P A Ń S T W O W Y
T E A T R P O W S Z E C H N Y
Łódź, ul. Obrońców Stalingradu nr 21, telefon 350-36
DYR. i KIER. ARTYST. ROMAN SYKAŁA
WICEDYREKTOR MICHAŁ TOMSKI

JAROSŁAW ABRAMOW

derby w pałacu

PROGRAM

SEZON 1966/67

REDAKCJA: KAZIMIERZ A. LEWKOWSKI

KRÓTKIE CURRICULUM VITAE AUTORA

Jarosław Abramow urodził się w Warszawie w 1933 r. Studia wyższe (filologia polska) ukończył w 1955 r. na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował jeszcze podczas studiów (1954) w warszawskim Studenckim Teatrze Satyryków (STS), którego był jednym ze współzałożycieli. Z tym teatrem współpracuje po dziś dzień. Jest autorem wielu satyrycznych skeczy i piosenek.

Pierwszą pełnospektaklową sztukę napisał dla STS-u w 1958 r. Była to baśń romantyczno-kryminalna pt. „ESMERALDA". W 1962 wystawia „ZASADĘ" (przeróbka słuchowiska) w teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu, oraz tryptyk sceniczny pt. „REMANENT" (jednoaktówki: „Śmierć po latach". „Wielki kochanek", „Licytacja" w teatrze „Ateneum" w Warszawie (mała scena). W tym samym roku pisze wraz z Andrzejem Jareckim komedię satyryczną pt. „DUŻE JASNE", której premiera odbyła się na dużej scenie teatru „Ateneum". W 1965 Teatr Kameralny w Warszawie wystawia „ANIOŁA NA DWORCU". Sztuka ta grana była w jedenastu teatrach w Polsce, oraz w dwóch teatrach jugosłowiańskich. Za „ANIOŁA NA DWORCU" Jarosław Abramow otrzymał doroczną nagrodę literacką im. Stanisława Piętaka w dziale dramaturgii za rok 1965. Prapremiera „DERBY W PAŁACU" odbyła się na scenie Teatru Polskiego w Warszawie w dniu 1 lipca br. Reżyserował Ludwik Renè, w roli Karbota wystąpił Wieńczysław Gliński.

Jarosław Abramow jest także autorem wielu słuchowisk radiowych tłumaczonych na języki obce.

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

QUO VADIS, DRAMATURGIO?

Próba syntetycznej oceny sytuacji tam gdzie nie ma odpowiedniego dystansu czasowego jest przedsięwzięciem conajmniej ryzykownym. Tak ma się rzecz i ze współczesną dramaturgią polską. Usiłujemy ją oszacować, narzekamy na jej słabości, lub krzepimy się przejawami dynamiki, a w gruncie rzeczy poruszamy się po omacku wśród gąszcza jej skomplikowanych spraw.

Jeżeli chcielibyśmy jedynie wymienić wszystkie wektory, których wypadkową jest kierunek rozwojowy naszej dramaturgii, zabrałoby nam to sporo miejsca. Niemniej jednak spróbujmy uszeregować najważniejsze elementy.

Bardzo ważnym czynnikiem, który działa wciąż jeszcze z nie zmniejszoną siłą, są doświadczenia wojenne naszego narodu. Część z nich to doświadczenia uniwersalne, stanowiące tragiczną własność całej ludzkości. Intensywność zbrodni hitlerowskich w Polsce, usytuowanie na terenie tego właśnie kraju najpotężniejszej fabryki śmierci, szczególnie dramatyczny przebieg walki naszego ruchu oporu z okupantem, totalne niemal zniszczenie stolicy — to już doświadczenia specyficznie polskie, które wycisnęły piętno na całej naszej literaturze z dramaturgią włącznie.

Sprawy okupacyjne pobrzmiewają więc w utworach dramatycznych, stanowiąc bądź to główny temat, bądź rozsiane gęsto dygresje i reminiscencje, powracające jak myśl natrętna, nękające jak koszmar nocny. Przetwarzane są oczywiście różnie w zależności od indywidualności poszczególnych pisarzy. Inaczej rysują się u Różewicza, inaczej u Grochowiaka, jeszcze inaczej u Drozdowskiego.

Z okupacją łączy się problematyka pookupacyjna, niemniej bolesny rozrachunek z bratobójczymi walkami w dobie ugruntowania władzy ludowej w Polsce. Widać, że i tego kompleksu nie może wyzbyć się nasza dramaturgia.

