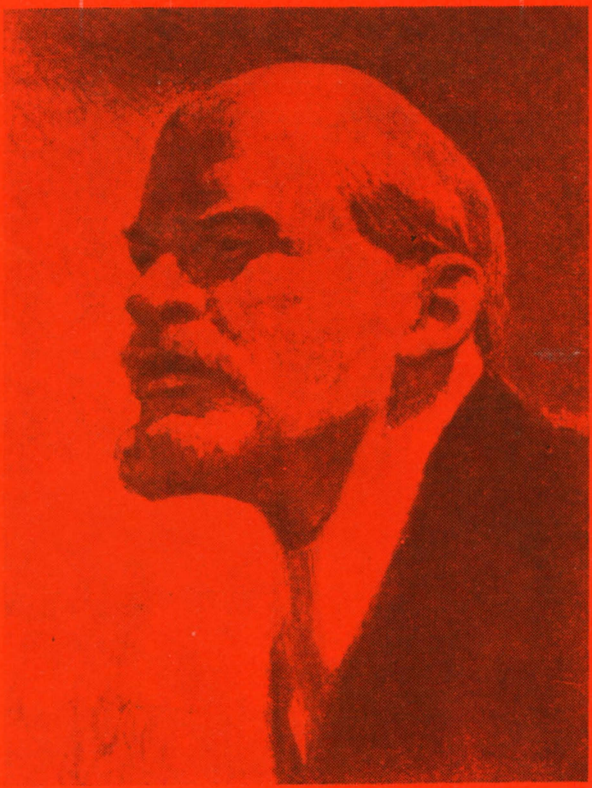


# W 100-lecie Urodzin

Redakcja programu:
**Aleksander Baumgardten**

**Następne premiery:**
Julian Tuwim: *„Porwanie Sabinek"* — komedia muz.

Jerzy Kierst *„Wojtusiowe skrzypki"* — bajka

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA
KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

DANIEL AL

# Będę mówił tylko prawdę

PREMIERA
LISTOPAD 1969 ROKU
ROK XXV — NR 252

## HORYZONTY MYŚLI LENINA

Stosunkiem Lenina do teatru, czy szerzej — do zagadnień kultury zajmowało się wielu autorów i komentatorów. W różnych okresach historii minionych 50 lat jego spadkobiercy — w zależności od aktualnych potrzeb politycznych — podkreślali różne jego myśli i wypowiedzi na temat kultury, jej funkcji wychowawczej i propagandowej. Jest rzeczą niewątpliwą, że literaturę i sztukę traktował Lenin również jako oręż polityczny, że głównie interesowała go społeczna rola działalności artystycznej. Głosił, że sztuka *„powinna być zrozumiała dla mas i kochana przez nie. Powinna budzić w nich artystów i rozwijać ich..."* Zdanie to można różnie interpretować — prawdą jest, że między innymi powoływali się na nie ci, którzy nakładali sztuce ciasne gorsety, krępujące jej rozwój. Ale działo się tak dlatego, że pomijali oni inną wypowiedź Lenina, w której podkreślał, że literatury i sztuki nie można utożsamiać z innymi formami działalności ideowej, bo twórczość artystyczna *„najmniej nadaje się do mechanicznego niwelowania"*; w tej dziedzinie *„absolutnie konieczne jest zapewnienie większej wolności inicjatywie osobistej, indywidualnym skłonnościom, większej wolności dla myśli, fantazji, formy i treści* .

