

TOM JONES  
HARVEY SCHMIDT

THE FANTASTICKS

 **TEATR  
MUZYCZNY  
W GDYNI**

TOM JONES  
HARVEY SCHMIDT

SEZON TEATRALNY 1984-1985

Repertuar bieżący

Antoni Marianowicz i Janusz Minkiewicz  
wg Wiktoryna Sardou  
muz. Stefan Kisielewski  
MADAME SANS GENE  
reż. Jerzy Gruza

Stefan Friedman i Jonasz Kofta  
muz. Jacek Mikula  
FACHOWCY  
reż. Jerzy Gruza

Jakub Offenbach  
PERICHOLA  
reż. Jerzy Gruza

Stanisław Moniuszko  
WIDMA  
Sceny liryczne z poematu A. Mickiewicza  
D z i a d y  
reż. Ryszard Peryt

Andrzej Korzyński  
DRUGIE WEJŚCIE SMOKA  
czyli Franek Kimono story  
reż. Jerzy Gruza

Andrzej Strzelecki  
CLOWNI  
reż. Andrzej Strzelecki

THE FANTASTICKS

według „Romantycznych” Edmonda Rostanda

Przekład

KAZIMIERZ PIOTROWSKI  
libretto

WOJCIECH MŁYŃSKI  
piosenki

TEATR MUZYCZNY

Gdynia 1984

„The Fantasticks” to swobodna adaptacja pierwszej sławnej sztuki Edmonda Rostanda (1868-1918) – „Romantyczni” („Les Romanesques”). Utwór powstał w roku 1891, a swoją prapremierę miał w Comedie Francaise trzy lata później. Cieszył się powodzeniem, acz nie brakowało głosów, iż sztuka ta jest niekonsekwentna w swoim zamysle.

Rostand dopiero rozpoczynał swoją błyskotliwą karierę. Początek był nie tylko obiecujący, ale także odważny – młody pisarz wystąpił przeciwko ówczesnym prądom literackim. Pamiętajmy, że wówczas zachwycono się Ibsenem, podziwiano Zolę. Modni zatem byli twórcy z kręgu realistycznego, a nawet naturalistycznego. Autor „Romantycznych” odszedł od wszelkich dosłowności życiowych, uciekł do krainy poezji. Zrobił to niezmiernie efektownie, i nie ma nic przesady w tym, co o jego twórczości napisał Alladryce Nicoll: – „Rostand był w pierwszym rzędzie wytrawnym dramaturgiem: niektóre z jego dramatów mogłyby terminujący pisarze brać za wzór rzemiosła. Do tego zaś dodał szczery, jeśli nie niezwykle dar poetycki: słowa u niego śpiewają, a ze zręcznym operowaniem słowami łączy skrzącą się pasję. Co więcej, udaje mu się wyzyskać w całej pełni dwa światy, biorąc z dawnego romantyzmu żywotność, a z neoromantyzmu jego delikatność i nową przenikliwą analizę duszy ludzkiej. Właśnie to połączenie różnorodnych elementów zapewniło mu jego szczególną pozycję.”

Edmond Rostand potrafił utrafić w gusty paryskiej publiczności, a oprócz tego miał ogromne szczęście do aktorów. W jego sztukach grali Sara Bernhardt i Benoit Constant Cocquelin.

Pisarz miał dwadzieścia siedem lat, gdy został przedstawiony wielkiej Sarze. Słyszała ona już o sukcesie „Romantycznych” w Comedie Francaise i pragnęła, by Rostand napisał dla niej jakąś sztukę. Istotnie, w roku 1895 w Teatrze Renaissance odbyła się premiera „Dalekiej księżniczki” („Princesse lointaine”), w której Bernhardt grała główną rolę. Sukcesu jednak nie było, Sara straciła dwieście tysięcy franków. Nie zrezygnowała jednak. W dwa lata później grała znowu w kolejnej sztuce Rostanda – w „Sarmarytance”. I tym razem powodzenie jest umiarkowane. Na pewien czas drogi Sary Bernhardt i Rostanda się rozchodzą. Gdy się spotykają w roku 1900 będzie on najpopularniejszym dramaturgiem francuskim, dzięki oszałamiającemu sukcesowi „Cyrana de Bergerac”. Ale o tym za chwilę.