Nie będę tu wdawał się w skomplikowany system wpływów i zależności naszych autorów dramatycznych od tradycji narodowej, od spuścizny literackiej, od teatru romantycznego i neoromantycznego, od Wyspiańskiego i Witkacego. Te powiązania z przeszłością oczywiście istnieją, niektóre z nich, jak choćby związki Mrożka z Wielkimi Romantykami i Wyspiańskim, występują w sposób bardzo wyraźny.

Łatwiej czytelne są wpływy współczesnej myśli obcej. Owych klimatów intelektualnych, opanowujących coraz bardziej życie umysłowe w świecie. Roi się i w naszych dramatach od bohaterów kafkowskich, samotnych i wyalienowanych, przerażonych wizją świata, w który są uwikłani, niby muchy szamocące się na lepie. Za Heideggerem i Sartrem powiela się myśl, że człowiek jest bytem dla śmierci. Za Ionesco i Pinterem — że język ludzki nie jest skutecznym sposobem porozumienia się, że nasze codzienne rozmowy to tylko bezsensowny bełkot, z którego nic nie wynika (Bordowicz!).

Egzystencjalistyczny pesymizm pogłębia groźba zagłady świata. Strach przed totalną zagładą, przed bronią termojądrową, przed oddaniem się we władzę elektronowych komputerów i ślepych mechanizmów. Świadomość tych spraw ciąży także na współczesnej dramaturgii.

Wreszcie jeszcze jedną grupę czynników, bynajmniej nie ostatnią, stanowią relikty tzw. minionego okresu. Bezkrytyczne, trochę naiwne zaangażowanie się naszych twórców — w ich liczbie i dramaturgów — w ideę budowania socjalizmu w naszym kraju w pierwszych latach po wojnie, prowadziło u wielu, po ujawnieniu błędów i wypaczeń, do rozczarowania i frustracji. Po „radosnej twórczości" i produkcyjniakach nastąpił masowy odpływ od twórczości deklaratywnej, łatwo afirmującej. I chyba nie próby w rodzaju sztuki Domańskiego „Ktoś nowy" stanowią o kierunku dalszych poszukiwań.

Nie wyczerpawszy oczywiście problemu, zaniechajmy dalszego wyliczania czynników stymulujących naszą produkcję dramatyczną. Spróbujmy natomiast odpowiedzieć na pytanie, jaki jest ostateczny efekt, jak ocenić sytuację w polskiej dramaturgii? Odpowiedzieć na to pytanie jest niełatwo. Będzie to bowiem zawsze próba podsumowywania w przypadkowo wybranym momencie.

Bardzo często słyszy się u nas narzekania na brak polskich sztuk współczesnych. Celują w tym zwłaszcza ludzie teatru: dyrektorzy, reżyserzy, aktorzy. Choć głosy te uważam za przesadzone — co roku odbywa się na naszych scenach kilkanaście prapremier sztuk polskich — dopatruję się w nich niecierpliwego oczekiwania na sztuki wybitne, lub na typowo użytkowe, frekwencyjne, zawierające dobre role dla aktorów.

Jestem gorącym wielbicielem twórczości Mrożka, pisarza znakomicie trafiającego w zapotrzebowanie elity intelektualnej, owych „happy few" (nielicznych szczęśliwych), jak określił tę elitę Stendhal. Jednocześnie jednak nie można zaprzeczyć, że to teatr trudny. Dla

widza, dla reżysera i dla aktora. Podobnie ma się rzecz z Różewiczem.

Tymczasem wielki, chłonny rynek krajowy potrzebuje produkcji dramatycznej dla masowej widowni. Nie chcę być gołosłowny. Zgodnie ze statystyką *) mieliśmy w roku 1965 w całym kraju 67 teatrów dramatycznych o ogólnej ilości ponad 32 tysięcy miejsc na widowni. Teatry gościły w swoich murach w wymienionym roku ponad 10 milionów widzów, dając w sumie 408 premier, z czego 128 przypada na współczesne sztuki polskie.

Mają więc współcześni dramaturdzy polscy do wypełnienia całkiem konkretne, wyliczalne zadanie (circa 2 premiery polskich sztuk współczesnych przypada rocznie na każdy teatr dramatyczny w Polsce). Nie łudźmy się, że to zadanie w stosunku do masowego widza spełnią sztuki w rodzaju „TANGA", czy „WYSZEDŁ Z DOMU".

