



TEATR
im. Wojciecha Bogusławskiego
W KALISZU

Gabriela Zapolska

MORALNOŚĆ



PANI BULSKIE

The title is framed by a decorative red border. The top part of the border contains the word "MORALNOŚĆ" in a stylized, gothic font. The bottom part contains "PANI BULSKIE" in a similar font. In the center, a circular inset shows a black and white photograph of a man and a woman in profile, facing each other and kissing. The man is on the right, and the woman is on the left. The background of the photograph is a light, textured grey.

Dyrektor:

Maciej Grzybowski

Dyrektor artystyczny:

Roman Kordziński

Dyrektor administracyjno-techniczny:

Jan Grygielski

Kierownik literacki:

Zdzisław Kłapciński

Premiera 12 listopada 1983 roku



Arcykobieta



Gabriela Zapolska

Jedno jest pewne: nie zaniedbała niczego, żeby nieustająco być kobietą nieszczęśliwą. Och nie, nie dlatego, że miała taki program, że żywiła kult dla cier-



Gabriela Zapolska

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

Tragikomedya kołtuńska w trzech aktach

obsada

Pani Dulska	Kazimiera Starzycka-Kubalska
Pan Dulski	Aleksander Fogiel
Zbyszko Dulski	Andrzej Czernik
Hesia } Dulskie	Anna Szymańska
Mela }	Maria Quoos
Juliasiewiczowa z Dulskich	Daniela Popławska
Lokatorka	Elżbieta Petrykat, Violetta Uryga
Hanka	Bożena Remelska
Tadrachowa	Adela Zgrzybłowska
Kucharka	Violetta Uryga, Elżbieta Petrykat

Rzeez dzieje się w mieście

scenograf

Elżbieta Iwona Dietrych

układ tańca

Barbara Fijewska

reżyser

Stefania Domańska

asystent reżysera

Adela Zgrzybłowska

pienia, że była patologiczną masochistką. Wręcz przeciwnie, żądała od życia samych doskonałości: szczęścia bez chmurki, sławy nie przyćmiewanej krytyką, miłości dającej się zrealizować w wielu, często wykluczających się nawzajem odmianach, talentów w kilku uprawianych przez siebie dziedzinach, urody nie podlegającej czasowi, pieniędzy pozwalających na niezależność i fantazję. Była więc maksymalistką, nie masochistką, ale to nieraz na jedno wychodzi, zwłaszcza gdy piękna umiejętność stawiania przed sobą wielkich celów nie skojarzy się z jeszcze piękniejszą umiejętnością rozeznania we własnych możliwościach i z trudną sztuką świadomych, nie tragicznych rezygnacji. Gabriela Zapolska, odkrywająca w sobie różne talenty i wierząca w nie święcie, bezkrytycznie, zapamiętała, nie miała wszakże talentu najważniejszego: talentu życia.

Dwa opasle (...) tomy jej korespondencji są wstrząsającym świadectwem, jak głęboko może unieszczęśliwić człowieka z niczym nie liczące się dążenie do mitycznie pojmowanego szczęścia. Unieszczęśliwiała ją bowiem wszystko, nie tylko klęski, ale i sukcesy, które zawsze były za małe w stosunku do oczekiwanych, nie tylko cierpienia prawdziwe, ale także te wymaginowane lub ściągnięte na siebie absurdalnym postępowaniem. W niczym nie знаła miary, a już najmniej w krojeniu własnego życia — była w sam raz dla paryskich krawców, a pozowała na modelkę Fidiasza. Wierzyła, że jest genialna, i żeby chociaż wybrała jakąś jedną strefę swej doskonałości; nie! chciała być genialna we wszystkim naraz: na scenie, w literaturze, w redakcji, w łóżku, w domu, na balu, w kraju i w Paryżu. A gdy nie mogła inaczej, chciała być genialna w cierpieniu, w samotności, w chorobach i ich leczeniu, w wyniosłej starości, w tragicznym, na lata rozłożonym umieraniu. Kochała siebie i szczerze się we wszystkim podziwiała.

Helena Zaworska

Spotkania. Szkice literackie.
Warszawa 1973



Gabrieli Zapolskiej myśli o teatrze

Teatr nie jest świątynią, jak chcą go mieć udrapowani w prześcieradła klasycyzmu augurowie, nie jest również podkasany miejscem orgii — jak krzyczą przeżyci rozpustnicy, ale teatr jest po prostu... teatrem.

