



P A Ń S T W O W Y  
TEATR POWSZECHNY  
Łódź, ul. Obrońców Stalingradu nr 21, telefon 350-36  
DYREKTOR STANISŁAW PIOTROWSKI  
KIEROWNIK ARTYST. ROMAN SYKAŁA

MOLIER

# SZKOŁA ŻON

Komedia w 5 aktach

BEZPŁATNY

*Program*

---

PAŹDZIERNIK

1964



## MOLIER

*(Jean Baptiste Poquelin)*

według portretu Ch. Coypela

## Molière, jakiego nie znamy

W tej chwili toczy się w Polsce piękna walka o przywrócenie wielkim pisarzom tego znaczenia, jakiego mimo wszelkich pompatycznych hołdów nie mogła im zapewnić kultura mieszczańska. Nie tylko dlatego, że była zamknięta w granicach swojej klasy. Przede wszystkim dlatego, że zatraciła sens prawdziwej wielkości. Niedole Molière'a gnębionego przez komunał, sprowadzonego do roli błazna albo nudziarza, są tego wymownym dowodem. Kultura po której bezpośrednio dziedziczymy, nie była — niestety! — kulturą Renesansu ani nawet kulturą Wieku Oświecenia. Nie zostawiła nam najpiękniejszego dziedzictwa. Nie możemy całkiem rzec się spadku, który nam dała historia. Możemy go tylko rozumnie użyć.

Karta tytułowa wydania dzieł Molièra z r. 1696



„Szalbierz”  
Ilustracja Brissarta z r. 1682

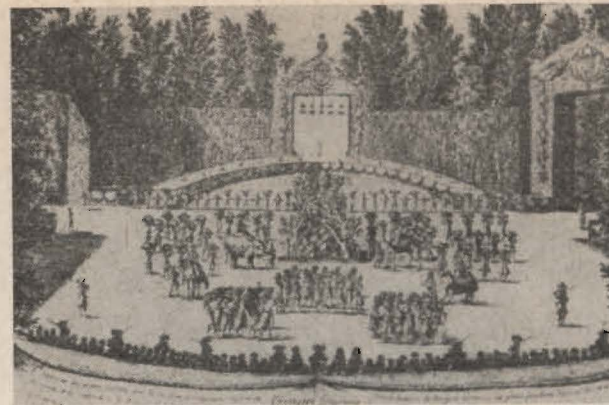
Po kulturze mieszczańskiej dziedziczymy Molière'a w dwóch, z grubsza biorąc, tradycyjnych odmianach. Jedną, starszą, znamy ze stolic wszystkich krajów świata. Jest to Molière „klasyczny” zionący tak przeraźliwą nudą, że rzucano jej na pastwę głównie młodzież szkolną; przecież od małego wychowywała się w przeświadczeniu, że świat stoi śmiertelną powagą. Kto pamięta odwiecznego Skąpca w dawnym Teatrze Narodowym, ten wie, jak wyglądał taki Molière. Przypominał dobrze zachowane zwłoki w podziemiach klasztornych. Bo też pochodził

z innej epoki. Takim zobaczyło go mieszczaństwo w tych czasach, kiedy jeszcze odznaczało się solidnością i umiało utrzymać jakiś ład we własnych myślach i w rządzeniu światem. Były to czasy już dość odległe, bo sięgały połowy ubiegłego wieku, w lata triumfów komedii mieszczańskiej, pełnej czułości i szacunku dla samej siebie. Na Molière'a patrzono w najlepszym wypadku, jak na Emila Augier. Dawano mu na równych prawach z panem Augier bogate salony z autentycznymi meblami i gobelinami na ścianach. I jego postaci ruszały się tam, jak ludzie prawdziwi. Tylko, że nie byli to ludzie Molière'a. Mieszczańska interpretacja Molière'a w tych latach roi się od nieporozumień i komunałów.

