PAŃSTWOWY TEATR
IM. W. BOGUSŁAWSKIEGO W KALISZU

BEzPŁ..TNY

HENRYK SZOSTY

NA ŁOWACH

KOMEDYA

WE TRZECH AKTACH

Z POWIEŚCI ANGIELSKIEY

NAPISANA

przez Wojciecha Bogusławskiego

Quid leges fine moribus?..
Horatius.

w WARSZAWIE

Kol. Basi grudzińskiej
serdecznie dziękuję!
Maria Wiercińska

PREMIERA
30. X. 1965

SEZON 1965/66

PAŃSTWOWY TEATR
IM. W. BOGUSŁAWSKIEGO
W KALISZU

Dyrektor i Kier. Artystyczny: ALINA OBIDNIAK
Kierownik Literacki: MICHAŁ KASPEROWICZ

200-lecie Teatru Narodowego
165-lecie Teatru Kaliskiego

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

HENRYK VI NA ŁOWACH

Premiera 30. X. 1965 r.

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

LESŁAW EUSTACHIEWICZ

DWIEŚCIE LAT TEATRU POLSKIEGO

Sezon teatralny 1965/66 rozpoczyna się w konstelacji wspomnień. Datę 19 listopada 1765 r. uważa słusznie historia kultury polskiej za datę przełomową w dziejach teatru narodowego. Można wprawdzie uznać już w. XVI i XVII za okres prehistorii nowożytnego teatru polskiego, ale to, co było w owych wiekach przejawem teatralnych zainteresowań i potrzeb, miało charakter węższy niż w dobie Stanisława Augusta, było złączone z mniej lub bardziej zamkniętymi środowiskami społecznymi — z dworem królewskim, z dworami magnackimi, ze szkołą, z widowiskami kościelnymi — a nie z życiem całego społeczeństwa. Etapy owej renesansowej i barokowej prehistorii teatru w Polsce wyznaczały lata 1516 (krakowskie przedstawienie łacińskiego dialogu *„Ulyssis prudentia in adversis"* w obecności Zygmunta Starego), 1578 (*„Odprawa posłów greckich"* w obecności Stefana Batorego), 1592 (początek rozkwitu dworskiego teatru w epoce Wazów — przedstawienia w czasie uroczystości weselnych Zygmunta III), 1662 (dworskie przedstawienie *„Cyda"* w przekładzie Andrzeja Morsztyna). Wiek XVII dołącza do listy dat jeszcze rok 1744 (reforma teatru szkolnego dokonana przez Konarskiego).

I chociaż w wieku XVI i XVII dostrzec możemy interesującą żywotność satyryczno-obyczajową komedii rybałtowskiej, głębokie wrośnięcie amatorskiego teatru w system pedagogiczny szkół zakonnych, teatromanię Władysława IV, trzeba jednak obiektywnie stwierdzić, iż ziemiańska decentralizacja życia w ramach obyczajowości i struktury społecznej staropolskiej nie sprzyja rozwojowi teatru, który jest zazwyczaj przejawem procesów urbanizacji. Rozległa sieć teatrów magnackich w dawnej Polsce miała ograniczony zakres promieniowania i wiązała się z wąskim tylko, zamkniętym kręgiem publiczności teatralnej.

Dopiero Stanisław August już w pierwszych miesiącach swego panowania zaczął snuć plany ożywienia życia teatralnego w Polsce, w czym obok przedstawień włoskich i francuskich w Warszawie zasadnicza rola społeczna miała przypaść publicznemu teatrowi polskiemu. Przedstawienie *„Natrętów"* Józefa Bielawskiego w 1765 r. było pierwszą realizacją tych postulatów.

W roku jubileuszowym teatry w naszym kraju zwracają się w stronę Oświecenia, planując lub realizując nowe inscenizacje sztuk Wojciecha Bogusławskiego, Franciszka Za-

błockiego i innych reprezentantów mądrego dydaktyzmu i rzetelnej artystycznej roboty wieku XVIII, ale oczywiście uczczenie rocznicy założenia pierwszej polskiej sceny narodowej nie tylko w granicach tego retrospektywnego odcinka repertuarowego się zamyka. Jak dotąd — odnotować przede wszystkim należy wkład nauki polskiej w teatralną rocznicę w postaci cennej, źródłowej, obfitującej w mnóstwo nieznanych lub mało znanych faktów, a przy tym napisanej w sposób literacko bardzo atrakcyjny, książki Mieczysława Klimowicza „Początki teatru stanisławowskiego (1765-1773)".

