TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

WILIAM SZEKSPIR

JAK WAM SIĘ PODOBA

WILIAM. SZEKSPIR

JAK WAM SIĘ PODOBA

(AS You Like It)

Przekład: CZESŁAW MIŁOSZ
Opracowanie tekstu: KRYSTYNA SKUSZANKA

Reżyseria:
STANISŁAW BIELIŃSKI

Scenografia:
WOJCIECH SIECIŃSKI

Scenariusz muzyczny:
KRYSTYNA SKUSZANKA

Muzyka:
ADAM WALACIŃSKI

Asystent reżysera:
ADAM FORNAL

Plastyka ruchu:
ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

PREMIERA 19 LUTEGO 1972 r.

Dyrektor Teatru:
STANISŁAW BIELIŃSKI

Osoby:

Wygnany Książę	– Klemens Myczkowski
Fryderyk	– Wincenty Zawirski
Amiens	– Adam Fornal
Jakub	– Tadeusz Czarnowski
Le Beau	– Antoni Kossowski
Karol	– ~~Jan Stawarz~~ Kozień Zbigniew
Oliver	– Zenon Stramski
Orlando	– Rajmund Wolff
Adam	– Stanisław Zych
Probierczyk	– Henryk Gońda
Ksiądz Olivier Psujka	– Jerzy Dobrzyniecki
Koryn	– Zdzisław Kozień
Sylwiusz	– Cezary Sokołowski
William	– Feliks Woźnik
Dworzanin I	– Jerzy Kulicki
Dworzanin II	– ~~Łukasz Załawski~~ Dobrzyniecki Jerzy
Rozalinda	– Danuta Markiewicz
Celia	– Irena Chudzikówna
Febe	– Anna Kujałowicz
Audrey	– Irena Angerman

WILIAM SZEKSPIR

Z SONETÓW

20

Natura sama twarz twoją rzeźbiła
Na wzór kobiecy. Oto więc jesteście:
Chłopiec-dziewczyna! Serce utoczyła
Słodkie, lecz trwalsze niż serce niewieście.
Oko jaśniejsze, choć nie tak fałszywe,
Wyzłaca przedmiot, na który upadnie:
W płci twojej grają wszytkie barwy żywe,
Wszytkie więc dusze i wejrzenia kradnie.
Jako niewiasta wpierw byłeś stworzony,
Zanim natura, wpadłszy w zachwycenie,
Przydała więcej, niż wziąć byłem skłonny:
Tak, wzbogacając, opuściła w cenie
Skoro dla kobiet jesteś tedy wszytek,
Mnie oddaj miłość, im zaś jej użytek.

Przełożył Jerzy S. Sito

29

Kiedy w niełasce u ludzi i losu
Płaczę, od wszystkich nagle odtrącony,
I dźwigam głos mój do głuchych niebiosów,
I patrzę w siebie, i klnę zrozpaczony,
Chciałbym jak ów być w nadzieję bogaty,
Jak ów, gdy wpośród przyjaciół króluje,
Owe talenta, ów kunszt, owe szaty,
To, co najmilsze, najmniej mnie raduje;
Lecz kiedy w myśli własnym gardzę życiem,
Wspominam ciebie i z ziemi podnoszę,
Jako ptakowie zbudzeni o świcie,
Głos mój, i hymnem radość niebios głoszę.
Twoja bo miłość przywodzi wspomnienia,
Iżbym z królami losu nie zamieniał.

Przełożył Jerzy S. Sito

BOGDAN SUCHODOLSKI

O FILOZOFII SZEKSPIRA

Podstawowym pytaniem humanizmu tragicznego było pytanie o ludzką wartość ludzkiego świata, jego podstawowym dążeniem – ocalenie wiary w godność i wielkość człowieka w tym świecie i wbrew niemu zarazem. Cervantes ukazał tę promlematykę krytyki i nadziei w monolitycznym obrazie rycerza i jego giermka wybierających szaleństwo, aby nie ulec trzeźwości, która w tych warunkach musi zabić człowieka. Szekspir – podejmując ten sam podstawowy problem humanizmu – stworzył wieloraki obraz życia, bogaty jak życie samo, różnorodny i sprzeczny, zachwycający i przerażający zarazem. Była to prawdziwa epopeja ludzkiego życia, pierwsza i jedyna renesansowa replika na dantejską wizję ludzkiej komedii, reżyserowanej przez Boga, dziejącej się w piekle, czyśćcu i niebie. Szekspir pokazywał tę samą kamedię ludzką, tylko dziejącą się już na ziemi, gdzie piekło, czyściec i niebo, zstąpiwszy z zaświatów, szalały w walce toczonej przez ludzi z ludźmi na scenie historii i społecznego życia. Teatr, w którym grano te sztuki, nosił dumną nazwę „The Globe" – pokazywał rzeczywiście świat, ludzki świat.