Nieporozumienia wywoływał nagminny wówczas zwyczaj wkładania w postaci molierowskie własnych uczuć i przekonań. Nie byłoby w tym



Molier  
w roli Sganerela



#### Rozkosze zaczarowanej wyspy

Widowisko reżyserowane przez Molière'a na otwarciu pałacu i ogrodów Wersalu,  
7 maja 1664 r.  
Ilustracja I. Silvestre'a

ostatecznie nic złego, bo robimy to zawsze przy granicy klasyków, gdyby te uczucia i przekonania nie kłóciły się z intencją pisarza. Tutaj były z nią w krzykliwej niezgodzie. W ujęciu Gota z Komedii Francuskiej Arnolf ze *Szkoły żon* tracił swoją drapieżność i wiarę w skuteczność przemocy; stawał się poważnym mieszczańcem, cierpiącym tragicznie z nieodwzajemnionej miłości. Zamiast budzić oburzenie i śmiech — budził współczucie. To ubieganie się o współczucie pozwalało sobie na bardzo wiele. Apelował doń nawet Harpagon, gdy szalał z rozpaczą za utraconą szkatułką, nawet Tartuffe gdy sięgał do kolana Elmiry, pożerany głęboką namiętnością. Po zdobyciu władzy mieszczaństwo starało się sobie powetować z nawiązką wszystkie kpiny i szyderstwa, jakie nań spadały od kilku wieków. Nie chciało już być śmieszne. Chciało budzić szacunek i sympatię. Osiągnęło swój cel. Ileż jeszcze dzisiaj po szlachetniejszych teatrach stosuje się takiego sposobu „uczłowieczenia” postaci Molière'a, jakby nie dość było człowieczeństwa, jakie im dał wielki pisarz.

Znacznie groźniejszy od tych deformacji był jednak dławiący Molière'a komunał. Odbierał wielkiemu pisarzowi całą świeżość spojrzenia na świat, całą odkrywczą wiedzę o człowieku. Wprowadzał zamiast niej „kostium historyczny”. Ustalał pracowicie kształt guzików. O gniewie Molière'a na zło i głupotę ludzką zupełnie zapomniał. Nie trzeba wskazywać, ile w takiej tępej obojętności dla człowieka i jego dziejów

kryje się prawdziwego formalizmu. Tym groźniejszego, że zastawiającego się często realizmami wziętymi z muzeów. Dla wielu ludzi ten powierzchowny „realizm” historyczny, prawda mebli i prawda kostiumu jest pełnym realizmem. Człowiek w ujęciu aktorskim może być czystym komunalem, byle ten komunale naciągnął historyczne portki i przykleił sobie hiszpańską bródkę.



„Świętoszek”  
akt IV

Ilustracja  
T. Johannota  
z r. 1886

Drugi sposób ukazania Molière’a, także otrzymany w spadku po minionej epoce, pochodzi z czasów nowszych, z lat rozpadu kultury mieszczańskiej w okresie imperializmu. Ukazuje nam Molière’a w „stylizacji”. Największe nasilenie tej znowu „reformy” stylu molierowskiego przypada na lata wielkiego zamętu między dwiema wojnami. Wówczas interesował głównie ten Molière, który był dostawcą rozrywek królewskich i układał swoje komedie — balety dla zabawy dworu. Teraz miał się stać przy wydatnej pomocy „inscenizatorów” dostawcą rozrywek dla mieszczaństwa, prawie na równi z rewią i music-hallem. Dla uciechy tych odbiorców lekarze w spiczastych kapeluszach wykonywali „groteskowy taniec z seryngami”, *Mieszczanin szlachcicem* rozdziewał się niemal do naga i fikał kozły po scenie, a sam Molière stawał się twórcą zabawnych, przedwiecznych konwencji, dających tak wielkie pole do rozwinięcia pomysłów baletowych. Miara zubożenia myśli w tych latach był fakt, że w takie balety przemieniały się nie tylko te komedie pisarza, które od wielkiej biedy upoważniały do wprowadzenia „stylizowanej bufonady”. Podobne ujęcia sięgały po największe jego komedie, pełne wspaniałej pasji i gniewu, i pełne groźnej prawdy o lu-



Aktorzy teatru  
w pałacu  
Burgundzkim  
z którymi  
walczył Moliere

Ilustracja  
A. Bosse  
z r. 1630

dziach. Przecież w ten sposób pokazywano nawet *Świętoszka*. I tu, niby w jakimś *Latającym lekarzu*, przez scenę przebiegali służący, kołysząc się na szeroko rozstawionych nogach i stawali nagle na wprost widza z wytrzeszczonymi oczami. I tu, niby w jakiejś *Pastoralce Komicznej*, pod koniec sztuki wszyscy aktorzy czy tancerze brali się za ręce i stanawszy w półkole żegnali publiczność wdzięczną piosenką. Cóż stąd, że w tym kole *Tartuffe* stał między *Orgonem* i *Elmirą*, których chciał przed chwilą ograbić ze czci i majątku. Czyż mogło to mieć jakieś znaczenie w widowisku, rwącym wszelkie więzy z rzeczywistością i sztuką. Był to formalizm w jawnej, natrętnej postaci. Dzisiaj już nikt nie ma wątpliwości, że Molière z takich przedstawień wychodzi огоłochony do czysta z wszystkiego, co czyni go wielkim pisarzem.



