SOLIŚCI TEATRU MUZYCZNEGO W SEZONIE 1984 – 1985

Anna Dauksza
Wanda Dembek
Grażyna Drejska-Wiśniewska
Lucyna Drywa
Anna Fryza-Bajor
Teresa Gada
Hanna Hadrawa
Ewa Kamińska
Urszula Polanowska
Krystyna Pryszczyk
Jadwiga Sadlik
Bożena Saulska
Zdzisława Specht-Abramiuk
Maria Trzcińska
Małgorzata Wiercioch-Osińska
Krystyna Wodzyńska
Bożena Zawiślak
Krzysztof Arsenowicz
Andrzej Bara
Mirosław Bednarek
Wojciech Cygan
Maciej Dunal
Krzysztof Kolba
Leszek Kowalski
Zdzisław Latoszewski
Edward Malinowski
Józef Okoń
Andrzej Popiel
Marek Przystup
Daniel Saulski
Kazimierz Sergiel
Krzysztof Stasierowski
Andrzej Śledź
Zdzisław Tygielski
Józef Warecki
Jan Wodzyński
Mariusz Wojtas
Tadeusz Woszczyński

W programie wykorzystano reprodukcje obrazów
Marc Chagalla

SKRZYPEK NA DACHU

(FIDDLER ON THE ROOF)
rzecz dzieje się w 1905 roku

Libretto
JOSEPH STEIN
Muzyka
JERRY BOCK
Piosenki
SHELDON HARNICK

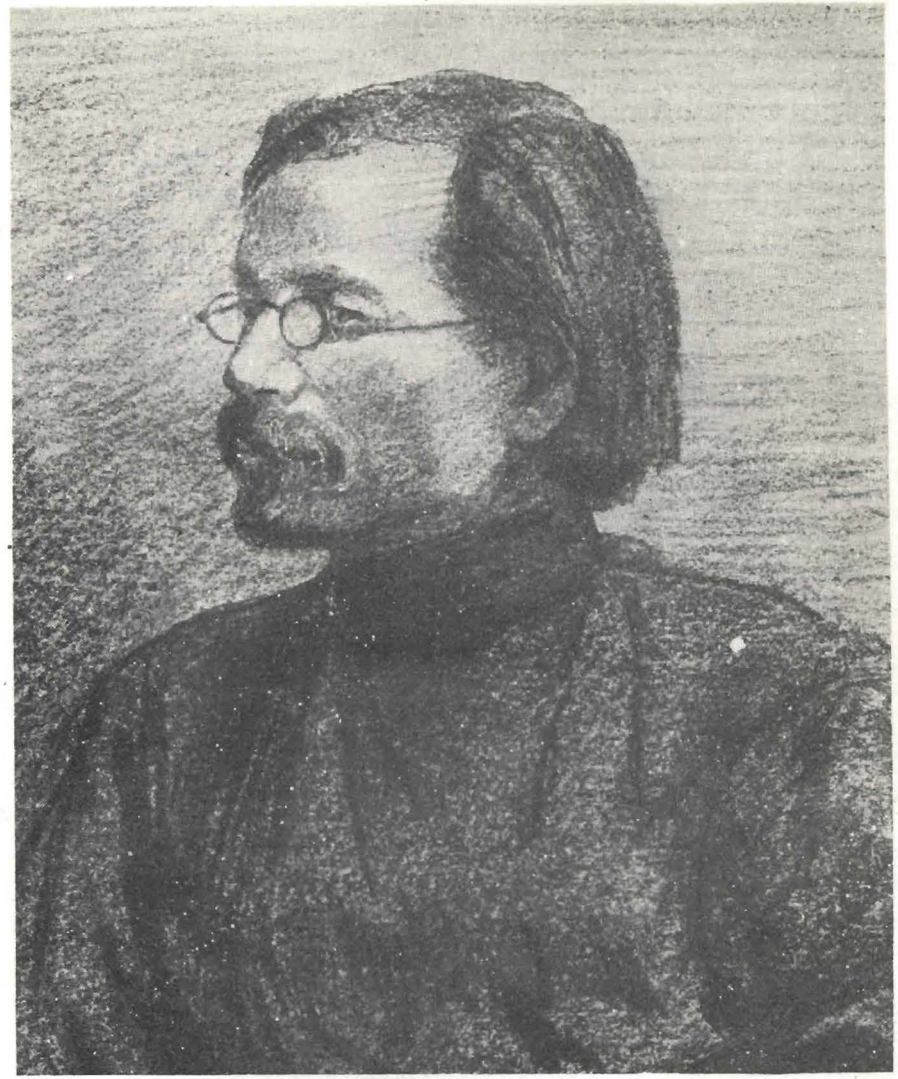
Na motywach utworów Szolema Alejchema
za pozwoleniem Arnolda Perla

