PAŃSTWOWY TEATR POLSKI-BIELSKO-BIAŁA

DZIADY

ADAMA MICKIEWICZA

200 LAT
POLSKIEJ SCENY NARODOWEJ

Aktorowie J. K. Méi

KOMEDYOW POLSKICH

będą Reprefentowali 26 Liftopada

NATRĘTOW

KOMEDIA W TRZECH AKTACH

Z DWIEIMA BALLETAMI

Początek będzie o 6. godzinie
y będzie fię płacić.

1. Billet do Cirkułu	tynf.	9.
1. Billet do pierwfzego piętra		9.
1. Billet do loży w Parterze w Cirkulu Nro. II.		9.
1. Billet do drugiego piętra		4.
1. Billet do Loży w Parterze		6.
1. Billet do Parteru	fzoftakow	7.
1. Billet do trzeciego piętra	fzoftakow	5.

Billety od południa będą przedawane w operalnyi

Przed 200 laty, dnia 19 XI 1765 r., powstała w Warszawie — Polska Scena Narodowa. Zainaugurowała ją prapremiera komedii Józefa Bielawskiego pt. „Natręci".

(Na odwrocie reprodukcja afisza „Natrętów" z r. 1765)

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

ROK XXI Nr 220 — PROGRAM TEATRALNY — Dn. 19 XI 1965 r.

DYREKTOR i KIER. ARTYSTYCZNY
MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ

KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

ADAM MICKIEWICZ

DZIADY

ADAM MICKIEWICZ

1798 — 1855

(Portret wykonany przez Karolinę Jaenischówną — Muzeum Narodowe w Krakowie)

DZIADY tworzył Mickiewicz w różnych okresach życia i w różnych okolicznościach. Pomiędzy rokiem 1820 a 1823 powstały części pierwsze tego widowiska-poematu, pisane w Kownie i we Wilnie. Poeta podjął tu śmiałą próbę wplecenia własnego dramatu osobistego w ludowy obrzęd zadusznych Dziadów. Dramatem owym, przeżytym przez młodego Mickiewicza, była nieszczęśliwa miłość do Maryli Wereszczakówny, która pogardziła uczuciem skromnego nauczyciela i nieznanego poety dla zamęścia z bogatym i utytułowanym ziemianinem.

Upokorzenie i urażona duma wprawiły Mickiewicza w pierwszy bunt przeciwko niesprawiedliwościom świata.

W lat dziesięć po owych „Dziadach kowieńsko-wileńskich" powstały części dalsze, zwane „Dziadami drezdeńskimi" (1832). Mickiewicz żył wówczas zdala od kraju, gdyż — zamieszany poprzednio w spisek młodzieży studenckiej (1823) — został przez rząd carski uwięziony i następnie zesłany w głąb Rosji, skąd emigrował do krajów zachodnich. Na obczyźnie zastała go też wieść o powstaniu listopadowym 1830 roku. Różne przyczyny sprawiły, że opóźnił się powrót Mickiewicza do walczącego kraju tak, że poeta nie wziął udziału w powstaniu. Bezczynność ta niepokoiła jego sumienie patriotyczne i poczucie obywatelskie.

Pozostał dalej na emigracji, aby twórczością swą — nieskrępowaną uciskiem zaborcy — dać wyraz własnemu patriotyzmowi i solidarności z walką o wyzwolenie narodu. Nie mając bezpośrednich przeżyć powstańczych, zastąpił je doświadczeniami ze śledztwa i procesu studentów wileńskich sprzed lat kilku. Ten to spisek uczynił osnową dalszej części „Dziadów" napisanych w Dreźnie — w ciągu sześciu tygodni, kiedy to wedle słów poety — rozbiła się nad nim „bania z poezją".

Także i ta część jest dramatem osobistym Mickiewicza, wyrazem jego buntu i zmagań z przemocą i niesprawiedliwością, jest namiętną rozpra-

wą z wrogim systemem caratu, ale także i z wadami społeczeństwa polskiego, wreszcie — ze sobą samym.

„Dziady" drezdeńskie łączą się z kowieńsko-wileńskimi, stanowiąc — wedle zamierzeń poety — jedną całość związaną przeżyciami własnymi, a utkaną na kanwie wspomnianego obrzędu ludowego. Wobec nie rozwiązania ostatecznego losów bohatera w „Dziadach drezdeńskich" zamierzył Mickiewicz napisanie części dalszych, których jednak naszkicował tylko fragmenty. „Dziady" pozostały więc nie dokończone, i fakt ten w połączeniu z okolicznościami towarzyszącymi ich powstaniu piętrzy trudności przy realizacji teatralnej.

Poemat-widowisko Mickiewicza nie mógł być wystawiony w teatrach Polski zaborów z powodu zakazu cenzury. Nadto — „Dziady" były wówczas uważane za „niesceniczne" ze względu na zupełnie nowy — na owe czasy — kształt sceniczny. Dopiero w roku 1901 — a więc w lat 70 po ich powstaniu — wystawił je po raz pierwszy Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, w inscenizacji Stanisława Wyspiańskiego, za pamiętnej dyrekcji Józefa Kotarbińskiego. Pierwszym Gustawem-Konradem był Andrzej Mielewski. Opinie o tym przedstawieniu były różne. Ówczesny profesor Stanisław Tarnowski uważał np., że „popsuto okropnie" Dziady, przestrzegał też przed wystawieniem innych dramatów romantycznych — z powodu trudności przystosowania ich do teatru. Przyszłość zadała kłam owym wątpliwościom. Po „odkryciu" przez Kotarbińskiego, dramaturgii romantycznej, weszła ona do żelaznego repertuaru naszych scen.

Niemniej rozmiar „Dziadów" (ponad 6000 wierszy!) skłonił już Wyspiańskiego do znacznego skrócenia tekstu, aby zmieścić się w jednym wieczorze teatralnym. Układ Wyspiańskiego utrzymał się przez dłuższy okres czasu, kiedy „Dziady" wystawiano na scenach polskich zaboru austriackiego. Nie grano ich — ze względów cenzuralnych — ani w ówczesnym zaborze pruskim, ani rosyjskim (jedynie fragmenty narodowo obojętne). Dopiero po wybuchu wojny poprzedniej wystawił „Dziady" — Teatr Polski w Warszawie (1915) — również wedle tekstu opracowanego przez Wyspiańskiego (Wojciech Brydziński, jako Gustaw-Konrad, później Józef Węgrzyn).