Teatr w czasach Stanisława Augusta torował sobie zrazu z trudem drogę wśród wirów historii. Mimo rwania się nici bezpośredniej ciągłości, mimo szeregu lat pustych, zdołał się umocnić organizacyjnie i spełnić obowiązki wychowawcze wobec narodu wchodzącego w burzliwy i trudny okres swej egzystencji, a przy tym nie rezygnował z dostarczania swym widzom rozrywki, zabawy, estetycznej przyjemności.

Teatr stał się przesłanką rozwoju dramaturgii, oknem otwartym na kontakty ze światem. Nauczył się mówić głośno i szeptem, bez ogródek i w alegorycznej masce, bezpośrednią apostrofą lub zaszyfrowaną aluzją. Był niekiedy najlepszą publicystyką swego czasu, umiał regulować ciśnienie emocjonalne.

Oddając należny hołd bezspornym zasługom Bielawskiego, Bohomolca, Krasickiego, Adama Kazimierza Czartoryskiego w kształtowaniu fundamentów teatralnych, skupiamy się wszakże zgodnie z tradycją przede wszystkim przy postaci Wojciecha Bogusławskiego. Jego cień unosi się nad początkami teatru w Polsce, choć nie był uczestnikiem historycznego spektaklu *„Natrętów"*. Dystych Ludwika Osińskiego tak streszczał wielostronność twórczą Bogusławskiego:

„Krzywdzące głos ojczysty mniemania umorzył,
Pisał, grał i grających na czas późny stworzył".

Literacka, aktorska i pedagogiczna działalność w jednej osobowości twórczej nie powtórzyła się już w dziejach polskiej sceny w tak harmonijnych proporcjach jak w biografii autora *„Henryka VI na łowach"*. Ta skromna komedia uznana była przez współczesnych za czyn rewolucyjny ze względu na siłę, z jaką unaoczniła problem nierówności społecznej. Także i dzięki niej teatr warszawski, a więc teatr polski w ogóle, stał się teatrem świadomości politycznej, refleksyjnej i aktywnej zarazem. To właśnie z jego desek w roku 1791 w *„Dowodzie wdzięczności narodu"* rzucił Bogusławski okrzyk: „O, jak jest losów ludzkich układ niepopojęty: człowiek wolnym się rodzi, a niewolnym staje". Można było zmienić słowo „człowiek" na „naród" i nic lepiej nie mogło wyrazić gorzkiej mądrości kończącego się wieku.

W płomieniu przedwczesnej i tragicznej rewolucji gasł teatr stanisławowski. Ale kurtyna nie zamknęła ani losów narodu, ani dziejów teatru. Posiew roku 1765 i posiew Bogusławskiego nie zmarniał. O teatrze wieku XIX można powiedzieć słowami wiersza Artura Oppmana:

„A gdy daleki rapsod był pałasza
I legli w grobach bitew archanieli,
O mowo polska, święta mowo nasza,
Dość, żeśmy cud twój z desek tych słyszeli."

W sto lat po premierze *„Natrętów"* — we wrześniu 1865 — kronika teatralna odnotowuje w Warszawie premierę *„Strasznego dworu"* Moniuszki. Dziś, po dwustu latach od pamiętnej daty otwarcia nowego gmachu opery w mieście, które przed dwudziestu przeszło laty było skazane przez wroga na zagładę, stanowi akcent niemal symboliczny. „Tyś był, teatrze, zwierciadłem narodu" woła Oppman w cytowanym wyżej wierszu. Od nas wszystkich ludzi teatru i widzów zależy, by zwierciadło sceny pozostało piękne i prawdziwe, mądre i ludzkie.

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

HENRYK VI NA ŁOWACH

Sztuka w 3 aktach (4 obrazach)

OSOBY:

HENRYK IV, król angielski	—	*MACIEJ GRZYBOWSKI*
MILORD RYDYNG, synowiec pierwszy ministra	—	*ROMAN MICHALSKI*
LURWELL, służący Milorda	—	*STEFAN MIENICKI*
FERDYNAND KOKL, strażnik lasów królewskich	—	*WŁADYSŁAW LASOŃ*
MAŁGORZATA, żona jego	—	*BARBARA GRUDZIŃSKA*
RYSZARD, syn ich	—	*WŁODZIMIERZ NOWAK*
ROBERT, młynarz	—	*WŁODZIMIERZ DOBRZAŃSKI*
BETSY, córka jego	—	*ELŻBIETA STAROSTECKA*
PANOWIE DWORSCY	—	*CZESŁAW GÓRKA*
	—	*KAROL OBIDNIAK*
GAJOWI	—	*MARCIN TALARCZAK*
	—	*MIKOŁAJ ŻYRO*

„Scena jest w lesie Szerud w okolicach miasta Mansfield, niedaleko Londynu".

