

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP



TEATR
im. Wojciecha Bogusławskiego
W KALISZU

Żywniak

MIKOŁAJ GOGOL

TEATR

im. Wojciecha Bogusławskiego

W KALISZU

Dyrektor naczelny i artystyczny
MACIEJ GRZYBOWSKI

Dyrektor administracyjny i techniczny
JAN GRYGIELSKI

Kierownik literacki
RYSZARD BIENIECKI

Kierownik muzyczny
FRYDERYK STANKIEWICZ

MIKOŁAJ GOGOL

Przekład
JULIAN TUWIM

Premiera - 4 lutego 1989 r.

ŻEBENELF

Reżyser
WALDEMAR WILHELM

Scenograf
ELŻBIETA IWONA DIETRYCH

Opracowanie muzyczne
KRZYSZTOF OLCZAK

Asystent reżysera
LECH WIERZBOWSKI

Inspicjent
MAREK ŚWIĄTEK

Sufler
NICOLA BROJERSKA

OBSADA

Agafia Tichonowna, córka kupca, panna na wydaniu

IRENA RYBICKA

Arina Pantelejmonowna, ciotka
HELENA BULIK-KUJAWSKA

Fiekła Iwanowna, swatka
MARTA KOTOWSKA

Podkolesin, urzędnik, radca dworu
TADEUSZ PŁUCIENNIK

Koczkariew, jego przyjaciel
WARSZOSŁAW KMITA

Jajecznicza, egzekutor
DYMTR HOŁÓWKO

Anuczkin, emerytowany oficer piechoty
LECH WIERZBOWSKI

Żewakin, eks-oficer marynarki
MACIEJ GRZYBOWSKI

Duniaszka, posługaczka
EWA NIZIK

Starikow, właściciel sklepu
ZDZISŁAW TYMKE

Stiepan, służący Podkolesina
MIROŚLAW KUPIEC



Mikolaj
Gogol

Mięło sto lat od dnia, w którym umarł Mikołaj Gogol, wielki pisarz literatury rosyjskiej i światowej. Niedługie było to ciężkie, a w ostatnich przedśmiertelnych latach tragicznie załamane życie. Gogol urodził się niemal jednocześnie z naszymi dwoma wielkimi ludźmi: Chopinem i Słowackim, a umarł mając lat czterdzieści trzy, czyli przeżył ich zaledwie o trzy lata. Właściwy czas jego wielkiej twórczości trwa tylko dziesięć lat i przypada na jeden z najcięższych okresów panowania Mikołaja I, dławiciela wszelkiej wolnej myśli, wszelkich ruchów i prób wyzwoleńczych tak narodu rosyjskiego, jak innych poddanych wówczas carskiej władzy narodów.

Krótkie życie, złe zdrowie, bardzo trudne usposobienie, nad wyraz ciężkie warunki społeczno-polityczne, takie były okoliczności sprzyjające raczej wszystkiemu niż zabłyśnięciu i rozwojowi geniusza. A jednak w tych właśnie okolicznościach powstało dzieło Gogola, które po dziś dzień zachwyca, uczy, bawi, wstrząsa nami, zdumiewa wreszcie swoją doskonałością artystyczną. W tych właśnie okolicznościach Gogol dokonał w prozie tego, co Puszkina w poezji. Literaturę o pięknych początkach, ale nie mającą jeszcze światowego znaczenia, skokiem olbrzymia postawił od razu w pierwszym rzędzie wielkich litera-

tur świata. Jakże chlubne świadectwo niepożytej nawet w ucisku, nie poddającej się żadnym okolicznościom zewnętrznej sily narodu, co wydała tego mistrza słowa — i pięknego, i przepelnionego doniosłej wagi treścią.