Zaczynał się wiek dwudziesty. Rostand napisał „Orlątko”, sztukę o chorowitym synu Napoleona, księciu Reichstadt. Kto w roli głównej? Oczywiście Sara Bernhardt. Grała już Hamleta, więc nie straszny jej syn cesarza. Nie zraziła się więc złośliwymi komentarzami niektórych dziennikarzy, którzy po jej Hamlecie proponowali, by rolę Ofelii zagrał... Henry Irving. Krytycy ochoczo wysuwali propozycję, by pani Bernhardt zagrała Otella, a Desdemonę świetny aktor Mounet-Sully...

Jednak „Orlątko” było triumfem zarówno Rostanda jak i aktorki. Od 17 marca 1900 roku prawie przez dwanaście miesięcy sztuka nie schodziła z afisza, stając się atrakcją dla turystów, którzy przybyli do Paryża i a wielką wystawę światową.

Dla Rostanda premiera „Orlątka” nie była szczęśliwa – akurat wtedy zachorował na zapalenie płuc. Żył jeszcze osiemnaście lat. Zmarł podczas epidemii grypy-hiszpanki. Do ostatnich chwil przyjaźnił się z Sarą Bernhardt, która przeżyła go o pięć lat – zmarła w roku 1923.

Jednakże nie dramat „Orlątko” unieśmiertnił Rostanda w historii literatury europejskiej. Sztuką, która nieoparcie kojarzy się z jego nazwiskiem jest „Cyrano de Bergerac”. Rola tę grał najwybitniejszy aktor komediowy Francji tego okresu Coquelin (ponad tysiąc razy wcielił się w swojej karierze w postać dzielnego i prawego gaskończyka).

„W postaci Cyrana – pisała Zofia Karczevska-Markiewicz – stworzył



EDMOND ROSTAND  
(1868-1918)

Rostand jedyny w swoim rodzaju typ, reprezentujący prawdziwie francuskie narodowe cechy. Choć jest utworem epigońskim, nie przynoszącym nowych, odkrywczych elementów twórczych, przyznać mu trzeba walory sceniczne, które zdecydowały o zawrotnej karierze tej komedii w teatrach całego świata."

Istotnie do dzisiaj postać Cyrana jest przedmiotem marzeń wielu aktorów.

Na koniec jeszcze kilka słów o „Romantycznych”. Do Polski sztuka ta trafiła w roku 1899, wtedy też po raz pierwszy ją zaprezentowano u nas w przekładzie Leo Belmonta. Zbyt wielu realizacji scenicznych jednak nie było. Historia teatru notuje wybitną rolę Komedianta w wykonaniu Mieczysława Frenkla (który zresztą był pierwszym polskim Cyraniem de Bergerac – premiera 18.X.1899, a także doskonałym Flambeau w „Orlątku”).

Po wojnie, w roku 1955 wystawił „Romantycznych” Teatr Polski w Poznaniu w reżyserii Władysława Stomy. Sztuka ta miała także swoją premierę radiową – w 1977 roku realizował ją W. Maciejewski. Nie jest więc zbyt często grana, ale żartobliwe i pełne poezji dialogi Rostanda zostały przetransponowane do musicalu Jonesa i Schmidta i dzięki temu nadal żyją...

W. Nowicki

#### NA PRZYKŁAD „FANTASTICKS”

Od początku swego istnienia teatr zawsze starał się być, mniej lub bardziej doskonałym, lustrem swoich czasów. Często bywał krzywym zwierciadłem, które wyolbrzymiało problemy i pytania, ważne w danym okresie. Zasadę tę można także odnieść do teatru muzycznego, który w ciągu ostatnich stu lat przeszedł kolosalne przeobrażenia.