Lenin był człowiekiem o wielkich horyzontach myślowych, zdającym sobie w pełni sprawę z trudności, jakie czekają młodą władzę radziecką właśnie w dziedzinie kultury. Dopiero niedawno opublikowano niezmiernie charakterystyczne jego wyznania na Zjeździe w maju 1918 roku. Powiedział tam m. in.: *„... nie*

*mogę przytoczyć ani jednego znanego opracowania czy opinii poważniejszych myślicieli o przyszłym społeczeństwie socjalistycznym, gdzie wskazanoby, jak rozwiązać praktycznie tę konkretną trudność, która staje przed klasą robotniczą, przejmującą obecnie władzę: w jaki sposób przywrócić nowemu ustrojowi dawne dobra kulturalne, jak je zamienić z oręża kapitalistycznego w oręż mający służyć socjalizmowi .*

Jedno wydaje się niewątpliwe: nie da się oddzielić Lenina — myśliciela, działacza politycznego, teoretyka i propagatora marksizmu od Lenina — uważnego czytelnika i wrażliwego krytyka. Był on prawdziwym intelektualistą, interesował się nie tylko filozofią, ekonomią, socjologią i polityką, ale w równej mierze fizyką i biologią, matematyką i estetyką, chemią i medycyną. Śledził najnowszą literaturę światową, dzieła obcojęzyczne czytał w oryginałach. Miał żywy stosunek do współczesnych zjawisk artystycznych. Znana jest jego opinia na temat nowoczesnych kierunków w sztuce, wypowiedziana w rozmowie z Klarą Zetkin: *„Nie mogę uważać utworów ekspresjonizmu, futuryzmu, kubizmu i innych izmów za najwyższy przejaw artystycznego geniuszu. Nie rozumiem ich, nie dają mi one radości"*. Ale z tej oceny nie wynikały żadne zakazy. W swoim przemówieniu na naradzie partyjnej w maju 1927 roku Łunaczarski *(ówczesny komisarz do spraw oświaty i kultury)* przypomniał o stanowisku Leinina w sprawie subsydiowania młodych teatrów eksperymentalnych. Lenin miał powiedzieć mniej więcej tak: *„Doskonale rozumiem, że młodzi muszą eksperymentować i zasługują na pomoc. Teraz państwo nie ma niestety na to środków. Trzeba więc, aby im pomogły rady miejskie, związki zawodowe, czy inne instytucje społeczne"*. Lenin zdawał sobie w pełni sprawę z roli tych teatrów w kształtowaniu kultury socjalistycznej, był wyznawcą zasady swobodnego współzawodnictwa artystycznego. Wzajemne oddziaływanie starych i nowych scen było jego zdaniem warunkiem rozwoju kulturalnego.

Nie ma w tym żadnego paradoksu, że rewolucjonista Lenin był wyznawcą ciągłości kulturalnej. Jego stosunek do współczesności wynikał z analizy przeszłości. Z tej postawy wywodzą się jego rozważania na temat pisarstwa Lwa Tołstoja, stąd zainteresowanie Shakespeare'm *(w bibliotece Lenina było ponad 30 tomów jego sztuk i około 20 tomów krytycznych opracowań i komentarzy)*, stąd notatki na marginesie egzemplarza *„Powrotu do Matuzalema"* Shaw'a i inne liczne zapiski i dokumenty.



O żywym zainteresowaniu Lenina teatrem może zaświadczyć choćby taki szczegół: w jego bibliotece zachował się egzemplarz *„Tkaczy"* Hauptmanna z 1894 roku, zakupiony — jak się zwierzył siostrze — po to *„aby uważniej śledzić grę aktorów"* w Deutsches Theater, gdzie oglądał tę sztukę w r. 1895.

Taki stosunek Lenina do teatru — jako sztuki i jako elementu polityki kulturalnej — przesądził o szczególnym miejscu, jakie dramaturgia radziecka pierwszych lat porewolucyjnych zajęła w wydawnictwach książkowych. Na międzynarodowej wystawie książki we Florencji w 1922 roku znajdowało się ponad 30 pozycji radzieckich dramatów i prac teatrologicznych, wydanych między rokiem 1918 a 1922, a więc w czasie, kiedy młode państwo przeżywało nie byle jakie trudności. Tak obfity plon może chyba świadczyć o roli, jaką władza radziecka wyznaczyła kulturze teatralnej.