Nowe opracowanie tekstu dał Teofil Trzciński w przedstawieniu reżyserowanym przez siebie w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie (1931 — z Wacławem Nowakowskim w roli głównej).

Nowy scenariusz opracował Leon Schiller dla swej nowatorskiej inscenizacji w teatrze lwowskim (1932), powtórzonej następnie w warszawskim Teatrze Polskim (1934 — z Józefem Węgrzynem.)

Z przedstawień powojnnnych pierwszą była inscenizacja Aleksandra Bardiniego w Teatrze Polskim w Warszawie — (dopiero w roku 1955) — z Ignacym Gogolewskim oraz Stanisławem Jasiukiewiczem w roli Gustawa-Konrada. Powtarzano następnie „Dziady" w najróżniejszych ujęciach, także w „rapsodycznym", czy skrajnie awangardowym („Teatr 13 Rzędów" w Opolu).

Obecna inscenizacja Teatru Polskiego w Bielsku-Białej nie oparła się na żadnym z opracowań poprzednich, lecz na scenariuszu własnym dostosowanym do potrzeb naszej widowni. Zmierzając do możliwie przystępnego i jasnego przedstawienia akcji oraz problematyki „Dziadów", staraliśmy się także, by nie zaniedbać ich uroku poetyckiego, i uczynić bliską widzowi — gigantyczną wizję-spowiedź Mickiewicza.

Ten niecodzienny wysiłek nad realizacją „Dziadów"
ofiaruje nasz teatr Publiczności Bielska-Białej
oraz całego Śląska
w roku jubileuszowym
TEATRU NARODOWEGO W POLSCE
kiedy obchodzimy uroczyście dwusetną rocznicę jego istnienia
1765 — 1965

Adam Mickiewicz

DO PRZYJACIÓŁ MOSKALI

Wy, czy mnie wspominacie? — Ja ilekroć marzę
O mych przyjaciół śmierciach, w gnaniach, więzieniach:
I o was myślę; wasze cudzoziemskie twarze
Mają obywatelstwa prawo w mych marzeniach.

Gdzież wy teraz? — Szlachetna szyja Rylejewa,
Którąm jak bratnią ściskał, carskiemi wyroki
Wisi do hańbiącego przywiązana drzewa —
Klątwa ludom co swoje morduje proroki!

Ta ręka, którą do mnie Bestużew wyciągnął,
— Wieszcz i żołnierz — ta ręka, od pióra i broni
Oderwana, i car ją do taczki zaprzągnął,
Dziś w minach ryje, skuta obok polskiej dłoni.

Innych może dotknęła sroższa niebios kara —
Może kto z was, urzędem, orderem zhańbiony,
Duszę wolną na wieki przedał w łaskę cara.
I dziś na progach jego wybija pokłony.

Może płatnym językiem tryumf jego sławi,
I cieszy się ze swoich przyjaciół męczeństwa;
Może w ojczyźnie mojej moją krwią się krwawi,
I przed carem jak z zasług, chlubi się z przekleństwa.

Jeźli do was, z daleka, od wolnych narodów
Aż na północ zalecą te pieśni żałosne,
I odezwą się z góry nad krainą lodów:
Niech wam zwiastują wolność, jak żórawie wiosnę!

Poznacie mię po głosie! — Pókim był w okuciach,
Pełzając milczkiem jak wąż, łudziłem despotę:
Lecz wam odkryłem tajnie zamknięte w uczuciach,
I dla was miałem zawsze gołębia prostotę.

Teraz na świat wylewam ten kielich trucizny —
Żrąca jest i paląca mojej gorycz mowy:
Gorycz wyssana ze krwi i z łez mej ojczyzny;
Niech żre i pali — nie was, lecz wasze okowy.

Kto z was podniesie skargę — dla mnie jego skarga
będzie jak psa szczekanie, który tak się wdroży
Do cierpliwie i długo noszonej obroży,
Że w końcu gotów kąsać — rękę co ją targa.

◆

(Wierna transkrypcja wiersza z wydania F. A. Brockhaus — Lipsk — 1862 r. „Pisma Adama Mickiewicza" Nowe wydanie zupełne — tom trzeci — str. 213—214).

DZIADY — Kraków, Teatr Miejski — 1901 r. Inscenizacja i scenografia: Stanisław Wyspiański

GŁOSY

MICKIEWICZA:

Z Objaśnień do „Dziadów Drezdeńskich":

(...) W Rossji między ludem jest przekonanie, iż car może każdego innego króla wziąć w kibitkę...

(...) W Rossji, ażeby nie być chłopem albo kupcem, słowem aby mieć przywilej, uwalniający od kary knuta, trzeba wejść w służbę rządową i pozyskać tak zwaną klassę albo czyn. Służba dzieli się na czternaście klass...

(...) Są przepisane czynownikom różne egzamina, podobne do formalno i zachowujących się w hierarchji mandaryńskiej w Chinach...

(...) Każda klassa albo czyn odpowiada pewnej randze wojskowej: i tak — doktor filozofii albo medycyny liczy się w klasie ósmej i ma stopień majora czyli assesora kolleskiego; stopień kapitański ma frejlina czyli panna dworu cesarskiego; biskup albo archirej jest jenerałem...

(...) Przed niewielu laty jeden z dworskich urzędników zarżnął się dlatego, iż na jakimś obchodzie dworskim naznaczono mu niższe miejsce niż podług hierarchji należało...

(...) Orderów rosyjskich... jest około 60-ciu. Zdarza się, że na jednym mundurze świeci 20 znaków honorowych.

(...) Konie jazdy rosyjskiej piękne są i drogo kosztują. Koń żołnierski, gwardyjski płaci się często kilka tysięcy franków. Człowieka rosłego miary przepisanej można kupić za 1000 franków. Kobietę w czasie głodu... za 200 franków...

Z listu do Odyńca (1834):

(...) bo mnie duch już zrywał gdzieindziej, do dalszych części Dziadów, których kawałki oderwane mimojazdem pisałem. Z Dziadów chcę zrobić jedyne dzieło moje warte czytania, jeśli Bóg pozwoli skończyć...