Przeminięły czasy klasycznej operetki z jej wspaniałymi huzarami i bajkowymi księżniczkami. Ów „bezsens z wdziękiem” jak kiedyś wyraził się pewien muzykolog, co pewien czas, ku uciesze widzów, wraca na afisz, jednak nie operetka wyznacza obecnie drogi rozwojowe współczesnego teatru muzycznego. W latach dwudziestych naszego wieku pojawił się gatunek komedii muzycznej, który w krótkim czasie zrobił oszałamiającą karierę. Mowa o musicalu, sztuce muzycznej, składającej się z mówionych dialogów, partii śpiewanych (zarówno solowych jak też zespołowych) oraz tańca.

Matką chrzestną tego amerykańskiego gatunku teatralnego była, rzecz jasna, europejska operetka. Ów rodzaj sztuki scenicznej był przecięt przeksztalceniem i rozwinięciem zasad, które spotykamy w sztukach Offenbacha czy Kalmana. Istniała jednak jedna zasadnicza różnica – musical w swoim planie treściowym, odnosił się do konkretnych problemów określonego czasu. Tematycznie był związany ze swoją epoką i nie pozostawał wobec niej obojętny. (Nawet, gdy libretto było przetworzeniem znanych motywów literackich).

Zaczął się to wszystko w 1925 roku, kiedy V. Youmans stworzył swój musical „No, No, Nanette”, dwa lata później J. Kern przedstawił kolejne dzieło tego gatunku „Statek komediantów”. Publiczność amerykańska zaakceptowała nowy rodzaj teatru, uznając, że jest on znacznie bliższy życia niż klasyczna operetka.

Niebagatelną atrakcją dla widzów było stałe wprowadzenie do musicali modnych trendów, które pojawiały się w muzyce. Zainteresowanie publiczności rosło. Nie mogli wobec tego faktu obojętnie przechodzić sami kompozytorzy – uznali, że musical stanowi dla nich szansę. Po latach niektórzy z nich stali się klasykami tego gatunku. R. Rogers, B. Merill,

G. Gershwin, I. Berlin, L. Bernstein, J. Herman – to tylko niektóre nazwiska z całej plejady znakomitości.

Szczytowy rozwój musicalu nastąpił po II wojnie światowej. Takie komedie muzyczne jak „Kiss Me, Kate” C. Portera, czy „My Fair Lady” Larnera i Loewe’go przewędrowały przez sceny tak obu Ameryk, jak i Europy.

Utworów znaczących artystycznie dla tego gatunku sztuki scenicznej było, rzecz jasna, znacznie więcej. Jednym z nich jest właśnie komedia muzyczna „The Fantasticks”, napisana przez Toma Jonesa (libretto i teksty piosenek) i Harveya Schmidta (muzyka) – na kanwie sztuki Edmonda Rostanda „Romantyczni”.

Twórcy „The Fantasticks” to kolejna spółka autorska, która swoją karierę rozpoczęła podczas studiów w University of Texas. Pierwszym ich dziełem był musical zatytułowany „Hipsy-Boo”, następnie napisali piosenki do „Time Stagers On”.

W sierpniu 1959 roku zaprezentowali w Bernard College pierwszą wersję „The Fantasticks”. Była to jednoaktówka, wykorzystująca motywy ze sztuki Rostanda. Ta krótka komedia muzyczna musiała, widać zdobyć pewne uznanie, skoro Jones i Schmidt zdecydowali się napisać wersję pełnospektaklową. Prapremiera odbyła się dokładnie 3 maja 1960 roku w Sullivan Street Playhouse w Nowym Jorku. I od tego momentu musical „The Fantasticks” nie schodzi z afisza amerykańskiej metropolii.