Żyjemy w czasach, w których tradycyjne formy wypowiedzi artystycznej przeżyły się jeśli chodzi o świadomość twórców. Dotyczy to dramaturgii i w ogóle teatru w równym stopniu co i innych gałęzi sztuki. Stąd zrozumiały pęd do poszukiwań i eksperymentu. Wydaje się jednak, że gubimy przy tym proporcje, zapominamy o obowiązkach, jakie spoczywają na każdym twórcy w stosunku do społeczeństwa.

A to społeczeństwo w dużej części uczy się dopiero nawyku bywania w teatrze, dla niego nie przeżyły się jeszcze dawne formy, przeciwnie one właśnie mają doń łatwiejszy dostęp. Chętniej więc ogląda się Zapolską i Perzyńskiego niż Witkacego, chętniej Szaniawskiego, Kruczkowskiego i Broszkiewicza, niż Mrożka lub Różewicza.

Trzeba to sobie powiedzieć. Szczególnie dlatego, że Mrożek i Różewicz to w tej chwili niewątpliwie najwybitniejsi nasi współcześni dramaturdzy, znajdujący naśladowców.

To co jednak u wybitnych przedstawicieli nowoczesności budzi podziw i szacunek, u wielu młodych pisarzy jest manierą i snobizmem. Stąd pojawianie się utworów wtórnych, których rodowód zbyt łatwo można wyprowadzić od Ionesco, czy Becketta. Ulegając wpływom luminarzy współczesnej dramaturgii światowej, nasi dramaturdzy zbyt mało uwagi poświęcają istotnym potrzebom masowego odbiorcy, traktują twórczość użytkową lekceważąco, jeżeli nie zgoła pogardliwie.

W efekcie zaś oznacza to brak dobrej współczesnej komedii, której widz tak bardzo jest spragniony. (Już dość długo milczy Jurandot i Skowroński). Oznacza to brak dobrych sztuk dla starszych dzieci i młodzieży. (Lukę tę wypełniają niezawsze najlepsze adaptacje). Oznacza to brak sztuk, w których obywatel naszego kraju, ten z Koszalińskiego i z Rzeszowszczyzny, znalazłby odpowiedź na dręczące go pytania współczesności, lub odprężającą i niesprzeczną z dobrym smakiem rozrywkę. (Uważam, że Jarosław Abramow, autor sztuki, która wypełni nam dzisiejszy wieczór, reprezentuje taką właśnie użyteczną dla teatru twórczość).

Jakie widziałbym perspektywy współczesnej dramaturgii? Nie jestem wizjonerem, ale wydaje mi się, że wielka presja społeczna wpłynie na zmianę proporcji w naszej dramaturgii, przybliży ją ku praktycznym problemom codzienności, a zmniejszy ilość utworów ogólnikowo-filozoficznych. Nie uważam, że musi to być równoznaczne z rezygnacją z ambicji twórczych i zrewidowania przestarzałych formuł artystycznych. Chodzi tylko, powtarzam, o propozycje.

Myślę dalej, że w najbliższych dziesięcioleciach zwiększy się zainteresowanie dramaturgów burzliwym rozwojem nauki i techniki, jaki przeżywa otaczający nas świat. Wśród zapiekłych humanistów podnoszą się głosy obawy, że technika opanuje kulturę. Że wyrosną przyszłe pokolenia technokratów, wąskich specjalistów, nieczułych na piękno i niewrażliwych na sztukę.

Te obawy nie sygnalizują jednak procesów nieuchronnych. Właśnie rzeczą sztuki, a w jej ramach także i dramaturgii, jest przeciwdziałać takim właśnie kierunkom rozwojowym. Pamiętamy wszyscy niedawny przypadek kradzieży izotopu przez robotnika na budowie elektrowni w Pątnowie. Ów niemal jaskiniowiec, któremu dano zetknąć się z jedną ze zdobyczy nowoczesnej myśli technicznej, w nieświadomości użył izotopu przeciwko własnemu organizmowi. Dla światłej części narodu ten incydent powinien być alarmem. Nie możemy dopuścić, by przeciętny poziom społeczeństwa był w przyszłości na miarę owej ofiary napromieniowania z Pątnowa!

Idą czasy, w których maszyny przejmą wiele prac dotąd wykonywanych przez człowieka. Maszyny będą wykonywały je lepiej i szybciej. Tym ważniejszy staje się problem kształtowania człowieka przyszłości o wysokich kwalifikacjach umysłowych i moralnych. Tylko taki bowiem będzie umiał zrobić właściwy użytek z automatów, będzie mógł programować ich działanie zgodnie ze społecznym interesem. A w dziele wymodelowania świadomego człowieka przyszłości nie może zabraknąć literatury, nie może zabraknąć dramaturgii.