Z „Dramaturgii Paryskiej":

(...) Dramat jest najsilniejszą realizacją artystyczną poezji. Dramat zapowiada niemal zawsze kres jednej a początek innej epoki. Należy w nim rozróżnić dwie warstwy odrębne: napisanie a wystawienie. Dramat wymaga osadzenia na ziemi; potrzeb gmachu teatralnego, aktorów, potrzeba pomocy wszystkich rodzajów sztuki. W dramacie poezja przechodzi w działanie wobec widzów...

(„Dramaturgią Paryską" nazywamy fragment wykładów Mickiewicza w *Collége de France* w roku 1843 mianowicie lekcje VIII do XI poświęcone rozbiorowi Nieboskiej Komedji Zygmunta Krasińskiego. Mickiewicz uważał ją za słowiański dramat przyszłości, którego współczesny mu teatr nie byłby w stanie zrealizować. W osobnej lekcji XVI rozważa poeta krytycznie dorobek dramaturgji europejskiej i postuluje jej dalszy rozwój. Mickiewicz akcentuje silnie wagę samodzielnej wyobraźni poetyckiej, siłę słowa, wreszcie konieczność związania się poezji z wyobrażeniami ludowemi).

Z artykułu „Trybuna Ludu" (15 IV 1849 r.)

(...) Socjalizm jest to słowo całkiem nowe... Pięćdziesiąt lat temu słowa rewolucja i rewolucyjny były również neologizmami, barbaryzmami...

(...) Prawdziwy socjalizm nigdy nie zachęcał do bezładu... Wykazuje tylko, że w starym społeczeństwie nie istnieje już żadna zasada, na której by można oprzeć władzę prawowitą, to znaczy zgodną z obecnymi potrzebami ludzkości...

DZIADY — Warszawa, Teatr Polski — 1934 r. Inscenizacja: Leon Schiller. — Scenografia: Andrzej Pronaszko

ADAM MICKIEWICZ

DZIADY

Poema — widowisko

Premiera dn. 19 XI 1965 r.

Układ tekstu i reżyseria — MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ
Asystent reżysera — MIECZYSŁAW DEMBOWSKI
Scenografia — ALLAN RZEPKA
Muzyka — FRANCISZEK BARFUSS
Choreografia — ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

ADAM MICKIEWICZ

DZIADY

Poema — widowisko w 3-ch częściach, XIV obrazach

OSOBY:

I — Prolog — Rudolf Luszczak

II — Noc Dziadów

Guślarz — Rudolf Luszczak
Starzec — Robert Mrongowius
Józio — Bronisław Nycz
Rozalka — Zofia Bawankiewicz
Widmo dziedzica — Stanisław Kosmalewski
Sowa — Maria Drzewiecka
Kruk — Mieczysław Ostroróg
Zosia — Małgorzata Szudarska
Gustaw — ~~Wojciech Alaborski~~ / Bogdan Potocki

III — Godzina miłości, rozpaczy, przestrogi

Gustaw — ~~Wojciech Alaborski~~ / Bogdan Potocki
Ksiądz — Robert Mrongowius

IV — Przemiana Gustawa

Gustaw — ~~Wojciech Alaborski~~ / Bogdan Potocki
Duch z lewej — Edward Skarga
Duch z lewej — Mieczysław Górkiewicz
Duch z prawej — Mieczysław Dembowski
Duch z prawej — * * *

Przerwa 10 minut

V — Prolog — Rudolf Luszczak

VI — Więzienie

Konrad — ~~Wojciech Alaborski~~ / Bogdan Potocki
Ksiądz Lwowicz — Mieczysław Popławski
Żegota — Janusz Gładysz
Tomasz — Wiesław Grabek
Jakub — Jerzy Mędrkiewicz
Adolf — Wojciech Alaborski / ~~Bogdan Potocki~~
Sobolewski — Andrzej Fedorowicz
Frejend — Bolesław Andrzejczyk
Jankowski — Eugeniusz Nowakowski
Feliks — Bronisław Nycz

VII — Improwizacja

Konrad — ~~Wojciech Alaborski~~ / Bogdan Potocki
Duch z lewej — Edward Skarga
Duch z lewej — Mieczysław Górkiewicz
Duch z prawej — Mieczysław Dembowski
Duch z prawej — * * *

VIII — Egzorcyzmy

Konrad — ~~Wojciech Alaborski~~ / Bogdan Potocki
Ksiądz Piotr — Paweł Nowisz
Więzień — Mieczysław Ostroróg
Kapral — Stanisław Kosmalewski

IX — Widzenie Księdza Piotra — Widzenie Ewy — Sen Senatora

Ksiądz Piotr — Paweł Nowisz
Ewa — Zofia Bawankiewicz
Głos — * * *
Senator — Jan Jeruzal
Diabeł I — Edward Skarga
Diabeł II — Mieczysław Górkiewicz
Belzebub — Mieczysław Ostroróg

X — Salon warszawski

Niemojewski — Wojciech Alaborski / ~~Bogdan Potocki~~
Adolf — Eugeniusz Nowakowski
Wysocki — Mieczysław Ostroróg
Jeden z młodych — Bronisław Nycz
Młoda dama — Maria Przybylska
Hrabia — Robert Mrongowius
Francuz — Rudolf Luszczak
Kamerjunkier — Jerzy Mędrkiewicz
Szambelan — Stanisław Kosmalewski
Jenerał — Andrzej Fedorowicz
Oficer wyższy — Janusz Gładysz
Mistrz ceremonii — Wiesław Grabek
Stary Polak — Mieczysław Popławski
Dama I — Anna Gołębiowska
Dama II — Maria Drzewiecka
Dama III — Zofia Bawankiewicz
Dama IV — Małgorzata Szudarska
Dama V — * * *
Literat I — Bolesław Andrzejczyk
Literat II — Mieczysław Górkiewicz

Przerwa 15 minut

XI — Pan Senator

Senator — Jan Jeruzal
Doktor — Edward Skarga
Sekretarz — Mieczysław Ostroróg
Pelikan — Mieczysław Dembowski
Bajkow — Jerzy Mędrkiewicz
Pani Rollison — Jadwiga Wrońska
Pani Kmitowa — Barbara Bardzka
Ksiądz Piotr — Paweł Nowisz
Panna — Maria Przybylska
Panna — Zofia Bawankiewicz
Lokaj — Bronisław Nycz

