Stefan Żeromski

życie teatru

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

Kielce – Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

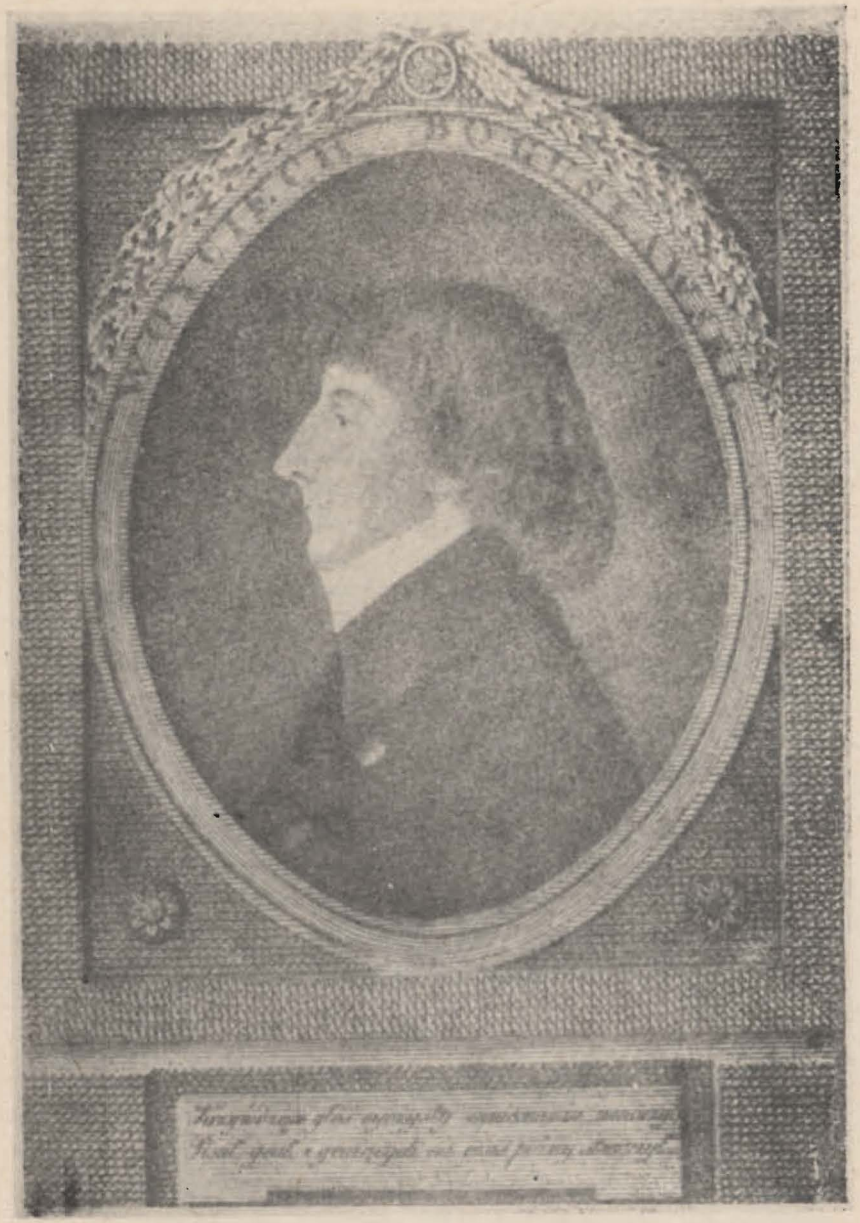
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

„KRÓLEWSKIE ŁOWY"

Siódma premiera sezonu 1967/68



Wojciech Bogusławski (miedzioryt z 1891 r.).