Mimo że od tych chwil minęło już wiele dziesiątków lat, nie jest to historia tylko. Lenin położył fundamenty pod działania kulturalne w wielkim procesie przemian. Myśli jego wyznaczają po dziś dzień kierunki i metody rewolucyjnej humanizacji społeczeństw. Dlatego są nam tak bliskie.

*„Teatr"* nr 6 — 1967 r.

## TŁUMACZ O AUTORZE

Tego roku w maju byłem przez kilka dni w Leningradzie.

Zaraz po przybyciu zadzwoniłem do autora właśnie przez mnie przetłumaczonej sztuki. Po godzinie zjawił się w moim pokoju hotelowym. Korzystając z przepięknej pogody poszliśmy nad Newę. W ciągu bardzo niedługiego czasu nawiązaliśmy tak zwany kontakt, po pół godzinie rozmawialiśmy już jak starzy, dobrzy znajomi. Daniel Al, rzeźki, żywy, w sile wieku, krótko, lapidarnie zarysował mi swoją sylwetkę. Oto ona;

Urodził się w Leningradzie w roku 1919. W roku 1941 zgłosił się na ochotnika do wojska. Cztery lata spędził na froncie, pod Leningradem. Po zakończeniu wojny osiągnął stopień magistra historii starożytnej, otrzymał stanowisko w bibliotece starych rękopisów. Zajmuje je po dziś dzień. W trakcie swej pracy natrafił na bruliony instrukcji, udzielonych przez Iwana Groźnego jego kronikarzowi. Istne to curiosum ze względu na to, iż instrukcje są ze sobą sprzeczne. W jednej z nich Iwan wznosi swoją osobę pod niebiosa, w drugiej charakteryzuje siebie samego jako łotra i okrutnika.

W roku 1955 Al zainteresował się teatrem. Rezultatem tego była wystawiona w leningradzkim teatrze *„Komedia"* sztuka satyryczna; *„Groźniejsze od wroga"*, którą grano również i u nas. Pisał ten swój utwór razem z dyrektorem Biblioteki, Rakowem przez sześć lat. Również razem z Rakowem napisał komedię *„Co powiedzą jutro"*.



W roku 1966 Al natrafił w swojej bibliotece na dokumentację procesu, w którym specjalna komisja senatu amerykańskiego napiętnowała jak najostrzej bolszewików i bolszewię.

Proces ten toczył się w Waszyngtonie w roku 1918. Sztukę swoją którą prezentujemy dziś widzom, Al oparł o liczne broszury, stenogramy i zapiski, sporządzone w językach angielskim i niemieckim, którymi włada biegle.

Tym razem praca nad utworem rozpoczęta pierwszego kwietnia 1966 r. trwała krótko. Po czterech miesiącach sztuka była gotowa, weszła w próby, z końcem kwietnia 1967 r. odbyła się jej premiera. Reżyserował Towstonogow, którego Warszawa zna z reżyserii i inscenizacji *„Pamiętnika szubrawca"* wystawionego przez *Teatr Współczesny*. Utwór Ala grany po dziś dzień na scenach radzieckich otrzymał dyplom honorowy jako najlepsza sztuka, wystawiona w pięćdziesięciolecie rewolucji październikowej. Czołowe pisma radzieckie z *„Prawdą"* na czele oceniły ją wysoko.

Na zakończenie swego monologu Al wyraził zdanie, że utwór historyczny, wyłącznie opisujący fakty, nie może dziś zadowolić publiczności. Musi przylegać do teraźniejszości, wywoływać aluzje, związane z dniem dzisiejszym. W przeciwnym razie będzie to tylko buchalteryjna kronika wypadków.

Z kolei ja wygłosiłem swój monolog na temat naszego życia teatralnego. Na pożegnanie Al wyraża nadzieję, że uda mu się swoją sztukę zobaczyć w Polsce z okazji jesiennego festiwalu sztuk radzieckich.