XII — Bal

Senator — Jan Jeruzal
Pelikan — Mieczysław Dembowski
Pani Rollison — Jadwiga Wrońska
Młody człowiek — Eugeniusz Nowakowski
Kolleski Registrator — Andrzej Fedorowicz
Sowietnik — Wiesław Grabek
Pułkownik — Janusz Gładysz
Gubernator — Mieczysław Popławski
Gubernatorowa — Jadwiga Karczewska
Panna — Maria Przybylska
Sowietnikowa — Janina Widuchowska
Starosta — Robert Mrongowius
Justyn Pol — Bronisław Nycz
Bestużew — Bolesław Andrzejczyk
Ksiądz Piotr — Paweł Nowisz
Dama I — Anna Gołębiowska
Dama II — Maria Drzewiecka
Dama III — Zofia Bawankiewicz
Dama IV — Barbara Bardzka
Dyrektor muzyki — Wojciech Alaborski / ~~Bogdan Potocki~~
Lokaj I — Mieczysław Górkiewicz
Sekretarz — Mieczysław Ostroróg

XIII — Zesłanie

Konrad — ~~Wojciech Alaborski~~ / Bogdan Potocki
Ksiądz Piotr — Paweł Nowisz
Żandarm I — * * *
Żandarm II — * * *

XIV — Noc Dziadów

Guślarz — Rudolf Luszczak
Dziewczyna — Małgorzata Szudarska

Ludwiejski, damy, generałowie, hrabiowie, lokaje

GŁOSY O MICKIEWICZU:

Maurycy Mochnacki (O literaturze polskiej XIX wieku — 1830):

(...) (Mickiewicz) cokolwiek koło siebie postrzeże w naturze widomej, w społeczności, w historji, to wszystko ku sobie odnosi i farbą swego geniuszu, swej jednostki tynkuje. Jest to poeta rozmyślacz, mąż namiętny, liryk z daru i użyczenia nieba, filozof własnego serca...

Cyprian Kamil Norwid (Listy):

(...) Adam Mickiewicz miał oczy niebieskie, a płeć silnie męską... ubrany był we futerko wytarte, szaraczkowem suknem powleczone (1868)

(...) lżony jako zły Polak w Dreźnie, skoro nie przybył na powstanie... i nie dotknął się powstania w które nie wierzył (1867)

(...) widziałem niedawno pana Adama, który jest dziwnie miły teraz i w blasku prawdy swojej — prosty — słodki (1851)

(...) onegdaj odbył się pogrzeb ś.p. Adama... Jest pogrzeb historyczny i pogrzeb parafialny, Nie sądzę, abyśmy już dojrzeli dosyć, aby pierwszy ś.p. Adamowi sumiennie urządzić można było... (1856)

(...) przynajmniej dzieci Mickiewicza nie bez chleba zostały... Tego Mickiewicza, którego się widziało kilkadziesiąt lat w wytartej odzieży... (1881)

(...) zastawiającego zegarek na Mont de Piété, aby żonie swojej kupić obiad... (1868)

(u tegoż — z projektu dedykacji na wydaniu dzieł):

(...) świętej pamięci Adama Mickiewicza urodzonego, uwięzionego i potężnego na Litwie, znakomitego w Pospolitej Rzeczy, słynnego w świecie... (1867)

Artur Górski (Monsalwat — 1908):

(...) Wybucha powstanie, Mickiewicz nie bierze udziału; apatia, rozpacz, posępność, myśli samobójcze zmieniają w nim straż, trzymają w niewytłumaczonej bezczynności; przychodzi wreszcie wzięcie Warszawy, naród upada. — I wówczas upadek jego stacza się całym ciężarem na pierś Mickiewicza... Poeta musi wiedzieć prawdę...: dlaczego naród jego upadł w obronie słusznej sprawy?

Juliusz Kleiner (Zarys dziejów literatury polskiej — 1947):

(...) Mickiewicz nabrał sił nowych, gdy spadły nowe ciosy... „Ja zacząłem być wesół u Ojców Bazyljanów, a spokojny i ledwie nie rozumny w Moskwie". Tak się wyraził o sobie w lat trzy po wydaniu Dziadów. Do klasztoru Ojców Bazyljanów powiódł go jako więźnia proces filarecki. Był to epizod w pierwszej fazie walki eksterminacyjnej, jaką carat podjął z europejskiemi dążeniami do wolności i z Polską...

Kazimierz Wyka (Szkice literackie i artystyczne — 1955):

(...) Mickiewicz wyniósł też (z Uniwersytetu Wileńskiego) wiedzę szeroką i istotną. Starczyło jej profesorowi literatury rzymskiej w Lozannie, a kiedy bibliotekarzowi Arsenału ktoś się poskarżył, że nie może czytać Odysei w oryginale, zbyt słabo znając język, odburknął: „trzeba się poduczyć..."

(...) Poezja Mickiewicza jest wspaniałym świadectwem kilku zasadniczych prawd, które stanowią gwarancję postępowości wielkich twórców oraz fundament ich trwałych związków ze życiem narodu...

Juljan Przyboś (Czytając Mickiewicza — 1956):

(...) (Trzecia część Dziadów) wznosi się nade mną, jak tajemnicza ogromna góra czarów... jak niedostępny matecznik, baśniowy środek puszczy. To pewne, że trzecia część Dziadów zajmuje centralne miejsce w twórczości Mickiewicza, że jego duch poetycki w niej się zawarł najpełniej i że stamtąd promieniuje i przenika wszystko, co Mickiewicz stworzył przedtem i potem...

(...) Sceny nie układają się na sobie, jedna po drugiej, warstwami, lecz się wzajemnie przenikają...

(...) Zaiste książka — las, dzieło — matecznik, poemat — szał.

Józef Kotarbiński (który za swej dyrekcji krakowskiej dokonał „odkrycia" naszych romantyków dla sceny, tak pisze o prapremierze Dziadów w książce pt. „W służbie sztuki i poezji" — 1929):

(...) Gdy powziąłem zamiar wystawienia Dziadów, żona moja... poradziła, abym poruczył ułożenie tekstu autorowi Wesela. Dlaczego? Bo przewidziała bystro, że przy mnie zostanie zasługa wprowadzenia poematu na repertuar, a recenzenci krytykować będą pracę poety (Wyspiańskiego), który z konieczności musi dokonać licznych skrótów i modyfikacji... Przewidywania mej żony sprawdziły się w zupełności...