Grany był zarówno w Ameryce Północnej, jak i Południowej, wystawiały go teatry afrykańskie i azjatycki. Trafił, rzecz jasna, także do Europy. W ubiegłym roku, po dwudziestu trzech latach od premiery nowojorskiej, musical „The Fantasticks” zawitał do Polski. Po raz pierwszy zaprezentowano tę komedię muzyczną w warszawskim Teatrze Ateneum. Reżyserowała Jagienka Zychówna (ona także była autorką układów choreograficznych), a scenografię opracował Marcin Stajewski. O spektaklu tym ciekawie pisała Małgorzata Komorowska na łamach „Teatru” (fragmenty recenzji zamieszczamy w tym programie).

Oglądałem warszawskie przedstawienie podczas Słupskich Spotkań Teatralnych w kwietniu bieżącego roku. Ujawniło ono kilka podstawowych problemów, z którymi muszą się zmagać teatry, które chcą do swojego repertuaru wprowadzić musicale. Forma ta wymaga wyjątkowej sprawności zawodowej od aktorów, którzy potrafią nie tylko wiarygodnie wykonywać poszczególne zadania sceniczne, ale ponadto są utanczonymi i muzykami. W Warszawskim spektaklu tylko „Starzy matadorzy” scen polskich – Marian Kociniak (Hucklebee) i Henryk Machalica (Bellomy) potrafili sprostać tym wymaganiom. Piszę o tym ze smutkiem, gdy młodzież aktorska zawiodła na całej linii.

Komedia muzyczna typu „The Fantasticks” stawia także wysokie wymagania przed reżyserem. Nie wszyscy zdają sobie z tego sprawę myśląc, iż jest to taka, ot sobie, zabawna sztuczka, gdzie zadanie reżysera polega właściwie tylko na ustawieniu sytuacji scenicznych. Aktorzy zaśpiewają piosenki, scenograf stworzy jakies efektowne tło i sukces murowany. Nic bardziej mylnego. Reżyser współczesnego musicalu przede wszystkim musi przekonać publiczność wręcz udowodnić jej, że realizuje daną sztukę z o k r e ś l o n e g o powodu. Słowem, przez swój spektakl pragnie wyrazić jakąś myśl (by nie powiedzieć – przesłanie) o dzisiejszym świecie i samej kondycji ludzkiej.

Zdaję sobie, oczywiście sprawę, że musical „The Fantasticks” nie jest utworem literackim najwyższej rangi. Myślę jednak, że sztuka ta zawiera kilka myśli ważnych i cennych dla współczesnego odbiorcy.

Dobrze się stało, że utwór Jonesa i Schmidta trafił na deski Teatru Muzycznego w Gdyni. Będzie to swoisty test artystyczny dla młodzieży aktorskiej tej sceny i jednocześnie ważny etap w budowaniu współczesnego, polskiego teatru muzycznego.

Gdyńska placówka od lat wytrwale szuka takiej formuły scenicznej,

TOM JONES i HARVEY SCHMIDT

# THE FANTASTICKS

według „Romantycznych” Edmonda Rostanda

Przekład

Libretto – KAZIMIERZ PIOTROWSKI

Piosenki – WOJCIECH MŁYNARSKI

## OBSADA

Luiza	– Beata Janisz-Andraszewicz, Grażyna Drejska
Matt	– Stefan Każuro
Ballomy (ojciec Luizy)	– Krzysztof Kolba, Grzegorz Kucias
Hucklebee (ojciec Matta)	– Krzysztof Arsenowicz, Marek Nowowiejski
El Gallo	– Daniel Saulski, Cezary Szewczyk
Henryk	– Józef Korzeniowski
Mortimer	– Joanna Antkowiak, Małgorzata Kurmin
Niemowa	– Cezary Poks

## KWARTET INSTRUMENTALNY

Ryszard Łada	– fortepian
Janina Honik-Staszewska	– harfa
Stanisław Zubel	– kontrabas elektryczny
Ryszard Dowiat	– perkusja