Sala teatru anatomicznego ma wiele podobieństwa z salą teatralną. I tu, i tam przed oczami widzów krają się trupy i tylko w prosektorium wprawne ręce profesora, rozciąwszy skórę i rozpiąwszy ją, odkrywają fizyczny ustrój człowieka. W sali teatralnej tenże sam proces odkrywa moralne wnętrza ludzi. I tu, i tam — cel jest jeden. Wydarcie naturze tajemnicy przyczyny choroby organizmu ludzkiego w celu wyszukania na chorobę tę najspieszniejszego lekarstwa.

Tylko, do prosektorium wchodzi powołani — do teatru cisną się... wszyscy, bez różnicy stanu, inteligencji, uzdolnienia.

Dlatego teatr ma ważniejszą misję, niż wydymać się na wzór świątyni lub drgać w lubieżnych kankanowych skokach.

Gabriela Zapolska

Szkice teatralne.
Kraków 1958

Wiem — jestem przekonaną, że wykwinny znawca niejedną wieczór w murach tych spędzi z zadowoleniem i wyszedłszy szukać będzie w ciszy mocy i wśród gwiazd, w harmonii domowych sprzętów lub w miłosnym marzeniu dalszego ciągu wrażeń, które potęgować będzie oddalenie uniesionej wizji.

Lecz społeczeństwo nie tylko składa się z estetów i znawców... Ludzkość ma tors o wiele słabszy niż stopy — a stopy te choć często bose, są olbrzymie i potężne. Stopy te — to proletariatus i ten dźwiga tors i koronę estetów. Ze stopami tymi liczyć się należy, bo one niosą tors coraz wyżej i zapomniane i poniewierane, gangreną okryć się mogą.

A gangreny takiej nic nie wytrzyma. Pójdzie ona szybko mimo wspaniałych szat i brylantów, w jakie wierzch statuy się przystroi. Dojrzą ją inni, bo purpur fałszu i egoizmu nie zdoła zakryć stóp szerniałych. Kaplicę estetów napełni woń rozkładającego się ciała. I nic nie zdoła tej trupiej woni zagłuszyć. Ani wonne kadzidła palone na ołtarzu sztuki, ani sztuczne zapachy importowanych odurzających kwiatów. Tors zwalić się musi i brylanty estetów zapadną w mrok. Należy więc i o stopach społeczeństwa pomyśleć...

(...) kultura piękna należy zacząć rozwijać u młodzieży, a nawet rozwijać w niej głównie. Do tego celu powinny służyć popołudnia sobotnie i cały odrębny repertuar powinien być wybrany i niezmiernie starannie obmyślany.

Muzyka, opera — piękną jest rzeczą, ale tak zwani „prości, ludzie” chcą i muszą mieć żywe słowo, muszą mieć dramat, muszą się wzruszyć, pośmiać i powrócić do domu radzi i pełni dobrych, szlachetnych wrażeń. Tych wrażeń nie da prostym, naiwnym duszom opera i oto jest zadanie prawdziwego teatru dla wszystkich...

I Sflinks przemówi..., Lektor. Lwów 1923
W: „Pamiętnik Teatralny” 1953, nr 1



Gabriela Zapolska w oczach jej współczesnych

*Kto jest w wieku inwalidy,
Ten pamiętać przecież musi,
Że to matka Kariatydy
I Małazki, i Żabusi.*

*Ale zmienna rzeczy postać,
Zmienne gusta — dzisiaj gwałtem
Chce „subtelną duszą” zostać,
Chce czarować „barwą, kształtem”.*

*Są na świecie różne dziwy —
Co ten wypluł, tamten tyka:
Miała pociąg chorobliwy
Do gnojówki i śmietnika.*

*Dziś, gdy tusza ją udręcza,
Gdy na skroniach łapki gęsie,
Chce miłości, co jak tęcza
Siedmiobarwne blaski trzęsie.*

*„Samcem płaskim” dziś pomiata —
Uskrzydłonej chce miłości,
Wielkiej i nie z tego świata...
Zjadł pies mięso — liże kości.*