Wreszcie na jeszcze jeden moment związany z przyszłością dramaturgii pragnąłbym zwrócić uwagę. Chodzi o coraz większą rolę technicznych środków przekazu, co wywierać będzie stale rosnący wpływ na twórczość pisarza. Rejestracja na taśmie filmowej, przekazywanie na odległość obrazu dźwięku przy pomocy elektronicznej aparatury telewizyjnej rewolucjonizuje pracę dramaturga, zmusza go do wszechstronnego użytkowania środków technicznych, do związanego z tym psychicznego przestawienia się.

Kończąc ten nie uporządkowany wywód, który z pewnością sygnalizuje tylko pewne zjawiska związane z perspektywami naszej dramaturgii, pragnę wyrazić przekonanie, że stoimy w przededniu poważnego zwrotu. Coś na naszych oczach obumiera, coś się jeszcze nie narodziło.

Co? Trudno odpowiedzieć. Możemy tylko intuicyjnie wyczuwać kierunek przemian.

Tymczasem zaś witajmy przyjaźnie każdą cenną pozycję rodzimej dramaturgii, doceniajmy jej rolę kulturotwórczą i dążmy do zmniejszania dystansu między nadziejami, jakie z nią łączymy a rzeczywistością.

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

---

* Dane cytowane za wydawnictwem Głównego Urzędu Statystycznego *20 lat kultury w Polsce Ludowej*, Warszawa, październik 1964.

ROMAN SZYDŁOWSKI

PRÓBA KOMEDII WSPÓŁCZESNEJ

Minęło już blisko 15 lat od czasu, kiedy Leon Kruczkowski podjął próbę napisania sztuki współczesnej, której akcja rozgrywałaby się w Polsce dnia dzisiejszego. „ODWIEDZINY" były swoistą polemiką artystyczną z „PRZEPIÓRECZKĄ" Żeromskiego i pokazywały na materiale wziętym z życia przemiany dokonujące się na wsi polskiej w latach 1945—1950, a także pozostałości starego myślenia i starych nawyków w świadomości części chłopów. Sztuka Kruczkowskiego oparta była na autentycznym zdarzeniu i w swojej kanwie fabularnej była prawdziwa i ciekawa. Ale Kruczkowski nie mógł się zdecydować na jej formę, na jej konwencję. Pierwszy akt zapowiadał dramat, jeśli nie tragedię, im dalej, tym bardziej przeważały wątki komediowe. W efekcie powstał utwór dość niezdecydowany, a teatr nie dopomógł autorowi w rozwiązaniu dylematu: dramat czy komedia. Nie potrafił też znaleźć dla całej sztuki jednolitego wyrazu artystycznego. U Żeromskiego sztuka także nie miała zdecydowanego charakteru. Były w niej elementy komediowe i wątki tragiczne. Ale na odwrót niż w „ODWIEDZINACH" „PRZEPIÓRECZKA" zaczyna się od akcentów satyrycznych, a kończy się tragedią, co jest znacznie łatwiej pokazać, ponadto zaś znakomitym cementem dla jej scalenia była postać Przełęckiego, grana z wspaniałą intuicją przez Osterwę, zespalająca elementy komediowe i dramatyczne sztuki. W „ODWIEDZINACH" zabrakło takiej postaci i zabrakło jednolitej koncepcji sztuki. Stąd zapewne niezbyt dobre przyjęcie, z jakim się spotkała.

Ale problem w niej zawarty był bardzo istotny. Podjął go teraz Jarosław Abramow. Ten młody autor, który debiutował w Studenckim Teatrze Satyrycznym (STS), potem napisał wraz z Andrzejem Jareckim „DUŻE JASNE" i odniósł swój pierwszy duży sukces komedią „ANIOŁ NA DWORCU", graną w wielu teatrach, ma wielki dar świetnego słuchu, którym chwyta prawdziwy język, jakim mówią dziś ludzie w Polsce. Dialogi Abramowa są największym walorem jego sztuk. A w dodatku umie on obserwować