*Jacek Frühling*

## SCENICZNA WYMOWA FAKTU

*„... Jako historyk i bibliograf stale stykam się z najróżnorodniejszymi materiałami historycznymi. Niedawno wpadły mi w ręce dokumenty, które wytrąciły mnie z równowagi i głęboko poruszyły. Dotyczą one pewnego ideologicznego procesu sądowego. W r. 1919 senat Stanów Zjednoczonych wyłonił z siebie specjalną komisję, której poruczył przeprowadzenie sądu nad... rewolucją październikową. Człowiekowi dzisiejszemu wydaje się to nieprawdopodobne. Ale fakt pozostaje faktem — sąd taki odbył się".*

Tyle autor sztuki, Daniel Al. Wiemy kim jest, wiemy dlaczego zainteresował się tym dziwacznym sądem, w którym oskarża się nie człowieka, ale ustrój, a dowodem winy tego ustroju ma być jedyna rzecz, której nie chcą i nie potrafią zrozumieć amerykańscy sędziowie: to, że zwyciężył. Wbrew wszystkim przesłankom, kalkulacjom i przewidywaniom, zwyciężył. A jeszcze wcześniej zwyciężyła rewolucja.

Tę właśnie prostą prawdę wynikającą z logiki historii podjął się opracować dla sceny Daniel Al. Sztuką, jej frapującym i nie banalnym ujęciem, jej dramaturgiczną a przecież niesłychanie współczesną treścią zainteresował się znany radziecki reżyser, G.A. Towstonogow, wprowadzając utwór Ala: *„Prawdę i tylko prawdę"* na scenę Akademickiego Teatru Dramatycznego im. Gorkiego, w Leningradzie, gdzie do dnia dzisiejszego cieszy się niezmiennym uznaniem publiczności.

D A N I E L A L

# Będę mówił tylko prawdę

Kronika dokumentalna w 2-ch aktach

Premiera: dnia 5 listopada 1969 roku

| | | |
|---|---|---|
| Inscenizacja i reżyseria | — | JÓZEF PARA |
| Asystent reżysera | — | MIECZYSŁAW TARNAWSKI |
| Scenografia | — | WIESŁAW LANGE |
| Opracowanie muzyczne | — | ZENON KOWALOWSKI |

DANIEL AL

# Będę mówił tylko prawdę

**Kronika dokumentalna w dwóch aktach**

**(„Prawdu! Niczego kromie prawdy!")**

Przekład: JACEK FRÜHLING

**OBSADA:**

| | |
|---|---|
| AUTOR | JÓZEF PARA |
| SZERYF | ROBERT MRONGOWIUS |
| NARRATOR | RYSZARD MARZECKI |
| OVERMAN, *senator, przedstawiciel Komisji* | MIECZYSŁAW DEMBOWSKI |
| STERLING, *senator* | JÓZEF SAJDAK |
| YOLLCOT, *senator* | MICHAŁ ADAMCZEWSKI |
| KING, *senator* | RUDOLF LUSZCZAK |
| NELSON, *senator* | JAN BIELEWICZ |
| YOUMS, *sekretarz Komisji* | MIECZYSŁAW CAŁKA |
| BRESZKO — BRESZKOWSKA, *młoda* | IWONA MATUSZEWSKA |
| BRESZKO — BRESZKOWSKA, *stara* | JADWIGA KARCZEWSKA |
| FRANCIS, *ambasador USA w Rosji za czasów caratu* | ZENON NOCOŃ |
| SAYMONS, *doktor teologii* | MIECZYSŁAW POPŁAWSKI |
| DENIS, LEONARD — *członkowie Stow. Chrześcijańskiego* | STANISŁAW KIERESIŃSKI, ZDZISŁAW TYMKE |
| SIMONS, *komiwojażer* | MIECZYSŁAW TARNAWSKI |
| ROBINS, *pułkownik członek ameryk. misji Czerwonego Krzyża* | MICHAŁ LEKSZYCKI |
| BRAYENT, *dziennikarka amerykańska* | MARIA KUBICKA |
| BESSI — BITTI, *dziennikarka amerykańska* | MAŁGORZATA KOZŁOWSKA |
| REED, *dziennikarz amerykański* | ZBIGNIEW SIECIECHOWICZ |
| WILLIAMS, *dziennikarz amerykański* | JERZY BIELECKI |
| DYMITROW, *działacz Międzynarodowego Ruchu Robotniczego* | STANISŁAW KOSMALEWSKI |
| PRZEWODNICZĄCY TRYBUNAŁU | ROBERT MRONGOWIUS |
| HERMAN GÖRING, *minister III Rzeszy* | JERZY STATKIEWICZ |
| DANIEL DEFOE, *publicysta, pisarz* | MARIAN SZYDŁOWSKI |
| CZERNYSZEWSKI, *myśliciel i działacz polit.* | WIESŁAW KURAŚ |
| SCHMIDT, *lejtnant, delegat robotników Sewastopola* | ANDRZEJ KAŁUŻA |
| ROBESPIERRE, *Jakobin* | ZBIGNIEW KORNECKI |
| A. LINCOLN, *prezydent Stanów Zjednoczonych* | JÓZEF PARA |
| J. KENNEDY, *prezydent Stanów Zjednoczonych* | ANDRZEJ KAŁUŻA |
| MŁODA KOBIETA | IWONA MATUSZEWSKA |