Syn ziemi ukraińskiej urodził się w średnio zamożnym, na pół polskiego pochodzenia domu ziemiańskim Hoholów-Janowskich w lutym 1809 roku. Od dziecka chłonie w siebie z zachwytem uroki krajobrazu i klimatu swojej ziemi rodzinnej, nasiąka cudownym folklorem ukraińskim, jego pieśnią, baśnią, strojami, obrzędami i legendami. Oddany do szkół w Połtawie kończy następnie nowootwarte „Liceum Nauk Wyszszych” w mieście Nieżynie, jako średni uczeń, zdolny, ale raczej niechętny, przez nikogo nie podejrzewany o przyszłą wielkość. Po śmierci ojca i znacznym pogorszeniu się interesów majątkowych rodziny Mikołaj wychwaja wielu zubożonych synów średnioziemiańskich wyjeżdża do Petersburga z wizją wspaniałej stolicy i wspaniałej przyszłości w oczach. Zamknięty w sobie i niełatwo dający poznać swe możliwości, lecz ambitny młodzieniec marzy już, niebezpiecznie, o sławie i odegraniu wielkiej roli, choć dla niego samego nie jest jeszcze jasne, jaka to będzie rola. Gogol próbuje zrazu fortuny w służbie państwowej. Zmienia i całkiem wreszcie

porzuca nędzne posady rządowe, nie mogąc znieść umysłowej i moralnej martwoży ówczesnego świata mikołajewskiej biurokracji. Usiłuje dostać się do teatru — miał w sobie zadatki na aktora i świetnego recytatora — ale i to mu się nie powiodło. Wreszcie po różnych biedach i niepowodzeniach petersburskiego życia Mikołaj wchodzi w krąg ówczesnej elity literackiej, zyskuje przyjaźń, poparcie i opiekę Żukowskiego, wielkiego Bielińskiego, niebawem kongenialnego krytyka swej twórczości, a nade wszystko, Puszkina. Za ich pomocą zostaje profesorem historii w gimnazjum, a potem nawet na petersburskim uniwersytecie. Daje mu to chwilowo środki do życia, lecz i ten rodzaj kariery zostaje niebawem porzucony. Gogol, wielki nauczyciel narodu dzięki potędze swego pióra, był kiepskim pedagogiem szkolnym i wykładowcą. Olsniwszy słuchaczy paru natchnionymi prelekcjami, zorientował się szybko, że nie posiada należytego przygotowania naukowego i że właściwym polem jego działania jest literatura. Porzuca wątpliwą karierę uniwersytecką, pisze i wydaje „Wieczory na futorze koło Dikańki”, przyjęte z entuzjazmem przez prasę, czytelników i przyjaciół z Puszkinem na czele. (...)

W następnych zbiorach: „Mirogród” i cyklu opowieści zwanych petersburskimi rozszerza się i po-

głębia niezmiernie skala możliwości pisarskich Gogola; zaznacza się już dobitnie najistotniejsza cecha jego geniuszu, zmysł celnej bezlitosnej satyry, ów gorzki śmiech, który Bieliński nazwie pozytywnym bohaterem bieżących utworów Gogola. Mamy tu już pokazaną i nicosć małego rozkładającego się ziemianstwa, i bezdusność biurokracji, pysznej u góry, a służalczej u dołu, i jaskrawe kontrasty społeczne wielkiego miasta, i ostrą satyrę na trywialność, chciwość, zepsucie klas rządzących. Ale nie brak tu i wysokiej miary liryzmu. W „Staroświeckich ziemianach” i w „Szynelu” Gogol pochylił się z czysto ludzką żalnością nad bezwolnymi wytworami lub ofiarami złego ustroju.

W roku 1835 Gogol pisze i, zwalczony z pomocą mających wpływ przyjaciół wszystkie przeszkody cenzury, wystawia „Rewizora”. To arcydzieło sztuki pisarskiej i teatralnego, ta jedna z najlepszych komedii satyrycznych świata jest zadziwiająco eksplozją geniuszu, jeśli zważymy, że był to pierwszy utwór sceniczny dwudziestosześcioletniego zaledwie pisarza.