W tych rozległych horyzontach wszystkie zasadnicze problemy renesansowej filozofii człowieka znalazły swój wyraz i dopełnienie w sztuce Szekspira. Pokazała ona osiągnięcia tej filozofii, a zarazem tkwiący w tych osiągnięciach dramat; pokazała odsłonięte przez nią sprzeczności świata i rozbudzone nadzieje ludzi, którym rzeczywiście odbiera złudzenia; pokazała siłę ludzi i ich słabość, wynikające z tego samego źródła. I stawiała dramatyczne pytania o przyszłość ludzkiego świata i o przyszłość człowieka, ukazując perspektywy utopii i zniszczenia, beznadziejnej powtarzalności kołowrotu zdarzeń i arkadyjskiego lasu złudzeń. W radosnym i okrutnym odkryciu ludzkiego świata, w dotarciu do głębokich sprzeczności, które przenikają społeczeństwo i ludzi samych, w pełnych niepokoju i dwuznaczności znakach zapytania stawianych nad wszytkim, co mogłoby się wydać godne radości i zaufania – sztuka Szekspira pokazała doświadczenia renesansowych ludzi, jako doświadczenia człowieka, uogólnione, a zarazem konkretne, wykraczające poza rzędne czasu i miejsca, a zarazem zakorzenione w ziemi i epoce, w której powstawały. Kim jest człowiek w tym świecie i jak można go poznać – oto wielkie pytanie szekspirowskie. Dziedziczy ono całą tradycję renesansową, od liryki Petrarki, ufającej zwierciadłom nastroju i uczuć samotnych i od ludowej literatury, zdzierającej maskę dostojeństwa i godności z twarzy ludzkich, aż po wyrafinowane rozważania Montaigne'a, którego książkę czyta Hamlet spacerując po krużgankach piekielnego zamku, symbolu ludzkiego świata, który „wypadł z kolein". Dlatego jest w tym pytaniu równocześnie dürrerowskie doświadczenie Apokalipsy i brueglowska wizja świata „na opak", w którym masy tańczą przed szubienicą i biegną z radością na widowisko Golgoty, a nędzarze i pomyleni szukają na próżno sensu życia; ale jest również pełen gorzkiej zadumy uśmiech Leonarda nad powikłanymi losami ludzi, których „burzę" szekspirowski Prospero uciszy wprawdzie ale jak sam wie dobrze – nie na zawsze.(...).

Jednym z zasadniczych elementów problemu człowieka jest u Szekspira sprzeczność między prawdą i maską. Człowiek jest inny w swoim wnętrzu, inny w masce, którą przywdziewa. Rozróżnienie to ma oczywiście bardzo długą tradycję. Wiek XVI nawiązywał do niej i rozwijał ją w różnych wariantach. Ale nikt przed Szekspirem nie potrafił tej sprzeczności pokazać tak drapieżnie i tak wielorako. Ostrość tego obrazu ludzi polega na tym, iż Szekspir nie zatrzymuje się na powierzchni zjawisk i nie ogranicza się do ukazania, jak ludzie maskują – w różnych sytuacjach i dla różnych celów – samych siebie. Taki był najczęściej horyzont widzenia literatury satyrycznej i moralizującej, literatury ludowej, demaskującej autorytet. Szekspir idzie dalej i pokazuje, jak maska pożera człowieka, jak ten, który wkładał maskę, aby łudzić innych, zaczyna łudzić samego siebie, jak życie jego ulega rzeczywistemu rozdwojeniu, a bieguny pierwotnej prawdy i pierwotnego fałszu poczynają zmieniać swe położenie.(...).

