbytku.

„Wiązanka historyczno-literacka"
Warszawa 1969 r.

Stefan Jaracz

FREDRO ODBRĄZOWIONY

Ilekroć w teatrze zamierza się grać komedie Fredry, czyni się to zawsze dla honoru domu. Bywa tak zazwyczaj we wszystkich teatrach hojnie subsydiowanych, gdzie po okresie jałowego, drobnomieszczańskiego repertuaru wystawia się naraz dostojnego nieboszczyka niejako na pokaz, w zakłamanej trosce niby to o repertuar polski, narodowy i honorowy. Oczywiście, że taki dostojny trup wywleczony na światło jest nie tylko trupem i cuchnie... nudą.

Jestem prawie trzydzieści lat w teatrze i napatrzyłem się na różne dziwolągi, jakie tylko w teatrze mogą mieć miejsce. Od pierwszych lat mej pracy scenicznej szeptano mi na ucho nabożne słowa o tradycji Fredry, o stylu Fredry, o sposobach świętych i nietykalnych. Słuchałem i ja nabożnie, ale nie dowierzałem.

Brałem udział w wielu Fredrowskich przedstawieniach, patrzyłem na dziesiątki sławnych kreacji — i przyznać muszę, że z biegiem lat ogarniała mnie zawsze wściekła pasja! Zapytywałem siebie i innych — gdzież ta fredrowska tradycja? na czym to polega? czy istnieje w ogóle tradycja teatralna w Polsce? Stanowczo nie!

Gdym to mówił głośno — oburzano się na mnie. Mętnie, długo i nudnie wykładano mi bzdury na temat tej koszmarnej legendy o tradycji i stylach. Zrobiono z Fredry posąg, brąz, świętość nietykalną, wtłoczono go w nudne podręczniki szkolne, zasypano prochem, popiołem, uśmiercano „stylem", „tradycją", i po tych makabrycznych obrządkach stare profesory stwierdziły boleśnie — „habemus papam". Nieszczęsny, „zbrązowiony" papa powiększył grono dostojnych nieboszczyków z prawem pokazywania się jako widmo i duch jedynie w momentach uroczystościowych. Jeszcze do niedawna każdą rocznicę, wszelkie obchody i pochody święcono wystawieniem Fredrowskich komedyj. Oczywiście, czyniono z nich pogrzeb, fimfę okolicznościową i jakoby propagandę. (...)

Wielkie dzieła sceniczne epok poprzednich musi się grać stylem dzisiejszej epoki. Na tym polega cudowne odradzanie się dramaturgii w coraz to nowej formie aktorskiej. (...) Hola, panowie! Nie dam się bujać stylem i tradycją! Wszystko to razem było paskudztwo, jakaś właśnie bezstylowa graciarnia z Świętokrzyskiej, gdzie na empirowej szafce stoi wazonik secesyjny, na kanapce biedermeierowskiej leży pajac chaplinowski.

Zdawało się, że z Fredrą już koniec. Tylko jeszcze pewien nie wydawany oficjalnie poemat z ilustracjami Mackiewicza i Berezowskiej krążył w luksusowym wydaniu jako manuskrypt, a prawdziwi miłośnicy Fredry czytywali wyjątki, jako coś „specjalnego" po kątach kawiarni. Zresztą złożono uroczyście Fredrę w katakumby narodowego pamiątek kościoła. Na płycie złotymi literami wypisano: „Tu leży Al. hr. Fredro, najweselszy w swoim czasie komediopisarz polski, zabity przez panienkę z dancingu szmoncesami Krukowskiego". (...)

„ABC" dn. 4.I.1932 r.