(...) (Recenzent „Czasu") prof. Józef Tretiak... zaznaczył... (że) „owe główne kierunki poematu, mistyczny i społeczny, zarysowują się z całą wyrazistością na scenie." (Jednak) profesor nie godzi się na ujęcie... żałuje, że Wyspiański „usunął najdroższe klejnoty liryzmu"... (itd) ...Kończąc, profesor, pisze... „należy się wdzięczność dyrekcji, że wprowadziła na scenę Dziady i przybliżyła do oczu ludzkich dalekie arcydzieło..."

Jan Lorentowicz („Dwadzieścia lat teatru" — W recenzji z warszawskiego przedstawienia w r. 1915 wspomina autor o stosunku pokolenia współczesnego Mickiewiczowi, które „na klęczkach czytało drukowane i ni drukowane części poematu". I dalej od siebie):

(...) idea poematu tyczyła jego (Mickiewicza) dramatu wewnętrznego, który później przeistacza się w dramat ogólno-narodowy. Uwzględnienie tego przeistoczenia jest najtrudniejszym zadaniem teatralnego wykonawcy Dziadów, tembardziej, że pozornie ma tu do czynienia z dwiema postaciami.

(...) (Improwizacja) należy do niedoścignionych szczytów poezji ogólnoświatowej...

Wojciech Natanson (Do trzech razy sztuka... — Z okazji przedstawienia warszawskiego w r. 1955):

(...) walka o prawo swobodnego rozwoju osobowości oznaczała równocześnie dla twórcy Dziadów — dążenie do silnego powiązania losu jednostkowego z dolą społeczeństwa... To nie przypadek, iż obrona pokrzywdzonej indywidualności (cz. IV) wiąże się nierozerwalnie z obrzędem ludowym...

(Zestawienie „Głosów" opracował
Tadeusz Kudliński)

Mieczysław Jastrun

GENEZA POWSTANIA „DZIADÓW"

... W pierwszych czasach po upadku powstania każda opowieść uczestników tamtych dni wzrusza tak silnie, że zapiera oddech słuchającym. Ci ludzie, prości mimo szarż wysokich, mówią językiem świeżym i szorstkim, dlatego przekonywującym, mówią bowiem o wypadkach twardych i groźnych. Zaglądali wielokroć śmierci żołnierskiej w oczy, dlatego spojrzenia ich są otwarte i pełne wyrazu. Wobec ich czynów i słów surowych i prawdziwych blednie poezja tej epoki. Byron wydaje się fałszywy i urojony. To nic, że nie widzą, bo jeszcze widzieć nie mogą, sprężyn tej wielkiej machiny, która wprawiła w ruch ich ręce i głowy. Tłumaczą wszystko względami niemal prywatnymi, wnikają w psychologię dowódców. Oskarżają Chłopickiego o kunktatorstwo, Skrzyneckiego o nieudolność, Krukowieckiego o pospolitą zdradę. Nikt z nich nie wnika w ukryte przyczyny klęski. Nie wyjaśni im tego nawet Mochnacki w swojej historii powstania. Historia wykorzystała ich młodość, siły i zdolności i porzuciła ich na obcej ziemi. Teraz, niedługo po klęsce, myślą jeszcze kategoriami ścisłymi, są wśród nich oficerowie sztabowi, mają wiedzę nie tylko teoretyczną, znają wojnę z doświadczenia.

Kiedy Mickiewicz po czyimś wstrząsającym opowiadaniu o obronie Warszawy podniósł się i zawołał, że należało raczej zagrzebać się pod ruinami, niż poddać stolicę, siwy generał Małachowski, patrząc na niego ironicznie, odparował: — Po to, abyś pan mógł — siadłszy na ruinach — opiewać zagrzebanych.

... Mickiewicz nie może teraz zamknąć się w samotności, nie może na niej poprzestać, ale jedyną pociechę znajduje w pracy. Czyta wiele, lecz ta bierna czynność nie przynosi mu uspokojenia. Zabrał się do przekładu „Giaura", dawno zaczętego. Z początku przekład szedł mu opornie, powoli jednak poczuł, jak wciąga go ta praca trudna, pełna zasadzek i uroków.

... Właśnie doszedł do spowiedzi Kalajora. Przerwał pisanie i zaszedł na chwilę do kościoła, by posłuchać muzyki organów. Stanął przy pustej

DZIADY — Bielsko-Biała — 1965 r. Projekt dekoracji: Allan Rzepka

stalli i dał się unieść melodiom spadającym z wielką siłą i wracającym znów na szczyty, skąd rzuciły się w dół, podobne do kaskad alpejskich, lecz przeczące im zdolnością odwrotnego spadania, wbrew prawu ciążenia, ku górze. Dał się ponieść potężnym falom organów. I nagle otwarły się nad głową jego wysokie sklepienia. Mówił poźniej, że czuł, jakby rozbiła się nad nim bania z poezją. Ujrzał w pamięci znajome malowidło z kaplicy Sykstyńskiej, w tej chwili jednak zawieszone tak wysoko, że nie mógł rozróżnić poszczególnych postaci. Pomiędzy tym wiszącym widzeniem a posadzką zaczęły przepływać wspomnienia. Zdawało mu się, że w jednej ze stall widzi Tomasza Zana, w futrze, co chroniło go przed mrozem orenburskim, modlącego się z księgi w jakimś ubogim kościele, który — jak to bywa w widzeniach sennych — był równocześnie tym kościołem, gdzie stał poeta pod burzą organów. Ujrzał tuż nad sobą twarze swoich młodzieńczych przyjaciół. Rozpoznawał druhów filareckich, witał się z każdym z osobna długim spojrzeniem. Twarze znikały tak nagle, jak się pojawiły, zdumiewała go jednak intensywność, z jaką widział najdrobniejsze szczegóły. Usłyszał brzęk spadającej monety. Zobaczył z bliska Nowosilcowa, Pelikana i dokotra Bécu. Kościół drezdeński przemienił się nagle w więzienie stanu w byłym klasztorze oo. bazylianów. Tu zaszła zmiana w obrazach jego widzenia. Sypialnia Senatora. Senator nie może zasnąć. Jak Regulus ma powieki obcięte — przez bezsenność. W kącie pokoju Mefisto, jak ze sceny „Fausta". Obraz zmienia się znowu. W półśnie, w półczuwaniu widzi procesję idącą po śniegu. Dziwi się, że świece odwrócone płoną strzałami złotymi do ziemi. Śnieg stajał nagle — odkryło się niebo i oto czuje wyraźnie zapach Włoch, woń róż w Albano. Zobaczył Ewę-Henrietę. Śnieg znów zasypał przestrzeń przed nim, która opustoszała niespodzianie. Dopiero po chwili można odróżnić w tej bieli posuwające się postacie. Wszyscy na północ! Organy zamilkły. Ocknął się z tego półsnu, półmarzenia, wrócił do domu i jeszcze tej samej godziny zaczął pisać „Dziadów" część III.