*Strażnicy, służba cywilna, stenografowie.*

Skąd się bierze to zainteresowanie współczesnej widowni do literatury historyczno-dramatycznej, czasem nawet bieżącej literatury czy nawet reporterki faktu? Myślę, że dzieje się tak dlatego, iż właśnie w tego rodzaju poczynaniach przyłapujących na gorąco, *in statu nascendi*, samo życie, które w tej przemijającej sekundzie toczy się i zdarza, ale już chwilę później staje się historią — myślę, że właśnie to naoczne niemal uczestnictwo w powstawaniu, w *„dzianiu się"* historii porywa współczesnego widza. Dodatkową zaś atrakcją dla każdego, kogo interesuje znaczenie i wymowa węzłowych punktów historii i faktów jakie je wyznaczają, staje się ich kształt sceniczny, wtórne życie, jeszcze jedno wcielenie, w jakim się ukazują przed oczyma widzów.

Najciekawszym elementem konstrukcyjnym montażu scenicznego autora *„Prawdy..."* jest pełen dramatycznej pasji dialog Narratora reprezentującego głos czy wyrok historii, z senatorami, którzy bardzo późno i z ociąganiem, ale przecież zaczynają sobie zdawać z niego sprawę. Wbrew logice, wbrew naciąganym przez nich realiom głos ten do nich dochodzi przebijając się przez lata i epoki, wracając ku czasom minionym i wybiegając w czasy przyszłe. Ten dialog jest przecież tylko wynikiem konfrontacji przeszłości z przyszłością, ale brzmi tak przejmująco dlatego, że jego przesłanki docierają do każdego z widzów, odwołując się nie tylko do jego odczuć i wyobraźni, ale i do logiki, do rozumu. Nie dziwimy się reżyserowi leningradzkiego Teatru Dramatycznego, że zdecydował się na wprowadzenie tego śmiałego i nowatorskiego utworu do repertuaru *„Akademickiego"* bądź co bądź teatru. Okazało się, że się nie omylił. Wybrał trafnie.

Na zakończenie parę zdań Witolda Nawrockiego o leningradzkiej inscenizacji *„Prawdy..."* zamieszczonych w jednym z majowych numerów *„Życia Literackiego"*, po jego wizycie w leningradzkich teatrach:

*„... Towstonogow stworzył widowisko niezwykłe, w którym scena i widownia skomponowane są w jedną stylową całość złoto-błękitnej architektury i wystroju wnętrza tego pięknego starego teatru. Sztywne reguły scenicznej gry są tutaj złamane, aktorzy zeszli ze sceny, zmieszali się z tłumem. Daje to — razem z niezwykłą grę świateł, postacie oświetlane są tak, jak to współcześnie robią pomocnicy reporterów filmowych — niesamowity efekt zatraty poczucia granicy między odtwarzanym światem a czasem rzeczywistym. I jednocześnie ze sceny padają słowa, które pełne są pasji i miłości do tworzącego się nowego państwa, padają też słowa nienawiści i pogardy".*

Na tym właśnie polega sceniczna wymowa faktu. Tworzą ją współcześni twórcy, autorzy i reżyserowie. Ale przede wszystkim tworzy je historia.