„Świętoszek”  
akt IV

Ilustracja  
Garneraya  
z r. 1706

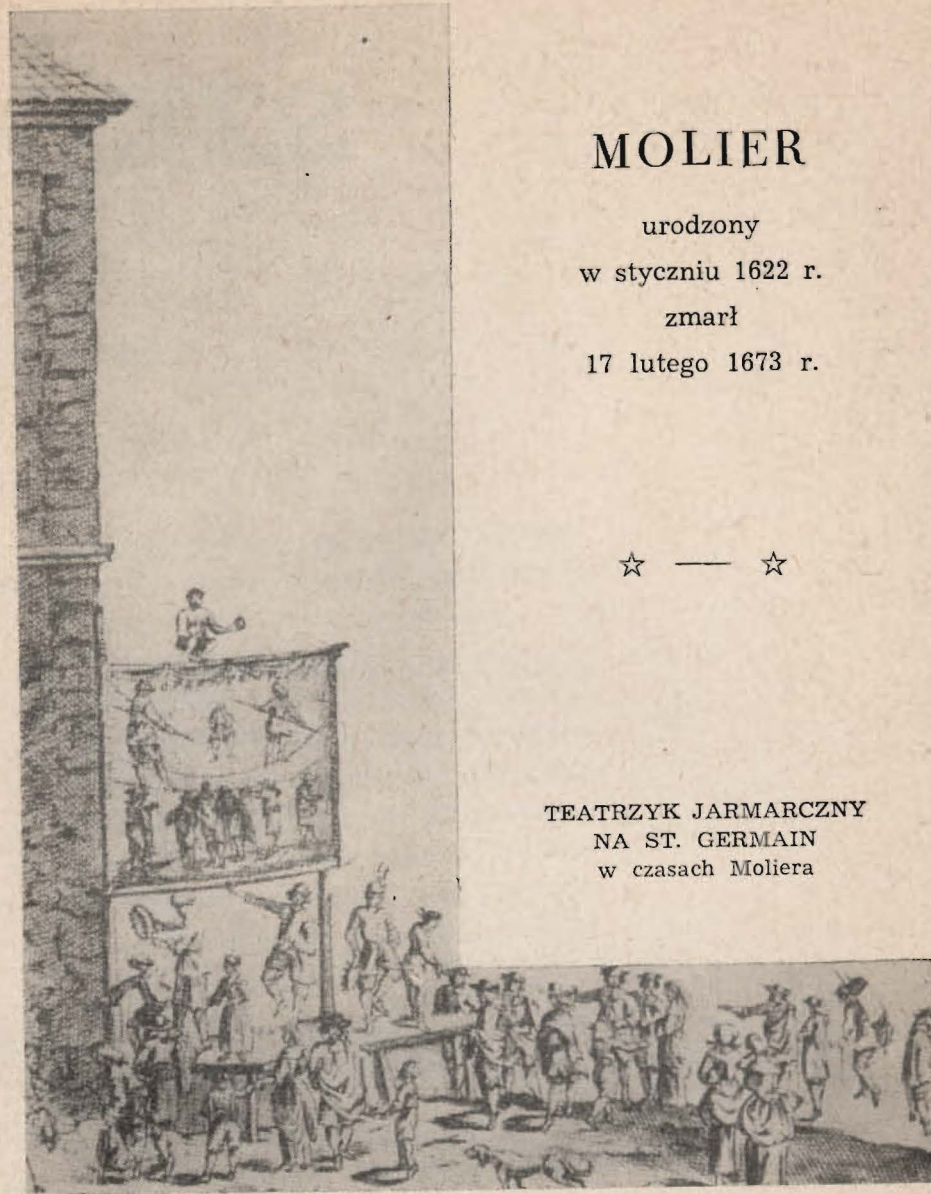
Przede wszystkim ze świeżej, odkrywczej wiedzy o ludziach swojej epoki.

