teatr
współczesny
WROCŁAW

ROMEO I JULIA

SZEKSPIR • ROMEO I JULIA

Opracowanie tekstu (wg przekładu
Józefa Paszkowskiego)

adaptacja i realizacja sceniczna:
BOGUSŁAW KIERC

Scenografia
DANUTA SCHEJBAL-KLIMOWSKA

Muzyka
MIROSŁAW JASTRZĘBSKI

Asystent reżysera
HALINA RASIAKÓWNA

premiera — luty 1979

Bogusław Kierc

PRZYPISY DO „ROMEA I JULII"

dziesięcioletni prorok orchideą
rymu wywołał z pojęcia romeo

samiczy storczyk przeźroczystą ciszę
przed słowem julia stłukł jego braciszek

z kokardą w lokach młodszy o trzy lata
od małej śmierci ale w nowych szatach

nowiu niknęło jej czy jego ciało
i czyje czyim kwiatem się stało

z płatków różnicy bladej kto miał pościel
dzieci bawiły się w ogród miłości

Dziesięcioletni, mogłem chodzić do kina na filmy dozwolone od czternastu, a nawet od szesnastu lat, jeśli rodzice uznali te filmy za wartościowe. Dzięki temu, znacznie wcześniej, niż wolno mi było oficjalnie, oglądałem „Hamleta", „Szerszenia", „Romea i Julię". Na ten właśnie film spóźniłem się i nie widziałem napisów czołówki. Patrzyłem na wytańcowywanie miłości, uwodziło mnie to, Ułanowa tańczyła Julię. Balet wydawał mi się w tamtym czasie najbardziej cielesną, najdrażliwiej zmysłową ze sztuk. Było to wtedy, kiedy porzucałem zabawę w teatr lalek i bawiłem się w teatr ludzi we framudze drzwi. Już zagraliśmy z młodszym ode mnie o trzy lata bratem sceny z „Marii Stuart" Słowackiego. Grałem Marię i uszyłem kostiumy, z wielkich płatów kartonu zbudowałem dekorację. Oglądając baletowe zaloty, piruetowe zgony — pomyślałem, że możnaby według tego napisać sztukę teatralną o Romeu i Julii. I napisałem.

Musiałem liczyć się z możliwościami obsadowymi mojego teatru, i skonstruować rzecz tak, by mogły

ją zagrać dwie osoby: mój siedmioletni braciszek i ja. Rozpisałem więc dramat na cztery role: Romea, Julii, Ojca Laurentego i Narratora-Plotkarza, czyli — Chór. Ta istotnościowa, konieczna oszczędność wydaje mi się dzisiaj wyrazem genialnej intuicji. Ach, nie twierdzę, że jej nosiciel był cudownym dzieckiem, zwiastunem natchnionym przez jakieś daimonion. A może? Kto wie, czy skromność w jakiej zanurzamy nasze opowieści o nas samych — byłych, czy skromność ta nie jest po prostu małostkowością i obawą przed kompromitującym nas czasem przeszłym dokonanym naszej — wyszarpywanej z tego czasu — osoby?

Andrzej grał Julię, ja — pozostałe role. Najtrudniej było pokazać ślub Romea i Julii. Bo musiały być trzy osoby razem. Graliśmy to w kuchni. Rama drzwi wyznaczała lustro sceny, przedpokój był widownią. Widzowie widzieli najpierw Romea i Julię, potem następowało coś w rodzaju przesunięcia obiektywu w prawo — i Romeo znikał za lewą krawędzią kadru (przesuwaliśmy się klęcząc) — widoczna była tylko Julia. Przebierałem się z Romea w Laurentego — i obiektyw tym razem przesuwał się odrobinę w lewo (Andrzej na kolanach — w prawo), by pokazać w kadrze klęczącą Julię i połowę, stojącego przed nią i przed niewidocznym Romeem, Ojca Laurentego. „Panoramowanie" powtarzało się — zrzuciłem habit zakonny, i jako Romeo, znowu na klęczkach wsuwałem się w kadr, by razem z Julią dziękować za udzielony nam sakrament małżeństwa.