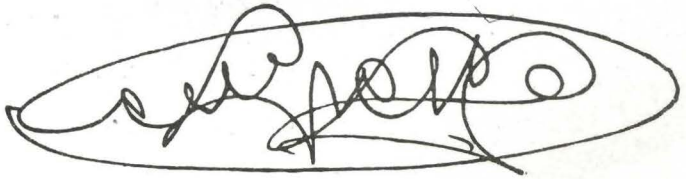
Prapremierę w reżyserii i choreografii
Jerome Robbinsa
przedstawił na scenie nowojorskiej
Harold Prince

Przekład
Antoni Marianowicz

TEATR MUZYCZNY W GDYNI

Teatr Muzyczny w Gdyni
1984





SZOLEM ALEJCHEM
(1859 - 1916)

Marian Fuks

ŚWIAT TEWJE MLECZARZA

Tewje Mleczarz to postać stworzona przez jednego z największych klasyków literatury żydowskiej – Szolema Alejchema. Nie jest to postać li tylko literacka, fikcyjna, wymyślona. Tewje to żywy człowiek, parabola, metafora, symbol; personifikowana postać Żyda z ludu, wśród którego żył Szolem Alejchem.

Wielki pisarz, jak siebie nazywał – „humorysta", a w rzeczywistości także tragik, znał doskonale i darzył wielką miłością prosty, żydowski lud. Znał tego ludu mentalność ukształtowaną burzliwymi losami, wczuwał się w jego marzenia, wiarę i nadzieje.

Od początków naszej ery, od czasów Wespazjana i Tytusa – zwycięzcy w Wojnie Żydowskiej, od zdobycia Jerozolimy i zniszczenia jej świątyni w roku 70 – rozpoczęło się rozproszenie Żydów, trwająca po dziś dzień diaspora. Bezustanne wędrówki w poszukiwaniu miejsca i prawa do życia najeżone były często niesłychaną wrogością otoczenia, powodowaną przede wszystkim fanatyzmem religijnym. Okresy względnego spokoju i uzyskanego prawa do życia, otrzymywanego z woli władców, doceniających przydatność i zdolności Żydów, przerywane były raz po raz falami prześladowań, wygnaniem, a także masowymi rzeziami. Krucjaty krzyżackie, inkwizycja, wojny na ziemiach wschodniej Europy, także i na ziemiach polskich, najazd szwedzki czy też wojny kozackie w połowie XVII wieku – ze szczególną brutalnością i okrucieństwem uderzały zawsze w Żydów. W dziejach Żydów osiadłych we wschodniej Europie, piękną, chociaż nie zawsze usłaną różami kartę, zapisała Polska, która mimo wstrząsów politycznych i społecznych, dzięki mądrości jej władców i humanitaryzmowi narodu – stała się jednym z najspokojniejszych azylów dla Żydów „wiecznych tułaczy".

Żydzi, mimo nacisków z wielu stron, a już szczególnie nie przebierającej w środkach inkwizycji, mimo zawieruch dziejowych, od dwóch tysiącleci napływających raz po raz fal prześladowań w krajach rozproszenia, na fundamencie wiary i tradycji przetrwali wielkie burze dziejowe i zachowali swoją narodową tożsamość i świadomość. Wprawdzie czasy nowożytne, a już szczególnie współczesne, zatarły większość cech – zewnętrznych i wewnętrznych – wyróżniających Żydów, pozostała jednak zakodowana w duszy spuścizna przeszłości – tradycja, o której tyle rozprawia Tewje, jeżeli nie kultywowana, to jednak głęboko tkwiąca w mentalności Żydów.

