P A Ń S T W O W Y
TEATR POWSZECHNY
ŁÓDŹ, OBROŃCÓW STALINGRADU NR 21, TELEFON 350-36
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
ZBIGNIEW KOCZANOWICZ

MARIVAUX

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

Komedia w 3 aktach

Program

18 KWIECIEŃ 1959

Kol. Wandzie Ostrowskiej
z serdecznym podziękowaniem
za pełną uroku i obaw
Lisette.
Kazimierz Stroiński
Łódź 24/IV-59 r.

ZBIGNIEW KOCZANOWICZ
DYREKTOR
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
TEATRU

STANISŁAW PIOTROWSKI
WICEDYREKTOR

MARIVAUX

Piotr de Marivaux urodził się w Paryżu w roku 1688 z szanownej rodziny urzędniczej. Kształcił się w Riom, potem w Limoges, aby zostać adwokatem. Wcześnie zdradza żyłkę literacką; mając lat 18 pisze lichą komedię wierszem p.t. *„Ojciec roztropny i sprawiedliwy"* odegraną z powodzeniem przez śmietankę towarzystwa w Limoges. W ślad za tą próbą idzie kilka powieści.

Najwięcej reputacji przysporzył mu błahy pamflecik na szalejącą podówczas modę *bilboquet'u*, utwór, którego nigdy nawet nie pomieścił w swoich zbiorach. W Paryżu zetknął się ze światem literackim, i to z jego bardzo zdecydowanym obozem, który zbierał się w pałacu margrabiny de Lambert, a później w salonach pani de Tencin. Bożyszczem był tam stary już wówczas Fontenelle, najpełniejszy wyraz owego salonowego racjonalizmu, jaki coraz więcej nadaje fizjognomię ówczesnej literaturze. Częstym gościem był Montesquieu...

Pierwszym objawieniem prawdziwego Marivaux, tego którego nawskroś oryginalny i uroczy talent stworzył odrębną i trwałą kartę literatury francuskiej, jest wystawiona w roku 1720 miła fantazja *„Arlekin w szkółce miłości"*. Sztukę tę wystawił teatr włoski, istniejący w Paryżu jeszcze w wieku XVII. W tym teatrze święcił Marivaux największe tryumfy; tu znalazł idealną wykonawczynię swych delikatnych kreacyj kobiecych, Sylwię, aktorkę o grze pełnej życia i inte-

ligencji; tutaj w tradycyjnej komedii włoskiej znajdował nieraz szczęśliwą kanwę, na której talent jego haftował misterne i oryginalne arabeski. Nawzajem współpracownictwo Marivaux znakomicie przyczyniło się do podniesienia tego teatrzyku. Aktorzy, którzy dawniej grywali swoje niewybredne farsy, mimiką i temperamentem nadrabiając szczęśliwie braki w opanowaniu francuskiego języka i dykcji, w sztukach tych musieli znacznie pogłębić swoje przygotowanie sceniczne.

W tym momencie życia zachodzi fakt, który losy pisarza zwraca poniekąd na nowe tory. Marivaux skuszony nadzieją pomnożenia swej fortuny umieścił wszystkie walory w głośnym banku Lawa i, jak wielu innych, padł ofiarą doszczętnego bankructwa. I oto znajduje się z rodziną w zupełnym niedostatku. Odtąd zaczyna się dla pisarza okres pracowitej i płodnej twórczości, która wydała owoce nierównej trwałości i gatunku.

Poświęcając się „zawodowo" literaturze, Marivaux zachował wszelako cechy dobrego towarzystwa. Mimo trudnej sytuacji majątkowej, mimo słabostki do wykwintnych form życia, stykając się z możnymi tego świata, umiał zachować pewną godność i niezależność: fakt zasługujący na podkreślenie w epoce, w której najwięksi pisarze nie wyłączając samego Woltera mieli często obyczaje mocno trącące przedpokojem. To pewne odosobnienie, w jakim się utrzymał, jak również niechęć potężnego już wówczas Woltera, jaką miał nieszczęście ściągnąć na siebie, oddziałały niejednokrotnie ujemnie na doraźne powodzenie jego utworów scenicznych.