Inną trudność do pokonania stanowiła płeć. Olśniony sprzecznością kostiumów baletowych, które czarowały mnie cudem obnażania przez ubranie, wymarzyłem sobie, że Julia będzie odziana jak dziewczęta z „Wiosny" Botticellego, Uszyłem z gazy szatkę dla braciszka, wymodelowałem wypchany watą biały staniczek i mocno zeszyłem dwa jego końce na plecach sterroryzowanego teatrem brata. Niestety, w czasie monologu, wzruszona Julia oddychała dość nieregularnie — i staniczek zsunął się na jej brzuch; Andrzej próbował rozpaczliwie i „niepostrzeżenie" wciągnąć staniczek na anatomicznie właściwe miejsce — daremnie: staniczek wykręcił się i ostatecznie biust Julii znalazł się nad andrzejowym tyłkiem.

Dzisiaj myślę, że ten niezamierzony komizm objawiać się musiał — w nieznany nam sposób — również w pierwszych przedstawieniach szekspirowskiej tragedii. I tam Julię grał chłopiec. Jak grał? Nietrudno sobie wyobrazić, jeśli zna się przedstawienia przy ognisku odgrywane przez chłopców na koloniach letnich, w wojsku. Myślę, że znana zapiska Ojca Binachiego też może pomóc wyobraźni: „chłopcy ci, pozbywając się charakteru swojej płci, nie mając hamulca wstydliwości przyrodzonej kobietom, z tym większym bezwstydem przedstawiają ruchami ciała czynności zupełnie nieprzystojne skromności kobiecej."

W tych pierwszych przedstawieniach „Romea i Julii" było pewnie tyleż liryki i wysublimowanego erotyzmu, co sprośności i komendianckich obscenów.

Przedstawienie, które pamiętam, pierwsze moje przedstawienie kuchenne — z dziesięcioletnim Romeem i siedmioletnim Julią — było tak wyrafinowanie perwersyjne, tak niewinnie wyzywające, że uważam je dzisiaj za podszepnięte przez ducha Szekspira. Żartowałem sobie nieraz z siebie, pokpiwałem drwiłem — zwłaszcza z literaturki mojego „Romea i Julii". Pamiętam z niej tylko dwa pierwsze wersy — i te dwa wersy nieoczekiwanie objawiły mi dzisiaj swoją naiwną urodę, swój przedsłowny — czy pozasłowny — sens:

Wtedy, gdy w tej krainie zakwitła orchidea,
Romeo nie znał Julii, Julia nie znała Romea.

Przypuszczam, że orchidea znalazła się tu dla rymu do Romea. Ale właśnie ten rym podoba mi się i zdumiewa mnie najbardziej: skojarzenie chłopca z kwiatem. Bardzo barokowe. O orchideach wiedziałem wtedy, że ich zapach jest śmiercionośny. Te, które widziałem jako dziesięcioletnie dziecko — wchłaniały mnie miło, wabiły.

BENVOLIO

woda i niebo początek i koniec
ja z takim samym tobą w białym łonie
rozkołysanej tkliwą falą łodzi
chwila zza czasu czy śmierć sprzed narodzin
napina twoje wiosłujące ciało
serce przebite furkoczącą strzałą
woda i niebo początek i koniec
bialutka julia na bladym balkonie
rozkołysanej tkliwą falą łodzi
nie wie że słońcem jest ale już wschodzi
napina twoje wiosłujące ciało
gdy swoją czarną płeć wciskasz w jej białą
bielutka julia na bladym balkonie
ja z takim samym tobą w białym łonie
nie wie że słońcem jest ale już wschodzi
chwila zza czasu czy śmierć sprzed narodzin
gdy swoją czarną płeć wciskasz w jej białą
serce przebite furkoczącą strzałą