420 Prasowe Zakłady Graficzne RSW „Prasa" Kielce. 500. A5. A2 — 272

OJCIEC SCENY NARODOWEJ

„Godzi się tedy, by kult Bogusławskiego nie był obowiązkiem jedynie artystów teatru i teatrologów, by artystyczną i społeczną działalność reformatora wszystkich rodzajów poezji dramatycznej i kunsztu scenicznego, pierwszego apostoła „teatru walczącego", twórcy perwszego teatru monumentalnego (w ogrodze Jabłonowskch we Lwowie), teoretyka gry aktorskiej na zasadach zespołowych utwierdzonej, pierwszego, który w Polsce o teatrze robotniczym myślał, a aktorów do zrzeszenia się w spółki pracownicze zachęcał— by doniosłej wagi dla potomności dzieło jego życia przez nią — poznane było i pokochane, a testament jego rzetelnie wykonany został".

Tak pisał gorący czciciel i wyznawca Bogusławskiego Leon Schiller z okazji odsłonięcia pomnika Bogusławskiego w Warszawie w 1936 r. Od chwili napisania tych słów mija osiemnaście lat. Teatr w Polsce stał się jednym z najpoważniejszych czynników kulturalnych i wychowawczych. Możemy z większą niż kiedykolwiek pewnością stwierdzić, że na nasze pokolenie ludzi teatru spadł zaszczytny obowiązek realizowania wielkich postulatów „wykształciciela sceny narodowej". Całkowite wykonanie testamentu Bogusławskiego będzie najpiękniejszym pomnikiem, jaki mu wystawi naród polski.

* * *

W słowach znanego dwuwiersza Ludwika Osińskiego, umieszczonych na tablicy pamiątkowej ku czci Wojciecha Bogusławskiego, zawarty jest całokształt jego działalności jako obywatela, aktora, autora, reżysera i wychowawcy młodego pokolenia aktorskiego, działalności tak wszechstronnej, tak niestrudzonej i tak błogosławionej w skutkach dla sceny polskiej.

Nazwano go „wykształcicielem i ojcem sceny narodowej". Czy znaczy to, że przed Bogusławskim nie było w Polsce żadnych ciekawszych wydarzeń teatralnych, że teatr polski w ogóle nie istniał i dopiero Bogusławski z nicości do życia go powołał? Oczywiście nie. Już przecież w średniowieczu możemy u nas zaobserwować liczne przejawy życia teatralnego.

Jednym z nich są widowiska misteryjne, które sąsiadowały z niewybrednymi, często bardzo frywolnymi popisami igrców czy frantów lub z przedstawieniami ludowej komedii rybałtowskiej.

Inny nurt rozwoju teatru polskiego reprezentują powstałe w nieco późniejszym okresie teatry szkolne.

Odmiennym znowu rodzajem są teatry dworskie, królewskie, oparte przede wszystkim na wzorach zza granicy. Mówiąc o teatrach królewskich trudno nie wspomnieć teatralnych poczynań Władysława IV, który wraz ze swym ojcem Zygmuntem III przyczynił się niewątpliwie do rozbudzenia zainteresowań teatralnych w Polsce, sprowadzając na gościnne występy trupy cudzoziemskich aktorów i śpiewaków.

W czasach saskich teatr polski otrzymuje bardziej zorganizowaną i stałą formę, zwłaszcza za Augusta III, który sprowadził do Warszawy na kilka lat słynną operę drezdeńską i udostępnił jej przedstawienia szerszej publiczności.

Ważnym ogniwem w rozwoju naszej sceny jest także działalność licznych prywatnych teatrów magnackich, w których pojawiały się ciekawe pozycje repertuarowe, jak pierwsze przeróbki Moliera, *Matka Spartanka* Kniaźnina czy *Agatka* Macieja Radziwiłła z muzyką J. D. Hollanda. Z tych teatrów wyszło paru uzdolnionych aktorów, tancerzy i śpiewaków, którzy później zdobyli zaszczytne miejsce na scenie narodowej; aktorzy: Sierakowska, Gronowiczowa, Salomea Deszner, Hempiński, Pierożyński, Jasiński, śpiewaczki: Marunowska, Jasińska, tancerze: Sitańska i Rymiński.