nasze współczesne życie, kreśli pewną ręką postacie i ma poczucie humoru, tak cenny i rzadki dar. Abramow zrealizował konsekwentnie pomysł Kruczkowskiego. W „ODWIEDZINACH" córka dawnych właścicieli majątku odwiedza nocą pałac swych rodziców, gdzie mieści się obecnie stacja doświadczalna Instytutu Ochrony Roślin. U Abramowa zjawia się w swoim pałacu sam dawny właściciel, który przyjeżdża z Kanady, by kupować w Polsce rasowe konie. A ponieważ najlepsza stadnina jest właśnie w jego dawnym majątku, więc zjawia się tam w sposób zupełnie naturalny i oczywisty. Postacie obydwu sztuk są także podobne. Sulma z „ODWIEDZIN" był lokajem u państwa Wielhorskich, Józef z „DERBY W PAŁACU" był lokajem u hrabiego Dembopolskiego, Wrona, kierownik Stacji Ochrony Roślin z „ODWIEDZIN" jest synem jednego z tutejszych chłopów, Karbot, dyrektor hodowlanego PGR-u z „DERBY W PAŁACU" jest synem stangreta hrabiego Dembopolskiego; po ojciu odziedziczył zamiłowanie do koni.

Abramow zdecydował się na wyraźną komedię. Wyciągnął pełne konsekwencje z pomysłu Kruczkowskiego i przemian, jakie dokonały się w ciągu ubiegłych 20 lat na wsi polskiej. Co prawda miał łatwiejsze zadanie, albowiem mniej jest dziś różnych „tabu" i mniej uprzedzeń, stabilizacja ustroju popozwoliła nam dziś mówić bez niepokoju i bez lęku o powrocie dawnych właścicieli do ich rozparcelowanych majątków, o wszystkich tych sprawach. Abramow dowiódł, że sztuka o byłym właścicielu dóbr, odwiedzającym swój upaństwowiony majątek może być w naszych warunkach już tylko komedią, choćby nawet chwilami gorzką. A Kruczkowski miał trudności z wystawieniem nawet tak „niewinnej" sztuki, jaką były „ODWIEDZINY". Obawiano się ukazania na scenie córki obszarników, która nie jest wrogiem klasowym i wcale nie pragnie obalenia naszego ustroju. Obawiano się ukazania sympatii, tkwiących jeszcze wśród pewnej części wsi dla dawnej „dziedziczki", czy też myśli o tym, że dawni właściciele majątku mogą tu jeszcze powrócić. Zbyt świeże były to sprawy, zbyt ostra była jeszcze walka klasowa na wsi.

Dziś jest inaczej. I dlatego Abramow mógł pisać swoją komedię zupełnie swobodnie, bez lęków, bez ograniczeń, bez skrępowania. Zastosował też bardzo zręcznie zaczerpnięty z brechtowskiej techniki dramatopisarskiej efekt osobowości, efekt wyobcowania. Co krok spotykamy w jego komedii paradoksy. Hrabia Dembopolski spodziewa się zastać swój dawny majątek w bardzo złym stanie. Jest odwrotnie. Stadnina zdobywa sobie sławę nie tylko w kraju, lecz także za granicą, pałac jest świetnie konserwowany, wypieszczony i wycackany. Stary Józef pełni swą służbę w sposób nienaganny. To wszystko jest zasługą Karbota, nowego pana majątku i pałacu. Ale najzabawniejsze jest to, że wraz ze sterem spraw Dembowca przejął on od Dembopolskich swoisty snobizm i stara się we wszystkim nie tylko naśladować ich styl, lecz czyni to nawet w sposób jeszcze gorliwszy, z zapałem neofity arystokratycznych manier. Ten chwyt techniczny pozwala Abramowowi napisać świetny pierwszy akt sztuki, pełen ostrych dowcipów słownych i sytuacyjnych. Największym walorem aktu drugiego jest bardzo dobrze napisana nocna rozmowa między hrabią Dembopolskim i dyrektorem Karbotem. Natomiast później sztuka wymyka się trochę autorowi z rąk. Inne wątki (problem sekretarza Byrczaka, problem „Czarnej Damy") nie są dostatecznie mocno zespolone z głównym nurtem sztuki, a jej zakończenie nie jest tak dowcipne, jak początek.