PREMIERA 29 WRZEŚNIA 1984 ROKU

Dyrektor i kierownik artystyczny: JERZY GRUZA

Z-ca dyrektora: HUBERT DOLEWSKI

Kierownik literacki: EDMUND PUZDROWSKI

Reżyseria  
URSZULA i HENRYK BISTOWIE

Kierownictwo muzyczne i przygotowanie wokalne  
WIESŁAW SUCHOPIES

Scenografia  
ŁUCJA i BRUNO SOBCZAKOWIE

Choreografia  
KAZIMIERZ WRZOSEK

Asystent reżyserów  
STEFAN KAŻURO

Asystent kierownika muzycznego  
JOANNA ANTKOWIAK

która przystawalaby do naszych czasów. Przez całe lata poszukiwania te prowadziła Danuta Baduszkowa, teraz jej dzieło kontynuuje Jerzy Gruba.

„The Fantasticks” w Gdyni reżyserują Urszula i Henryk Bistowie. Mają oni długie doświadczenia reżyserskie i pedagogiczne (od piętnastu lat uczą podstaw fachu scenicznego słuchaczy Studium Wokalno-Aktorskiego przy Teatrze Muzycznym). Przez ten czas zaprezentowali wybrzeżowej publiczności kilka swoich przedstawień, z których szczególne uznanie zyskały: „Zielony Gil” (w którym rolę Donny Inez grała Izabela Trojanowska), oraz „Igraszki z diabłem” z muzyką Jana Tomaszewskiego i tekstami piosenek Pawła Lejmana.

Sądzę, że Urszula i Henryk Bistowie zainteresowali się musicalem „The Fantasticks”, gdyż dostrzegli w tym utworze tzw. materiał aktorski. Sztuka ta rzeczywiście daje możliwość – przez swoje trudności – pracy nad różnymi formami ekspresji scenicznej. Jaki będzie rezultat wysiłków reżyserskich Urszuli i Henryka Bistów – ocenią widzowie.

*Wiesław Nowicki*

### KŁOPOTY Z MUSICALEM

Słynne w świecie musicale pojawiają się w Polsce z opóźnieniem sięgającym od pięciu do dwudziestu lat. Pierwsza bodaj ryzykowała warszawska Komedja wstawiając w 1957 roku „Kiss Me Kate”, a po kilku latach w ślad za Poznaniem grając z powodzeniem „My Fair Lady” z Barbarą Rylską w roli głównej. By pozostać przy najważniejszych tytułach w ramach względnej chronologii, wymieńmy takie, jak „Can-Can” i „The Music Man” w Operetce Warszawskiej, „Hello, Dolly” i „Człowiek z La Manchy” („The Man of La Mancha”) w Operetce Śląskiej, „Promises, promises” w Teatrze Muzycznym w Gdyni (potem także w Teatrze na Targówku), wreszcie „Skrzypka na dachu” (Fiddler on the Roof) w Teatrze Muzycznym w Łodzi. Jak na dystans geograficzny, polityczny, kulturowy i ekonomiczny (tantiemy w dewizach) dzielący nas od ojczyzny musicali, nie ma powodu do narzekań.

Jednak pewne wyobrażenie o istocie i stylu musicalu mogły dać z całej powyższej serii trzy tylko przedstawienia: warszawskie „My Fair Lady”, gliwickie „Człowieka z La Manchy” i łódzkie „Skrzypka na dachu”. Musicale to bowiem mają do siebie, że w chwili sukcesu rezonują z nastrojami społecznymi i z modą – płyną też oczywiście na fali nurtów dominujących akurat w muzyce rozrywkowej. Tylko nieliczne czas wyróżnia patyną klasyczności, niwecząc na ogół aktualność treści i muzyki.