„Liberum Veto” 1904 r.
Cyt. za T. Weiss: Legenda i prawda Zielonego Balonika
Kraków 1976

Charakteryzuje Zapolską nerwowy niepokój, który nie pozwala jej się nigdzie w niczym ustalić i uspokoić. Jedno za drugim porzuca ona przekonania? Nie! — wyraz byłby zbyt silny i zbyt stanowczy — porzuca różne wzmówienia chwili. Musi ona posiadać zawsze jakąś pasję, w imię której mogłaby kreslić swoje niekiedy przejawskrawione, ale często silne obrazy. Bywa często nieznośnie krzykliwa, pozbawiona wszelkiego krytycyzmu w odróżnianiu frazesu od hasła, mody umysłowej od prądu społecznego. Z nadzwyczajną łatwością zmienia fazy i punkty widzenia. (...) Trzeba panować nad nerwami, ażeby doszukać się pod kabotyńskim gestem, pod historycznym rozkiełznaniem nerwów, tej jedynej rzeczy, która daje i zapewnia Zapolskiej miejsce w literaturze — cierpienia, niepokoju, pustki. Kiedy z pewnością siebie rozdaje kokietyjne uśmiechy i spojrzenia zagadnieniom i prądom sztuki, myśli czy życia społecznego, jest śmieszna; gdy z tragicznym gestem wypowiada oskarżenia, dytyramby, jest nudna; gdy jednak w spazmatycznym uniesieniu wrywają się jej słowa — jęki, słowa — szlochy, słowa krwi, goryczy, szlocha z nią razem często ból i nędza podeptanych ludzkich istnień, głód duszy, nie poszukiwanie wrażeń. Na jedną chwilę bywa to. Lecz chwila ta jest drogocenna. I prawdziwą rozkosz sprawia niekiedy widok szpicruty słów, wypalającej swoje piętno na upozowanych na czcigodność twarzach. (...) Zapolska wmaiała w siebie nieskończenie wiele rzeczy: feminizm i patriotyzm, socjalizm i modernizm, naturalizm i mistykę. Jest to najplytsza strona jej działalności. Siłą jej pozostanie na zawsze wzgarda, nienawiść, pozostanie głębokie obrzydzenie dla życia, spazmatyczny krzyk bólu, śmiech szyderski i gorzki.

Stanisław Brzozowski

Współczesna powieść polska. 1906.
Cyt. za wyd. Warszawa 1971



Gabriela Zapolska w oczach potomnych

Kim była Zapolska i co reprezentowała na tle literatury epoki, w której żyła, jakie jest jej rzeczywiste znaczenie i jakie są zasługi dla literackiego dorobku epoki? (...) Zapolska i jej twórczość była zjawiskiem odrębnym i specyficznym, dlatego też wymaga inne skali ocen. Twórczość Zapolskiej była zjawiskiem wyraźnie szokującym dla współczesnych. Pisarka podejmowała tematykę, którą okrywano powszechną zumą milczenia. Nie była to tematyka rangi zasadniczej, w większości wypadków dotyczyła właśnie spraw marginesowych, drobnych. Zapolska odkryła i wyzyskała tę problematykę w sposób nowy i oryginalny. I to jest pierwsza i niewątpliwa jej zasługa.

Druga zasługa Zapolskiej wynika z jej postawy ideowej i wiążącego się z nią sposobu literackiego ujęcia spraw dnia powszedniego i ludzkich słabostek. Bezkompromisowość Zapolskiej walczącej z filistrem i mieszczańską obłudą była solą w oku wszystkich jej przeciwników. A właśnie jej bezkompromisowość przyczyniła się do tego, że podjęte przez Zapolską drobne i codzienne sprawy zsumowały się w problem zasadniczy. — Zapolska odkryła ogólny, wszechstronny upadek mieszczaństwa i dowiodła go w sposób tak oczywisty, że fakt ten nie podlegał dyskusji. Bywała złośliwa do granicy paszkwilu, bywała melodramatyczna i sentymentalna, bywała rozgadana i nieznośna. Przyświecał jej jednak zawsze cel szlachetny i kierowała się zawsze własną, odważną i bezkompromisową racją ideową. Można z tym stanowiskiem polemizować, ale trzeba uznać czystość intencji pisarki i jej bezprzykładną odwagę cywilną.