Wszystkie te przedsięwzięcia były jednak tylko zjawiskami dorywczymi i jakkolwiek wywarły niewątpliwy wpływ na kształtowanie się oblicza naszej sceny, nie potrafiły stworzyć stałego, zorganizowanego, świadomego swych celów i zadań te-

HENRYK SZOSTY
NA ŁOWACH.
die polnischen Schauspieler unter der Direction des Herrn v. Bogusławski
Heinrich der Sechste auf der Jagd.

Afisz teatru warszawskiego z 1800 r.; przedstawienie „Henryka VI na łowach" W. Bogusławskiego.

atru narodowego. Dopiero od roku 1765, kiedy to „w operalni" pałacu Saskiego, dzięki inicjatywie Stanisława Augusta i wysiłkom naprędce zorganizowanej trupy aktorów polskich, odbyło się przedstawienie komedii Bielawskiego *Natręci*, możemy mówić o istnieniu pierwszego publicznego teatru polskiego.

Od tej jednak daty upłynęło kilkanaście lat, zanim teatr polski zaczął spełniać ważną misję społeczną i artystyczną. Obok utrzymywanej również przez tSanisława Augusta opery włoskiej, komedii francuskiej i baletu, był tylko modną rozrywką szlachty i magnatów, którzy zresztą zawsze przekładali widowiska cudzoziemskie nad przedstawienia polskiego zespołu. Wprawdzie nazajutrz po premierze *Natrętów* „Wiadomości Warszawskie" pisały: „Dnia wczorajszego reprezentowana była na zwyczajnym publicznym teatrze pierwsza komedia polska pt. *Natręci* bardzo dobrym przez aktorów udawaniem i z powszechną od przytomnych spektatorów pochwałą", ale ta pochlebna wzmianka nie wyraża, rzecz jasna, opinii ogółu publiczności ustosunkowanej nieufnie i lekceważąco do widowisk polskiego zespołu, uczęszczającej natomiast tłumnie na atrakcyjne imprezy trup zagranicznych. Kierownictwo sceny narodowej przechodziło z rąk do rąk, a sprytni przedsiębiorcy teatralni, najczęściej cudzoziemskiego pochodzenia, napychali sobie kieszenie, najmniej dbając o poziom artystyczny i rolę kulturalno-społeczną polskich widowisk. W tych smutnych dla sceny narodowej czasach były i chwile jaśniejsze (np. krótki okres dyrekcji Augusta Sułkowskiego, który Bogusławski nazywa „złotym wiekiem sceny ojczystej"), właściwie jednak dopiero objęcie dyrekcji przez Bogusławskiego w roku 1783 zmieniło sytuację i podniosło znaczenie sceny narodowej. Od tej chwili scena polska z pogarliwie i lekceważąco traktowanego przedsiębiorstwa rozrywkowego przeistacza się w dojrzałą do wielkich celów placówkę obywatelską.

„Bogusławski był tym duchem w dziejach kultury polskiej, który przepoiwszy sporadyczne wystąpienia ogniem twórczej organizacji, zbudował trwałe fundamenty nowożytnego teatru w Polsce i każdemu z czynników składających organizm teatralny dał tak silne podstawy, że odtąd zyskały możność świet-

Scena z „Henryka VI na łowach" W. Bogusławskiego z 1792 r. (miedzioryt S. Langera).

nego rozwoju. Od jego wystąpienia po podłogach scenicznych stąpać zaczęły postaci żywe i prawdziwe, teatralne sznurowanie zmuszone zostały do służenia celowym nakazom, pod paludamenty wzbijać się zaczęły skrzydła ideałów, a w orkiestrach ozwały się hymny radosne, że teatralność polska z przygodnych ścieżek wyruszyła na bity gościniec do jakiegoś celu wiodący. Od tej chwili teatr nasz stał się polski, publiczny i zawodowy, a te trzy cechy charakteryzują pojęcie teatru narodowego".