Może teatrowi uda się przezwyciężyć te braki i usunąć pęknięcia, zespolić całość w kształt bardziej jednolity. Jedno jest pewne: „DERBY W PAŁACU" jest mimo swych braków jedną z najlepszych polskich komedii współczesnych, jakie zostały w ostatnich latach napisane. Możemy się z niej dowiedzieć niejednego o problemach i obyczajowości naszego kraju w dniu dzisiejszym, bawiąc się przy tym bardzo dobrze, nagradzając wybuchami śmiechu dowcipy Abramowa i oklaskując je gorąco. Mądra komedia współczesna jest rzadkim gościem na naszych scenach. Z tym większą radością należy powitać „DERBY W PAŁACU". Poznały się już zresztą na tej sztuce nasze teatry. Idzie ona w kilku miastach, dalsze sceny zapowiadają jej premiery. I wszędzie cieszy się dużym powodzeniem. Albowiem nieprawdą jest, że widz nasz nie lubi sztuk współczesnych. Przeciwnie: czeka na nie z niecierpliwością. Tylko, że nie lubi kiepskich, nudnych sztuk współczesnych. Lubi sztuki żywe, dowcipne, które mówią prawdę o naszych czasach i naszych sprawach. A że „DERBY W PAŁACU" jest właśnie taką komedią, może liczyć na powodzenie także i w Łodzi.

ROMAN SZYDŁOWSKI

JAROSŁAW ABRAMOW

DERBY W PAŁACU

(Sztuka współczesna w 3 aktach)

Reżyseria:
RYSZARD SOBOLEWSKI

Scenografia:
JERZY TOROŃCZYK

Asystent reżysera:
Krystyna Feldman

Kierownik literacki:
Kazimierz A. Lewkowski

Kierownik muzyczny:
Bogdan Pawłowski

Przedstawienie prowadzi:
Henryk Kurowski

Przy egzemplarzu:
Halina Krzyżanowska

Premiera 14 grudnia 1966 r. na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi

Obsada:

Karbot	LEON NIEMCZYK ZBIGNIEW NIEWCZAS
Byrczak	KAZIMIERZ TALARCZYK
Hrabia	MARIAN NOWICKI
Alicja — Czarna Dama	TERESA KAŁUDA EWA KRZYŃSKA
Józef	WŁODZIMIERZ SKOCZYLAS
Wachmistrz	MARIAN WOJTCZAK
Stachoń	STANISŁAW M. KAMIŃSKI
Patek	ANDRZEJ JĘDRZEJEWSKI
Naczelnik	STANISŁAW M. KAMIŃSKI
Pedro Luis Albornos	RYSZARD SOBOLEWSKI JERZY SZPUNAR
Robotnik	LUCJAN WIERNEK

„KATAKI" W BUDAPESZCIE

NA 51 KONGRESIE ESPERANTYSTÓW

Światowy Związek Esperantystów współpracujący z UNESCO zaprosił Zespół realizatorów sztuki S. Wincelberga „Kataki" — w składzie: dyr. Roman Sykała — reżyser przedstawienia, dyr. Stanisław Piotrowski, Marian Binkowski, aktorzy: Czesław Przybyła, Michał Szewczyk i Lucjan Wiernek do wzięcia udziału w III Międzynarodowym Festiwalu Artystycznym, który odbył się w dniach od 30 lipca do 6 sierpnia br. w ramach 51 Światowego Kongresu Esperanto.

W recenzji spektaklu zamieszczonej w budapeszteńskim tygodniku „Film, Teatr, Muzyka" z 12 sierpnia 1966 r. Ewa Lelkes pisała:

„Kilka lat temu bawili u nas. Poprzedziła ich wtedy fama, że łódzki Teatr Powszechny jest jednym z najlepszych teatrów polskich, że w jego repertuarze znaleźć można wszystkie ciekawostki dramaturgii światowej. Ich ówczesne występy gościnne opinię tę tylko potwierdziły. Przedstawieniem „Skowronek" Anouilh'a pozyskali sobie od razu krytyków węgierskich, którzy jednakowo chwalili znakomitą reżyserię, doskonałe dekoracje jak i świetną grę artystów. Mimo to zaskoczyli nas teraz, przedstawiając dramat Wincelberga „Kataki". Sztukę, w której występują dwie osoby. Przedstawienie odbyło się w języku esperanto.

Ci, którzy to przedstawienie widzieli, byli świadkami wielkiego sukcesu artystycznego".