Chroniczne spóźnienia od razu pomniejszają musicalom szansę podboju polskiej publiczności: sprowadzają ją do zera odmęty amatorscyzyzny, w których tonie tzw. sztuka estradowa, rozrywka i „szolbiznes”, czyli to wszystko, co stanowić winno naturalną bazę dla musicalowych talentów. Toteż musicale nie stawały się u nas wydarzeniem artystycznym, aktorskim czy frekwencyjnym. Nawet dobre przedstawienia były ciągle nie tym, co roilo się w wyobraźni i marzeniach o Broadwayu nad Wisłą. I wieści o dziesiątkach lat utrzymywania się na afiszu i tysiącach przedstawień niektórych tytułów wyglądają ciągle wobec rodzimych doświadczeń na gruby trick reklamowy.

I oto kolejny z legendarnych tytułów pojawił się na scenie warszawskiego Ateneum: „The Fantasticks” Toma Jonesa i Harveya Schmidta. Z początku był to pomysł na małe studenckie przedstawienie (tłumacząc tym wiele, nie sposób wszystkiego usprawiedliwić, a co dopiero wybaczyć...). A studencka geneza „The Fantasticks” o tyle ma znaczenie, że ukazała możliwość małego, „kameralnego”, „ubogiego” musicalu, któremu starczy kilku muzyków, paru aktorów i byle kąta do grania.

Dwaj zdolni młodzieńcy na kanwę literacką swego dzieła wybrali Romantycznych Rostanda. Nie mogli wybrać lepiej: sam autor pisze, że akcja może dziać się wszędzie i kostiumy można użyć gotowe. Nawet jedynej dekoracji nie trzeba budować, gdyż Mur to rola niema, co oczywiście ma się kojarzyć z teatralną kompanią Spodka ze „Snu nocy letniej”. Ateneum nigdy nie było solennym akademickim teatrem, sprzyjało niegdyś autorom STS-u, chętnie oddaje swe sceny debiutantom, audytoria ma kameralne i sprawdziany muzyczne zdane („Niech no tylko zakwitną jabłonie”, „Apetyt na czereśnie”, „Panna Tutli-Putli”). Klimat bezprentensjonalnej, na polu prywatnej zabawy w musical powinien więc tu być łatwy do wytworzenia. A jednak nie udało się tego zrobić (...).

Pierwszy oparł się temu tekst i cały jego sens. Romantyczni Rostanda („The Fantasticks” w przekładzie angielskim) mieli po szesnaście lat w 1896 i czytali „Romea i Julię”. Fantastyczni („The Fantasticks”) Toma Jonesa lat szesnaście kończyli w 1960 – książka z którą chłopiec wchodził na scenę i zaraz rzucał w kąt, była podręcznikiem szkolnym. Tamci chcieli, by wszystko było romantyczne, ci – by fantastyczne, z całym afirmacyjno-eksklamacyjnym sensem tych określeń, funkcjonujących w żargonie uczniów. Szesnastolatki z 1983 też chcą, by życie niosło im zdarzenia niezwykle – nazwą je „fajne”, „hitowe”, „bajerne”. Nie w zmianie słowa wszakże rzeczy sedno, a w zmianie pokolenia.

Mimo pozoru nowoczesności formy patrzyłem na „Fantastycznych” jak na niedzisiejszy, staroświecki teatr. Sielanka – rzekomy mur, zmyślona wrogość, udany zakaz. Ojcowie troszczą się jedynie o szczęśliwą miłość Luizy i Matta, co starym przyjaciółom zapewni długie, spokojne życie w jednej rodzinie i w jednym ogrodzie. Splatali młodym figla. Najęli wesołego zbira, odegrali porwanie, bójkę i zgodę. Druga część przedstawienia próbuje pokazać prawdę o tym, że smaku miłości doda dopiero gorycz doświadczeń, doznany zawód i cierpienia, lecz skrótowe znaki teatralne tych przeżyć (światła, czarna maska, ewolucje Matta na linie i deskach) nie są przekonujące. Ojcowie pokłócą się na serio, ale i pogodzą, i marnotrawne dzieci znów padną sobie w ramiona.