Reżyseria:
MARIA WIERCIŃSKA

Scenografia:
ZENOBIUSZ STRZELECKI

Asystent reżysera:
MARCIN TALARCZAK

Kierownictwo muzyczne:
RYSZARD GARDO

Muzyka:
KAROL STROMENGER

WOJCIECH NATANSON

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

Ze wszystkiego, co wiemy o Wojciechu Bogusławskim wynika, że był człowiekiem niezłomnej woli, ogromnej energii, zimnej i spokojnej wytrwałości, zadziwiającej, choć wcale nie emocjonalnej odwagi. Można przypuszczać, że syn rejenta poznańskiego, gdyby dożył wystawienia *„Zemsty"* bliższy by się czuł Milczka, niż Raptusiewicza. Nic w nim nie było z histerii i improwizacji pierwszego autora i reżysera polskiej sceny, Józefa Bielawskiego. Nie było też nic z doktrynerstwa jego następcy i zięcia, Ludwika Osińskiego. Bogusławski umiał znaleźć czas na wszystko i nie załamywał się wobec żadnej trudności. To on skonsolidował i wychował zespół, odnalazł nowych autorów, a wśród nich — wielki talent Zabłockiego, autora *„Sarmatyzmu"* i *„Fircyka"* (jak również: Niemcewicza). Już w pierwszym dwunastoleciu miał w dorobku 21 sztuk własnych, w tym 8 komedii, 1 dramat i 21 oper.

Początkowo głównym jego celem było zdobycie i wychowanie publiczności, zjednanie jej dla polskiego teatru, przełamanie panujących pod tym względem uprzedzeń. Od 1790 roku w czasie Sejmu Wielkiego, konsekwentnie angażował swój teatr w walkę Stronnictwa Patriotycznego. Twórca sceny polskiej, Stanisław August, od razu w nim wyczuł sprzymierzeńca. Można by przypuszczać, że nietrudno było płynąć z prądem, mieć w żaglach pomyślny wiatr królewskiego poparcia i sympatii dużej części opinii; liczyć na oklaski oświeconych patriotów, niecierpliwych mieszczan, rewolucyjnie nastawionego ludu. Ale następne lata wykazały, iż Bogusławski potrafił dochować wierności także i w odmiennej, niepomyślnej, sytuacji. We wrześniu 1792 roku, gdy wojska carskie zajęły już Warszawę i opanowały cały kraj, gdy wszystko zależało od wszechwładnej a bezwzględnej Targowicy — autor *„Henryka VI na łowach"* nie zmienił ani jednej litery w przygotowanej sztuce, pełnej aluzji do targowickich zdrajców. Trzech Milordów w tym tekście, utożsamiała publiczność z przywódcami Targowicy: Szczęsnym Potockim, Rzewuskim i Branickim. Teatr wibrował oklaskami i podnieceniem, gdy ze sceny padły słowa, odnoszące się do rządzącego stronnictwa. Spostrzegli to zarówno: tajni emisariusze przygotowującej się już Insurekcji Kościuszkowskiej (jeden z nich pisał, że „mocno sobie potłukł dłonie od klaskania"), jak i struchlali Targowiczanie, oraz obcy dyplomaci. Spektakle zawieszono. Ale Bogusławski, z zimną krwią, użył zręcznego argumentu w obronie tej sztuki: „jeżeli powszechne moralności zasady, nie wymieniając osobiście nikogo znalazły się sprzecznymi ze zdaniami oskarżających mnie osób, nie moja w tym wina". Podtrzymywanie zakazu byłoby w tych warunkach — przyznaniem się Targowiczan do popełnienia — zbrodni.