W REPERTUARZE:

TED WILLIS

„MOCNE UDERZENIE"

Reżyseria: ROMAN SYKAŁA Scenografia: JERZY GROSZANG

R. Sobolewski (Tajniak), J. Kubicki (Steve)

P. Raksa (Joy), Z. Niewczas (George), M. Górecka (Matka)

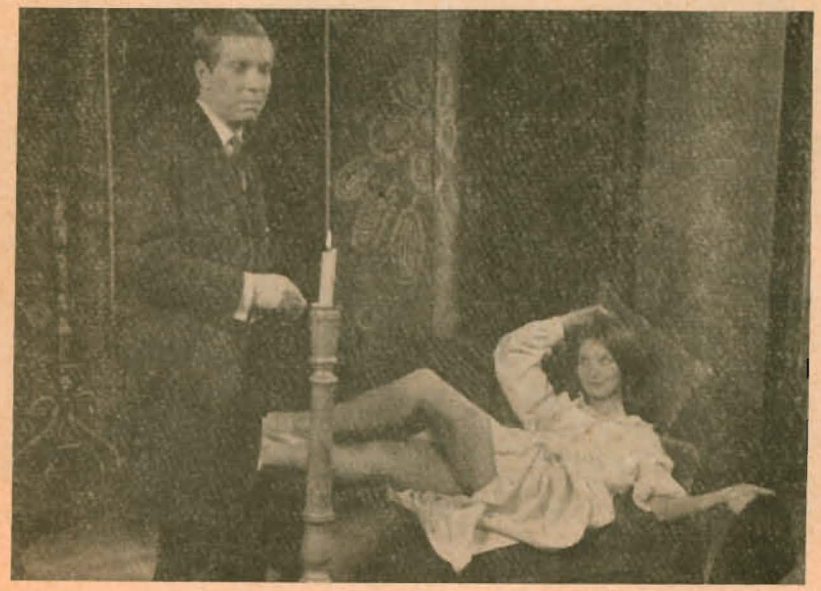
Scena zbiorowa

SŁAWOMIR MROŻEK

„TANGO"

Reżyseria: ROMAN SYKAŁA Scenografia: MARIAN STAŃCZAK

Krystyna Feldman (Eugenia), Czesław Przybyła (Eugeniusz), Janusz Kubicki (Edek)



Pola Raksa (Ala), Michał Szewczyk (Artur)

A. J. LERNER — F. LOEWE

„MY FAIR LADY"

INSCENIZACJA I REŻYSERIA:
ROMAN SYKAŁA

SCENOGRAFIA:
MARIAN STAŃCZAK

ARANŻACJA:
BOGDAN PAWŁOWSKI

CHOREOGRAFIA:
WITOLD BORKOWSKI

W. Skoczylas (Doolittle), Cz. Przybyła (Jamie), R. Żuchowski (Harry)

Z. Niewczas (Pickering), K. Feldman (Pani Pearce), H. Pawłowicz (Eliza), J. Kubicki (Higgins)

Z. Niewczas (Pickering), B. Połomska (Eliza), J. Kubicki (Higgins)

LOPE DE VEGA

PIES OGRODNIKA

Reżyseria:
TADEUSZ ŻUCHNIEWSKI

Scenografia:
HENRI POULAIN

Ewa Krzyńska (Diana), Leon Niemczyk (Teodor)

Leon Niemczyk (Teodor), St. Marian Kamiński (Tristan), Barbara Połomska (Marcelina)

Jadwiga Siennicka (Diana), Barbara Dzido-Lelińska (Anarda), Alicja Knast (Dorota), Leon Niemczyk (Teodor), Marian Nowicki (Lodovico), Brunon Bukowski (Camilo)