Temat prawdy i pozoru w życiu człowieka rozszerzył Szekspir również i na powszednie życie ludzi. Wychodząc poza krąg władzy politycznej i władzy pieniądza, starał się pokazać, jak ludzie w swym codziennym życiu i osobistych kontaktach posługują się maską, która jest obyczajowym konformizmem i ma im ułatwić powodzenie, a która staje się często przyczyną różnorakich złudzeń, rozczarowań i podejrzeń. W związku z tym pokazał, jak źródłem takiego maskowania może być również i wychowanie, które zaszczepiając jednostkom ludzkim określone ideały, wprowadza rozdźwięk między życiem „naturalnym" i „życiem ukształtowanym".

BOGDAN SUCHODOLSKI

Narodziny nowożytnej filozofii człowieka (fragmenty)
W-wa 1963 PWN

PRZEMYSŁAW MROCZKOWSKI

JAK WAM SIĘ PODOBA

Zła fortuna, od której zaczynają się komedie renesansowe, trwa w tym wypadku od dawna: młody Orlando, od lat pozbawiony praw przez starszego brata Oliwera, decyduje się jednak właśnie teraz działać, by to zmienić. Ci, którzy są przemocą przy władzy, nie wahają się w takich wypadkach w wyborze świadków – częsta u Szekspira „obeserwacja". Stąd złowrogi pomysł Oliwera, namówienie przed nadchodzącymi zapasami atlety Karola, by Orlandowi złamał kark. Że Fortuna uchyla się w tym wypadku od pomocy w niegodziwym planie, i że przegrywa Karol, to już jeden z Jej sekretów. Ważny i oczywisty jest wynik: Orlando musi uchodzić na wygnanie.

Unosi tam bolesną pociechę: nagłą a na pozór beznadziejną miłość dla pięknej Rozalindy, która okazała mu w czasie zapasów sympatię, wkrótce przeradzającą się w gorętsze i u niej uczucie.

Drugie tajemnicze, a zarazem dotkliwe zrządzenie: pokochana dziewczyna też znajduje się na wygnaniu, zdążając w tym samym kierunku Lasu Ardeńskiego. Książę uzurpator Fryderyk w gwałtownym porywie nowej niechęci do swego brata, którego pozbawił władzy, wypędza ze swego domu i córkę banity, którą jest właśnie Rozalinda.

Przebranej za młodzieńca wygnance towarzyszy dzielnie prawa Celia, przyjaciółka i kuzynka. Jest wprawdzie córką rządzącego księcia, ale wyżej potrafi cenić przyjaźń dla skrzywdzonej. Przyłącza się do nich i wybiera za Celinę trudny los błazen Probierczyk – rzecz charakterystyczna i nie odosobniona u Szekspira.

Orlandowi znowuż zdecydował się towarzyszyć wierny stary sługa, Adam, oddający zresztą młodemu panu wszystkie swoje oszczędności. Kiedy ci wygnańcy znajdą się wśród Lasu Ardeńskiego (podobno wiele podobniejszego do Arden Forest w Warwickshire), w zasięgu również wygnanego francuskiego księcia, staniemy wobec nierzadkiej na scenie Szekspirowskiej sytuacji, którą poniekąd powtórzy Król Lir. Ludzie uczciwi z różnych kręgów, niesprawiedliwie uciśnieni, a wypchnięci poza krąg dzierżący władzę, zaczną się spotykać wśród pustkowia natury i uczyć nowych prawd, które na światowych wyżynach pozostają zakryte. Ten podstawowy motyw o umykaniu na wygnanie skrzywdzonych, powtórzy w kilku układach: na dworze księcia, w domu szlacheckim itd. Szekspir znalazł w swoim źródle, romansowym apowiadaniu Lodge'a Rosalynde (1590).

Tam znalazł też tak częsty motyw przebrania za chłopca, który tu znów zastosował. Ukształtował ten wątek na modłę jakby „mówionego baletu". W tej komedii nieco mniej „się dzieje", natomiast wszystkie postaci dobre, dotarłszy do lasu, wkraczają tam w rodzaj cyklu spotkań i rozstań, jakiegoś va-et-vie-nt wśród ciągłej wymiany zdań, żartów, komentarzy. Przybysze stanowią część towarzystwa. Inną część stanowi wygnany książę ze swymi wiernymi kompanami, jeszcze inną miejscowi wieśniacy, mniej i więcej sztuczni. Mamy znów wachlarz, czy panopticum: teatr ma odbić różność świata. Ale przeważa tonacja pastoralna. Ludzie możni – i to tacy możni, którzy zachowali tę pozycję za cenę gwałtu – zostali daleko, przy swoich „ważnych", światowych sprawach. Tu odbywa się baletowe seminarium na świeżym powietrzu. Inne spojrzenia na rzeczywistość nabywa się wśród lasu, z tym, że poprzez jego gałęzie świeci mnóstwo słońca.