Nasuwa się tu pewne przypuszczenie, chyba uzasadnione. Jednym z wodzów konfederacji targowickiej, która przy pomocy carycy, próbowała przekreślić Konstytucję 3 Maja, był Szczęsny Potocki. Otóż polityk ten, dumny i bezwzględny, przeżył w młodości dramat nasuwający analogie z *„Henrykiem VI na łowach"*. Ojciec Szczęsnego, oburzony mezaliansem syna, który się ożenił z niezamożną dziewczyną, Gertrudą Komorowską — kazał ją zamordować. Owa historia zrobiła wtedy olbrzymie wrażenie, a po latach odezwała się echem — w *„Marii"* Malczewskiego. Bogusławski musiał o niej słyszeć i na pewno sobie zdawał sprawę, że niejedno ze zdań jego sztuki, w których mówiono o porwaniu bezbronnej dziewczyny mogło, wśród wzburzonych nastrojów antytargowickich, zabrzmieć jak aluzja do dziejów Gertrudy Komorowskiej. Nawet, gdyby to nie było zamierzone przez autora.

Zapewne, że była gruba różnica między porwaniem i uwiedzeniem — a mordem. Ale konflikt podstawowych zasad etycznych z sytuacją społeczną stanowi pomost między dramatem Gertrudy a bolesną przygodą Betsy. Przecież bohaterka Bogusławskiego została nie tylko uprowadzona i oszukana. Groziło jej wywiezienie do Ameryki, a więc los Manon Lescault i innych ówczesnych ofiar handlu żywem towarem. Na daleki kontynent wywożono wtedy... prostytuki. Więc nie o uwiedzenie tutaj najbardziej chodzi. Matka Betsy bagatelizuje sprawę uwiedzenia, obraca ją w żart. Łatwo się z nim godzi — narzeczony dziewczyny, Ryszard. Ale perfidia i bezwzględność ludzi wyzyskujących swą pozycję, idących „po trupach" stanowi główny przedmiot ataku podjętego przez śmiałego i nieliczącego się z ryzykiem autora. Nie o pruderię tu chodziło, ale o sytuację, w której możliwy był dramat Komorowskiej, czy inne fakty analogiczne, np. w ówczesnych Niemczech mord na dworze bawarskim (do czego nawiązywał potem Habbel w swej sztuce *„Agnes Bernaueer")*. Oczywiście dziś, po blisko dwustu latach, ta problematyka *„Henryka VI na łowach"* mocno przybladła, niemniej sztuka pozostaje uroczą komedią o myśliwskiej przygodzie króla (w którego osobie można domyślać się Stanisława Augusta).

Warto zwrócić uwagę na jedno jeszcze. Sztuka Bogusławskiego rozgrywa się przeważnie w lesie. Było to śmiałością z punktu widzenia poetyki ówczesnej; autor próbował się z niej usprawiedliwić w posłowiu do wydania z roku 1821. Owe usprawiedliwienia o rok tylko wyprzedzały wielkie manifesty polskiego romantyzmu, jakie dał Mickiewicz. Próbując, jeszcze w 1821 roku, wykazywać swą zgodność z klasycznymi „trzema jednościami", Bogusławski nie dostrzegał, ile w jego sztuce analogii z niektórymi utwo-

rami „patrona" romantyków, Szekspira". Wyrafinowana jest ironia finału, którą z goryczą podnosi Ferdynand Kokl, jedna z najciekawszych postaci tego utworu. Nawet w szczęściu znajduje powody do „zastanowienia się nad dziwacznym losów zrządzeniem". „Lat dwadzieścia dźwigałem karabin, służyłem wiernie ojczyźnie, wygrałem kilka bataliów — nie dano mi feniga w nagrodę... Dałem królowi kwaśnego cienkuszu i twarde łóżko w komorze — zostałem za to urzędnikiem wielkim i do tego bogatym".Ta ironia ma smak szekspirowski. Ale nie należy jej uważać za objaw pesymizmu, jak to czynią niektórzy komentatorzy. Bogusławski protestuje przeciw zakłóceniu harmonii świata; jego głos jest ostrzeżeniem, że jak u Szekspira „świat wyszedł z normy".

Nie ma więc jakiejś zasadniczej zmiany tonu w stosunku do późniejszych *„Krakowiaków i górali"*. „Ojciec sceny narodowej" szedł krokiem równym, konsekwentnie realizując swój program. W okresie pruskim mógł już, w 1799 roku młodemu Dmuszewskiemu sugerować, że praca w teatrze stanowi równie ważną służbę dla narodu, jak walka w legionach.