KIEROWNICY DZIAŁÓW

Kierownik Techniczny:
MARIAN BIŃKOWSKI

Dekoracje:
JÓZEF KROTOWSKI
GERT PYDDE
IGNACY KOŁODZIEJCZYK
JÓZEF PIKORA
WIKTOR LASOŃ

Kostiumy:
MARIAN JÓŹWICKI
HENRYK KISZKA

Peruki:
STANISŁAW SIEMIŃSKI

Brygadier Sceny:
STEFAN OLCZAK

Kierownik Oświetlenia:
MAKSYMILIAN KEMPA

Kierownik Zaopatrzenia i Inwestycji:
WIKTOR SERAFIN

Kierownik Gospodarczy:
TERESA KUCUCHA

Kierownik Biura Organizacji Widowni:
MIECZYSŁAW KWINKOWSKI

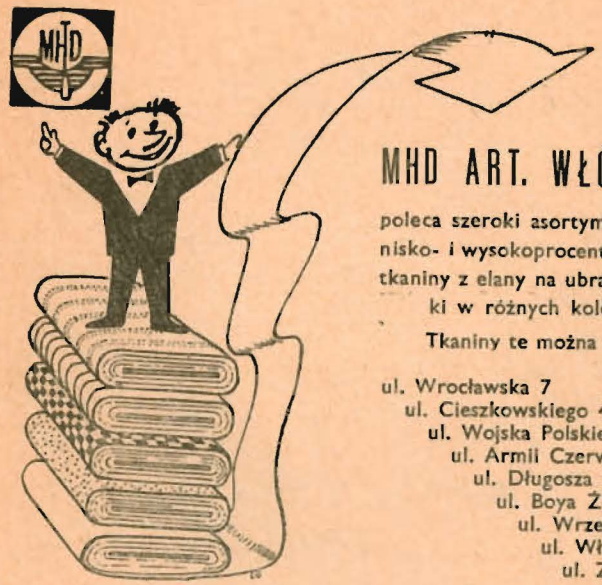
Kierownik Sekretariatu:
IRENA MISZCZAK

Główny Księgowy:
JERZY LENARCIŃSKI

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,

Zakłady Graficzne RSW „Prasa" w Łodzi, ul. Żwirki 17
Zam. 3129/66. N. 5000. E-2/5540



MHD ART. WŁÓKIENNICZYMI

poleca szeroki asortyment tkanin wełnianych nisko- i wysokoprocentowych oraz praktyczne tkaniny z elany na ubrania, Kostiumy i sukienki w różnych kolorach i deseniach.

Tkaniny te można nabyć w sklepach:

ul. Wrocławska 7
ul. Cieszkowskiego 4
ul. Wojska Polskiego 72
ul. Armii Czerwonej 94
ul. Długosza 26
ul. Boya Żeleńskiego 12
ul. Wrześnieńska 102
ul. Wł. Bytomskiej 38
ul. Zaolziańska róg Ciasnej (Pawilon handlowy)

PRZEDSIĘBIORSTWO TECHNICZNO-HANDLOWE ZMECHANIZOWANEGO SPRZĘTU DOMOWEGO

poleca szeroki asortyment zmechanizowanego sprzętu domowego: pralki, lodówki, maszyny do szycia, odkurzacze, froterki, suszarki do włosów, maszynki do golenia, szczoteczki elektryczne do zębów oraz części zamienne do wyżej wymienionych artykułów.

Adresy sklepów w Łodzi:

ul. Pl. Wolności 2
ul. Lutomierska 8
ul. Piotrkowska 16
ul. Piotrkowska 181
ul. Armii Czerwonej 9/11
ul. Gagarina bl. 105
ul. Broniewskiego bl. 252a
ul. Wojska Polskiego 146

Adresy zakładów naprawczych w Łodzi:

ul. Marynarska 41 — lodówki
ul. Rzgowska 79 — maszyny do szycia
ul. Główna 17 — sprzęt drobny i grzejny
ul. Al. Politechniki 27 — pralnice, sprzęt gazowy
ul. Bydgoska 25 — pralki oraz drobny sprzęt
ul. Obr. Stalingradu 71 — pralki oraz sprzęt drobny
ul. Zachodnia 22 — pralki oraz sprzęt drobny
ul. Świerczewskiego 63 — przezwaja i naprawia silniki elektryczne

Cena zł 2,50

DYREKCJA ŁZG — RESTAURACJE

zaprasza PT konsumentów do podległych lokali na smaczne posiłki i tradycyjne dansingi.

1. **REST. „ARKADIA"** kat. II ul. Jakuba 10 czynna od godz. 12.00—23.00. Tylko w tym zakładzie dansingi już od godz. 17—22.

2. **REST. „SIM"** kat. I ul. Obr. Stalingradu 2 — czynna od godz. 12—5.00. Od godz. 12.00—18.00 obiady dietetyczne wg cen II kat. — dansing od godz. 21.00—3.00.

3. **REST. „TIVOLI"** kat. I ul. Tuwima 1 — czynna od godz. 12.00—2.00 — dansing od godz. 18.30—4.30.

4. **REST. „HALKA"** kat. I ul. Moniuszki 1 — czynna od godz. 12.00—2.00 — dansing od godz. 20.30—1.30.

5. **REST. „SAVOY"** kat. I ul. Traugutta 6 — czynna od godz. 12.00—2.00 — dansing od godz. 20.30—1.30.

6. **REST. „CASANOWA"** kat. I ul. Zachodnia 87 — czynna od godz. 21.00—5.00 — dansing od godz. 22.00—3.00.

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Kausbrandta

ŁZG