Wydaje mi się, że znam tekst „Romea i Julii" lepiej niż jakikolwiek inny; umiałbym opowiedzieć cały ciąg fabularny, niczym oficer śledczy — kto, co, gdzie, w jakim czasie robił; znam przeszłość, teraźniejszość i przyszłość bohaterów; znam grzechy i cnoty dotychczasowych tłumaczy „Romea i Julii", znam balety, widowiska teatralne, filmy, wiersze, obrazy, symfonie — osnute wokół „Romea i Julii". czytam to zawsze od nowa, a przecież nie potrafię kategorycznie powiedzieć, że w i e m, o czym j e s t tekst Szekspira. Wiem zaledwie o czym t e ż jest ten tekst, albo — lepiej: o czym t e ż był, i o czym t e ż chcę, żeby był.

Dla mnie — s t a j e s i ę. Jest w ruchu. To przedstawienie będzie zapewne jedną z wielu emanacji stawania się „Romea i Julii" Powiem od razu: spośród wszystkich dzieł Szekspira — to właśnie jest dla mnie najintymniej ważne, najbliższe mojej ludzkiej kondycji, mojej wierze, nadziei i miłości. To znaczy temu, co ja pojmuję jako urzeczywistnienie tych cnót paulińskich, bo i na nich ufundowana jest tragedia Romea i Julii — i na zaprzecznych echach:

zwątpieniu, rozpaczy, nienawiści... Czytam „Romea i Julię" tak, jak się czyta peomat, a nie — libretto teatralne. A przecież takie właśnie teatralno-użyteczne było przeznaczenie tego utworu. Czy na pewno?

Czas, w którym pisze Szekspir, to jeszcze epoka „elitarnego" opanowania umiejętności czytania i pisania, to jeszcze — mimo wszystko — przewaga kultury (idzie o tzw. literaturę) oralnej nad wizualną. Tekst pisany jest osobliwym „przekładem" z tekstu mówionego. Teatr — słuchowiskowy bardziej niż widowiskowy; jest czymś w rodzaju żywej książki — posługuje się metodą, która niepokoi Marsehalla McLuhana, kiedy parę lat temu napisał: „Przypuśćmy, że zamiast flagi amerykańskiej wciągniemy na maszt kawałek materiału z napisem „flaga amerykańska".

Teatr Szekspira (jeśli wolno o takim zjawisku mówić intuicyjnie tylko) pełnił funkcje upowszechnieniowe. Przywracał poezję pisaną — słuchaczowi, słowo — ciału. Przywracał, ale nie wyzbywał się księgarskiej proweniencji. Człowiek jako księga — oto metafora wybijająca się wyraźiście z tekstu „Romea i Julii". „Czy umie pan czytać?" — Romeo odpowiada: „Niestety, umiem w moim przeznaczeniu czytać nieszczęście". Z księgą porównuje urodę Parysa — Pani Kapulet. „Jak z książki całujesz" — stwierdza zachwycona pocałunkiem Romea — Julia. Ojciec Laurenty oskarża Romea o analfabetyzm serca. Julia wzburzona zabójstwem Tybalta, mówi o Romeu: „Była gdzie książka tak ohydnej treści) Tak pięknie oprawiona".

Po doświadczeniach poezji Peipera porównania te wydają się świeżymi, i utrwalona w nich tęsknota do przecieleśnienia słowa i wysłowienia ciała — jawi się nader wyraźnie:

Wcisnę się w ciebie, czcionka w papier, i będę
dniem,
kiedy poranek mnie zbudzi.

To napisał Peiper, ale mógł był napisać Szekspir. To już jego pomysł:

W czarnych więc czcionkach będzie utrwalona
Twoja uroda wieczyście zielona.