Dzięki temu wszystkiemu zapewniła sobie Zapolska odrębne i wcale poczesne miejsce w literaturze polskiej.

Tomasz Weiss

O twórczości Gabrieli Zapolskiej
W: Gabriela Zapolska. Dzieła wybrane.
T. XVI, Kraków 1958

Trudno o przykład twórczości teatralnej bardziej zamkniętej co do kręgu tematycznego i co do granic krytyki prowadzonej przez autora, jak przypadek Zapolskiej. Zawsze rodzina drobnomieszczańska przecięta trójkątami małżeńskimi lub swoistą „moralnością” erotyczną. Zawsze jako sprawca tych trójkątów — kobieta znudzona małżeństwem z nieciekawym typem męskim, małżeństwem z interesu, pod przymusem, bez odrobiny serca. Zawsze jakieś miłości ze studentami, przygody z podrzędnymi aktorkami, troskliwie chronione przed oczyma oficjalnej opinii. Oto krąg tematyczny całkowicie zamknięty, a w nim postępkami postaci stanowiące namiastkę wyrwania się z ciasnego i beznadziejnego koła przesądów i obyczajów drobnej, urzędniczej burżuazji.

Na ten krąg nakładają się granice krytyki i bynajmniej go nie przekraczają. Pisarka ukazuje, że łamanie konwencji obyczajowych środowiska mieszczańskiego nie było w żadnej mierze naruszeniem jego społecznej istoty. Wszystkie jej Żabusie, panny Maliczewskie, ich kochankowie i przyjaciele są takimi samymi okazami wiernych sług obyczaju swej sfery, jak ci, którzy mu służą bez uprawianej przez nich obłudy. W rezultacie powstaje w sztukach Zapolskiej jakaś błędna karuzela zdradzanych i godnych politowania, ale godnych też swego losu mężów, głupich, niezdolnych spełnić swe marzenia kobiet, cynicznie zakłamanych matek, dzieci od pierwszego dojrzałego spojrzenia na świat uczących się postępowania swoich rodziców. Ta karuzela obraca się wśród doskonałej znajomości scenicznej mechaniki, ale na marginesie głównych zagadnień Młodej Polski.

Kazimierz Wyka

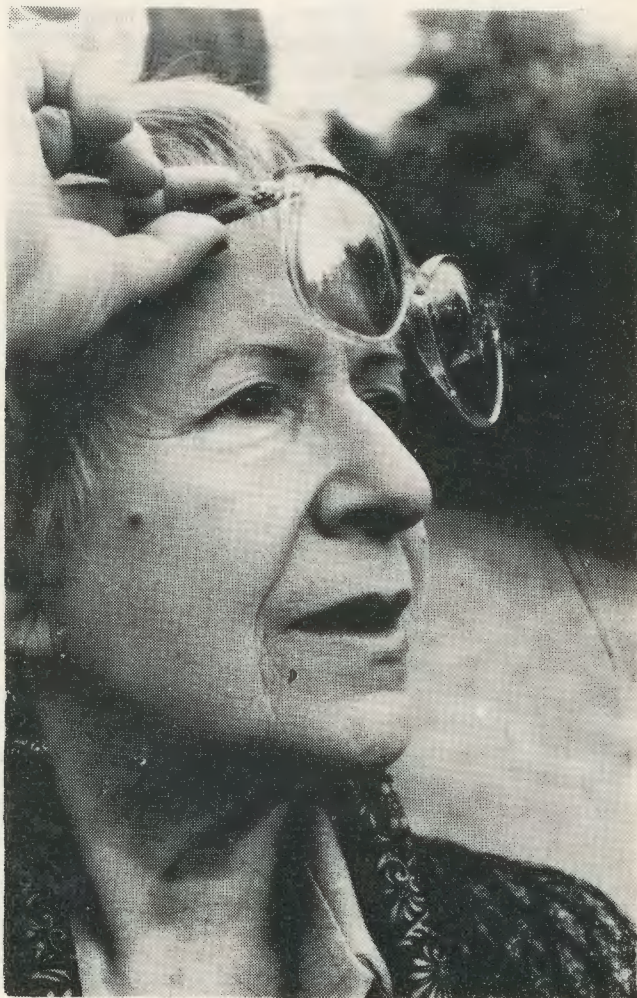
Młoda Polska. T. II
Kraków 1977



Dlaczego „Moralność Pani Dulskiej”?