Wszystko to pozostawia widza obojętnym, niczym stara i znana bajka. Muzyka Schmidta brzmi nijako – jej aktualność także zmierzchła, w klasykę się nie przemieniła. Słychać w niej elementy pastiszu muzyki salonowej, nieco szlachetnej prostoty, trochę słodkawego swingu (...).

Miało być śmiesznie, ciepło i z muzyką – a tu ani do śmiechu, ani do serca, ani do muzyki. Są natomiast piosenki Młynarskiego, wspomnienia z kabaretów, etudy pantomimiczne, okruchy clownady, parodii i farsy (...). Musicalowa transformacja przeniosła dalekich „Romantycznych” w inny czas i do innego teatru (i dalej czyni to przecież każda następna realizacja). Sztuka o potrzebie romantyczności i poezji w miłości stała się sztuką o potrzebie doświadczenia. I sztuką o przekorze.

Sympatyczni tatusiowie przekazują publiczności naukę, iż wystarczy zabronić czegoś dzieciom, by natychmiast to zrobiły. Na szczęście autorzy i realizatorzy „Romantycznych” przekazują także coś więcej: ocaloną z Rostanda delikatność uczuć. To się ledwie kołaczę, w jakiejś chwili ciszy, jednym geście, miękkości słowa, w dźwięku harfy – ale wobec rozrastających się dziś w teatrze brutalności, jaskrawości i krzyku – nie jest bez znaczenia.

*Małgorzata Komorowska*

Rather slowly. In 3  $\text{♩} = 126$

Piano *mp* Harp

Keep pedal very light.

9 EL GALLO:

Gdy brak ra- do- ści, gdy kind of Sep- tem- ber, When life was  
 Try tu re- mem- bor the sa- ro- wa cię eto- sio- ja- kie- psk,

slow and dy - wiso slow.  
 mel - low.

## EL GALLO

Gdy brak radości  
 gdy zaczniesz cię złościć  
 jak kiepski żart twoje życie szare  
 spróbuj kolego  
 o zmierzchu dnia złego  
 pamięci kart obrócić parę

Niech tamten wrzesień  
 śpiew traw ci przyniesie  
 i ziół zapach w lesie  
 wspomnienia falą,

niechaj powróci,  
 niech pamięć zanuci mu „Hallo”

Śpiew serca łączył  
 jak miód czas się sączył,  
 gdy przyszła złość, to trwała chwilkę  
 w noc była pełnia  
 w dzień śmiech wypełniał,  
 gdy płakał ktoś – to wierzby tylko,

Niech więc ten wrzesień  
 cię znowu przyniesie  
 na łąki, tam gdzie się  
 ognienki palą,

niech miłość wróci  
 niech pamięć zanuci jej „Hallo”.

Gdy żyć wciąż trudniej,  
 gdy srożą się grudnie  
 gdy żyje się pod włos, pochyło,  
 wspomnij, zaśpiewaj,  
 jak w słońcu dojrzewał  
 złocisty kłos, wrzesniowa miłość

Gdy w sercu pusto,  
 w pamięci spójrz lustro  
 i skarg zakaz ustom  
 niech się nie żalą  
 a miłość wróci  
 i pamięć zanuci jej „Hallo”.