Zachłanna chęć utrwalenia, chęć wybierania z czasu jego momentów najściej spokrewnionych z wiecznością, z poczuciem wieczności w nas — jakież to wahadło mylące wczoraj z jutro, ukazuje nam teraźniejszość jako wahanie właśnie. Między „Być" i "Nie być" — olśniewająca migotliwość „Albo". — Jak ocalić w niecałem, jak trwać w ruchomem? Wtopić się w zmienny żywioł, wnurzyć w niezmierzony sens. Trwać i utrwalać. Przetrwać w utrwalonem. Czarne czcionki druku, cyfry czasu, i herbarium raju, zielnik młodości. Szekspirowska (och, wcześniejsza od Szekspira) metafora objawiła się z namacalną — chciałoby się powiedzieć — ostatecznością na wystawie rzeźby Aliny Szapocznikow, w zapiskach Helmuta Kajzara:" (...) *natura nie zna granic ogień zamienia się w kamień dafne w drzewo w lód osmoza dotyku i miłości*

jest męski akt z matowego polisteru chłopiec osiemnastoletni syn artystki Piotr unosi się nad ziemią przy ścianie inne rzeźby też w ruchu stałym wychylaniu się

Czy śpi w powietrzu uśmiech ciało może zatrzymane na okamgnienie ten kto widział mógł tylko przez chwile skazany zasłaniał zabierał poczucie oddalania się herbarium zarys ciała twarzy nóg spłaszczona zasuszona skóra brzucha genitalii zioła — ślina pamięci

Powiedziano już niejeden raz, że czas jest bohaterem poezji i dramatów Szekspira. Powiedziano nieraz, ale ani raz nie widziałem jego momentalnych rozbłysków na scenie. W „Romeu i Julii" czas odgrywa — najdosłowniej — taką rolę, na jaką będzie musiał czekać aż do naszej epoki, do Joyce'a, Robbe-Grilleta, Becketta... Nawet przypadek okazuje się zaledwie różnicą relacji czasowych. W „Romeu i Julii" bardzo dużo mówi się o czasie, ale i czas mówi. Jest składnią dramatu — i jego wykładnią. Starość, młodość, dzień, noc, wieczność, śmierć — to tylko najjaskrawiej czytelne i najbardziej ogólne tematy z czasowości „Romea i Julii". Jest w tym dramacie i czas konkretnie oznaczony. Godzina dziewiąta, kiedy wchodzi na scenę Romeo; dziewiąta, na którą Julia umawia z nim mamkę; trzy godziny spóźnionej mamki; trzynaście lat Julii, prawie czternaście bez paru tygodni; dwadzieścia osiem, bez mała, lat Pani Kapulet; czterdzieści dwie godziny śmiertelnego

Śmierć
EDWIN PETRYKAT

Helios
(Bóg Słońca)
MARNA BIENIUSZEWICZ

OSOBY:

(w kolejności pojawiania się na scenie)

Ojciec Laurenty	—	EDWIN PETRYKAT
Benwolio	—	TOMASZ LULEK
Romeo	—	ALEKSANDER WYSOCKI
Kapulet	—	JAN BLECKI
Parys	—	MACIEJ KORWIN
Pani Kapulet	—	GRAŻYNA KORIN
Mamka	—	HALINA RASIAKÓWNA
Julia	—	HANNA BIENIUSZEWICZ
Merkucjo	—	JERZY SCHEJBAL
Tybalt	—	ZDZISŁAW SOŚNIERZ

Inspicjent
MICHAŁ MROCZKO

Kontrola tekstu
HALINA NIEDŹWIECKA

snu Julii; poniedziałek, środa i czwartek, świt, wieczór, południe, noc...