Tematem seminarium jest przede wszystkim miłość. Największą rolę odgrywa tu najbogatsza w sztuce postać, sama Rozalinda. Metodą jest eksperyment, przeprowadzony na samej sobie – i na Orlandzie. Szekspir i tu stosuje najbardziej teatralny efekt „odgrywania" i to z najbardziej wielkopańskim lekceważeniem prawdopodobieństwa i „przeciętnej" psychologii. Nie dość, że Rozalina w chłopięcym przebraniu spotka Orlanda, że będzie z nim rozmawiać ciągle nie poznana(!) o jego miłości. Przecież każe mu jeszcze traktować siebie jako „niby" – Rozalindę: w ten sposób jakoby ulży jego miłosnym cierpieniom. Naturalnie igra z własnymi uczuciami jak z ogniem, posuwając się aż do „akrobatycznego wyczynu" udawanego ślubu. To, co powstaje w tej wysokiej temperaturze i wśród tej komediowej wirtuozerii, to znów, jak w wypadku Wioli, przedziwna w tonacji a głęboka poezja. Z trudem ogarniamy fakt, że ta dziewczyna żongluje własnym sercem; z trudem, często z wewnętrznym protestem, nadążamy za myślowymi i werbalnymi łamańcami barokowego dialogu oplecionego wokół wygasłych dla nas konwencji flirtu czy dworskiej miłości; a jednak nie możemy nie widzieć, jak pod tym wszystkim pulsuje prawdziwie ludzkie uczucie ogromnie ludzkiej Rozalindy, której coraz ciężej wytrzymać pod jego naporem:

O ocz, ocz, ocz. My pretty little ocz, that thou ditst know bow many fathon deep I am in love.

(IV, I, 209–210)

O kuzynko, kuzynko! moja piękna mała kuzynko!
Gdybyś ty wiedziała, na ile sążni głęboko zapadłam w miłość.

(przekł. L. Ulricha)

A mimo przecież własnych wewnętrznych udręk Rozalinda nieustannie olśniewa przytomnością i dowcipem, pozostając jedną z najświetniejszych osobowości, jakie zaklęcie jej twórcy powołało do bytu. W tym byłaby też przeciwwaga i orzeźwienie w stosunku do ewentualnych skojarzeń homoseksualnych, które tu przypuszcza Jan Kott: pozory są tego rodzaju, że chłopiec zaleca się do chłopca, a ktoś z widowni mógł nadto pamiętać, że to de facto aktor – chłopiec grał tę udającą chłopca dziewczynę. Przedsiębiorcza wygnanka utrzymuje ważną pozycję w galerii pedagogów baletowych, ukazanej tu widzowi: poucza niemądrą pasterkę Febe, żeby nie uprawiała sztucznego okrucieństwa wobec adoratora. Tym łatwiej ją naturalnie pouczać, by nie adorowała rzekomego młodzieńca, którego postać przybrała Rozalinda, jeżeli jest się samą Rozalindą!

W ten sposób utrzymuje się nuta trzeźwości w tym wachlarzu postaw często dziwacznych (właśnie jak postawy przybierane w tańcu), które roztacza późniesze stadium sztuki. Mamy nie zapominać, że można mówić rozsądnie, nawet na temat miłości, nawet gdy się samemu jej podlega, kiedy wokoło krążą (i uprawiają miłość, mniej czy więcej zasługującą na to miano) rozmaite niezwykłe figury. Zestaw tych figur, wśród których Szekspir jak gdyby pozwala nam wybierać (jak nam się podoba) to dalsze wielorakie odbicie świata. Świat obfituje w amatorów sztucznych westchnień, takich jak Sylwiusz, i takich błyskotliwych szyderców jak Probierczyk. Ten ostatni zresztą nie uwolnił się dzięki szyderstwu od fizycznej namiętności, która popycha go do jak najprędszego związku z pierwszą niemal z brzegu dziewczyną. Świat obfituje wreszcie w szyderców stojących całkiem z boku, opatrujących wszystko gorzkim komentarzem, jak the melancholy Jacques. Porównano jego postawę jakby do czarnego kostiumu, kontrastującego z żywymi barwami otoczenia, zwłaszcza jaskrawego stroju błazna.