Choć jeszcze za Księstwa Warszawskiego nie zostaje wybrany do warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk ze względu na swój stan aktorski, Bogusławski godność teatru polskiego podniósł na wyżyny nieprzeczuwane. W połowie XIX wieku, tworzyła się dokoła niego piękna i zasłużona legenda. Dowodem są urywki z pamiętnika Januarego Hoszowskiego, przytoczone w programie warszawskiego Teatru Narodowego, z okazji wystawienia *„Henryka VI na łowach"* w 1958 roku. Pamiętnikarz spotkał Bogusławskiego we Lwowie, tuż po trzecim rozbiorze, gdy wystawiał *„Hamleta"* i *„Spazmy modne"*. Ciekawa jest jego charakterystyka: „Przyjrzałem mu się pilnie. Wysoki, szlachetnej i dumnej postawy, więcej Szweda czy Duńczyka niż Polaka przypominał, tym bardziej, że mniejsza żywość gestu i wstrzemięźliwość w okazywaniu przyjaźni, niezwykła u Rodaków, w to tym bardziej wierzyć kazała". Potwierdza więc Hoszowski przypuszczenie o żelaznej samodyscyplinie syna rejenta poznańskiego. Ale rewelacyjnie brzmią słowa, które pamiętnikarz wkłada w usta Bogusławskiego na temat „Hamleta". Bogusławski zmienił zakończenie szekspirowskiego utworu, ratując życie królewiczowi duńskiemu. „Hamlet żyć, a berło po podłym zdrajcy objąwszy, ukochaną Ojczyznę przez dokonanie obowiązków, do lepszych chwil prowadzić powinien".

Jeśli to ścisłe, można przypuszczać, że Bogusławski jasno sobie uświadomił dlaczego i z jakimi zadaniami powziął w młodości decyzję o wstąpieniu do teatru, który stał się narodowym.

BOGUSŁAWSKI W KALISZU

Teatralna działalność Wojciecha Bogusławskiego nie ograniczała się tylko do Warszawy. Prawie co roku, w okresie letnim wraz ze swym zespołem udawał się w kilkumiesięczny objazd kraju. Do wojaży tych z jednej strony skłaniała dyrektora Teatru Narodowego chęć poprawienia ciągle zachwianego budżetu sceny, którą kierował, z drugiej zaś powodowało nim pragnienie szerzenia kultury teatralnej w całej Polsce. W podróżach tych specjalne miejsce zajmował Kalisz; w *Dziejach Teatru Narodowego* Bogusławski tak wspomina pierwsze spotkanie z naszym miastem:

„Odebrawszy właśnie w tym czasie od obywateli kaliskich wezwanie do ich także stolicy, zostawiłem jeszcze artystów moich na miejscu, a sam pospieszyłem dla przekonania się osobiście, czy potrafię znaleźć sposobność zadość uczynienia ich żądaniu. Było to także miasto, w bliskości którego mieli dawniej moi rodzice własność swoją.

Mogłyż nie pociągać mnie do niego równie przyjemne uczucia?

Przybywszy do Kalisza, im łaskawiej od szanownych obywateli przyjęty, tym dotkliwiej zmartwiony zostałem, że w całym tym mieście ani jednego nie znajdowałem gmachu, któryby do pomieszczenia w sobie najpomierniejszego nawet teatru mógł być przydatnym.

Widząc bezskuteczne chęci moje, już miałem wyjeżdżać, kiedy jeden z miejskich węgierskiego rodu obywateli, podał mi myśl wystawienia tymczasem drewnianego gmachu, któregoby dach i ściany deskami tylko obite, zasłaniając od wiatru i słoty, mogły dać sposobność urządzenia wewnątrz sceny i potrzebnych siedzeń dla widzów; ofiarując mi dostarczyć wszelkich do takiej budowy potrzebnych materiałów, które razem mogłyby posłużyć do postawienia w czasie porządniejszego teatru.

Trudno mi było przezwyciężyć w sobie wstręt, jaki uczuwałem do umieszczenia znakomitych widzów w tak nikczemnym zabudowaniu, a do tego przy pierwszym widowisk moich do tej stolicy zaproszeniu; ale słysząc ogólne zapewnienie publiczności, że bez wszelkiej odrazy w każdym miejscu mile przyjmuje usługi moje, podany mi projekt dokonać przedsięwziąłem.