Skoro Marivaux przekroczył sakramentalną pięćdziesiątkę, potężny „salon" pani de Tencin dołożył wszelkich wpływów, aby go wprowadzić do Akademii. Powiodło się to w r. 1742, mimo że nie bez trudności: między innymi zarzutami obwiniano pisarza o destrukcyjny wpływ na język francuski. Umarł w r. 1763 niecc zapomniany.

Lecz dziś Marivaux zdobywa coraz trwalsze miejsce w kartach piśmiennictwa francuskiego. Po Molierze a obok Beaumarchais'go nazwisko Marivaux jest bodaj jedynym, które błyszczy trwałym blaskiem, które należy dotąd do życia, a nie do pyłu „historyczno-literackiego", pokrywającego niemiłosiernie tyle świetnych w swoim czasie i do dziś z nabożeństwem wymawianych imion.

(Według Boya)

WATTEAU: Lekcja miłości

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

TEATR NAJLEPSZEGO TOWARZYSTWA

Stworzyć we Francji w pół wieku po Molierze teatr nowy, oryginalny, odrębny, w niczym niemal nie korzystający z puścizny wielkiego komediopisarza; stworzyć świat własny, wysnuty jedynie z wyobraźni, ledwie wątłą niteczką zrośnięty z epoką, i dać mu takie życie, że później poniekąd przesłoni tę epokę i będzie się potomnym narzucał jako jej wyraz, na to trzeba nielada indywidualności. Pisarzem, który tego dokonał, jest Marivaux...

Dla potomności istnieje on jedynie jako pisarz sceniczny a i w tym zakresie utwory jego są bardzo nierównej miary. Ściśle wziąwszy Marivaux zamyka się dziś dla nas w kilku sztukach, ale tych kilka sztuk wystarczy, aby mu na zawsze zapewnić trwałe, najzupełniej odrębne i jedyne miejsce w piśmiennictwie nie tylko teatralnym...

Istota teatru Marivaux oraz to, na czym polega jego nowość i odrębność, da się streścić w dwóch słowach: on pierwszy wpadł na ten szczęśliwy pomysł, aby wziąć samą miłość za treść komedii, za przedmiot akcji dramatycznej...

Marivaux pierwszy (w teatrze francuskim) postawił tę prostą hipotezę, że jeśli istnieje uczucie, to musiało kiedyś powstać, że nie zbudziło się ono od razu, równocześnie i w pełni uświadomienia w dwu sercach, bez walki i wewnętrznego tarcia. Bohaterką sztuki jest *Miłość*. Uczucie to, jego postępy, podstępy, zabiegi, finty wystarczają pisarzowi najzupełniej do stworzenia żywej i interesującej gry scenicznej. Zewnętrzność nie odgrywa żadnej niemal roli. Mechanizm samego uczucia, poruszający ludźmi — ludźmi jego własnego, osobnego świata — niby pełnymi wdzięku, misternymi marionetkami, to wszystko...

W zakresie, jaki sobie stworzył, jest Marivaux skończonym mistrzem. To słowo „*Miłość*", dotychczas istniejące na scenie w formie nierozkładalnego pierwiastka chemicznego, umiał on rozłożyć na tysiąc odcieni, ich zazębienie się o siebie, ich nieuchronna konsekwencja, stanowią jedyną prawie akcję jego sztuki. Marivaux rozzuwając swych bohaterów z konwencjonalnego koturnu, otworzył nowe drogi problemom psychologii komediowej. Teatr ten byłby miłą błahostką towarzyską, gdyby poza tym wdzięcznym świergotem nie kryło się głębokie i bezwzględne spojrzenie w tajemnice serca ludzkiego. Marivaux zna i widzi w nim te same elementy, które pod innym piórem obracają się w krwawe dramaty: ale on sam dzięki uroczej naturze swego talentu woli wić z nich girlandy kwiatów...

Weźmy na przykład sytuację Sylwii w owych niezrównanych „*Igraszkach trafu i miłości*". Kiedy przedzierzgnięta w pokojówkę a nic nie wiedząc o analogicznym przebraniu Doranta, uczuwa coraz potężniejszy, nieprzeparty pociąg do lokaja swego zalotnika, czyż to, co musi się dziać w sercu tej hardej panny, nie może stanąć obok uczuć Fedry gorejącej występną miłością do pasierba?...