Ale teraz krytyka i opinia publiczna nie są już wcale jednomyślne w zachwytach nad Gogolem. (...) Największe nowatorstwo Gogola, jakim jest wprowadzenie do literatury tak zwanego szarego człowieka, zaczęło razić. Klótnie głupich try-

wialnych szlachetków, jakieś biedne zaśmiecone mieszkanka, tępe albo odrażające postacie urzędników zamiast „bohaterów”? I to ma być literatura piękna? To ani literatura, ani satyra, to karykatura rzeczywistości! — wołano. A wystawienie „Rewizora”? Toż to było tak, jakby nagle bruk Newskiego Prospektu podniósł się i wulkan spod niego wybuchnął.

Gogol, jak to bywa z nadwrażliwymi, silnie reagował na krytykę niż na pochwały. W afekcie nowych i ostrych przeżyć autorskich nie rozróżnił naleźycie, kto go chwali, kto gani. Wydało mu się, że wszyscy są przeciw niemu. Trudno przypuszczać, aby jako artysta nie zdawał sobie sprawy, że „Rewizor” — ta jadowita satyra na siedem grzechów głównych carskiej biurokracji — jest dziełem rewolucyjnym, że śmiech, jaki ta komedia budzi, to śmiech zdolny wywracać trony. Ale jako człowiek i chorobliwie drażliwy, i nie bez racji łaknący tego, co Mickiewicz nazywa „rządem dusz”, nie pojmował, czemu wszyscy nie ulegli jego, jak to później nazwie Niekrasow, „karzącej lirze”, czemu wszyscy od razu nie zobaczyli i nie zrozumieli ukazanej przez niego prawdy. Nie uważał się za rewolucjonistę ani nawet za liberała. Chciał służyć swą sztuką Rosji, wierzył, że służyć jej może tylko prawda, a widzenie konkretnej prawdy życia miał tak

niezawodne, jak w muzyce bywa tak zwany słuch absolutny. Nie daje się jednak złamać, nie rezygnuje z walki. Pisze dialogowane intermedium: „Przy wyjściu z teatru”, w którym polemizuje ostro z obłudnymi frazesami wstecznej prasy. Ale to przeżycie wywołało pewien uraz psychiczny, który być może stał się zadatkami przyszłej ruiny i zdrowia, i ducha, i talentu.

Na razie wszelako uraz nie jest dość silny, aby zachwiać satyryczną potęgą twórczą młodego pisarza. Targany mnóstwem niepokojów i kłopotów życiowych, pisze i wydaje swoje ostatnie arcydzieło „Martwe dusze”, szczytowa obok „Rewizora” pozycja swej twórczości. Kończy już ten utwór za granicą, gdzie w Niemczech, Paryżu, Nicei, a nade wszystko w ukochanym przez siebie Rzymie spędza większą część reszty swojego życia. Za granicą też nawiązuje kontakty z ówczesną polską emigracją. Oddalenie od kraju nie przyniosło mu poszukiwanej równowagi ducha. Dręcząc się straszliwie myślą, że tak niekorzystnie przedstawił rzeczywistość swojej ojczyzny; pisząc drugi tom „Martwych dusz” usiłuje znaleźć pozytywne elementy ustroju, który był potępił, czuje, że wśród rozterek umysłu talent go zawodzi, pali kilkakrotnie ten tom, wreszcie odrzeka się całej swojej poprzedniej twórczości, która mu miała przynieść nieśmiertelność. Dostaje się

pod wpływ mętnych, wstecznych umysłów; popada w skrajny mistycyzm, głosi reakcyjne poglądy. Pamiętajmy, że była to również epoka wizjonerów, magnetyzmu, wszelkiego rodzaju mesjanizmów i mistycyzmów i że podobnemu kryzysowi łamiącej się wielkości uległ niejeden z ówczesnych genialnych ludzi, nie ustrzegł się tego nawet nasz tak trzeźwy Mickiewicz. Na parę lat przed zgonem Gogol wraca do ojczyzny — 4 marca 1852 roku umiera w Moskwie, wśród okrutnych cierpień duchowych i zupełnego wyniszczenia fizycznego.