Ten dokładnie wymierzony czas sterroryzował również wyobraźnię. Naszą. Moją. Kilkunastoletnie dzieci i ich okrucieństwo przeciw okrucieństwu starców. Starców? Starszych? Tak, tak, lektura „Pornografii" zaraz po przeczytaniu „Romea i Julii" odsłania smakowite rewelacje w tej materii. Problem, który tak podniecał Gombrowicza, jest jednym ze szlagierów „Romea i Julii". Są jeszcze inne. Szlagiery, numery, przeboje. Monolog Merkucja o Królowej Mab, „scena balkonowa"... Na to się czeka. Co zrobić, żeby zlekceważyć to czekanie. Bo naprawdę nie ma żadnych szlagierów, numerów, przebojów; nie ma monologu o Królowej Mab — jest atak żalu, ironii, zawiedzionej wiary, nadziei i miłości. Nie ma „sceny balkonowej" — jest nieosiągalność dzieląca jeszcze Romea i Julię, niedotykalność czyniąca z nich świętych miłości: przepaść, którą chcą i muszą pokonać, a to ona ich pochłonie; Julia, która jeszcze jest w y s o k o — zejdzie do Romea; Romeo, który jest n i s k o — wespnie się do Julii. On będzie podniesiony — ona poniżona. Ach, można teraz wykreślić wektory działań, tropić paradoksy, przyłapywać oksymoroniczną wizję świata na schizofrenii. Podejrzeć o nią bohatera. Jednego, drugiego, trzeciego... Zrozumieć że to sztuka obłędu — rygoryzująca obłęd, jeszcze jeden traktat o metodzie szaleństwa.

Ten, który pisał „Romea i Julię" był młodszy od piszącego te słowa o sześć lub osiem lat. Mówilibyśmy o nim dzisiaj jako o trzydziestolatku, zaliczany byłby jeszcze do „młodych" poetów, bo młodość u nas się wydłuża. Nieskromnie wiem jednak, że trzydziestoletni mężczyzna (nawet z naklejoną kalkomanią chłopięctwa) — to ten, którego najlepiej zdają się określać słowa samego Szekspira z „Miarki za miarkę":

Thou hast nor youth nor age
But as it were an after dinner sleep
Dreaming of both,

które Eliot postawił nad swoim „Gerontion". Ten Eliot, który powiedział o „Romeu i Julii", że w dramacie tym Szekspir „pokazując swych kochanków stapiających się w jedno do tego stopnia, że zatracają świadomość własnych odrębnych osobowości,

obnaża duszę ludzką w trakcie zapominania o sobie", Myślę, że „Romeo i Julia" jest takim dziełem, które powstało — by użyć słów Miłosza — „na tej niejasnej granicy, gdzie już się zapomina a jeszcze się pamięta."

Uprawnione jest chyba mówienie o „Romeu i Julii" jako o fascynującej erupcji „liryki roli" bliskiej bardzo żywiołowi Empedoklesa z Agrygentu:

Byłem już raz chłopcem, dziewczynką,
krzakiem, ptakiem i nurkującą niemą rybą.

Persony, którym Szekspir każe grać to, co przed Szekspirem gra Szekspira — są najczęściej zakochanymi, zazdrosnymi, niekochanymi, szalonymi, głodnymi miłości... Przy oczywistej wtórności akcji fabularnej, anegdotycznej — trudno traktować wiążąco różne tradycje typologiczne czy archetypiczne zrodzone pod naciskiem nadzwyczajnej mimezy i mimikry charakterów szekspirowskich — współczesnych „zawsze i wszędzie". Bo to nie koniecznie jest tragedia szesnastolatków. Pięknych. Ta biologiczność — mimo dokładnie wymierzany czas — jest względna. Teatralnie względna. I dziwna. Jak dziwnym jest trzydziestoletni mężczyzna grający trzynastoletnią Julię. I ta Julia nie wygłasza zdań dziewczątka, lecz właśnie — zakochanego mężczyzny. Tylko, że my już o tym zapominamy, albo nigdy nie chcieliśmy pamiętać — sugestywnie zaczarowani. Kiedy Szekspir mówi do nas jako dziewczynka — słuchamy dziewczynki, nie — Szekspira.