I to wszystko rozgrywa się najzupełniej serio, będąc równocześnie karnawałowym żartem, aż wreszcie pęka bańka mydlana w przemiłym odsapnięciu Sylwii, kiedy dowiaduje się o prawdziwym charakterze rzekomego lokaja: „*Uff! był już wielki czas, żeby to był Dorant!*". Oddychamy mimowoli i my wraz z nią... A z jaką cudowną lekkością i pewnością ręki prowadzone są te igraszki! A jakie to wszystko niewinne, jak istny teatrzyk dla dzieci!

Ten powiew dobroci, rozlewający się po całym jego dziele, stanowi już osobisty rys Marivaux. Teatr Moliera posiada w istocie sporą dozę okrucieństwa i dlatego — mimo całej wesołości — zostawia w duszy raczej osad smutku niż innego uczucia. U Marivaux nic podobnego; dobroć promieniuje ze wszystkich postaci, przenika stosunek rodziców do dzieci, państwa do służby: „*cóż, na świecie trzeba być trochę zanadto dobrym, aby nim być naprawdę*", powiada zacny pan Orgon.

Odrębność Marivaux zasadza się równie na tym, co do swej komedii wprowadził, jak na tym, czego w niej poniechał. Zrywa zupełnie z utartą tradycją komedii opartej na jednej wyodrębnionej namiętności lub właściwości charakteru. Rodzaj ten, który pod piórem Moliera dał szereg arcydzieł, stał się uprzykrzonym szablonem u jego epigonów. Teatr Marivaux nie ma również nic z zewnętrznych stron rzeczywis-

WATTEAU: Dziewczęta (szkic)

tego życia, nic z malowidła obyczajów. Jest to jakby *theatre de societé* najlepszego towarzystwa, gdzie pokojówka jest w rzeczywistości damą równie dobrze wychowaną i równie pełną dowcipu, co jej pani...

Czas, w którym tworzył Marivaux swoje najlepsze utwory, to epoka osławionej Regencji, kiedy dwór i miasto, długo gnębione posępną i znudzoną dewocją ostatnich lat panowania Ludwika XIV, nagradzają sobie lata przymusu folgą grubego używania i rozpasaniem powszechnej hulanki. Jeżeli mimo wszystko przedstawiamy sobie rozkwit XVIII wieku jako ów delikatny pastel, na którym wytworni panowie i panie rozmawiają subtelnie i tkliwie o doskonałym porozumieniu serc, to jest to dziełem przede wszystkim Marivaux w literaturze i Watteau w malarstwie.

W istocie można śmiało powiedzieć, iż w tym długim i pod wieloma względami jałowym okresie literatury francuskiej teatr Marivaux stanowi jedyny kącik, w którym przytułek znalazła — poezja... Teatr Marivaux, jak później teatr Musseta, jest w każdym calu tworem fantazji poety; z postaci jego, z dialogu, z całego jego świata bije jakiś wiew delikatnej, ciepłej poezji, marzenia o życiu...

(Wyboru dokonał i zestawił A. Z.)

WATTEAU: Schadzka na polowaniu

Kobieta w życiu francuskim XVIII w.

„Nie ma nikogo — pisze Montesquieu w swoich „Listach perskich" — kto mając urząd przy dworze, w Paryżu lub na prowincji, jednocześnie nie posiadałby kobiety, przez której ręce przepływają wszystkie łaski, a niekiedy i niesprawiedliwości, jakich dopuszczać się może. Kobiety te utrzymują z sobą stosunki i tworzą rodzaj republiki, której ruchliwi członkowie wspomagają się wzajemnie i popierają. Jest to jakgdyby nowe państwo w państwie, a człowiek, który przy dworze, w Paryżu, albo na prowincji widzi działających ministrów, urzędników i prałatów, nie znając jednocześnie kobiet, które ich opanowują, widzi wprawdzie maszynę w ruchu, ale pojęcia nie ma o jej sile popędowej".

Poseł turecki, Mehemed Effendi, który w sprawach swego władcy bawił w Paryżu w roku 1720/21, został tym kultem kobiet uderzony jeszcze bardziej, niż ktokolwiek z mieszkańców Europy zachodniej. W swoich sprawozdaniach wysyłanych do Turcji pisze on: „Kobiety robią tu, co im się podoba i bywają, gdzie tylko zechcą. Ich rozkazy wypełniane są wszędzie. Francja uważana jest za ich raj, gdyż żyją tu one bez troski i kłopotu, a czego tylko zapragną, to otrzymują natychmiast".