## DZIAŁ TECHNICZNY

kierownik techniczny Bogdan Kaczmarek  
kierownik warsztatów Janusz Mielczarek  
kierownik pracowni krawieckiejmęskiej Krystyna Jasińska  
kierownik pracowni krawieckiejdamskiej Krystyna Paprocka  
kierownik pracowni szewskiej Józef Lewańczyk  
kierownik pracowni malarskiej Sergiusz Kiszycki  
p.o kier. pracowni stolarskiej Edmund Merchel  
p.o. kier. pracowni ślusarsko-mechanicznej Dariusz Ścisławski  
kierownik pracowni perukarskiej Hanna Dolewska  
kierownik pracowni tapicerskiej Henryk Olbromski  
kierownik pracowni modelarskiej Halina Kaniewska  
kierownik sceny Ryszard Stangreciak  
mistrz oświetlenia Roman Szulc  
kierownik sekcji akustycznej Marek Kraszewski  
brygadzysta sceny Franciszek Turzyński Zbigniew Wierzbicki  
starsza garderobiana Gizela Buraczyńska  
starszy rekwizytor Zbigniew Iwaniuk  
referent techniczny Jolanta Sowińska

SEZON TEATRALNY 1984-1985

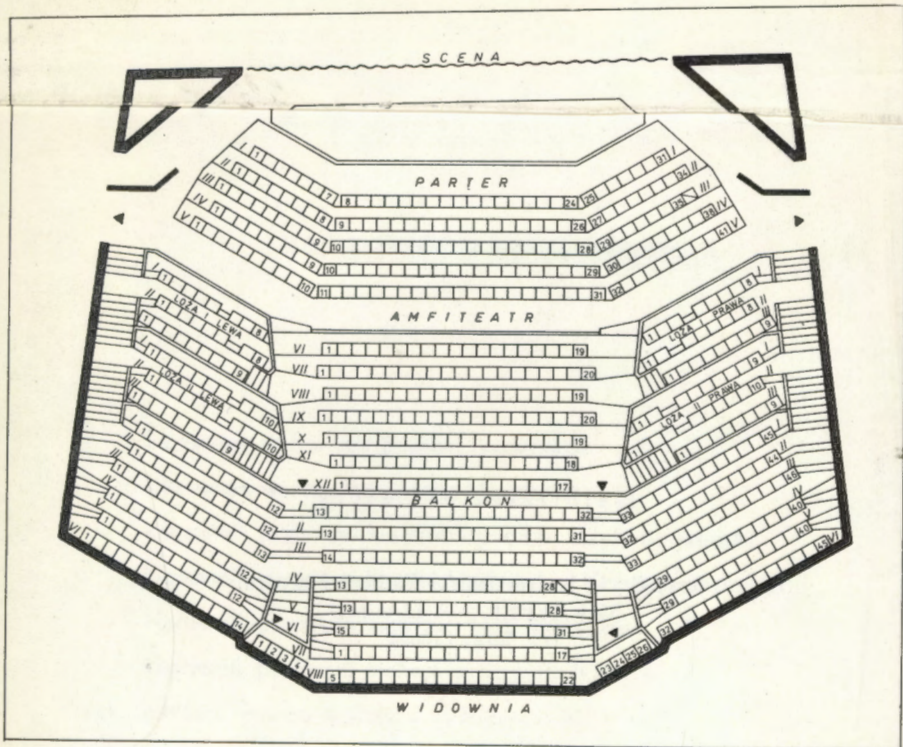
### Najbliższe premiery

Jerry Bock, Joseph Stein i Sheldon Harnick  
SKRZYPEK NA DACHU  
reż. Jerzy Gruza

Wiliam Thackeray  
muz. Jacek Szczygiel  
PIERŚCIEN I RÓŻA  
reż. Ryszard Ronczewski

Kabaret literacki Jerzego Afanasjew  
reż. Jerzy Afanasjew





W sprawie zakupu biletów na przedstawienia naszego teatru  
 prosimy porozumiewać się z Biurem Obsługi Widzów  
 tel: 21-78-16, 20-95-21 wew. 221,222.  
 Kierownik Biura Obsługi Widzów: Elli Zieman

**TEATR  
 MUZYCZNY  
 W GDYNI**

Dział Wydawnictw i Reklamy TM w Gdyni  
 Druk: ZGG - zam.1419 - 1000 egz. - P-2  
 Cena 40,-