Dlaczego teatr kaliski wystawia znowu tę sztukę Zapolskiej, znaną przecież szerokim kręgom widzów? Co sprawia, że teatry polskie tak często sięgają po „tragikomedie kołtuńską”? Czyżby zawarte w niej problemy były aż tak bardzo bliskie dzisiejszym twórcom i odbiorcom teatru? Czyżby „dulszczyzna” i „kołtuństwo” — zarówno pojęcia, jak i zjawiska — były tak mocno zakorzenione w naszym życiu? Odpowiedź, że jak każde dzieło klasyczne również i „Moralność” winna znajdować się w repertuarze każdej sceny, chyba nie wystarczy. Zapolska — jak rzadko który pisarz — tkwiła bez reszty w swojej epoce, ujawniała i demaskowała wady i przywary ówczesnego mieszczaństwa, obnażała jego obłudę, zrywała maski fałszywych wartości, zakłamanych systemów wychowawczych, ukazywała nędzę moralną i marazm intelektualny wielu środowisk tamtego społeczeństwa. W dorobku twórczym Zapolskiej „Moralność” zajmuje pozycję wyjątkową — jest to utwór najwybitniejszy, jeden z czołowych okresu młodopolskiego, a z pewnością najpopularniejszy. To wszystko wszakże nie tłumaczy w zupełności powodów, dla których po raz kolejny pojawi się on na deskach scenicznych. Co zatem stanowi o sile i atrakcyjności tego utworu dzisiaj? Otóż, jest „tragikomedie kołtuńska” dramatem napisanym dobrze, bardzo dobrze; autorka spożytkowała w pełni swoje doświadczenia teatralne i znajomość mechanizmów dramaturgicznych; wsparta doświadczeniami życiowymi, talentem pisarskim, zmysłem rozległych obserwacji obyczajowych napisała świetną sztukę, której wielkość polega na tym, iż żyje ona własnym życiem, a sens i interpretacje zawartych w niej problemów nadają kolejne pokolenia wykonawców oraz widzów.

(B)



**W moim życiu
Kalisz oznacza radość,
wzruszenie
i poczucie przynależności**

Życie człowieka składa się z wielu spotkań i rozstań, przyjazdów i pożegnań, rozbieżnych i zbiegających się ścieżek. A cóż dopiero mówić o biografii artysty, która cała utkana jest z takich mici. Jednakże niektóre z nich znaczą i wazą więcej od innych. Przypadek zrządził, gdy po raz pierwszy znalazłam się w Kaliszu. Byłam zaangażowana do teatrów TKKT w Warszawie i kiedy odwiedziłam państwa Gallów, Iwo z niesłychaną radością i entuzjazmem powiedział: — Stefcia, jedziemy do Kalisza! Dostałem teatr, przepiękny, wspaniale położony, miasto też atrakcyjne. — Niestety, ja już podpisałam kontrakt — mówię. — Ale chcesz jechać z Iwusiem? — Oczywiście! — Więc ja ci to załatwię! Rzeczywiście załatwił mi rozwiązanie kontraktu i jesienią, bodaj we wrześniu, przyjechalśmy do Kalisza całą gromadą, a może raczej gromadką, bo było nas osiemnaścioro aktorów. Premier wystawiano rocznie około dwudziestu, praca była — wydawałoby się — ponad siły, ale my wszyscy tak ogromnie paliliśmy się do niej! Ja grałam w każdej sztuce. Zdarzyło się raz, że w którejś nie wystąpiłam i wtedy widzowie przychodzili po pierwszym akcie do kasy i pytali: — A tej małej nie ma? Nie będzie grać? Nic zresztą dziwnego, ponieważ od inauguracyjnego spektaklu „Pana Damazego”, a potem w sztukach „Szesnastolatka”, „Mysz kościelna”, „Roxy”, „Matura”, „Nieusprawiedliwiona godzina” i innych grałam tzw. naiwne — przy wypełnionej sali. Pracowaliśmy zatem dużo ale z satysfakcją, a zespół aktorski — Chaniecka, Gallowa, Orzecka, Bryliński, Blichewicz, Dębicz, Skulski, a przede wszystkim Iwo Gall — zapewniał wysoki poziom artystyczny. I w tym wszystkim znajdowaliśmy jeszcze — nie czas, bo czas to był w nocy — ale ochotę, żeby jeszcze na boku robić jakieś przedstawienia. Przygotowywaliśmy je sami, potem przychodził Iwo, korygował, doprowadzał do porządku i graliśmy. Dni wolnych nie było, natomiast w niedziele mieliśmy trzy zajęcia — poranek dla dzieci, popołudniówkę z sobotniej premiery i przedstawienie wieczorne.