Ukończono całkowicie wspomniany gmach w dwóch tygodniach, w ciągu których miałem sposobność powrócenia do Poznania, gdzie zamknąwszy reprezentacje moje 27 lipca, w dwóch dniach do Kalisza przybyłem i tak spiesznie urządziłem, w nowo wybudowanym gmachu, wszelkie do dawania widowisk przygotowania, że zaraz 2 sierpnia otworzyłem mój teatr komedią: *Ton Wielkiego Świata*.

Ktokolwiek znał w owym czasie miasto Kalisz, które przez cały dzień niemal pustym bywało, rozumiał zapewne, że ledwie kilkunastu ochoczych do uczęszczania na widowisko znajdzie się amatorów.

Ale zdziwił się bez wątpienia i nie pomału, kiedy około godziny 6 wieczorem, ujrzał mnóstwo powozów jeden za drugim jadących, w których pospieszali mieszkający w bliskości obywatele z całymi rodzinami swojemi na teatr, a po skończonym widowisku, powracali w nocy do domów, zostawiając znowu miasto jak było, bezludnem.

Przez cały miesiąc sierpień, codziennie bez przerwy grywając, w jednej nędznej budzie, bez żadnej wygody i ozdób; tyle wszelako, przez samo ojczystych widowisk zmiłowanie, pozyskałem ich dobroczynnych względów, że dochody moje nadspodziewanie znaczne, ułatwiły mi sposobność utrzymania antrepryzy przez resztę lata.

Obowiązki moje względem Warszawy nie pozwalały dłużej bawić w Kaliszu.

Wyjechałem więc pierwszego września, z nieodmiennym przedsięwzięciem postawienia na przyszły rok dogodniejszego teatru w tem mieście, w którem tak łaskawego doznałem przyjęcia".

Był to rok 1800; data 2 sierpnia otwiera burzliwą, pełną wzlotów i upadków historię sceny kaliskiej. Zasługą Bogusławskiego jest nie tylko to, że ją stworzył, ale i to, że przez wiele następnych lat rozpoczętą w Kaliszu działalność kontynuował: stworzył tradycję tak potrzebną dla wszelkich inicjatyw kulturalnych.

„Na Bogusławskiego patrzeć trzeba nie tylko w Warszawie, ale wszędzie, gdzie dla polskiego teatru było coś do zrobienia; sfera jego wpływu i energii przenosi się z miejsca na miejsce; ciągłość pracy przerywa się, jeżeli ją z jednego tylko ogniska obserwować, nabiera natomiast spoistości, rozjaśniona myślą, która nigdzie pracownika nie opuszczała: dźwignąć będzie można, grać na nim po polsku i o ile się da, grając powiedzieć co trzeba i kiedy trzeba..."

WŁADYSŁAW BOGUSŁAWSKI, wnuk Wojciecha.

„Niosę ja w swoje ustronie dwa nieocenione skarby: spokojne sumienie i to najdroższe przekonanie, że (ile w mocy mojej było) dopełniłem obowiązku stanu, w którym mnie przeznaczenie mieć chciało. Sławę moją zostawiam zdaniu potomności: a jeżeli w sercu choć jednego prawdziwego Polaka pozyskam wdzięczne starań moich wspomnienie, jeszcze na tamtej stronie grobu szczęśliwym będę".

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

Z-ca Dyrektora:
LUCJAN PASIK

Kierownik Techniczny:
MIECZYSŁAW MONTELATYC

Sufler:
Maria Siudowa

Inspicjent:
Irena Kosiorek

Kierownicy Działów Technicznych:

PRACE KRAWIECKIE:
Anna Kawczyńska i Andrzej Strzyż

PRACE STOLARSKIE:
Stanisław Białczak

PRACE MALARSKIE I MODELARSKIE:
Jerzy Soliński

PRACE TAPICERSKIE:
Henryk Kubiaszczyk

PRACE FRYZJERSKIE:
Hanna Obraniak i Władysław Pawlak

ŚWIATŁO:
Stanisław Sadowski i Henryk Wawrzyniak

REKWIZYTOR:
Antoni Nowakowski i Jan Janczak

BRYGADIER SCENY:
Michał Tworkiewicz

Kasa Teatru czynna codziennie prócz poniedziałków
od godz. 11—13 i 16,30—19,30
Telefon: 30-57 i 30-58

Cena programu 3,— zł

Odpowiedzialny za druk programu: *Marcin Talarczak*

Kal. 3771. n. 800 szt. — 10. 65 M-14/994