Jak wam się podoba to nie Tymon Ateńczyk. Mizantropia Jakuba, niegodziwe zamysły złych braci dodają raczej tę kroplę goryczy, która czyni wytrawniejszym smak całości; w tej komedii przeważają jednak słodsze składniki tego smaku. Śpiew i rozrywki na świeżym powietrzu, urozmaicające egzystencję wygnanego księcia, nadają istotne piętno sztuce.(...)
Dobry brat Orlando okazał się tak szlachetny, że swego prześladowcę Oliwera uratował od śmierci. Groźba śmierci była fantastyczna; lwica we francuskim lesie! Niebywała ignorancja czy niebywała beztroska, w miarę jak słońce komedii przyświeca coraz bogaciej poprzez gałęzie i wszystko ma zdążyć do promiennego finału? To przecież poezja, a „najprawdziwsza poezja to ta, któóra najwięcej udaje" – jak zapewnia Probierczyk swoją donnę Audrey (III, 3, 19). Jeżeli i tu mamy obraz świata, jak sugerowaliśmy, to dzięki baśniowej przesadzie, nie przez dosłowność ani psychologię. Ostatecznie faktem jest, że ludzie zmieniają czasem nastawienie i odchodzą od swych złości. Ten budujący fakt można podsunąć przy pomocy niezwykłej, zmyślonej opowieści, w ktrej źli bracia wyznają swoje winy i oddają dobrym to, co im się należy. Lepiej już chyba nie zdołamy sobie wytłumaczyć tych szczęśliwych odmian serca, które zbiegają się na końcu sztuki.

Tłem finiszu jest nadal przyroda, która uleczyła sztuczności i nieprawości życia wśród świata i dla świata. Jego

przygotowaniem jest uznanie i zaufanie, które zdobyła sobie Rozalinda niby chłopiec u posłusznego Orlande i Febe. Wszystkim obiecała, że zakończy perypetie szczęśliwie. Powtarza te obietnice wśród „chóru" recytacji stron zaangażowanych, dodaje własne pointy, reżyseruje, zapowiada własną czarodziejską interwencję. Jest tak rozkoszna i wciąż olśniewającą, że nie dziwimy się Febe, wodzącej za nią wzrokiem bezbrzeżnej adoracji, choć może wszak wydawać się oszustką.

Tyle rzeczy zapowiedziała, które wydają się nie do pogodzenia. Można by użyć porównania, że na jednej z tych zasłon, które były jedynymi kurtynami, znanymi scenie elżbietańskiej, przyczepiła kilka znaków – zapowiedzi, budzących ciekawość i oszołomienie. Gdy zasłona się rozsunie, Rozalinda dotąd grająca chłopca – reżysera stanie wobec wszystkich jako piękna dziewczyna. Końcem dworskiej maskarady na murawie jest rzeczywistość. Ta prawda – rzeczywistość jest wyzwalająca, pogodna i czuła. Obok przywrócenia ładu moralno politycznego, dzięki któremu książę wygnaniec wróci na tron, mamy ukłon pod adresem „ładu – zaślubin, bo kilka serc zostało istotnie wziętych w poddaństwo, nie tylko na rysunkach, które Orlando mógł dodawać do swoich poematów.

Ciekawe, że gorzki komentator Jakub, który programowo wycofuje się z tego uśmiechniętego grona, otrzymał od Szekspira osobną szansę wyrażenia innego punktu widzenia na to wszystko: wyraziwszy go, teraz zresztą w sposób złagodzony, kontemplacyjno-niezaangażowany, odchodzi na pustelnię. Jego życiowa droga skrystalizowała się jako pokuta. Nie znaczy to, by czytelnik miał uważać takie stanowisko za jedyne i konieczne, zwłaszcza, że otrzymał prawo patrzeć na sztukę „jak mu się podoba". Program przeznaczony dla ludzi bardziej „zwykłych" wiąże się z zapowiedzią „obrzędów" (ślubnych) dla skojarzonych par. Tym sposobem mają i one spojrzeć w oczy powadze życia, temu, co nie jest sztuczne, na co zamknięcie sztuki otwarło perspektywy.