Jerzy Kreczmar

NOWALIE DWUDZIESTEGO WIEKU

Odbudowa przerwanych tradycji odbywa się systematycznie. Ustaliło się, że nie można zamieniać sceny fredrowskiej na wnętrza muzealne, jak to podobno robił Pawlikowski. (...) Ustaliło się, że zbyt dosłowne paradne mundury napoleońskich huzarów, jakie projektował Gembarzewski (Teatr Polski 1913) miały swój sens w rosyjskiej Warszawie, ale nie ma powodu ubierać w nie na codzień aktorów grających w „Damach i huzarach". Ustaliło się, że aktor nie może się ruszać w kostiumie fredrowskim jak na maskaradzie, lecz musi wraz z kostiumem przejąć gesty i zachowanie zgodne z epoką. Ustaliło się, że we Fredrze obowiązuje precyzyjna dykcja, a w komediach wierszowanych honorowanie wiersza. (...) Szkoły dostatecznych sprawności nie zdołały wykształcić, ale wpoiły w aktorów pogląd, że komedie autora „Geldhaba" należy grać, jak to się mówi, stylowo, że pierwszym obowiązkiem będzie tu opanowanie utrwalonej w rodzinach szlacheckich etykiety, że trzymanie się tych wzorów jest fundamentem, od którego należy rozpoczynać pracę nad Fredrą. Nadto, że są to komedie, a więc utwory wesołe i żywe, ale w „lepszym smaku", że zatem potrzebny jest do ich wykonania humor, wdzięk i hamowany przez dobre ułożenie temperament. Postacie „ekscentryczne" nie powinny się odcinać od ogólnego tonu, należy je traktować jako jaskrawe, ale zharmonizowane z zasadniczym tłem plamy.

Taki mniej więcej pogląd, oparty na doświadczeniu teatralnych trzech pokoleń, utrwalił się u nas od dość dawna. (...) Ramy były rozstawione dość szeroko, a więc dopuszczały możliwość sporów i nowych pomysłów. Znamy także wysiłki zmierzające do rozsadzenia tych ram. Choć świadome gonienie za nowością w inscenizacjach Fredry to objaw modny przede wszystkim w okresie międzywojennym, i przedtem, i potem próbowano przeciwstawić się utartemu zwyczajowi. Co więcej, owe poszukiwania ekstrawagancji i wyskoków powtarzały się w ostatnich dziesięcioleciach tak często, że można je dziś śmiało traktować jako element tradycyjny. Eksperymentowanie na Fredrze stało się obyczajem.

Na wielu polach szukano nowych dróg. Zabawa w porządkowanie tam, gdzie o porządek trudno, to nałóg pedantów i nudziarzy. Cóż, kiedy bez jakiego takiego ładu nie podobna się obejść. Zatem odrzucając wstyd, spróbuję wyróżnić cztery główne tereny, na których rozwijała się pomysłowość zarówno tych, co trzymali się zasadniczego traktu, jak i bardziej zuchwałych poszukiwaczy nowości.

Zacznę od sprawy może drobnej, od ustalenia tekstu. Wiadomo, że Fredrę cenzurowano nawet w Galicji, więc pokazać teksty nieocenzurowane już było jakąś odmianą. Znikały słynne skreślenia i przeróbki cenzury warszawskiej (w „Zemście", „Geldhabie"), Kapelan w „Damach i huzarach" odrzucił wyznanie luterskie, przywrócono kilka skreślonych zdań „Jowialskiego" itp. Podniesiono kwestię ewentualnych ocenzurowań robionych przez samego autora. W pierwszej fazie twórczości, pisząc z myślą o scenie, Fredro musiał się liczyć z aktualną sytuacją polityczną. Wprowadzał więc, być może, pewne eufemizmy, operował domyślnikami itp. Odcyfrować te domyślniki i naprawić autorskie korektury wprowadzone z przymusu — oto zadanie, jakie stawiają sobie komentatorzy i inscenizatorzy. Kucharski, jak sobie przypominamy, widział w komediach wykańczanych po roku 1831 — echa powstania. Nie słyszałem co prawda, aby te koncepcje znalazły jakiś oddźwięk w teatrze. (...)