... Jak wydobywał z mowy potocznej, która podobna jest do wzburzonej rzeki toczącej brudne wody, zdania, zdawałoby się, tak proste, że bez żadnej pracy złożone, tak naturalne, jakby tkwiły w języku polskim od wieków?

... Mickiewicz z ogromną energią rozbijał martwe kanony w wierszach powstańczych i w pisanych właśnie „Dziadach", zwłaszcza w poematach „Ustępu", gdzie nie zawahał się nawet szyldów na domach petersburskich i rodzajów broni podczas przeglądu wojska wymieniać z pilnością reportera, świadomego jednak intencji, która była zjadliwa.

... Toczył rzeczywiście walkę i w tej bitwie o pełny wyraz dla wypadków współczesnych dawał upust namiętności, która nie znalazła ujścia w walce zbrojnej. Posługiwał się w swoim misterium, w którym — jak u Dantego — pamflet polityczny ociera się co chwilę o piękno i grozę zaświatów, materiałem doświadczonym przez siebie, realiami, które sprawdził był w czasie procesu wileńskiego i podczas pobytu w Rosji.

Do tego materiału żywego dołączyły się świeże wrażenia z podróży przez Alpy, z Rzymu i z Paryża. Te wszystkie elementy są sprawdzalne, jak rzeki i miasta na mapie, lecz układ ich jest przeinaczony, podporządkowany czasowi własnemu poety.

... proces wileński przeniósł poeta w czas inny — przeskoczył jednym rzutem przepaść między 1824 a 1830 rokiem. Pociągnęło to za sobą postarzenie o lat sześć czy siedem Marceliny i Ewy, które wprowadził do misterium o klęsce narodu z tą śmiałością, z jaką Dante umieszcza w sferach niebieskich Beatrycze, której musiała tam ustąpić miejsca Najświętsza Panna. Aktualność, którą wtłaczał w miarę swego ścisłego wiersza, ujarzmiona przez niego, broniła się jeszcze, chciała ujść szczelinami, przez które przeświecał zaświat. Nie uszła. Pokazało się jednak, że z tą aktualnością w poezji rzecz się ma inaczej, niż sądzili ci, którzy żądali od niego, by inaczej, w nowszym materiale pracował, zarzucali mu niewłaściwość wysunięcia zapomnianego dawno procesu młodzieży wileńskiej przed wielką, rzeczywistą tragedią narodu, którego krew świeżo przelana jeszcze nie zdążyła skrzepnąć. Legenda pośpieszyła w tropy za sławą poematu. Tłumaczyła to, co jest trudne do wyjaśnienia, niejasną, mistyczną metaforą. Nie umiała powiedzieć, jak to właściwie się działo, że brudna lawa wybuchająca z tego wulkanu zastygła w kształty tak czyste. Pokazywała ubogą izbę w Dreźnie, w której poeta toczył walkę z szatanem, w masce Prometeusza. Pokazywała tę izbę, w której jakoby pewnej nocy słychać było stuk padającego ciała. Legenda była uczona w piśmie. Wiedziała, że tak padał Dante, gdy za gardło chwytało go zbyt wielkie wzruszenie. Dante w poemacie swoim pada kilkakroć, Mickiewicz raz tylko — w ubogiej izbie drezdeńskiej kamienicy. Legenda chce nam wmówić, że pisanie wierszy tym jest skuteczniejsze, tym większego godne zachwytu, im bardziej podobne jest do improwizacji. „Improwizacja" Mickiewicza jest dziełem jednorazowego porywu wyobraźni, ale jest również tworem wiedzy, rozsądku, logiki. W sztuce poetyckiej tylko okiełznane szaleństwo się liczy.

... Bóg wie, jak tam było z procesem filaretów, to pewne jest tylko, że poeta przeżył go po raz drugi w wieku dojrzałym i całą potęgę uczuć zbudzoną przez swieże, wielkie cierpienie narodu przerzucił na tamte, jakże błahe wobec tej klęski historycznej wypadki. Nastąpiło tu nasunięcie dwóch czasów na siebie, nasycenie wcześniejszych wydarzeń treścią późniejszych. Przez usta filaretów mówią powstańcy. Oleszkiewicz, którego poeta znał w Petersburgu jako dziwaka i którego proroctw nie brał zbyt serio, teraz staje się prorokiem. Inni przyjaciele z lat pobytu w Rosji również zmieniają twarze i oblicza. W wierszu „Do przyjaciół Moskali" wystawia pomnik szlachetnym i opłakuje słabość tych, którzy ulegli strachowi i przemocy. Piękno moralne tej inwokacji nie ma równych sobie w całej twórczości Mickiewicza. Tylko ten, kto czysty przeszedł przez piekło męki własnej i cudzej, mógł osiągnąć taką siłę moralną, by pragnąć wolności także dla wroga.

Wielki realista oddziela naród rosyjski od systemu rządów, człowiek czujący lituje się litością półboga, który zmierzył się w „Improwizacji" ze ślepą siłą stworzenia, nad nędzą życia. Jeszcze w Rzymie planował dramat o „Prometeuszu", czytał Aischylosa. Teraz Konrad-Prometeusz jest tylko jedną z wielu możliwych personifikacji myśli poety. Pojawia się obok niego ksiądz Piotr z twarzą księdza Chołoniewskiego.

Pamflet polityczny zmienia się w boską komedię, która jest jednak tylko ludzką. Jak na obrazach dawnych mistrzów, zjawiska nieziemskie mają ciężar ziemi i całą swoją wagą cielesną walą się na głowy ludzi żyjących. Brutalna rzeczywistość polityczna i odrażająca sceneria egzorcyzmów sąsiadują z czystym wizjonerstwem. Mowa raz jest szorstka i aż trywialna, to znów udaje głosy aniołów. Nieoczyszczonej rudy życia jest sporo w poemacie. Pociąg do konkretności każe poecie zidentyfikować w pewnej chwili uczucie z nabojem armatnim i snuć z całą konsekwencją tę przenośnię artyleryjską. Tylko potęga geniuszu ocaliła ten utwór przed śmiesznością.