Gogol wywarł wielki wpływ na literaturę rosyjską XIX wieku, podając jej niejako kierunek, w którym osiągnęła tryumfy o światowym znaczeniu. Wywarł też wpływ na rozwój rosyjskiego teatru, mimo że był autorem tylko dwu pełnych sztuk scenicznych („Rewizora” i „Ożenku” — red.). Wszyscy wielcy pisarze i dramaturgowie rosyjscy, od Niekrasowa poprzez Ostrowskiego, Sałtykowa-Szedredina, aż do Czechowa i Gorkiego, wspominają Gogola, cytują go, przybierają jego zdania za motta, i nie darmo okres, który po nim nastąpił, nazywany jest Gogolowskim okresem literatury. Sława Mikołaja Gogola wykroczyła daleko poza granice jego ojczyzny; w wielu krajach, nie mówiąc o przekładach jego dzieł, napisano o nim poważne studia, a „Rewizor” grywany jest dotychczas

we wszystkich teatrach świata, dbalych o klasyczny repertuar. (...)

Realizm Gogola jest daleki od tak zwanego „wszechstronnego obrazu człowieka”. Mówi się odwiecznie, że jego postacie są typami charakterystycznymi. Ale rzadkiego trzeba geniuszu, aby postacie tak wiekopomnie typowe tworzyć równie oszczędnymi środkami. Jego ludzie są zazwyczaj obdarzeni jedną tylko cechą psychiczną. Są to uosobione cechy ludzkie. Dla zaostrożenia charakterystyki podaje się jeszcze, także w ogromnym skrócie, parę bezbłędnie zaobserwowanych sposobów bycia, jakiś kapitalny opis ubrania i najbliższego otoczenia; pokazuje się obraz mieszkania czy wyglądu postaci i już wiemy, z kim mamy do czynienia. Najwালniejszym chwyttem satyrycznej charakterystyki jest u Gogola pozorowanie pewnego rodzaju życzliwości dla swych lajdaków lub nierobów. Bez osądzania ich, bez taniego moralu wielki pisarz tylko ich mistrzowsko demonstruje, a wyrok w sercu czytelnika czy widza jest gotów. I w taki oto sposób stwarza typy tak żywe, jakich mało istnieje w literaturze. Gogol jest jednym z nielicznych szczęśliwych pisarzy, których postacie i z których cytaty wyszły z książek i krążą po świecie. Nazwiska jego najcelniejszych bohaterów i urobione od nich pojęcia są rzeczownikami pospolitymi;

cytatami z Gogola ludzie posługują się zapomniawszy nieraz albo nawet nie wiedząc skąd je biorą. (...)

Swoistą cechą Gogola jest jego, już tu wspomniana, oryginalność. To chyba jeden z najbardziej samorodnych talentów swego czasu. Konkretnie życie Rosji i Ukrainy było najistotniejszym źródłem i natężeniem jego twórczości. Oczywiście długie pobyty za granicą musiały też w jakiś sposób kształtować jego twórczość. Wpływom, i to najdziwniejszym, zaczął ulegać dopiero pod koniec życia, gdy właściwe mu od młodości wewnętrzne rozdarcie doprowadziło do tragicznego załamania się, do słynnego listu Bielińskiego i do wydania smutnej „Spowiedzi pisarza” i „Wyjątków z korespondencji z przyjaciółmi”. To wszystko czyni go jednak tylko jeszcze bardziej człowiekiem, nieszczęsnym człowiekiem swojej pełnej sprzeczności epoki.

MARIA DĄBROWSKA

Przemówienie wygłoszone 4 marca 1952 roku, w Teatrze Polskim w Warszawie, na uroczystym wieczorze w setną rocznicę śmierci Mikołaja Gogola.