Pani de Tencin (sławna dzięki prowadzonemu przez siebie salonowi) doradzała jednemu z przyjaciół: „Niech pan zdobywa raczej przyjaciółki niż przyjaciół, bo przy pomocy kobiet robi się z mężczyznami, co się chce. Zresztą, jedni z mężczyzn są zbyt niegodziwi, inni zbyt uprzedzeni lub zajęci własnymi sprawami, podczas gdy kobieta pamiętać będzie tylko o panu."

„Tę kulturę towarzyską, z której Francja XVIII wieku może być taka dumna, stworzyły właśnie kobiety" — pisze książę de Lévis". Korzystały one z przewagi właściwego im temperamentu, którym z natury górują nad mężczyznami, aby nie tylko zapewnić sobie niejaką niezależność, lecz aby przy pomocy kokieteryjnego przymilania się na lewo i na prawo pro-

EUGENIUSZ STAWOWSKI

MARIAN NOWAK

JERZY GLIŃSKI

MARIVAUX

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

komedia w 3 aktach

Przekład: Tadeusz Boy-Żeleński

O S O B Y:

ORGON	*MARIAN NOWAK*
MARIO	*JERZY GLIŃSKI*
SYLWIA	*ROMANA KAMIŃSKA*
DORANT	*KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI*
LIZETTA	*WANDA OSTROWSKA* *HALINA PAWŁOWICZ*
PASKIN	*KAROL OBIDNIAK*
LOKAJ	*WACŁAW NOWAKOWSKI*

Reżyseria:
EUGENIUSZ STAWOWSKI

Asystent reżysera:
ALEKSANDER BENCZAK

Scenografia:
PROF. JAN MARCIN SZANCER

Opracowanie muzyczne:
BOGDAN PAWŁOWSKI

Choreografia:
JADWIGA HRYNIEWIECKA

Kierownik literacki:
APOLONIUSZ ZAWILSKI

Przedstawienie prowadzi: *WACŁAW NOWAKOWSKI*

Przy egzemplarzu: *KAZIMIERA PEGZA*

Premiera: 18 kwietnia 1959 r.

ROMANA KAMIŃSKA

KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI

HALINA PAWŁOWICZ

wadzić grę, którą przeciwników trzymać można w równowadze. Znakomici znawcy charakteru francuskiego przypisują Francuzkom wartość wyższą niż Francuzom".

„Na ogół mężczyźni są ociężali i puści — pisze Horacy Walpole — udają oni powagę, ponieważ zdaje im się, że to filozoficznie i po angielsku. Ale wzamian za swój naturalny wdzięk i lekkomyślność nie zyskują nic. Natomiast kobiety zdają się pochodzić z jakiegoś innego kraju. Znam ich sześć czy siedem, a wszystkie obdarzone są wybitną inteligencją, niektóre z nich mają bogaty umysł, wielki czar i zdrowy rozsądek". Te wszystkie talenty umiały one wyzyskać w tym celu, aby w czasach powszechnego ucisku ich płci stworzyć wyspę, na której panowało równouprawnienie. Tą wyspą był salon.

Salon we Francji XVIII w.

Towarzyskie życie salonów XVIII wieku rozpoczyna markiza de Lambert, która w dawnym pałacu Mazarina posiadała piękne i rozległe mieszkanie i przyjmowała w nim od 1719 do 1733 roku liczne towarzystwo. We wtorki i środy przyjmowała ona elitę wytwornego świata literackiego. Mówiono, że każdy, kto chciał się dostać do Akademii, musiał być wybrany przez Salon Lambert...

Gdy w roku 1733 pani Lambert umarła, salon jej przejęła pani de Tencin. Była ona metresą Regenta, poczem kochali się w niej kolejno ksiądz Dubois, książe de Richelieu, Argenson i wielu innych. Należała do tych, którzy w czasach handlu akcjami Lawa dużo zarobili, a nawet sprawa ta zaprowadziła ją do Bastylii. Otwierając swój salon liczyła już 51 lat, a jej „bureau d'Esprit" zdobyło sobie rozgłos europejski. „W jej obecności nikomu nie groziło niebezpieczeństwo, że mu zabraknie dowcipu — pisze Marivaux — bo od nikogo nie wymagała więcej niż potrafił". „Posiadała ona cudowną sztukę konwersacji. Mniej chodziło jej o to, aby jaśnieć własnym dowcipem, niż o to, aby uwydatnić cudze bogactwa umysłu".