Wprowadził do dramatu dwie Polski.

Linia podziału przebiega między żołnierzami wolności i zastygłą w egoizmie klasowym tak zwaną wyższą warstwę narodu. W „Salonie warszawskim" włożył w usta Wysockiego słowa brutalne i uzdrawiające, słowa pełne wiary w lud polski:

Nasz naród jak lawa,
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa,
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi.
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi!

Wprowadził do dramatu również dwie Rosje. Obok Bajkowa, Pelikana, Nowosilcowa, obok urzędników carskich — przyjaciele-Rosjanie: Aleksander Bestużew i Oficer rosyjski. Bestużew ostrzega Justyna Pola ciętym wierszem przypominającym epigramaty Puszkina:

Cóż stąd! Jednego łotra zdusić
Lub obić — co za zysk?
Oni wyszukają przyczyny,
By uniwersytety znieść,
Krzyknąć, że ucznie jakobiny,
I waszą młodzież zjeść.

Miłość ojczyzny jest tu równoznaczna z miłością sponiewieranego człowieczeństwa. A przecież gwałtowna „Improwizacja" graniczy co chwila z nienawiścią, buntownik przeciw przemocy świata materii chce przemocą świat uszczęśliwić. Miota się przykuty do własnej słabości. Ale materia wzgardzona mści się. Chwila — i Konrad zmienia się w Orestesa. Wydaje się, że upiorne strofy, które śpiewa Konrad przed rozpoczęciem

„Improwizacji", zostały mu podszepnięte przez chór Eumenid. Jest w tej pieśni jak gdyby echo przekleństwa, które ciążyło na rodzie Atrydów.

I pieśń mówi: Ja pójdę wieczorem.
Naprzód braci rodaków gryźć muszę:
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać upiorem.

... Żyjąc teraz w zupełnym oderwaniu od spraw potocznych, wśród wizji, które były bardziej rzeczywiste od wszystkiego, co go otaczało, czuł się szczęśliwy szczególnym rodzajem szczęścia — niepamięcią o sobie.

W liście do Franciszka Mickiewicza pisał poeta tym samym piórem, które niedawno wydobywało cienie rembrandtowskie z kartki papieru, gdy poprawiał jeden z najwspanialszych swoich wierszy: „Mędrcy", tym samym piórem, które stawiało znaki przestankowe w Prologu „Dziadów":

Kochany Bracie!

Tak jestem zatrudniony od kilku tygodni, że ledwie mam czas brodę ogolić. Pisałem tyle, że liczba wierszy skleconych w ciągu tego miesiąca wyrównywa trzeciej części, a może i połowie wszystkiego, com dotąd ogłosił. Nie wszystko jeszcze, com zaczął, pokończone i póki nie skończę, zostanę zapewne w Dreźnie. Jestem zdrów, a przy zatrudnieniu dosyć wesół i ile można szczęśliwy..."

... W powietrzu czuć było powiew wojny. Daleko stąd, u zbiegu Prus i Królestwa Polskiego, na słupach granicznych maleńki biały ptaszek widniał na czarnej piersi carskiego orła.

(Przedruk z Mieczysława Jastruna: „Mickiewicz")

DZIADY — Bielsko-Biała — 1965r. Projekt Kostiumu Kruka.

Tadeusz Boy-Żeleński

„D Z I A D Y"

„Dziady" poznajemy po raz pierwszy, niestety, w szkole, to jest w owej atmosferze nudy, przymusu i bakalarskiego komentarza, w której sam bóg poezji, gdyby zstąpił na ziemię, zmieniłby się w kawał marynowanej tektury. (Mówię, oczywiście, jedynie o szkole z moich czasów; przypuszczam, że obecnie jest zupełnie inaczej). Później poemat ten staje się dla nas jednym z wersetów wspaniałej mszy żałobnej, jaką kazaliśmy poezji naszej odprawiać na grobie narodowych nadziei. To była rola, przeciw której Wyspiański targnął się zuchwale ustami Konrada w „Wyzwoleniu". Mam uczucie, iż z narodzinami wolnej Polski wielka poezja nasza wchodzi w nową fazę; nie stanie się nam dalszą; przeciwnie raczej bliższą! — ale inaczej: z zasunięciem się na drugi plan czynników dydaktyczno-narodowych tym bardziej dotykalne staną się jej wartości ludzkie i artystyczne.

Wówczas, patrząc wzrokiem nie zamglonym łzami, ujrzymy tym wyraźniej, iż „Dziady" Adama Mickiewicza są jednym z najśmielszych czynów poetyckich w literaturze świata. (Jest w tym pewna ironia losu, że świat nigdy się o tym nie dowie!) Nigdy chyba poeta swobodniejszą nogą nie stąpał po krainie rzeczywistości i fantazji; nie brał śmielszą ręką, tuż obok siebie, najbliższych, realnych zdarzeń, aby je rozpinąć w tak olbrzymie perspektywy. Jeżeli mamy zaliczyć „Dziady" do zakresu „romantyzmu", to z pewnością nie w pojęciu jakiejś maniery czy szkoły literackiej, ale w znaczeniu powiewu swobody twórczej, burzącej wszelkie zapory, jakie mogłyby się wznosić pomiędzy czuciem poety a bezpośrednim tego czucia wyrazem. Od uroczych naiwności lirycznych aż do wściekłego politycznego pamfletu wlokącego przez rózgi żywe, współczesne osoby, aż do tego cudu wreszcie, jakim jest „Improwizacja" — najwyższy chyba rzut natchnienia, na jaki w ogóle poezja zdobyć się może — wszystko to płynie z czucia, z żywej prawdy, ze krwi, nic z poetyckiej konwencji.