Jeden z licznych wrogów pisarza, de Visé, autor *Zelinde albo prawdziwa krytyka Szkoły żon* zostawił nam śliczny portret Molière'a. Pragnął w nim oszkalować przeciwnika i nie jest wcale jego zasługą, że stało się inaczej. Opisywał mianowicie, jak zetknął się z Molièrem u sprzedawcy koronek na ulicy św. Dionizego. *Od mego przyjścia — opowiadał — Elomire (anagram Molière'a) nie wyrzekł ani słowa. Zastąpiłem go opartego o stragan w postawie człowieka, który marzy. Oczy miał utkwione w trzy czy cztery osoby z towarzystwa zakupujące koronki. Przysłuchiwał się ich rozmowie i wzrok jego zdawał się wskazywać, że zaglądał im aż w głąb duszy, aby dostrzec to, czego nie mówią... Jest to człowiek niebezpieczny: bywają ludzie którzy nie ruszą się nigdzie bez swoich rąk, ale o nim można powiedzieć, że nie ruszy się nigdzie bez swoich oczu i swoich uszu.* Inni współcześni napomykają także o tym, że ten niski śniady człowiek o uważnym spojrzeniu szeroko rozstawionych oczu przeważnie milczał. Na tej podstawie Boileau nazwał go kontemplatorem, człowiekiem, który obserwuje i rozważa. Była to największa pochwała, jaką można było oddać pisarzowi, który w oczach wielu współczesnych uchodził tylko za błazna i to nie najwyższej miary. Przecież na głośnym obrazie z roku 1670, przedstawiającym najślawniejszych kuglarzy wieku, Molière stoi skromnie na stronie. Po środku rozparli się inni, witani zawsze machaniem kapeluszy i życzliwym uśmiechem: Arlekin w swojej czarnej masce i ubraniu z kolorowych skrawków, Gruby Wilhelm z twarzą ubieloną mąką, Guilet Gorju w czarnym stroju starca...

Nieco patetyczna nazwa kontemplatora wyprowadziła Molière'a z tego grona grubych wesołków i wyznaczyła mu miejsce znacznie godniejsze, wśród myślicieli dociekających prawdy ludzkiego serca i sumienia, albo może trafnie wedle określenia oszczercy zgłębiających to, „czego ludzie nie mówią”. Toteż wielbicieli pisarza, rosnący w wielkie rzesze, podchwycili ją z entuzjazmem. Dzisiaj nie ma książki ani artykułu, gdzie by nie powtarzała się bodaj kilka razy. Ale, jak większość nazw patetycznych, tak i ta nie zawiera całej prawdy o wielkim poecie. Gorzej, bo wzięta dosłownie, prawdę tę zniekształca. Molière nie jest pisarzem, który tylko przygląda się i rozważa. Nic fałszywszego, niż takie przyjmowanie jego postawy wobec świata. Molière chce ten świat zmienić i dlatego Molière walczy. Z odwagą, na jaką się zdobywa mało który z pisarzy świata.

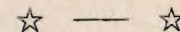
BOHDAN KORZENIEWSKI

(przedruk z programu Państwowego Teatru Nowego w Łodzi z 21. VI. 1955 r).



## MOLIER

urodzony  
w styczniu 1622 r.  
zmarł  
17 lutego 1673 r.



TEATRZYK JARMARCZNY  
NA ST. GERMAIN  
w czasach Moliera

M O L I E R

# SZKOŁA ŻON

(L'ÉCOLE DE FEMMES)

Komedia w 5 aktach

Przekład: BOHDAN KORZENIEWSKI

## O S O B Y:

ARNOLF, inaczej pan Starodub . . . . .	ANTONI ZUKOWSKI
AGNIESZKA, młoda, niewinna dziewczyna, wychowana przez Arnolfa . . . . .	POLA RAKSA
HORACY, kochanek Agnieszki . . . . .	{ ZBIGNIEW CYNKUTIS
	{ KRZYSZTOF WROBLEWSKI
JACHNO, chłop, służący Arnolfa . . . . .	WŁODZIMIERZ SKOCZYLAS
KACHNA, chłopka, służąca Arnolfa . . . . .	HALINA PAWŁOWICZ
CHRYZALD, przyjaciel Arnolfa . . . . .	MIROSŁAW SZONERT
ENRYK, szwagier Chryzalda . . . . .	RYSZARD ZUCHOWSKI
ORONT, ojciec Horacego, wielki przyjaciel Arnolfa . . . . .	BRUNON BUKOWSKI
NOTARIUSZ . . . . .	WIESŁAW MIREWICZ

Scenografia:  
**ZDZISŁAW TOPOLSKI**

Asystent reżysera:  
**WIESŁAW MIREWICZ**

Reżyseria:  
**KAZIMIERZ BRAUN**

Kierownik literacki:  
**IRENA BOLTUĆ-STASZEWSKA**

Przedstawienie prowadzi:  
**HENRYK KUROWSKI**

Przy egzemplarzu:  
**STEFAN HEINE**

Premiera dnia 31 października na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi.