Fontenelle, Marivaux, Mairan i inni tworzyli konstelację bywających u niej znakomitości. Nazywano ich „menażerią pani de Tencin", a ona w dniu Nowego Roku korzystała ze sposobności, aby każdemu z tych panów posłać dwa łokcie aksamitu na spodnie. Gdy na lato przenosiła się do posiadłości wiejskiej, wszyscy składali jej w prezencie po kapeluszu słomkowym. „Ty odziewasz nam zimą zadek, my osłaniamy ci latem głowę" — opiewał przy tej sposobności jeden z „mędrców" pani de Tencin.

Tę samą śmietankę artystyczną wraz z Marivaux gościła jeszcze w swoim, na cały świat sławnym, salonie pani Goeffrin. Był on nie tylko ośrodkiem towarzyskim, ale po prostu instytucją społeczną, a co do wpływów, to przewyższał tuzin gazet dzisiejszych. To, co cudzoziemcy widzieli i słyszeli w tym salonie, było dla nich objawieniem ducha francuskiego. O jej względy zabiegali monarchowie cudzoziemscy. Katarzyna II pisywała najpochlebniejsze listy, a Gustaw III i późniejszy król Stanisław August bywali częstymi gośćmi jej zebrań towarzyskich. W czasie rewizyty Stanisława Augusta w Warszawie została ona obsypana odznaczeniami i podejmowana z honorami należnymi członkom rodzin panujących. Podobnie na dworze cesarskim w przejeździe przez Wiedeń. Podróżowała po Europie niby misjonarka ducha francuskiego. Jej stałymi gośćmi w Paryżu byli wszyscy encyklopedyści, a gdy Ludwik XV cofnął im przywilej wydawniczy i odstręczył tym wydawców, pośpieszyła encyklopedystom z pomocą 100.000 talarów i w ten sposób umożliwiła wydanie encyklopedii do końca. Tak więc salony łączyły nie tylko sprawy dobrego tonu i wysokiej kultury towarzyskiej, ale wywierały istotny wpływ na rozwój życia umysłowego i kultury materialnej.

(M. Boehn — „Historia kultury" — Rokoko)

WANDA OSTROWSKA

KAROL OBIDNIAK

„IGRASZKI" MARIVAUX NA SCENACH POLSKICH

Komedie Piotra Marivaux weszły na polską scenę zaraz po utworzeniu Teatru Narodowego i to w niezwykle wielkiej ilości, ustępując pod tym względem zaledwie Molierowi i Goldoniemu. Już w roku 1768 J. A. Załuski przetłumaczył dwa utwory Marivaux: „Koniec niespodziany" i „Wyspę roztropności", lecz pierwszą komedią wystawioną na scenie warszawskiej były właśnie „Igraszki trafu i miłości". Ukazały się one we wrześniu 1777 r. pod zmienionym tytułem „Miłość sympatyczna". „Igraszki" miały największe powodzenie spośród wszystkich sztuk Marivaux i w okresie do 1792 r. były powtórzone jeszcze 11 razy, wchodząc obok tego na stałe do repertuaru teatru dworskiego Mniszchów w Dukli, pod tytułem „Igrzysko miłości".

Inne sztuki Marivaux nie osiągnęły już takiego sukcesu jak „Igraszki", mimo, że kilka z nich („Powtórne zakochanie", „Matka konfidentka". „Przysięgi miłosne") zostały przełożone lub przerobione przez Zabłockiego. Prawdopodobnie przejadły się także i „Igraszki", ponieważ w okresie dyrekcji Bogusławskiego od 1799 do 1814 nie znajdujemy ani jednego przedstawienia Marivaux.

„Miłość sympatyczna" ukazała się również na scenie lwowskiej w 1814 r., natomiast nic nie wiadomo, aby którykolwiek z utworów Marivaux gościł na scenie teatru krakowskiego. Dopiero T. Pawlikowski wprowadził na scenę „Igraszki" w przekładzie Z. Sarneckiego w roku 1898 w świetnej obsadzie: A. Siemaszko (Orgon), A. Mielewski (Mario), K. Bednarzewska (Sylwia), W. Sobiesław (Dorant), I. Solska (Lizetta), W. Roman (Paskin). Krytyka krakowska oceniła komedię niezbyt przychylnie, nie przeoczając jednak zalet utworu zawartych w wytwornym dialogu i pełnych dowcipu i wesołości pomysłach.