Jako długoletni kierownik sceny narodowej Bogusławski dźwigał na swych barkach zadanie niezwykle ciężkie i odpowiedzalne. Wykonywał pracę przerastającą możliwości jednego człowieka. Ustawiczna walka z konkurencją obcych widowisk, z brakiem repertuaru, z ambicjami i intrygami aktorów, z zacofaniem i złym smakiem uprzedzonej do teatru polskiego publiczności, nieustanne borykanie się z trudnościami finansowymi — oto ciernista droga, po której kroczył wiodąc z fantastycznym uporem scenę polską ku wyżynom, na jakich nigdy przed nim nie mogłaby się była znaleźć. Gdy jeszcze do tych wszystkich trudności dodamy tarapaty z cenzurą zaborców, wrogą wszystkiemu, co polskie i polskość przypominające, zrozumiemy, jak wiele hartu ducha i samozaparcia musiał mieć Bogusławski, aby mimo wszystko nie ugiąć się i dzieło swoje prowadzić do końca.

Mówiąc o teatrze Bogusławskiego trzeba przede wszystkim podkreślić jego doniosłe znaczenie społeczne i polityczne.

Teatr Bogusławskiego to teatr walczący, teatr służący sprawie postępu i reform społecznych, związany ściśle z życiem i losami narodu, z potrzebami chwili dziejowej.

A chwila dziejowa, w której Bogusławski dokonywał wielkiego dzieła tworzenia i umacniania od podstaw polskiej sztuki teatru, obfitowała w wypadki niecodzienne i brzemienne w skutki. Druga połowa XVIII wieku w Polsce to okres stopniowego rozkładu struktury feudalnej i powolnego, ale systematycznego narastania zalążków kapitalizmu. Klasa panująca, magnateria i bogata szlachta folwarczna, w celu osiągnięcia jak najwyższych dochodów zwiększała ucisk i wyzysk chłopów,

N^ro 746
NA WIELKIM
TEATRZE
AKTOROWIE
POLSCY
TRAGEDYI WIELKIEY
HAMLET
KROLEWICZ DUNSKI.
ZACZNIE SIE O GODZINIE W POL DO
Hamlet Prinz von Dännemark.

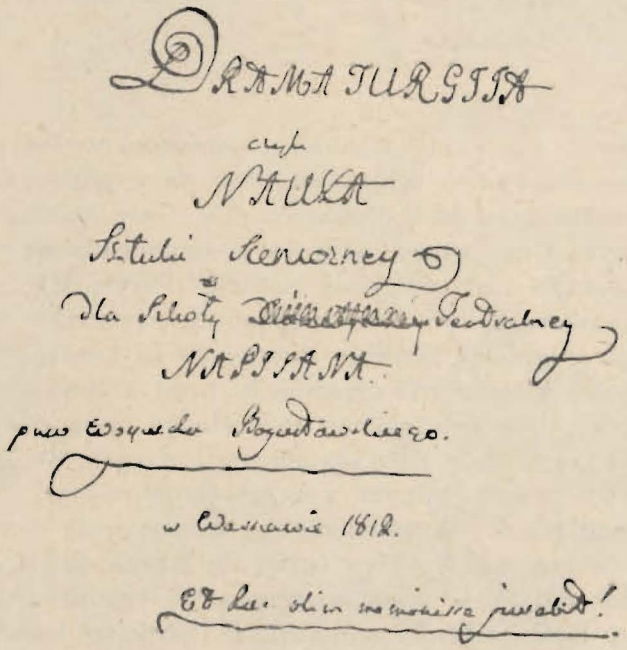
Afisz teatru warszawskiego z 1806 r.; przedstawienie „Hamleta„ w tłum. W. Bogusławskiego.