Drugi teren odkryć stanowiły materiały dotyczące epoki, w której rozgrywają się poszczególne komedie. Chodziło nieraz o ścisłe określenie czasu i miejsca akcji, z czego wyciągano inscenizacyjne konsekwencje. Analiza krytyczna ustalała czas każdego utworu i to, co dawniej traktowano ogólnikowo nabierało precyzyjniejszego wyrazu. (...)

Podobnie dyskutowano nad sferą, do jakiej należą bohaterowie Fredry. Jowialskiego raz umieszczano bardzo wysoko, innym razem opuszczano nisko. Raz był to wielki magnat (pałac, stroje maskaradowe, cały teatr domowy), drugi raz stawał się ubogim szlachciurką. (...) Oczywiście pojęcia na temat zamożności i dostojności zmieniały się, i to, co było skromno-szlacheckim życiem dla Fredry, mogło się wydawać pańskim dworem dla widzów już dwadzieścia pięć lat temu. Te transpozycje spojrzeń musimy brać pod uwagę. (...)

Na rozwiązywaniu powyższych zagadnień kształtował się styl fredrowski naszego wieku. Przyszły historyk nie będzie mógł pominąć kolejnych przedstawień, które składały tu swoje cegiełki na ogólną budowę.

Ale wysiłki zmierzające do wtłoczenia wszystkiego w odpowiednie kratki czasu, przestrzeni i środowiska budziły także protest. W pojęciu niejednego gubił się w ten sposób humor Fredry, tekst stawał się martwy, ginęły barwy postaci i konfliktów.

Opozycję uprawiano na dwóch drogach. Z jednej strony próbowano uwolnić aktora z krępujących go fiszbinów stylu i oczekiwano, że utwór ożyje, jeśli się doń wprowadzi nowego współczesnego człowieka, z drugiej — uciekano się do persyflażu, sądząc, że kpiny ze stylu i usztywnionych postaci dostarczą nowych źródeł komizmu. Przejdźmy dalej, na trzeci teren, gdzie poszukiwano nowości. Wspomniałem, że kiedy rzeczywistość odbita w komedii odsuwa się w przeszłość, konwencjonalne rusztowania, na których się rzecz wspierała, stają się lepiej widoczne. Można zatem odłożyć do lamusa epokę

i wszystkie związane z nią kłopoty, a bawić się samym schematem, osnuć go tylko dalekimi aluzjami do przeszłości lub też ubrać w całkiem fantastyczne formy. Drogi tej próbował, jak wiadomo, Jaracz. Dwie inscenizacje Teatru Ateneum, „Zemsta" i „Damy i huzary" („Geldhab" był już inny), można tu rozpatrywać jako przykłady klasyczne. Bajka o pociesznych figurach ze staropolskiego życia namalowana przez Galla, a odegrana wierszem Fredry przez zespół Jaracza, bawiła przez wiele wieczorów publiczność i spotkała się z życzliwością krytyki. Drugi spektakl naraził się na gorsze przyjęcie. „Olbrzymie z włóczki robione wąsiska i czuby, mundur wzdymający potwornie junacką pierś Rotmistrza, nosy zwłaszcza, nieprawdopodobne nosy, dające cechy niewątpliwego pokrewieństwa Majorowi i jego trzem siostrzyczkom. Szarżę gry — zwłaszcza tych trzech siostruń i ich fraucymeru — posunięto jak najdalej. Rotmistrz wypięty z przodu i z tyłu, kręcił kuprem wprost fantastycznie, mimo woli myśleliśmy sobie, gdzie on się tego nauczył: chyba nie pod Samosierrą? Grześ i Rembo, zarośnięci jak goryle, trąbili fałszywie na swoich trąbach, bawiąc się jak dzieci. Ruch, gwałt, rwetes, bieganina. Wedle Fredry, z początkiem aktu drugiego huzarzy wyprowadzają mdlejące damy, tutaj przez gorliwość wynoszą je za nogi i głowę"... Jak widać ze słów powyższych, nie ustrzegł się sarkazmu nawet Boy, który w zasadzie bronił tego przedstawienia. „Denaturalizacja od strony zewnętrznej" nie podobała się ogólnie, obrażała pojęcia o Fredrze.