ALB.

RENÉ ŚLIWOWSKI

# TEATR I DOKUMENT

O teatrze faktu, a więc a współczesnym teatrze politycznym, dominującym obecnie na scenach radzieckich, mówi się ostatnio coraz częściej. W numerze *„Teatru"* poświęconym pięćdziesięcioleciu Polski niepodległej Jan Kłossowicz zastanawiał się nad poetyką Teatru faktu, którego głównym komponentem pozostaje niezmiennie dokument historyczny. Klasyczną akcją dramatyczną w tym teatrze zastępuje więc fakt autentyczny. Może to być starcie się ideologii, kilku postaw politycznych. Może to być po prostu powiew historii. Tak szy inaczej odzwierciedla on jakąś rzeczywistość mniej lub bardziej odległą.

Teatr faktu — czy też teatr polityczny sięga i do innych rodzajów literackich, najczęściej do publicystycznej prozy, sprzyjając wzajemnemu przenikaniu się gatunków. Podobnie zresztą jak sam autentyk, sam dokument, który niekoniecznie ogranicza się do ukazania jednorazowego zjawiska, lecz niejednokrotnie rości sobie pretensje do syntezy.

Jednym z podstawowych przymiotów teatru faktu winno zatem być dążenie do syntezy, nie zaś traktowanie dokumentu, jako ilustracyjnego ozdobnika, jak to często bywało w nie tak znów dawnej przeszłości.

*„Nie mamy prawa zapominać dziś o tym* — pisze J. Jawczunowski w sierpniowym numerze radzieckiego „Tieatra" z ub. roku — *że rozwój dramaturgii radzieckiej był uzależniony od pewnych zjawisk, które nieraz hamowały jego postęp. Niejednokrotnie pewne fakty dalekiej lub bliskiej przeszłości okazywały się niepożądane, toteż zastępowano je w sposób samowolny innymi.*

*W wielu wypadkach jawnie i tendencyjnie nadawano historii charakter służebny, gwoli tak zwanej potrzeby chwili. Bohaterowie sztuk biograficznych, choć różne nosili imiona, w istocie rzeczy niczym się od siebie nie różnili. Fikcja zniekształcała historię. Szerokie zapotrzebowanie na tego rodzaju sztuki pseudohistoryczne podrywało zaufanie do każdej próby wtargnięcia na terytorium Historii".*

Zmienił się więc stosunek do samego faktu historycznego, który uległ dość daleko idącej demistyfikacji w porównaniu z epoką minioną. Co ciekawsze, te zmiany jakościowe pociągnęły za sobą również zmiany ilościowe. Jesteśmy świadkami istnej inwazji dramatów, których *spiritus movens* stanowią kroniki historyczne, biografie, akta procesów sądowych, czy puścizna epistolarna ludzi, którzy wpisali się do historii.

Nie są to już ilustracje przetworzonych wydarzeń dziejowych, lecz próby ustasunkowania się do nich — z punktu widzenia wymagań ideowych współczesności, próby rewizji poglądów *„kanonizowanych"*, próby zrekonstruowania rzeczywistego biegu owych wydarzeń, uświadomienia sobie ich realnego, autentycznego sensu. Zagadnienia etyczne z reguły wysuwają się w nich na czoło, tworząc owo podwójne dno większości tego typu inscenizacji.