czego naturalnym skutkiem było zaostrzenie walki klasowej między chłopstwem a szlachtą. Jednocześnie w miastach, zwłaszcza w stołecznej Warszawie, nastąpiło w tym okresie duże ożywienie gospodarcze. Wraz z rozwojem różnego rodzaju manufaktur mieszczańskich, z powstawaniem domów handlowych i bankowych wzrosła nędza wyzyskiwanej biedoty miejskiej — drobnych rzemieślników, ubogich kupców, czeladników itp. Powiększało się niezadowolenie tych elementów plebejskich, dojrzewały i narastały sprzeczności klasowe wywołując konieczność jak najszybszego przeprowadzenia zmian ustrojowych. Konieczność tę dojrzeli nawet bardziej postępowi i światli magnaci oraz przedstawiciele średniej szlachty. W sojuszu z mieszczaństwem, którego najwybitniejszym ideologiem był Stanisław Staszic, postępowa szlachta rozpoczęła walkę o reformę ustroju, o naprawienie niespawiedliwości społecznej Rzeczypospolitej szlacheckiej. Nie można oczywiście w tym okresie mówić o jakichś radykalnych przemianach. Walka patriotów polskich nosiła wszelkie cechy kompromisu szlachecko-mieszczańskiego, niemniej jednak w owym okresie były to dążenia postępowe, rewolucyjne i odegrały niesłychanie ważną rolę w kształtowaniu się nowoczesnego społeczeństwa.

Osiągnięcie ostatecznego zwycięstwa uzależnione było w dużym stopniu od przewrotu kulturalnego, od oświecenia umysłów. Moralizatorstwo i nauczanie — oto najznamienniejsza cecha literatury polskiego Oświecenia, literatury, która podkreślała i wyszydzała wady społeczeństwa, wyprowadzając powoli Polaków z mroków szlacheckiego zacofania.

Doceniając również potrzebę i doniosłość wychowawczą stałej sceny, uruchomiono w „operalni" pierwszy publiczny polski teatr, który jak już stwierdziliśmy, dopiero pod dyrekcją Bogusławskiego zaczął spełniać wielkie zadania obywatelskie i artystyczne.

Ocena działalności Wojciecha Bogusławskiego — pisze Wiktor Brumer — wyłącznie pod artystycznym punktem widzenia byłaby umniejszeniem zasług ojca sceny narodowej, który... uważał teatr przede wszystkim za szkołę obyczajów i traktował go jako trybunę, z której najsilniej można głosić idee na-



Karta tytułowa rękopisu „Dramaturgii" W. Bogusławskiego z 1812 r.

rodowe i państwowe. Bogusławski był artystą — obywatelem... Teatr Bogusławskiego był zwierciadłem dążności narodu, propagatorem haseł wolnościowych i szermierzem idei społecznych. Pod tym względem... odegrał podobną rolę jak rewolucyjny teatr francuski.

* * *

W czasach, gdy każdy objaw przynależności czy sympatii do ruchu rewolucyjnego ściągał surowe represje targowiczan, Wojciech Bogusławski stał odważnie na straży ideałów demokratycznych i nie ustawał w walce o sprawiedliwość społeczną, o wolność i niepodległość narodu. Przyłączając się do ostrych ataków na despotyzm magnaterii, wystawił w 1792 roku swoją oryginalną komedię *Henryk VI na łowach*. Kwestia nierówności społecznych przemówiła tutaj z żywiołową siłą. *Henryk VI* to przedstawienie rozpustnego życia dworskiego prostocie i uczciwości ludzi skromnych i ubogich. Słusznie komedię tę nazwano „jednym z najrewolucyjniejszych czynów teatru polskiego". Wystawienie jej w momencie szalejącego terroru targowicy było aktem ogromnej odwagi Bogusławskiego. Autor podaje, że temat zaczerpnął z angielskiej powieści Dodsleya *Król i młynarz z Mansfield*. Późniejsze badania wykazały zależność tej komedii od innych jeszcze obcych utworów scenicznych, opartych na tym samym temacie, mimo to jednak należy stwierdzić, że w komedię tę Bogusławski włożył tyle własnej inwencji twórczej, iż śmiało można ją nazwać oryginalnym dziełem. Akcję sztuki ze względów cenzuralnych pozostawił autor w Anglii, ale aluzje do stosunków polskich są w niej aż nadto przejrzyste.

W pierwszym przedstawieniu *Henryka VI* w roli bohatera sztuki, Ferdynanda Kokla, wystąpił prawdopodobnie sam Bogusławski, króla Henryka grał znakomity aktor Kazimierz Owsiński, Betsy — Franciszka Pierożyńska, Ryszarda — Andrzej Mierzyński.