Antoni Słonimski o „Ożenku” w Teatrze ATENEUM

ANTONI SŁONIMSKI

Teatr Jaracza różni się zasadniczo atmosferą od innych teatrów warszawskich. Jest coś z „cyrku Sagnera” i coś z Molierowskiej trupy w tym zespole zgrupowanym wokół Jaracza. Nie ma tam nic z urzędowania. Aktorzy pracują nie tylko na próbach i ma się wrażenie, że cała rodzina o niczym innym w domu nie mówi, tylko o sztuce, którą się próbuje, a nawet Daniłowicz z Pośpiełowskim chodzą tylko dlatego do „Adrii”, żeby pod wpływem alkoholu wczuć się głębiej w duszę rosyjską.

Jaracz zrobił wszystko, aby dość blady utwór Gogola wypełnić barwą i życiem scenicznym. Nie jest winą teatru, że autor genialnego „Rewizora” nie wychodzi w „Ożenku” poza dość bląką rodzajowość i grzeszy pewną monotonią motywów. Kto wie, czy nie dałoby się wprowadzić pewnego zbawionego dla atrakcyjności przesunięcia w samej obsadzie. Ja osobiście widziałbym Jaracza nie w roli Podkolesina, ale w roli Koczkarewa. Podkolesin jest dość banalną figurą farsową. Ten Hamlet w randze radey dworu, niezdecydowany, zastraszony i chorobliwy w stosunku do kobiet, ma w sobie smutek kalecstwa. (...)

Humor Koczkarewa jest irracjonalny. Z pewnym przerażeniem patrzymy na szal człowieka, który uparł się, żeby ożenić jakąś dość mu obojętną figurę z nie znaną mu córką kupca. Koczkarew nienawidzi Podkolesina i pogardza Agafią Tichonowną. Powinien już dawno pluć na tę sprawę i iść spokojnie do domu. Ale Koczkarew wdał się w kretyńską rywalizację z zawodową swatką. Opętany ambicją połączenia dwojga bliźnich, szaleje przez wszystkie akty

„Ożenku”. Inne postaci sztuki nie wychodzą poza ramy normalnego teatru obyczajowego. W figurze Koczkarewa znać lwi pazur Gogola. Podejrzewamy przez chwilę, że ten intrygant, sam nieszczęśliwy w małżeństwie, chce się zemścić na Podkolesinie, podejrzewamy tę diaboliczną postać, to o nienawiść do ludzkości, to znów o demoniczną ambicję. W rzeczywistości nie doradza on ożenku jak ktoś, kto posyła przyjaciela na zły film, na który sam się nabrał, ale wkłada całą pasję życiową w sprawę niczym go bezpośrednio nie obchodzącą. Przywykliśmy w teatrze do intryganta, który ma wyraźny cel i powód do intrygi. Tutaj brak motywów czyni z postaci Koczkarewa zjawisko w literaturze osobliwe i zajmujące. (...)

Bardzo dobrą swatką była Perzanowska, znakomitą Agafią — Bonacka. (...) Dekoracje Daszewskiego i przekład Tuwima, to znaczy, że teatr dał w obu tych dziedzinach to, co mógł dać najlepszego.

1937 r.

ANTONI SŁONIMSKI

„Ożenek” na kaliskiej scenie

Po raz pierwszy pojawił się w Kaliszu „Ożenek” w 1909 roku. Było to 20 maja, w rok po premierze polskiej. Sztukę przywiózł na gościnne występy Aleksander Zelwerowicz ze swoim łódzkim teatrem; on też utwór Gogola przetłumaczył. Teatr Zelwerowicza to były wówczas „Himalaje” artystyczne na tle dość bezbarwnej, a przede wszystkim szampańskiej, operetkowo usposobionej rzeczywistości teatralnej. A mimo to jego przedstawienia, dawane wszak przez organizatorów na cele społeczne i filantropijne, nie cieszyły się zbyt dużym powodzeniem, na co, słusznie, narzekano na łamach „Gazety Kaliskiej”. Obok „Ożenku” — co warto przypomnieć — przywiózł wówczas Aleksander Zelwerowicz fragmenty „Irydionu” Krasińskiego, „Boga wojny” Adolfa Nowaczynskiego i „Sędziów” Wyspiańskiego, w których wystąpił on sam jako Joel, a Stefan Jaracz w roli Joasa.