Traktowaliśmy teatr jako niesłychane przeżycie, nie mówię: przygodę, jest to już wyświechtane słowo i niewiele znaczy, było to przeżycie — radosne, jak miłość, jak randka, na którą nie należy się spóźnić. dawało ono wszystkim niesłychaną podniecie. Cieszyliśmy się tym teatrem. Jego piękną sylwetką odbijającą się w wodach Proсны. Niejednokrotnie potem koledy zapytywali mnie: — Jak to, nie żal ci było Teatru Narodowego, Warszawy? Muszę powiedzieć, że nigdy — ani wtedy, ani dziś — nie tylko nie żalowałam swej decyzji, ale uważam swój pobyt w Kaliszu za jeden z najpiękniejszych, poza debiutem w Teatrze Słowackiego w Krakowie, okresów w życiu. Całe sześć lat okupacji marzyłam, i była to odskocznia od tamtej strasznej rzeczywistości, że będę mogła kiedyś do Kalisza przyjechać. I spełniło się owo marzenie.

Po trzech bodaj latach po ukończeniu studiów reżyserskich w PWST w Łodzi otrzymałam nominację na dyrektora kaliskiej sceny, ale niestety, trwająca od czasów Bogusławskiego historia, powtórzyła się znowu. Z dyrekcjami w Kaliszu jakoś tak dziwnie się dzieje, że graniczy to z metafizyką, to osobliwość tego teatru — Iwo też któregoś pięknego ranka w maju wyszedł, po prostu wybył z neseserem w ręku. Podobnie było z Włodzimierzem Ziemińskim, moim poprzednikiem, wspaniałym artystą, który miał jakieś problemy natury zgoła nieartystycznej. Ale nie to jest ważne, istotne jest to co Kalisz dla mnie znaczy. Kiedy z Ministerstwa Kultury wypłynęła propozycja objęcia przeze mnie teatru w Kaliszu, przyjął ją z wahaniem i obawami, jakie towarzyszą każdemu chyba człowiekowi, gdy coś bardzo kocha i na czym mu najbardziej zależy. A teatr właśnie był i jest nadal moją miłością. Przyjechałam do Kalisza w końcu 1950 r. i zastałam zespół dobry — że wymienię Halinę Zbierzyńską, Leona Józefowicza, Mikołaja Żyrę, Romana Cicheckiego, Juliana Krzywkę, Ireneusza Kanickiego — ale zdekompletowany. Pozyskałam do współpracy Danutę Cwynarównę, Danusią Dejmkową, Ludkę Łączyńską, Urszulę Modrzyńską, Edmunda Fettinga, Sławomira Misiurewicza i innych, a także rdzennych kaliszaków — Remigiusza Rogackiego i, stawiającego pierwsze kroki teatralne, Jerzego Górnego. Scenografką była Krystyna Jaskólska-Wójcik, współpracował także z nami Zenobiusz Strzelecki i inni. Był to więc zespół wszechstronnie przygotowany do różnorodnych działań scenicznych, a przy tym pełen zapału. Zaczęliśmy „Grzechem” Żeromskiego w inscenizacji Bohdana Korzeniowskiego i pod jego opieką. Potem było wiele sztuk różnego rodzaju, graliśmy codziennie, publiczność zaczęła coraz liczniej przychodzić do teatru. Poruszyliśmy trochę miasto.