Sztuka spotkała się z ostrymi sprzeciwami władz i po dwóch przedstawieniach (8 i 9 września) musiano ją zdjąć z afisza. Jednakże po kilkudniowych staraniach wróciła na scenę.

Teatr im. S. Żeromskiego Kielce — Radom „Królewskie łowy". Scena zbiorowa z 3 aktu. Reżyseria i scenografia: Jerzy Ukleja.

Ciekawym dokumentem tych kłopotów Bogusławskiego jest afisz teatralny z dnia 13 września 1792 roku:

„Dla zaspokojenia ciekawości wielkiej liczby osób dowiadujących się co moment o wyroku wydanym na tę sztukę poddaną pod roztrząśnienie oświeconych osób, antrepryza donosi, że oko rozsądnej krytyki, nie znalazłszy w niej nic, co by prawu człowieka, prawom krajowym i czystej moralności przeciwne było, granie tej komedii zupełnie tak, jak jest napisana, pozwoliło, z tym obowiązkiem tylko, aby odtąd tak tej sztuki, jako i wszystkich innych nowych na potem autorowie publiczności wiadomymi byli. Który rozkaz antrepryza wiernie dopełniając donosi, że autorem tej komedii jest pan Bogusławski dyrektor Teatru Narodowego. Komedia wkrótce wydrukowaną będzie".

O ogromnym zainteresowaniu, jakie utwór Bogusławskiego wzbudził w społeczeństwie, może świadczyć fakt, że w ciągu dwu lat (1792 i 1793) grano ją piętnaście razy, co na owe czasy stanowiło wcale pokaźną liczbę przedstawień, i cztery razy wydano ją drukiem. Ponadto *Henryk VI* przez długi czas był ulubioną pozycją amatorskich teatrów szkolnych.

Władysław Bogusławski w swojej rozprawie o Wojciechu wyraża zdziwienie, że *Henryk VI* oparty, „jak wiadomo, po prostu na anegdocie z historii angielskiej" wywołał protesty w kraju. A przecież sam autor we wstępie do komedii wspomina o jej aktualnej naówczas wymowie. Zresztą osądźmy sami, czy usprawiedliwione były zarzuty czynione Bogusławskiemu przez ówczesną cenzurę.

Oto fragment rozmowy Ferdynanda Kokla z Milordem:

Milord

Wiedzże o tym, zuchwały trefnisiu, że jestem milord Rydyng, synowiec ministra.

Ferdynand

A co tego wcale bym się nie był domyślił, chyba z tych kosztownych ubiorów, które WPan dźwigasz na sobie. Ale przyodziej także nimi twojego służalca, a zobaczysz, jeżeli jaka między wami będzie różnica.

Milord

A już też nadto tej zuchwałości. Poczekaj, nauczę ja ciebie, negodziwy hultaju, co to jest uszanowanie dla osób mojego stanu.

Ferdynand

Mospanie... Proszę WPana, niechże ten wyraz hultaj już ostatni raz od niego słyszę. Winien jestem WPanu poszanowanie jako osobie wyższego stanu, ale rozumiem, że ci go w niczym nie uwłóczę, kiedy mówię, że jesteś człowiekiem do mnie podobnym... Muszę ci powiedzieć prawdę: żołnierz, który lat dwadześcia dźwigał karabin na plecach, okryty bliznami ran odebranych w obronie ojczyzny, wart jest, zdaje mi się, jednego pysznego młokosa, który prócz zbytków i zgorszenia obyczajów nic więcej nie przyniósł swojemu krajowi.

Posłuchajmy jeszcze piosenki Ferdynanda:

Kto żąda szczęścia od świata,
Niech się do świata stosuje,
Niech się przemysłem kieruje,
Niech nie ma względu na brata.
Bo tam, gdzie cenią pozory,
Tam szczerość niewiele nada:
Intryga idzie do góry,

Zasługa upada!

Ani cię rozum zaleci,
Ani cię cnoty wzbogacą,
Kto nie ma pierzy, nie wzleci,
Gdyś biedny, zawsześ ladaco.
Ten błyszczy, ten ma honory,
Kto liczne złoto posiada:
Intryga idzie do góry,

Zasługa upada!