PRZEMYSŁAW MROCZKOWSKI

Szekspir elżbietański i żywy – fragment
1968

*) As You Like It – sztuka drukowana dopiero w Folio z 1963 r. Napisana po r. 1958. Głównym źródłem sztuki jest romans. T. Lodge'a Rosalynde (1590), oparty na opowieści z XIV w. Tale of Gamelyn.

*

„My jesteśmy z tej materii co sny" – mówi się o ludziach w Szekspirze. I tej samej materii jest jego teatr. On pospolitą rzeczywistość przekształca w rzeczywistość poetycką, w której człowiek zwyczajny zdobywa wyższą rangę człowieczeństwa – tę, jaka jest niezależna od czasu, obyczajów, kostiumów. Nie czekano na wiek XIX, by się gorszyć anachronizmami Szekspira, śmiano się z nich już w jego czasach, ale my widzimy, jak ośmiela on do podobnych, i większych anachronizmów Bernarda Shaw czy to w „Cezarze i Kleopatrze", czy „Świętej Joannie". Szekspir nie grzebał się w bibliotekach. Stronica z kronik Holinsheda, żywot Plutarcha lub jakaś nowela włoska wystarczały mu w zupełności. Historyczne postaci rozumiał po swojemu i najczęściej lepiej niż uczeni jego czasów, nieraz lepiej od późniejszych historyków. Odczytywał je wyobraźnią, intuicją, znajomością duszy ludzkiej.

Nic nie mogło być ważniejsze niż prawda charakteru, indywiduum, osobowości ludzkiej, dobijał się o nią, choćby na zgliszczach prawdopodobieństwa sytuacji, w jakie wtrącał swoich ludzi.(...) Trzeba być Szekspirem, by na (...) niewiarygodnym tle stworzyć prawdziwego człowieka, który żyje namiętnością, żądzą, ambicją, dobrocią, pogodą, sercem, myślą, całym sobą i wzrusza nas, przejmuje, każe się kochać lub nienawidzić.
U Szekspira wszyscy żyją, nie tylko główni bohaterowie, nawet najpośledniejsze figury, które zjawią się tylko na chwilę i odezwą paru słowami.

JAN PARANDOWSKI

Ze wstępu do *Pięciu Dramatów Szekspira*
W-wa 1955, Państwowy Instytut Wydawniczy

Szekspir (...) tworzy ludzi o rzeczywistych duszach, istotnym ciele i gorącej krwi, którzy mieszkają i żyją dziś między nami tak samo intensywnie, jak żyli przed wiekami.

HENRYK SIENKIEWICZ

Królestwo Szekspira nie tylko trwa ale się rozszerza. Objęło ono także kraje, o których najśmielszy imperialista nie marzy.

JAN PARANDOWSKI

Nigdy gra nie dawała mi większego zadowolenia niż wówczas, gdy kreowałam zmienne, pełne słodyczy, namiętne, dumne, delikatne w uczuciach, radosne albo okrutne i tragiczne bohaterki Szekspirowskich dramatów.

HELENA MODRZEJEWSKA

Znałem ludzi, którzy kochali się w Mirandzie; ja sam trochę w Rozalindzie.

HENRYK SIENKIEWICZ

„HAMLET" – Wiliama Szekspira
Reżyseria: St. Bieliński. Scenografia: Jan Kosiński
Premiera: 20 stycznia 1969 r.
Scena zbiorowa

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:
Jerzy Dobrzyniecki

KONTROLA TEKSTU:
Cezary Sokołowski

KIEROWNIK TECHNICZNY:
Henryk Kopyciński

KIEROWNICY PRAC. KRAWIECKICH:
Irena Szenborn
Tomasz Szczurek

KIEROWNIK PRAC. PERUKARSKIEJ:
Edward Terlecki

KIEROWNIK PRAC. STOLARSKIEJ:
Józef Noworól

PRACE MALARSKIE:
Krystyna Niebudek

PRACE MODELATORSKIE:
Władysława Majewska

GŁOWNY REKWIZYTOR:
Maria Jarka

OŚWIETLENIE:
Tadeusz Majchrowski

BRYGADIER SCENY:
Mieczysław Bułaś

Kierownik literacki:
JERZY PLEŚNIAROWICZ

Redakcja programu: *Jerzy Pleśniarowicz*
Opracowanie graficzne i techniczne: *Lucyna Wójtowicz*

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

SEZON

TEATRALNY

1971/72

Rze 2280/72 1 500 40 × 13 cm S-4-136