W 1936 r. odbyły się w Krakowie gościnne występy „Comedie Française", na które złożyły się przedstawienia „Igraszek trafu i miłości" oraz „Szelmostw Skapena" Moliera.

Stylowość wykonania obu sztuk była niezrównana, ujęcie postaci, dykcja i gest — wiernie przeniesione z XVIII wieku. Zespół francuski czarował pięknym prowadzeniem dialogu, opartym na nieskazitelnej dykcji i płynności.

W okresie powojennym „Igraszki" były znowu wystawione w Krakowie w 1945 r. (w Teatrze Starym w reżyserii Warneckiego). Dekoracje T. Boguszewskiej, zostały utrzymane w złotych i różowych barwach. Nadto „Igraszki" ukazały się na scenach w Poznaniu w 1950, w Teatrze Powszechnym w Warszawie, w 1952 r. we Wrocławiu w 1954 r. oraz na innych scenach polskich.

„MIŁOŚĆ OSKARŻA"

Ewa Brok-Brzeska (Lida Petrusova) i Zbigniew Koczanowicz (Pan w Todze)

„MIŁOŚĆ OSKARŻA"

Mirosław Szonert (Stibor), Zdzisław Suwalski (Kelner), Teresa Watras (Lida Matysówna)

Scena finałowa

„KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA"

Zbigniew Stawarz (Stefan) i Ryszard Żuchowski (Zygmunt)
Scena z I aktu

Scena zbiorowa z III aktu

Najbliższe premiery:

MAKSYM GORKI

„JEGOR BUŁYCZOW I INNI"

Sceny dramatyczne w 3 aktach

Przekład: Stanisław Brucz i St. Ryszard Dobrowolski

Reżyseria: Zbigniew Koczanowicz

Scenografia: Antoni Bystroń i Zdzisław Topolski

HERMAN SUDERMANN

„SOBÓTKI"

sztuka w 4 aktach

w przekładzie Stefana Heinego

w reżyserii Ireny Ładosiówny i scenografii Zdzisława Topolskiego

---

BERNARD SHAW

„ŻOŁNIERZ I BOHATER"

sztuka w 3 aktach

w reżyserii Zbigniewa Koczanowicza i scenografii Antoniego Bystronia

---

KIEROWNICY DZIAŁÓW

Kierownik Techniczny:
MARIAN BIŃKOWSKI

Dekoracje:
JÓZEF KROTOWSKI
JÓZEF PIKORA
CZESŁAW ZASEMPA
JÓZEF MARLICKI
WALDEMAR KOBIERSKI

Kostiumy:
MARIAN JÓŹWICKI
HELENA KOŁODZIEJCZYK

Charakteryzacja:
ZDZISŁAW PAPIERZ

Brygadierzy Sceny:
STEFAN OLCZAK
FRANCISZEK ŻURAWSKI

Kierownik Oświetlenia:
MAKSYMILIAN KEMPA

Z-ca Kier. Oświetlenia:
IRENEUSZ GOLEC

Kierownik Gospodarczy:
WIKTOR SERAFIN

Kierownik Widowni:
MIECZYSŁAW KWINKOWSKI

Kierownik Sekretariatu:
IRENA MISZCZAK

Główny Księgowy:
STANISŁAW GAWAŁKIEWICZ

Biuro Organizacji Widowni — Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21, tel. 350-36. Przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru Powszechnego i Teatru Młodego Widza (na miesiąc wcześniej) w godz. od 8—16 i od 18—20.

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

Kasa Teatru Młodego Widza czynna w dniach przedstawień od godz. 10—13 i od 16 — do rozpoczęcia przedstawienia — tel. 299-54.

Przedsprzedaż biletów w „Orbisie", Łódź, ul. Piotrkowska 65, tel. 321-03.

CENA ZŁ 2,50

Zakłady Graficzne RSW „Prasa" — Łódź, Żwirki 17.
Zam. 1039. N. 5000. IV. 59. S-8/1274