Przeczytałam ładne porównanie z dziedziny rolnictwa, że jeśli zaczyna się uprawiać ugor, to pierwszy rok jest żaden, drugi daje niewiele, dopiero w trzecim roku da się powiedzieć, czy rolnik jest dobry i dobra jest ziemia. Mnie się zdaje, że można to zastosować do rzeczywistości teatralnej. Nie należy efektów działalności kierownictwa artystycznego sceny oceniać ani po pierwszym, ani też po drugim roku. Trzeba mieć trochę cierpliwości. Każdy dyrektor jeśli nie zastaje ugoru, to sam jest ugorem, zaczynając z każdym teatrem tę grę w dyrektora i w teatr.

Musi on i przystosować się, i oswoić, i zbadać warunki do prowadzenia odpowiedzialnej, szalenie wyrafinowanej, kruchej i „cieniutkiej” działalności artystycznej. Inaczej może popełniać błędy na każdym kroku. Jakie były powody mojego odejścia? Och, trudno wdawać się w szczegóły, mogę tylko powiedzieć, że była taka sytuacja, w której straciłam serce, a bez niego — wiemy to — nie można... no, nawet obierać ziemniaków, a cóż dopiero robić teatr, który może być tylko powołaniem. Oddana mu byłam bez reszty, rysowały się przed nim dobre perspektywy, reżyserował tu Jan Świderski, mieli przyjechać inni wybitni koledzy, Korzeniowski, Hanuszkiewicz, czułam i wiedziałam w jakim kierunku go poprowadzić. Zbyt wrażliwa, mało odporna, o 30 lat nie tylko życia ale i doświadczeń młodsza, poczułam się boleśnie dotknięta i podjęłam decyzję o rezygnacji.

Drugi okres mojego kaliskiego przeżywania teatru różnił się — co oczywiste — od pierwszego, był bardziej urealniony, obdarzony konkretami, tamten był po trosze stanem nierzeczywistym, otoczonym niespotykaną aurą, niemal legendowy. Były to lata jakiegoś upojenia, euforii twórczej, radosnej. Tem Iwo, który cieszył się tym teatrem, on go autentycznie kochał, przychodził, podziwiał, fotografował od Prosnę, Częstochowskiej, od alei, zarażał nas gorącością swych uczuć. To ważne, szalenie istotne, to jest sens teatru. Rzemiosło? Tak, trzeba je mieć doskonale opanowane, ale to rzemiosło wykonuje się w ogromnym napięciu, ekscytacji i w radości. Tego wymagam i teraz — od siebie i innych. A że czasami rezultaty są nie takie? No cóż, czegoś niekiedy zabraknie.

Moje obecne doznania w Kaliszu? Wyznam, że wysiadłam z pociągu poruszona do głębi. Bałam się cieszyć, mam bowiem smutne doświadczenia, że gdy za bardzo się z czegoś cieszę, to następuje potem jakiś krach. Oczywiście, po pierwszych krokach opadły mnie wszystkie, dotąd nie wyzwalane, wspomnienia. Jestem bardzo wzruszona miastem, chodzę po znanych ścieżkach, choć zdaję sobie sprawę z tego, że nie jest bezpiecznym tropić siebie sprzed iluś tam lat. Bo ani ja nie jestem tą samą, ani to miejsce, niemniej mnóstwo rzeczy jest mi bardzo bliskich. Ludzie, których tu zostawiłam z uczuciami przyjaźni i których odnajduję wciąż tak samo dobrych i szlachetnych, są moją największą radością. Odwiedzam oddanych Teatrowi państwa J. J. Korcalów i doznaję najgłębszych wzruszeń. Ale zdarzają się i zaskoczenia, niekiedy przykre; gdy na przykład patrzę na Prosnę, tak bardzo bym chciała, żeby była czysta. W teatrze nie bez trudu mogę się znaleźć, błędę, jest bowiem przebudowany, zmieniony. Stare ścieżki pogubiły się gdzieś. Ale to nieuniknione, jest to oczywistość, którą przyjmuję i rozumiem. Nie mogę przecież nie docenić, że ci moi koledzy, młodszy ode mnie i całkiem młodzi, oni właśnie stanowią przyszłość teatru — życzę im jak najlepiej!

Notował B.

Redakcja

— **Ryszard Bieniecki**

Projekt winiety

— **Lidia Olszyna-Mikołajczak**

Zdjęcia

— **Józef W. Krenz**

Redakcja techniczna

— **Irena M. Świętek**

W programie wykorzystano reprodukcje prac
Adolfa Münzera: Połów, Widowisko, Taniec,
Gra masek.