Na następną prezentację komedii Gogola czekali kaliszanie prawie czterdzieści lat. Premiera odbyła się 30 października 1948 roku; Teatr Miejski wystawił „Ożenek” w reżyserii Stanisława Winieckiego i Jana Urlicha, a projekty dekoracji i kostiumów opracował Edward Marszałek. Sztukę wystawiono, jak odnotował anonimowy

recenzent „Kuriera Kaliskiego”, w Miesiącu Pogłębiania (sic!) Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, a premierowy spektakl poprzedziło wystąpienie kierownika literackiego teatru, Józefa Korcali, omawiające pozycję Gogola w teatrze rosyjskim. W obsadzie zaprezentowali się: Janina Bernas, Helena Sylwia Stępowska, Halina Zbierzyńska, Barbara Grudzińska, Roman Cichocki, Zbigniew Michałowski, Jan Urlich, Andrzej Wierusz, Cezary Julski, Leon Józefowicz, Witold Jawis-Skrobała. Szczególny aplauz wzbudziły kreacje Agafii Tichonowny (J. Bernas), Fiekły (H. Zbierzyńska) i Podkolesina (R. Cichocki). O samym przedstawieniu napisano jednak ostrożnie:

Chociaż sztuka została przez teatr kaliski przygotowana w przeciągu dość krótkiego czasu, jednak nie ucierpiała na tym. Reżyseria jak i gra aktorów utrzymuje całość zarówno we właściwym stylu, jak i tempie. Sylwetki zachowują swoiste cechy charakterystyczne, są typami istotnie „Gogolowskimi”.

Kolejna, trzecia realizacja „Ożenku” (premiery 14 sierpnia 1959 roku) okazała się jednym z popularniejszych przedstawień kaliskiego teatru. W wykazie sztuk cieszących się wyjątkową frekwencją po drugiej wojnie światowej zajęła



„OŻENEK” z 1959 r.
Od lewej: Apolonia Szmarówna (Arina),
Lidia Graziadio (Agafia),
Halina Zbierzyńska (Fiekła).

miejsce w trzeciej dziesiątce, między „Wieczorem Trzech Króli” Szekspira a „Fantazym” Słowackiego. Zagrano ją 57 razy, spektakl obejrzało 16 219 widzów.

Było to przedstawienie podwójnie jubileuszowe, przygotowane na 150 rocznicę urodzin Gogola oraz 50-lecie pracy teatralnej Romana Cichockiego. Szczepan Gąssowski pisał wtedy w „Gazecie Poznańskiej”:

POŁ WIEKU PRACY dla sceny! Z tego wiele lat w Wielkopolsce, a w samym Kaliszu od 1938 roku! Toteż kiedy Roman Cichocki ukazał się w swej jubileuszowej roli Żewakina w „Ożenku” Gogola, publiczność kaliska zgotowała mu długotrwałą owację. Grał na tej scenie ponad 50 ról! Nic dziwnego, że ta wzajemna sympatia została już dawno zadziergnięta i utrwalona.

Obok jubilata publiczność oklaskiwała gorąco Halinę Zbierzyńską (pamiętną jeszcze z poprzedniej wersji „Ożenku” w tej samej roli swatki), Apolonię Szmarównę jako ciotkę Arinę, Władysława Lasonia w roli Podkolesina i Lidie Graziadio — Agafię. W przedstawieniu wystąpili ponadto: Barbara Pohorecka, Jan Bógdoł, Leon Józefowicz, Józef Kaczyński, Marcin Talarczak. Spektakl reżyserował Stefan Burczyk, a oprawę scenograficzną, o której mówiono, że „w miarę dowcipna (portret Agafii), w miarę groteskowo-karykaturalna”, stworzył Waclaw Kosiorek. Mieczysław Leń na łamach „Ziemi Kaliskiej” recenzję z tamtego „Ożenku” rozpoczynał słowami:



Ostatnie i najbliższe lata w Kaliszu stoją jakoś pod znakiem jubileuszów — Asnyk, Słowacki, Gogol, Cichocki, a za chwilą Konopnicka i w ogóle sam Kalisz. Państwo już chyba wiedzą o co chodzi? Że skąd niby Słowacki i Gogol? Po prostu teatr kaliski trzyma rękę na tak zwanym pulsie. Rok Słowackiego uczcił „Marią Stuart”, obecnie 150 rocznicę Mikołaja Gogola wystawieniem jego komedii — „Ożenek”.

Na rok 1989 przypada 190 rocznica urodzin Gogola. Premierę „Ożenku” przygotowano jednak przede wszystkim z myślą o czystej radości i przyjemności widzów.

MAŁGORZATA RATAJCZYK

„OŻENEK” z 1959 r.
 Od lewej: Roman Cichocki (Żewakin),
 Lidia Graziadio (Agafia),
 Marcin Talarczak (Koczkariew).



TEATR
im. Wojciecha Bogusławskiego
W KALISZU

Kierownik Biura Obsługi Widzów: KRYSZYNA RUDA. Biuro Obsługi Widzów: EWA KIBLER, TERESA KURZAWA, IWONA PRZYBYŁA. Kierownik techniczny: ZYGMUNT GRZESZCZAK. Główny oświetleniowiec: WIESŁAW JEZERSKI. Główny brygadier sceny: HENRYK WAWRZYŃIAK. Brygadziery sceny: JÓZEF KRÓTKIEWICZ, MIROSLAW ŚNIEGULA. Damska pracownia krawiecka: BARBARA HUMELT, ZUZANNA SOBCZAK, JADWIGA WASELA. Modystka: GENOWEFA PLEWA. Męska pracownia krawiecka: JÓZEF PODOGRÓDZKI, WŁODZIMIERZ DARDAS, MARIAN SZYMAŃSKI. Pracownia tapicerska: JAN NOWAK. Pracownia malarska: EWA PAWLAK, MARIA ZAJĄC. Pracownia fryzjerska: WIESŁAWA ANTCZAK, MAŁGORZATA PAWŁOWSKA, TERESA WIETRZYK. Pracownia stolarska: EUGENIUSZ WAWRZYŃIAK, MAREK ARONOWSKI, JÓZEF SZYMAŃSKI, JACEK WELKE. Rekwizytorzy: MACIEJ GORNICKI, ZDZISŁAW SZUWAŁA. Akustycy: KAROL KOTLARSKI, RYSZARD BARBUSIŃSKI, JERZY GORGOLEWSKI, JACEK MANKOWSKI. Światła: TADEUSZ RAKIEL, JANUSZ SZYCHA. Garderobiane: GRAŻYNA CEBULSKA, HALINA ROKOSZEWSKA, STANISŁAWA TOMCZAK, DANUTA WELKE. Montażysty: JERZY BORON, WOJCIECH KOŚIŃSKI, IRENEUSZ MACIEJEWSKI, GRZEGORZ SZARY, PIOTR SZURMIŃSKI.

Kwiaty na premierę dostarcza Gospodarstwo Ogrodnicze
 Jadwiga i Witold Sniochowie, Kalisz, ul. Konińska 2

PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW

w kasie teatru. Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków od godz. 9.00 do 13.00 i na jedną godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia; w niedziele i święta — na dwie godziny przed spektaklem. Zamówienia na bilety zbiorowe prosimy kierować do Biura Obsługi Widzów — tel. 730-47, 8, 9, w. 40.

Wydawca
**TEATR IM. WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO
W KALISZU**

Redakcja
RYSZARD BIENIECKI

Opracowanie graficzne i techniczne
INKA M. ŚWIĄTEK

Winieta tytułowa
LIDIA ŁYSZCZAK

BEZPŁATNE

Cena 100 zł