Jednak nowości zarysowane w tych inscenizacjach naśladowano od czasu do czasu.

Pozostaje czwarty teren, jako obiecałem, ostatni. Poszukiwaczami nowości byli tu częściej krytycy, publicyści i aktorzy niż inscenizatorzy — twórcy przedstawień. Chodzi o ustalenie stosunku pomiędzy autorem a jego utworami. Czy „Pan Jowialski" to bolesny sąd nad Polską szlachecką, czy wesoła krotochwila? Czy „Mąż i żona" to druzgocąca satyra, czy nie dość moralny

obrazek obyczajowy? Czy „Damy i huzary" to kpina z tępogłowych kawalerzystów, czy przyjacielska zabawa z podstarzałymi wiarusami? Czy „Geldhab" to pamflet przeciw kapitalistom, czy drwina z nowobogackiego parweniusza? Czy „Zemsta" to poemat o zgodzie narodowej, czy podzwonne dla ginącego świata? Podobnych pytań można układać całe serie w znacznie dowcipniejszych sformułowaniach. Zajmowała się tymi sprawami krytyka — pytała i odpowiadała; teatr znacznie rzadziej dawał zorganizowane odpowiedzi.

Jeśli pozwoliłem sobie na to krótkie przypomnienie częściowo przebrzmiałych już dziś nowinek fredrowskich, to w przekonaniu, że, aby kontynuować tradycje, trzeba je nie tylko mieć, lecz także znać, a na to, by wnosić nowe pomysły, nie odkrywając Ameryki, lub skromniej, nie wyważając drzwi otwartych, trzeba je dobrze znać.

Wiem, że znają je świetnie twórcy naszych ostatnich inscenizacji fredrowskich, niestety, nie potrafili tą wiedzą pochwalić się piszący o nowych inscenizacjach recenzenci.

„Polemiki teatralne", Warszawa 1956

Kierownik techniczny:
EDMUND GIECZEWSKI

Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej: ZOFIA ZIMMER * krawieckiej męskiej: GRZEGORZ FRANKOWICZ * perukarskiej: HENRYKA GRUSZCZAK * stolarskiej: JÓZEF RESZEĆ * ślusarskiej: ALEKSANDER MARKOWSKI * malarskiej: RYSZARD GIECZEWSKI * tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ * szewskiej: GERHARD FOKS * rekwizytorskiej: JAN SOKÓŁ * kierownik działu akustycznego: HENRYK KOZŁOWSKI * modelator: PAWEŁ BABICZ

Koordynacja pracy artystycznej, organizacji widowni i reklamy:
STANISŁAWA RYBCZYŃSKA

SCENA W ELBLĄGU

Kierownik administracji:
STANISŁAW MACIEJAK

Główny elektryk:
TADEUSZ GEREJ

Brygadier sceny:
ARKADIUSZ BOGDANOWICZ

Organizator widowni:
NINA BŁESZYŃSKA

SCENA W OLSZTYNIE

Kierownik administracji:
IRENA KRAWCZYK

Główny elektryk:
MIROSŁAW SZOSTAKOWSKI

Brygadier sceny:
KAZIMIERZ JURGIN

Organizator widowni:
ZOFIA BAŁKO

Kierownik sceny objazdowej:
WOJCIECH STACHOWICZ

Kasa teatru w Olsztynie czynna w godzinach 10—12 i 16—19, tel. 39-15.
Kasa teatru w Elblągu czynna w godzinach 10.30—14 i 17—19, w dni świąteczne w godzinach 16—19, tel. 24-00.

Cena 4 zł,— Egzemplarz bezpłatny

W repertuarze:

István Örkény
ZABAWA W KOTY

Eric Westphal
ACH, TE TWOJE CHMURY
(Scena „Margines")

W przygotowaniu:

Jean Racine
BERENIKA

Opracowanie
i redakcja programu:
BOŻENA WINNICKA

OZGraf. Lz. 983 (1000) A-10/524