Gdy nie masz z bogactw zalety,
Płaszcz się przed panem bogatym
Lub szukaj ładnej kobiety,
Dziś szczęście sprzyja żonatym
W świątynie, w miasta, na dwory,
Wszędzie niesłuszność się wkrada:
Intryga idzie do góry,

Zasługa upada!

Czy mozemy się dziwić, że *Henryk VI* na łowach wywołał protesty magnatów?

ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

(*„Wojciech Bogusławski" — PIW 1954 — fragmenty)*

WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

PROJEKT

nowego urządzenia widowisk narodowych w sposób więcej dogadzający wygodzie wszelkiego stanu mieszkańców stolicy. Rok 1811

(fragmenty)

Będzie odtąd (czyli to pod rządową, czyli pod prywatną anterpryzą) trzy teatra w Warszawie:

Pierwszy, nazwany teatrem narodowym, na którym wszelkie oryginalne polskie tragedye i komedye wyższego rzędu, wszelkie przełożone wierszem klasyczne obcych autorów dzieła grywane będą, po których (na wzór francuskiego teatru w Paryżu) jednoaktowe małe komedye kończyć mają widowiska.

Drugi nazywać się będzie teatrem opery polskiej. Wszystkie wielkie i komiczne opery, czyli to narodowych, czyli obcych kompozytorów na nim dawane i baletami ozdobione będą.

Trzeci na koniec teatr, nazwany teatrem komicznym, bawić będzie lud niższej klasy przez melodramy, pomniejsze komedye, komeyde opery — i wszelkie krotofile. Na nim szkoły dramatyczna i baletowa sposobić się będą w początkowym swoim zawodzie... Takie trzem teatrom wybrałem miejsca: teatrem opery polskiej a razem miejscem publiczynch redut zostanie dzisiejszy teatr... (na placu Krasińskch; w projekcie po przebudowie miał zawierać w lewej połaci gmachu salę teatralną)... dwie sale wysokie i duże, które służyć będą na skład wszelkich dekoracji, dziś po bokach sceny stojących; dzisiejsze sale redutowe zostaną obróconymi na garderoby artystów, baletników i statystów. Prawa połać mieścić będzie w sobie: dwa obok siebie będące duże pokoje, z których pierwszy na przed-

pokój sali redutowej, a drugi na skład różnych maskowych ubiorów służyć będą; wielką redutową salą w podługowaty czworobok w równej z teatrem szerokością zbudowaną i przez całe dwa piętra wysoką (z przyległym pokojem do kart i bilardów), wielki pokój zaraz po sali następujący i tylko jednopiętrowy, przegradzając drugą salę do kontredansowych tańców przeznaczoną, będzie miejscem bufetu. Za tym pokojem druga pomniejsza i okrągła sala przeznaczoną zostanie na kontredanse. Następna długa czworoboczna sala, w pośrodku której wspólny stół (table d'hòte), a po bokach małe gabinety dla chcących mieć osobne stoliki — urządzonymi zostaną. Kończyć tę połać będą kuchnie i potrzebne dla cukierników piekarnie. (Kamienice w oficynach)... będą mieszkaniem wszystkich artystów opery i nauczycielów szkół: dramatycznej, muzycznej i baletowej. W dolnym zaś piętrze tych oficyn będą trzy osobne sale na naukę tychże szkół przeznaczone, a sala koncertowa miejscem ich popisów. Reszta dzisiejszych sal redutowych obróconymi będą na salę teatralnego bufetu i potrzebne miejsca wygody, górne zaś nad nimi sale na malarnię, stolarnię i składy ubiorowe.

Drugi teatr, narodowym nazwany, byłby postawiony na Krakowskim Przedmieściu na miejscu niskiej oficyny należącej do klasztory pp. Wizytek, między kościołem tychże zakonnic i ich kamienicą. Ten teatr nie miałby przyczyny być bardzo obszernym ani wysokim: mógłby się nawet obejść bez paradyzu. Dwa piętra wygodnych i wspaniałych lóż, parter najwięcej na 300 i galerya na 100 osób byłaby aż nadto dostatecznym przestworem dla pomieszczenia wszystkich, klasyczność umejących ocenić widzów.