Tę przedziwną pasję ducha, który krzyżuje się za naród i bierze w siebie jego grzech i mękę, rozpoczyna poeta od tego, iż staje się człowiekiem. Nim wzrośnie w męża, staje się mężczyzną. Pierwszy raz odzywa się naprawdę w słowie polskim ów ton będący pradźwiękiem wszelkiej

DZIADY — Bielsko-Biała — 1965 r. Projekt Kostiumu Senatora.

poezji: miłość do kobiety. A odzywa się z taką siłą, z takim pierwotnym żarem, jak gdyby coś długo powstrzymywanego, zatamowanego przez całe wieki, wybuchło nagle i runęło potokiem lawy. Bo też tak było. Może to będzie bluźnierstwo, ale cała nasza literatura przedmickiewiczowska przedstawia mi się jako wielka szkolna ława, w której mniej lub więcej zdolni i pilni uczniowie odrabiają pensa na tematy dyktowane im przez Europę, ale przykrojone roztropnie ad usum scholarum: w dobie humanizmu odbywa się to z postępem celującym, w epoce saskiej z niedostatecznym, później w dobie Stanisławowskiej, znowuż z bardzo dobrym. Dlatego, mimo wszystkich wysiłków „pietyzmu", zawsze piśmiennictwo to będzie dla nas jedynie zabytkiem: nikomu nie przyjdzie na myśl szukać w nim dla siebie ludzkiej treści.

I naraz z tym posłusznym uczniem dzieje się coś dziwnego; jednego dnia, kiedy, jak zwykle, ujrzał towarzyszkę swoich zabaw dziecinnych, stanął jak wryty: spojrzał na nią jak gdyby innymi oczyma. I pewnego wiosennego dnia porzuca książki i kajety, idzie błądzić po polach i lasach, patrzy na świat, jakby mu łuska z oczu spadła; wciąga w pierś powietrze, ale tę pierś wstrząsa niewytłumaczone łkanie; nuci piosenkę ale jakimś nieswoim głosem: kocha!... Student jest studentem, panna panną na wydaniu; przychodzi chwila, że zjawia się odpowiedni konkurent, i panna wychodzi za mąż. „Kobieto, puchu marny!..." Młodzieniec cierpi; w tej męce serdecznej z wyrostka stał się mężczyzną. I dzieje się dalej, iż w straszliwie ciężkiej próbie życia, ten nieugaszony żar, raz rozniecony w sercu poety, zmieni przedmiot swojej miłości: z kobiety przeniesie się z tą samą namiętnością, z tą samą pełnią wibracji, na naród. Raz zbudzona energia czucia zmieniła łożysko; ale początkiem jej była płeć; jak gdyby na potwierdzenie słów, którymi zaczyna swoje „Dziady" — Totenmesse — Stanisław Przybyszewski: „Am Anfang war das Geschlecht". I doprawdy trudno powiedzieć, kto spełnił donioślejszy, bardziej brzemienny w następstwa dla rodzaju duszy polskiej czyn: czy płomienny Konrad, który samemu Bogu rzucił wyzwanie za naszą sprawę, czy naiwny a gorący „kochanek" Maryli, Gustaw, który nauczył nas w pulsie własnej krwi szukać źródeł piękna i prawdy.

Czy utwór ten, mimo iż nie pisany przez poetę dla teatru, powinien był się w teatrze znaleźć? Chyba że tak. Wszelka poezja przeznaczona jest na to, aby była głośno mówiona; jeżeli zatem kształtowała się w fantazji poety w formie scen, tym samym ma prawo na scenie szukać miejsca. Tylko trzeba się z tym pogodzić, iż nie może tu być mowy o owym jednolitym, potężnym wrażeniu, jakie dają koncepcje naprawdę poczęte w kształcie dramatycznym. Gra czystej wyobraźni wtłoczona w ramę techniki scenicznej ileż traci ze swej zwiewnej lekkości! Uznajemy konieczność skróceń; a jednak — jakże drażniąco działają one nieraz w utworze, którego zna się i pamięta niemal każde słowo! Konieczność skróceń z jednej strony, z drugiej zaś obciążenie pewnych momentów przez materializację fantazji wpływają również na niepożądane przesunięcie proporcji.

(Przedruk z Boy'a „Flirt z Melpomeną" — Wieczór Pierwszy. Wyd. PIW 1963 r.)

Stefan Treugutt

„SZUKAMY TAM WŁASNYCH MYŚLI"

... Jeżeli w czasie inscenizacji „Dziadów" publiczność zimno i całkiem obojętnie przyjmie opowiadanie Sobolewskiego, to trzeba założyć, że albo to było beznadziejnie muzealne, bezduszne dudlenie wierszy, albo że na sali nie było naszych rodaków. Gdy zaś przez widownię idzie prąd solidarnego wzruszenia, gdy nieuwaga zmienia się w natężone skupienie, gdy ludzie wsłuchują się we własną polskość, to proszę nie mówić, że to jakaś tyrania Mickiewicza nad duszami, potęga jego wiersza, która wbrew woli przymusza ludzi do słuchania, proszę nie wierzyć takiej niemądrej mieszaninie spirytyzmu i wiary w magiczne działanie formy wierszowej, proszę nie dać się nabrać na takie głupstwa. Sala słucha, bo ma ochotę słuchać. Bo jest zainteresowana tym dobrze sobie znanym tekstem, bo potrzebne jest na coś zbiorowe przeżycie własnej tradycji i narodowego losu. Ilu widzów idzie na „Dziady" tylko z poczucia obowiązku kulturalnego, z niejasnego poczucia przyzwoitości? — na pewno bardzo wielu — ale jak z obowiązku, dla przyzwoitości coś serio przeżywać?

(„KULTURA", nr 42 (123), 17 X 1965 r.)

Sufler:
Natalia Wojtas

Inspicjent:
Bernard Siwczak

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny	—	**Tadeusz Kochański**
Kierownik oświetlenia	—	**Alfons Kwoka**
Brygadier sceny	—	Karol Sołtysik
Rekwizytor	—	Władysław Konicki
Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej	—	Franciszek Kurzański
Kier. prac. perukarskiej	—	Ryszard Paluch
Kier. prac. stolarskiej	—	Marian Kobielski
Pracownia malarska	—	Władysław Szymański
Pracownia tapicerska	—	Stanisław Fołta
Pracownia ślusarska	—	Rudolf Bizoń

Cena 3 zł,—

Rok Teatru XXI
Premiera Nr 220
Sezon 1965/66
Nr III/G 20

Okładkę projektował:
art. grafik—Allan Rzepka

Redakcja programu:
Aleksander Baumgardten

Układ i opracowanie graficzne
programów od Nr V/G13
Zdzisław Marja Okuljar

* *
*

NOWE TELEFONY:

Kierownik objazdu:
Jan Gruszka, tel. 37-88

Organizacja widowni:
Irena Paluchowa, tel. 36-32

Bielskie Zakłady Graficzne, Bielsko-Biała
zam. 2053/66 — 6 800 — F-16