# MOLIER

Wiadomości o życiu i działalności Moliera czerpać możemy z nader skąpych dokumentów — metryki urodzenia i metryki ślubu. Żadnych listów, notatek, czy nawet rękopisów nie posiadamy. Przykładem może być fakt, że dziesięcioletnia wędrownka trupy molierowskiej po prowincji znana jest jedynie z metryki urodzenia „teatralnych dzieci”.

Jana Babtystę Poquelin ochrzczono w Paryżu w roku 1622. Ojciec jego był zamożnym tapicerelem i zapewnił synowi staranne wykształcenie. W Paryżu skończył Molier szkołę parafialną, kolegium jezuickie w Clermont, a następnie studiował prawo w Orleanie. Po ukończeniu studiów objął stanowisko tapicera królewskiego u Ludwika XIII. Przypadek sprawił, że wkrótce porzucił tę funkcję, by z Magdaleną Bėjart i jej rodzeństwem założyć własny teatr, przyjmując pseudonim Molière.

Dzięki poparciu ojca nastąpiło w r. 1644 otwarcie Illustre Théâtre o tradycyjnym, poważnym repertuarze. Kruchość podstawy finansowej doprowadziły teatr ten do bankructwa, a Moliera do więzienia. I tym jednakże razem z tarapatów finansowych wydobyła go pomoc ojcowska.

Trupa Molier—Bėjart wyjechała na prowincję. Bordeaux, Tuluza, Nantes, Limoges — oto główny jej szlak. W okresie tym Molier był dyrektorem, reżyserem, aktorem i dramaturgiem swego teatru: tłumaczy, przerabia, wreszcie sam pisze farsy, zaginione zresztą.

W r. 1653 została wystawiona z wielkim powodzeniem w Lionie pierwsza komedia Moliera pt. *Wartogłów*, a w roku 1655 — *Zwady miłosne*.

Molier postanowił wrócić do Paryża. Punktem zwrotnym w jego życiu stał się występ trupy

przed Ludwikiem XIV. Wystawiono wówczas tragedię Corneille'a pt. *Nikomeda* i farsę Moliera pt. *Zakochany doktor*. Po tym przedstawieniu Ludwik XIV udzielił trupie sali i swego poparcia. Jakie były tego skutki, okaże dalszy bieg wypadków — w każdym razie nie bez słuszności mówi się, że „bez Ludwika XIV nie mielibyśmy Moliera tego, którego mamy”.

Pod protektoratem królewskim nastąpił okres wielkich powodzeń Moliera i jego trupy. Molier pisał i wystawiał kolejno: *Wartogłowa*, *Zwady miłosne*, *Pocieszne wykwintnisie*, *Rogacza z urojenia*, *Don Grację z Nawarry*, *Szkołę mężów* i *Natrętów*. Ta ostatnia komedia była pierwszą próbą ośmieszenia życia dworskiego.

W roku 1662 Molier poślubił 20-letnią Armandę Bėjart, wybitnie uzdolnioną amantkę swojej trupy. Jednocześnie napisał i wystawił *Szkołę żon*. Sztuka ta po raz pierwszy spotkała się ze zdecydowaną krytyką paryskich kół literackich, przeciwnych faworytowi królewskiemu. Autor odpowiedział na zarzuty nową komedią pt. *Krytyka Szkoły Żon*. Wreszcie w roku 1664 wystawił *Tartuffe'a*, (*Świętoszka*). Po premierze władze kościelne i świeckie zabroniły dalszego grania tego arcydzieła. W odpowiedzi Molier w roku następnym wystawił *Don Juana*, w którym jeden z bohaterów tak mówił: *Dowiedz się, że szlachcic, który żyje niegodnie, jest istnym monstrum w przyrodzie, że cnota jest pierwszym tytułem szlacheckim. Co do mnie stokroć mniej zważam na nazwisko niż czyny: więcej wart dla mnie syn tragarza, będący uczciwym człowiekiem, niż syn monarchy, który by żył jak ty.*