Co do trzeciego, komicznego teatru, który miałby bawić ludzi lubiących śmiać się, nie wchodząc w to, czyli się podług reguł śmieją, ten nie potrzebując być nadto okazałym, powinien być bardzo obszernym, aby tę najliczniejszą klasę widzów mógł wygodnie pomieścić. Miałby on najwięcej dwa piętra lóż, ale parter na 1000, galeryą na 500 i paradyz na tyleż osób. Takowy teatr byłby zbudowanym na Nowym Świecie, na próżnym placu z ogrodem naprzeciw nowej drogi do Jerozolimskich rogatek prowadzącej... miałby po obydwu stronach oficyny o dwóch piętrach, które by były pomieszkaniem licznego grona aktorów, baletników, malarzy, maszynistów i różnych rzemieślników. W tyłach jego ogromne składy na dekoracye, ubiory i rozmaite rekwizyta, których mnóstwa nieszczęsne melodramy potrzebują. Wygodne garderoby, malarnie, sale na próby i obszerny bufet kończyłyby budowę. Reszta placu połączona z ogrodem byłaby obróconą na park angielski, kondygnacyami na dół ku Wiśle spuszczony, w którym dobrzy mieszkańcy Solca, całego Nadwiśla, końca Nowego Świata, ulic Szczyglej, Wroniej, Kruczej, Wilczej i Książęcej zbieraliby się w dni świąteczne na zabawy i kończyliby one na widowiskach, wchodząc prosto z parku do teatru. Cena biletów byłaby na nim o połowę od innych mniejszą, ażeby biedna klasa ludu mogła owe najwięcej półdniowym zarobkiem opłacać.

WYDAWCA
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

CENA ZŁ 3.-

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE – RADOM

KRÓLEWSKIE ŁOWY

śpiewogra w 3 aktach

według

WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

„HENRYK VI NA ŁOWACH"

przez

RYSZARDA SMOŻEWSKIEGO i JERZEGO UKLEJĘ

Reżyseria i scenografia:
JERZY UKLEJA

Muzyka:
MIECZYSŁAW KRZYŃSKI

Choreografia:
BOGDAN WOLCZYŃSKI

Asystent reżysera:
ZBIGNIEW HORAWA

Kierownik artystyczny:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 3 marca 1968 r.

O S O B Y:

HENRYK VI – król angielski – Cezariusz Chrapkiewicz

MILORD RYDYNG –
synowiec pierwszego Ministra – Jarosław Strzemień

LURWELL – służący Rydynga – Włodzimierz Mancewicz

FERDYNAND KOKL
strażnik lasów królewskich – Zbigniew Horawa

MAŁGORZATA – żona Kokla – Irena Malarczyk

RYSZARD – syn Kokla – Edward Kusztal

ROBERT – młynarz
przyjaciel Kokla – Edmund Karasiński

BETSY – córka
młynarza Roberta – Liliana Brzezińska

MILORDOWIE: Stanisław Kamiński
Mieczysław Bielecki
Ryszard Urbanowicz

GAJOWI: Stanisław Moskalewicz
Bolesław Orski

TOWARZYSTWO NA TEATRZE: Janina Utrata
Tadeusz Brich

* * *

* * *

* * *

oraz: pasterki, pasterze, damy dworskie, dworzanie, myśliwe, myśliwi, żołnierze

także postaci fantastyczne:

DIANA, AMOR, SATYRY.

Gra zespół instrumentalny

PAŃSTWOWEJ ORKIESTRY SYMFONICZNEJ W KIELCACH

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Romana Szczurek

KIELCE RADOM

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki Maria Makowska

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie — Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem — Zbigniewa Karysia

Prace malarskie — Marian Sztuka

Prace tapicerskie — Jan Staniec

Prace farbiarskie — Stefania Tomaszewska

391. Prasowe Zakł. Graf. RSW „Prasa", Kielce. 2000. A5x2. A4/264