Inspicjenci: MACIEJ SYKAŁA, MAREK ŚWIĄTEK. Suflerzy: EWA BIJACIK, ELŻBIETA KACZMAREK, MAŁGORZATA SZKUDLAREK. Kierownik biura obsługi widza: KRYSZYNA RUDA. Biuro obsługi widza: DANIELA CICHA, IGNACY LEWANDOWSKI, KRYSZYNA ŻUBEREK. Kierownik techniczny: EUGENIUSZ WAWRZYNIAK. Brygadierzy sceny: BERNARD KAMIŃSKI, HENRYK WAWRZYNIAK. Damska pracownia krawiecka: BARBARA HUMELT, ZUZANNA SOBCZAK. Męska pracownia krawiecka: WŁODZIMIERZ DARDAS, JÓZEF PODGRODZKI, MARIAN SZYMAŃSKI. Pracownia tapicerska: JAN NOWAK. Pracownia malarska: JERZY SOLIŃSKI. Pracownia ślusarska: LUCJAN CZEKAŁSKI. Pracownia fryzjerska: WIESŁAWA ANTCZAK, ARLETA WŁODARSKA. Pracownia stolarska: JERZY GRABOWSKI, JÓZEF SZYMAŃSKI, JACEK WELKE. Akustyk: TOMASZ GRZEŁAK. Światła: GRZEGORZ FRĄTCZAK, KAROL KOTLARSKI, WIESŁAW JEZIERSKI, KRZYSZTOF TRZECIAK. Rekwizytor: MACIEJ GÓRNICKI. Garderobiane: GRAŻYNA CYBULSKA, MIROSŁAWA KĘDZIERSKA, STANISŁAWA TOMCZAK, ZOFIA RASZKOWSKA. Montażysty dekoracji: MARIUSZ DZIEWANOWSKI, WOJCIECH POGORZELEC, ANDRZEJ SOBCZAK, GRZEGORZ WAŚZAK.

Aktorzy:

Krystyna Jędrys
Elżbieta Petrykat
Daniela Popławska
Bożena Remelska
Kazimiera Starzycka-Kubalska
Maria Quoos
Violetta Uryga
Anna Szymańska
Barbara Włodarczyk
Drota Wójcik
Adela Zgrzybłowska
Tadeusz Błażyński
Andrzej Czernik
Karol Dillenius
Jerzy Górny
Janusz Grenda
Maciej Grzybowski
Aleksander Maciejewski
Grzegorz Minkiewicz
Andrzej Musiał
Jan Pyjor
Jerzy Smyk
Piotr Sowiński

Cena 30,— zł

W REPERTUARZE:

Mikołaj Gogol

REWIZOR

Wojciech Bąk

PIŁAT

Krystyna Wodnicka

CZARODZIEJSKIE KRZESIWO

Edward Maneż

KOŃ TROJAŃSKI ZDYCHA

W PRZYGOTOWANIU:

Jarosław Abramow-Newerly

ANIOŁ NA DWORCU

Jean Anouilh

PIEKARZ, PIEKARZOWA I PIEKAR-
CZYK

Zamówienia na bilety zbiorowe prosimy kierować do Biura Obsługi Widza, tel. 730-47, 730-48.

Przedprzedaż biletów w kasie Teatru. Kasa czynna codziennie (oprócz poniedziałków) od godz. 9.00 do 13.00 i od 16.00 do rozpoczęcia przedstawienia; w niedziele i święta na dwie godziny przed rozpoczęciem przedstawienia.

Przedprzedaż biletów indywidualnych, zbiorowych oraz dla grup zorganizowanych prowadzi również Polskie Biuro Podróży „Orbis” w Kaliszu, ul. Śródmiej-ska 1/3, tel. 738-16. Biuro czynne w dni powszednie od godz. 10.00 do 17.00, w soboty od 10.00 do 15.00.

Kwiaty na premierę dostarcza Gospodarstwo Ogrodnicze — Jadwiga i Witold Śniochowie, Kalisz, ul. Konińska 2.

PT Kalisz — KDA 6880 n. 1500 egz. — 11,83 — E-24/905