Kolosalne powodzenie wielu scenicznych *„Leninianów"* wiąże się zresztą z ogólną metamorfozą gustu czytelników i widzów przekładających wyraźnie dokumentalizm nad fikcję. Taka jest tendencja dnia. Z tego między innymi zapotrzebowania zrodziły się sceniczne *„Leniniana"*, zarówno nowe, jak i wznowienia radzieckiej klasyki. Stąd powodzenie granej na scenie moskiewskiego *„Sowriemiennika"* trylogii dramatycznej w reżyserii Olega Jefriemowa, odzwierciedlającej trzy etapy rosyjskiego ruchu rewolucyjnego. Co najdziwniejsze — recenzenci narzekają na nadmiar materiałów dokumentalnych, w których *„tonie myśl przewodnia przedstawień"* a publiczność od wielu miesięcy wypełnia po brzegi salę teatralną i uzyskanie biletu na któreś z tych widowisk jest ciągle sztuką nie lada.

Dramat historyczny i biograficzny nie jest przecież objawieniem, nie jest czymś nowym i w teatrze nieznanym, ale — rzecz znamienna — taką popularno-

ścią jak dziś nigdy się jeszcze nie cieszył. I nigdy chyba, jak słusznie zauważył Jawczunowski, nie był tak rozpowszechniony. Rozszerza się też stopniowo jego tematyka. W biuletynie informacyjnym WUOAP *(Wsiesojuznoje Uprawlenije po Ochranie Awtorskich Praw)* za rok 1968 figurują takie pozycje, jak *„Nasmieszliwoje mojo sczastje"* (o Czechowie) Malugina, *„Wjuga"* (o Leninie i Błoku) Razdolskiego, *„Albert Einstein"* Pogodina. Od pewnego już czasu idą na scenie sztuki o Majakowskim, Saint-Exupérym i legendarnym lejtnancie Schmidt'cie, bohaterze rewolucji 1905 roku. Towstonogow wystawił zmontowaną w oparciu o protokóły komisji senatu USA sztukę *„Prawdu! Niczego kromie prawdy!"* Daniela Ala, ukazującą reakcję polityków amerykańskich na rewolucję 1917 roku.

Różna jest tonacja tych wszystkich przedsięwzięć teatralnych — od liryzmu do patetycznego dramatyzmu — ale łączy je wspólne dążenie do możliwie wiernego odbicia prawdy dziejowej, do oddalenia się od fikcji na rzecz autentyku, pełniącego zresztą różne funkcje, już to publicystyczne, już to polemiczne wobec pojętej jak najszerzej tradycji.
(„TEATR" nr 4/1969 r.)