Po premierze *Don Juana* Molier zamyka na pewien czas teatr, a następnie wraca do tematyki pogodniejszej. Z okresu tego pochodzą farsy: *Miłość lekarzem* i *Lekarz mimowoli* oraz wspaniała komedia — *Mizantrop*. Poza tym pisze szereg baletów i sielanek na zamówienia dworskie. W roku 1667 próbuje wystawić po raz



Magdalena Bėjart  
jako Pani de Sotenville  
w „Grzegorzcu Dyndale

Ilustracja Fr. Chauveau  
z r. 1696



Armanda Bėjart  
w roli Księżniczki Elidy

Ilustracja I. Silvestre'a  
z r. 1664





ANTONI ŻUKOWSKI



POLA RAKSA



ZBIGNIEW CYNGUTIS

wtóry *Świętoszka* pod zmienionym tytułem *Panulfa*, lecz i tym razem sztuka zostaje zdjęta z afisza. Dopiero w dwa lata później Molier wykorzystuje moment polityczny i uzyskuje wyznaczone pozwolenie na granie sztuki. W roku 1668 wystawia słynnego *Grzegorza Dyndalę* i jedną z najbardziej znanych komedii — *Skapca*. Od roku 1669 Molier zmęczony walką o swe prawa, ciężkimi stosunkami rodzinnymi i chorobą, pisze już prawie wyłącznie komedie baletowe dla teatru dworskiego. Ostatni raz szczerym humorem błyska w *Szelmostwach Skapena*. W roku 1672 wystawia *Uczone białogłowy*, a w rok później umiera nagle po czwartym przedstawieniu *Chorego z urojenia*.

Molier jest do dziś jednym z największych komediopisarzy świata, twórcą komedii nowożytnej i reformatorem teatralnym. Po przeszło 300 latach nadal tłumy widzów we wszystkich teatrach świata oburza *Tartuffe* czy *Harpagon*, śmieją *Pocieszne wykwintnisie* czy *Uczone białogłowy*, a budzi współczucie los *Agnieszki ze Szkoły żon*, bo w komediach Moliera znajdują wierny obraz obyczajów XVII-wiecznego Paryża, prawdziwy obraz ludzi i ich epoki.

I. B. S.



Postacie farsy francuskiej z XVII w.

## SZKOŁA ŻON I WIDZA

Że przede wszystkim Molier, że wychowuje się nowego widza poprzez klasyków — pisaliśmy o tym wszyscy aż do znudzenia. Cała rzecz w tym, że na tych pięknych stwierdzeniach dyskusja się urywa. Można było tak pisać i trzeba było tak pisać dwa lata temu, rok temu.

Teraz trzeba już wreszcie powiedzieć, jacy klasycy? Jaki Molier? Jak wystawiony? Nie dotyczy to zresztą tylko teatru; książka lepiej sobie daje radę, ale również wymaga komentarza, dyskusji, całego kontekstu intelektualno-towarzyskiego, który dopiero umieszcza klasyka w bieżącym życiu literackim, smakuje go na nowo i rzeczywiście aktualizuje. Inaczej nawet najlepiej dobrana biblioteka klasyków zalegać będzie półki księgarskie i nie przeorze gustów.

Cóż dopiero mówić o teatrze! Nie można wystawiać klasyka dlatego tylko, że klasyk, trzeba coś chcieć pokazać i mieć coś do powiedzenia. Parokrotnie widziałem przedstawienia molierowskie po wojnie, były lepsze, gorsze, ale za każdym razem, powiem szczerze, wychodziłem z lekka znudzony i bez większego przekonania, że to jest właśnie ten teatr wzorowy, postępowy, optymistyczny, historyczny i przede wszystkim zabawny.

Wydaje mi się naprzód bardzo trafny sam wybór. Właśnie *Szkoła żon*, a nie *Świętoszek*, *Skapiec* czy *Mizantrop*. Konflikt obyczajowy zachowuje najdłużej ładunek rewolucyjny. Historia jest niby bardzo prosta: z jednej strony stary zazdrośnik, z drugiej młoda dziewczyna, której podoba się ładny chłopiec. Ale co z niej Molier zrobił? Z kim się nie porachował?