W tym miejscu wypada podważyć jeszcze jedno dość krzepkie przekonanie, że w teatrach polskich obcujemy z wielką poezją Szekspira. Czcimy tę świętość, uczymy się jej słów na pamięć. Oczywiście — po polsku. I nie całkiem jej słów, a czasem: całkiem nie jej słów. Proszę przeczytać:

Czy to ten sławny upominek,
Albo łapówka, którą Wenus —
Ze wszystkich bogiń najpiękniejsza —
Sędziemu za tak miły wyrok —
Kiedy na Idzie źródłorodnej
Śmiertelny znawca nieśmiertelne
Twarze rozsądzał — zapłaciła?

Brzmi to bardzo podobnie — i właściwie ma sens taki sam, i napisane nienajgorszą polszczyzną, a jest tylko przekładem. Z polskiego na polski.

Kiedy po raz pierwszy publiczność teatralna usłyszała oryginalny tekst cytowanego fragmentu, Szekspir miał prawie tyle lat, co Julia:

To li on sławny upominek
Albo pamiętne, którym luby
Sędziemu wyrok ze wszech Wenus
Bogiń piękniejsza zapłaciła,
Kiedy na Idzie stokorodnej
Śmierci podległy nieśmiertelne
Uznawca twarzy rozeznawał?

Tak jak różnią się te dwie wersje, tak odległe są — nawet najlepsze — przekłady od języka dramatów Szekspira. Nie idzie mi tylko o czar pradawności, o tę nieco magiczną obcość, ale o takie — dość ważne dla interpretatora — czynniki tekstu jak składnia i przerzutnia, których funkcje w poetykach renesansu i baroku są — by tak rzec — światopoglądowe; osiągana w ten sposób retardacja sensu wyzwala coś, co możnaby nazwać międzysensem albo śródsensem — wyrażającymi najczęściej tekst podświadomy, albo ukryty. Dla Szekspira ten rodzaj gry składniowo-wersyfikacyjnej jest jednocześnie modelem teatralności. Przykłady usiłują naśladować tę grę, ale w języku tak bardzo różnym od barokowego, że wielowartościowość znaczeniowa musi być zubożona — choćby ze względu na inny kontekst kulturowy. Przekład jest zatem pierwszą maską, konwencją, kostiumem teatralnym, pod którym próbuję się domacać, albo — mniej wulgarnie — domyślić nagiego Szekspira.

(...)
nad morzem
któremu rok po roku składałem ofiary
z najpiękniejszych młodzieńców
noszących ten sam
krzyż nagrobny z imieniem i nazwiskiem które
noszę w tym samym miejscu pod tą samą
datą o tej godzinie przez tę samą matkę
urodzonych a ono przyjmowało je
i wyrzucało na brzeg martwe ciała
romea julii albo im podobnych
jako przynętę słyszałem wyraźnie
wyrzec się swojej rodziny rzuć imię
a jeśli tego nie możesz uczynić
przysięgnij wiernym być mojej miłości
a ja przestanę być z krwi kapuletów
tylko nazwisko jest mi nienawistne
bo nie montekim dla mnie jesteś czy jest
monteki ręką twarzą albo inną
częścią człowieka czym jest imię róża
w innym imieniu równie by pachniała

nad morzem
w woni kwitnącej szypszyny
albo nieszpułka róży głogowej czy róży
psiej co jest jednym i tym samym krzewem
róży dzikiej ujrzałem w błyskach wschodzącego
słońca julia jest słońcem ujrzałem wschodzącą
tamtą lub tę wschodzącą z siebie zachodzące
za siebie albo w sobie samych bo są jednym
słońcem

(...)
naprawdę
chciałem być jednym
z dwojga z ciebie i mnie byłem równie
naiwny jak ten eliot który o romeu
i julii wie że szekspir pokazując swoich
kochanków stapiających się w jedno do tego
stopnia że zatracają świadomość odrębnych
osobowości obnaża cytuję
duszę ludzką cytuję w trakcie dalej cytat
zapominania o sobie

pragnąłem
zmyć z siebie wszystko co było nowością
szat narzuconych przez przypadek przez
nieobliczalną ambicję przez kaprys
miłości byłem pewny
że będąc tym samym
jestem co jesteś samym jestem w jestem
samym jestem się stało
według słowa twego