Sufler:
**Natalia Wojtas**

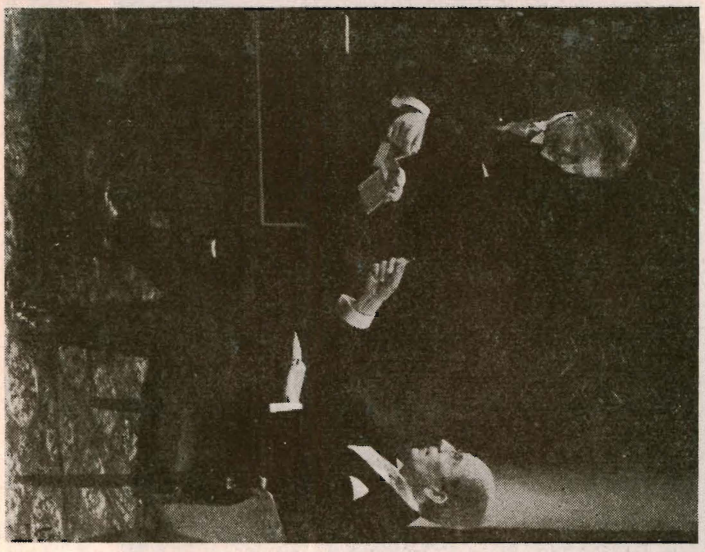
Inspicjent:
**Bernard Siwczak**

**ZESPÓŁ TECHNICZNY:**

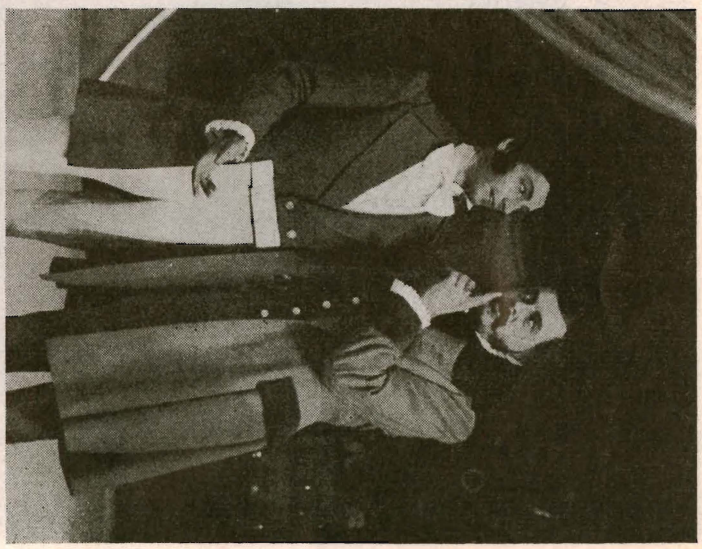
| | | |
|---|---|---|
| Kierownik techniczny: | — | **Tadeusz Kochański** |
| Kierownik oświetlenia: | — | **Józef Duda** |
| Brygadier sceny: | — | Karol Sołtysik |
| Rekwizytor: | — | Czesław Folta |
| Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej: | — | Władysław Ścieszka |
| Kier. prac. perukarskiej i charakteryzacja: | — | Ryszard Paluch |
| Kierownik prac. stolarskiej: | — | Marian Kobielski |
| Pracownia malarska: | — | Władysław Szymański |
| Pracownia tapicerska: | — | Stanisław Fołta |
| Pracownia ślusarska: | — | Rudolf Bizoń |

Aleksander FREDRO: *„Śluby panieńskie"* — Scena finałowa aktu III-go — Od lewej: *Pani Dobrójska* (Małgorzata Kozłowska), *Klara* (Aniceta Raczek), *Albin* (Zbigniew Sieciechowski), *Gustaw* (Andrzej Kałuża), *Aniela* (Iwona Matuszewska) i *Radost* (Mieczysław Całka).
Reżyser: Józef WYSZOMIRSKI — Scenograf: Jerzy FELDMANN.
Premiera, dnia 17 VII 1969 r.

Jerzy PUTRAMENT: *„Wrzesień"* — Scena z aktu IV-go. — Od lewej: *v-min. Burda* (Jan Bielewicz) i *min. J. Beck* (Józef Para).
Reżyser: Józef PARA — Scenograf: Andrzej ŁABINIEC.
Premiera, dnia 27 IX 1969 r.



Jerzy PUTRAMENT: *„Wrzesień"* — Scena z aktu I-go. — Od lewej: *v-min. Burda* (Jan Bielewicz) i *Vestri* (Mieczysław Tarnawski). Reżyser: Józef PARA — Scenograf: Andrzej ŁABINIEC.
Premiera, dnia 27 IX 1969 r.



Aleksander FREDRO: *„Śluby panieńskie"* — Scena z aktu I-go. — Od lewej: *Gustaw* (Andrzej Kałuża) i *Radost* (Mieczysław Cakka). Reżyser: Józef WYSZOMIRSKI — Scenograf: Jerzy FELDMANN.
Premiera, dnia 17 VII 1969 r.

ROK TEATRU XXV
SEZON TEATRALNY 1969/70
PREMIERA Nr 252/III/21

Układ i opracowanie graficzne programów od nr 213/V/G13:
**Zdzisław M. Okuljar**

**Nowe telefony:**

Kierownik objazdu:
Alina Stuwczyńska tel. 31-88
Organizacja widowni:
Irena Paluchowa tel. 36-32

Bielskie Zakłady Graficzne, Bielsko-Biała
zam. 1960/69 — 1200 — O-17