WŁODZIMIERZ SKOCZYŁAS



HALINA PAWŁOWICZ



MIROSLAW SZONERT



RYSZARD ZUCHOWSKI



BRUNON BUKOWSKI



WIESŁAW MIREWICZ

Za Arnolfem stoją wszystkie autorytety i hierarchie: porządek społeczny, władza opiekuńcza, prawo, diabeł, moralność oficjalna i Kościół. A przeciwko tym wszystkim potęgom młoda gęś, w której, na dobrą sprawę, obudziły się tylko zmysły. I tej gęsi Molier przyznaje rację życiu przeciwko autorytetom. Słuchając tych wszystkich bluźnierstw, co czas pewien myślałem sobie, że gdyby to nie Molier, kto wie, czy Urząd Kontroli Moralności nie wystąpiłby w obronie Arnolfa. Tyle tylko, że w tej jednej z najzuchwalszych komedii, jakie kiedykolwiek napisano, „życie” i „instynkty” oznaczają jednocześnie oświatę i swobodę. Anusia zaczyna jednocześnie myśleć i kochać, wstydzi się, że jest głupia, a Arnolf straszy ją smółką w piekle i nie bez słuszności dowodzi, że ciemnota pozwala znosić głupotę i przymus. Jest w tej komedii wcale dobra zapowiedź osiemnastego wieku i naturalnego człowieka. Tyle tylko, że natura znaczyła wtedy niemal to samo co rozum, a prostaczek, czyli człowiek naturalny, człowieka wolnego od feudalnej niewoli.

Stąd zaufanie Moliera do uczuć i instynktu, wielka radość że dziewczyna wyrwie się staremu pokracze, przestanie wierzyć w piekło i pójdzie z tym, kto się jej spodobał. Szczęśliwe zakończenie jest oczywiście, pełnym zresztą wielkiego wdzięku, ustępstwem na rzecz konwensu (zachwyca mnie zawsze to igranie z prawdopodobieństwem u wielkich klasyków), małżeństwo młodych kończy przygodę. Ale przecież nie w tym kryje się optymizm sztuki. Arnolf już przedtem został wykpiony. Wiemy, że naprawdę zmusi biedną dziewczynę do małżeństwa, ale wiemy także, że zostanie rogiaczem. I cieszy to zarówno nas, jak i Moliera.

JAN KOTT

(fragmenty z „Jak wam się podoba”, P. I. W., Warszawa, 1955).

W REPERTUARZE TEATRU POWSZECHNEGO:

AGNIESZKA OSIECKA

PIOSENKA PRAWDE CI POWIE...



## ROMEO I JULIA

W. SZEKSPIRA

scen. A. Jędrzejewski  
J. Przeradzka

reż. R. Sykała  
muz. B. Pawłowski



*Pola Raksa*  
(Julia)

*Jerzy Kamas*  
(Romeo)



*Jerzy Kamas*  
*Alicja Sobieraj*  
*Włodzimierz*  
*Skoczylas*  
*Mirosław Szonert*

## W PRZYGOTOWANIU:

## ROBIN HOOD

Adaptacja:

JANUSZ MAZANEK i ROMAN SYKAŁA

Scenografia:

MARIAN STAŃCZAK

Reżyseria:

JANUSZ MAZANEK

---

IGOR SIKIRYCKI i ROMAN SYKAŁA

## NIEWIDZIALNY KSIĄŻE

Bajka dla dzieci

---

ADAM MICKIĘWICZ

## DZIADY

opracowanie dramaturgiczne:

STEFAN TREUGUTT

Scenografia:

MARIAN STAŃCZAK

Reżyseria:

ROMAN SYKAŁA

## KIEROWNICY DZIAŁÓW

Kierownik Techniczny:

MARIAN BIŃKOWSKI

Kierownik Oświetlenia:

MAKSYMILIAN KEMPA

Dekoracje:

JÓZEF KROTOWSKI  
GERT PYDDE  
IGNACY KOŁODZIEJCZYK  
JÓZEF PIKORA  
WIKTOR LASOŃ

Kierownik Zaopatrzenia

i Inwestycji:

WIKTOR SERAFIN

Kierownik Gospodarczy:

TERESA KUCUCHA

Kostiumy:

MARIAN JÓŻWICKI  
HENRYK ŻWIKIEWICZ  
HENRYK KISZKA

Kierownik Biura Organizacji

Widowni:

MIECZYSLAW KWINKOWSKI

Peruki:

STANISŁAW SIEMIŃSKI

Kierownik Sekretariatu:

IRENA MISZCZAK

Brygadier Sceny:

STEFAN OLCZAK

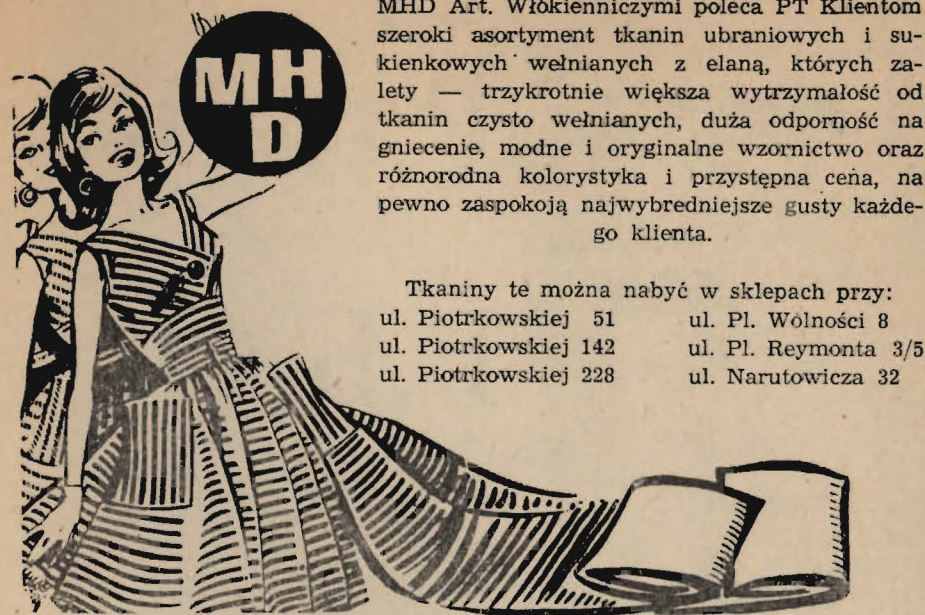
Główny księgowy:

WŁADYSŁAW POŹDZIEJ

---

Biuro Organizacji Widowni — Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21,  
tel. 350-36. Przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru Powszechnego  
(na miesiąc wcześniej) w godz. od 8—16.

Kasa Teatru Powszechnego czynna przez cały tydzień od godz. 10—13  
i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia (z wyjątkiem poniedziałków) —  
tel. 350-36.



MHD Art. Włókienniczymi poleca PT Klientom szeroki asortyment tkanin ubraniowych i sukienkowych wełnianych z elaną, których zalety — trzykrotnie większa wytrzymałość od tkanin czysto wełnianych, duża odporność na gniesienie, modne i oryginalne wzornictwo oraz różnorodna kolorystyka i przystępna ceńa, na pewno zaspokoją najwybredniejsze gusty każdego klienta.

Tkaniny te można nabyć w sklepach przy:

ul. Piotrkowskiej 51      ul. Pl. Wolności 8  
ul. Piotrkowskiej 142      ul. Pl. Reymonta 3/5  
ul. Piotrkowskiej 228      ul. Narutowicza 32



## PAŃSTWOWY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ

Oddział dla m. Łodzi  
w Łodzi, Al. Kościuszki nr 57

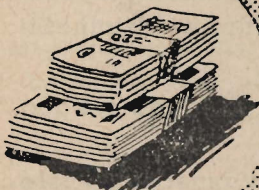
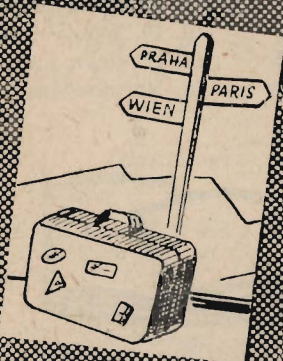
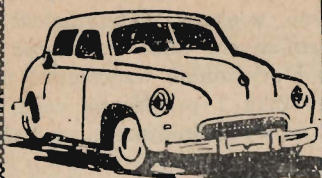
Ubezpiecza mieszkania od ognia i kradzieży z włamaniem, zalania wodą oraz odpowiedzialności cywilnej posiadacza mieszkania.

Składka rocznie wynosi tylko 2 zł od każdego tysiąca sumy ubezpieczenia.

Informacji udzielają i zawierają umowy przedstawiciele PZU, których przybycia można zażądać telefonicznie.

Telefon 455-10 wewn. 40

Cena zł 2,50



# PKO

# PKO

MOZLIWOSCI  
WYLOSOWANIA:

samochodu,  
motocykla,  
motoroweru,  
wycieczki zagranicznej,  
wysokiej premii pieniężnej,  
zapewniają książeczki premtowe  
PKO

Informacje we wszystkich  
placówkach PKO.

# PKO

ZE ZBIORÓW

*Andrzeja Haustronera*

Redakcja: I. Bołtuć-Staszewska