Bogusław Kierc

W REPERTUARZE TEATRU:

BIAŁE MAŁŻEŃSTWO T. Różewicza
reż. Kazimierz Braun
scen. Zofia de Ines Lewczuk i Piotr Wieczorek

ANNA LIVIA M. Słomczyńskiego na podstawie dzieł J. Joyce'a
reż. Kazimierz Braun
scen. Zofia de Ines-Lewczuk
muzyka: Zbigniew Karnecki

OPERETKA W. Gombrowicza
reż. Kazimierz Braun
kostiumy: Zofia de Ines-Lewczuk
muzyka: Zbigniew Karnecki

ODEJŚCIE GŁODOMORA T. Różewicza
reż. Helmut Kajzar
scen. Daniel Mróz

JEGO MAŁA DZIEWCZYNKA T. Karpowicza
reż. Jacek Weksler
scen. Wojciech Jankowiak

DZIADY A. Mickiewicza
reż. Kazimierz Braun
scen. Jadwiga Czarnocka i Jadwiga Pożakowska

SERENADA, POLOWANIE NA LISA Sł. Mrożka
reż. Andrzej Makowiecki
scen. Daniel Mróz

SZEWCY S. I. Witkiewicza
scen. Wojciech Jankowiak i Michał Jędrzejewski
reż. Jacek Weksler

KIEDY PRZYCHODZI ANIOŁ T. Karpowicza
reż. Kazimierz Braun
scen. Wojciech Jankowiak i Michał Jędrzejewski

W PRZYGOTOWANIU

PROMETEUSZ W OKOWACH Ajschylosa
reż Travis Preston

VILLA DEI MISTERI H. Kajzara
reż. Helmut Kajzar

W adaptacji wykorzystano również fragmenty „Tęczy" C. K. Norwida, „W Weronie" C. K. Norwida. „Do Kasie" Sępa Szarzyńskiego oraz „Do ptaszków" św. Franciszka z Asyżu.

Kierownik techniczny	— BOGUSŁAW SZCZEPAŃSKI
Kierownicy pracowni:	— MARIA CHUDECKA
Krawieckiej	— STANISŁAW STEPEK
Stolarskiej	— JÓZEF STEPEK
Perukarskiej	— BARBARA MAŃKOWSKA
Modelarskiej	— BRONISŁAW HOLAK
Pracownia malarska	— MARIAN KMIECIAK
Prace tapicerskie	— BOGUSŁAW URBANIAK
Prace szewskie	— FRANCISZEK MYŚLIŃSKI
Gł. akustyk	— MACIEJ PROSEK
Światło	— ZBIGNIEW SUS
Kierownik sceny	— STANISŁAW GRZELAK
Kierownik Biura Obsługi Widzów i Reklamy	— HANNA WITKOWSKA-LIS

Biuro Obsługi Widzów Teatru przyjmuje zamówienia na sprzedaż biletów indywidualnych, zbiorowych, kuponów wymiennych oraz organizowanie uroczystych akademii codziennie w gdz. 9—16; tel. 44 32-76, w. 69 i 44-37-62.

Kasa biletowa 44-32-76 w. 19.

Początek przedstawień wieczornych godz. 19.15.

Stoisko z teatraliami czynne w czasie przedstawienia.

Kawiarnia i palarnia we foyer na I piętrze.

Wydawca: Państwowy Teatr Współczesny
im. E. Wiercińskiego we Wrocławiu
ul. Rzeźnicza 12

Redaktor programu
KAZIMIERZ SKORUPSKI

Rysunki kostiumów
DANUTA SCHEJBAL-KLIMOWSKA

Układ graficzny
BARBARA GUTEKUNST

Egzemplarz bezpłatny

WZG Środa Śl zam 178-79 — 5000 szt. T-13