Losy Żydów we wschodniej Europie, szczególnie w Rosji, a przede wszystkim na Ukrainie, na Wołyniu i Podolu, a także na ziemiach polskich, najczęściej uzależnione były od woli władców i magnaterii, działających często pod naciskiem swoich poddanych.

Czasy Tewje Mleczarza – przełom XIX i XX wieku, to kontynuacja polityki i stosunków panujących w imperium carskim. Car Piotr I, doceniając talenta Żydów, przede wszystkim dla rozwoju handlu w jego zacofanym imperium, przy-

jął ich, nadał pewne uprawnienia, szczególnie w działalności gospodarczej oraz handlu zagranicznym i wewnętrznym. Ale już cesarzowa Elżbieta, w 1743 roku wypędziła 35 tysięcy Żydów. Katarzyna II zezwoliła ponownie na osiedlenie się Żydów w niektórych miastach i na wsi. Car Aleksander I na początku XIX wieku dał Żydom dużą swobodę w dziedzinie handlu, pracy na roli i szereg przywilejów. Jednak od razu po zabójstwie cara Aleksandra II w 1881 roku, za czasów jego następcy Aleksandra III, rozlewa się po całym imperium fala antysemityzmu z pogromami, grabieżami i wygnaniem – co zresztą dotknęło także w pewnym stopniu Żydów osiadłych na ziemiach polskich.

W tych właśnie czasach żył twórca „Dziejów Tewje Mleczarza" – Szolem Alejchem, właściwie Szalom Rabinowicz (1859 – 1916), którego – przyjęte przezeń – pseudonium znaczy w języku hebrajskim „Pokój z Wami" – co jest tradycyjną formą przywitania u Żydów. Urodził się w małym miasteczku Perejesław, w połtawskiej guberni na Ukrainie, a młodość spędził w pobliskim Woronkowie, mieścinie, która stała się literackim prototypem syntetycznego, jakby ukraińskiego, na wpół żydowskiego miasteczka – Kasrilewki, opodal którego znajdowała się właśnie Anatewka, gdzie toczy się akcja „Tewje Mleczarza". Są to ziemie kijowszczyzny, pamiętające krwawe rzezie humańskie (1768) i zbrodnicze hulanki hajdamackie.

Mogłoby się zdawać, że Szolema Alejchema nie należy zaliczać do polskiego kręgu żydowskiej literatury. Ale ten wielki pisarz, stawiany obok Gogola, Dickensa, Twaina, przyjaciel Gorkiego, wielki humanista, jak już wspomnieliśmy humorysta i zarazem tragik, w twórczości swojej dał urzekający, pełen cierpienia i nadziei obraz żydowskiego miasteczka końca XIX wieku. Żydzi polscy uważali go za swego pisarza. Z Polską był związany licznymi więzami, bywał w Warszawie i Łodzi, w Wilnie i Baranowiczach, gdzie złożony ciężką chorobą płuc otoczony był miłością i sympatią miejscowej ludności – Żydów, Polaków, Białorusinów. Z całego kraju, z Polski, Ukrainy, Rosji przybywały doń w czasie jego choroby delegacje z życzeniami i pieniędzmi. Na stacjach kolejowych, z Baranowicz w głąb kraju, konduktorzy przekazywali ustne informacje o stanie zdrowia ulubionego pisarza.

Dzięki wysiłkom lekarzy i opiece przyjaciół zdołał się podleczyć. Z inicjatywy społecznej zebrano spory fundusz dla umożliwienia mu kontynuacji leczenia w zachodnioeuropejskich uzdrowiskach. Jego pobyt w Szwajcarii połączony był z nadal aktywną twórczością pisarską. Nie dawała ona jednak pisarzowi środków do życia i utrzymania rodziny. W latach 1911 – 1914 podróżuje po krajach zachodnich, wygłasza odczyty, drukuje w periodykach swoje opowiadania. Odwiedza także strony rodzinne, odbywa liczne spotkania autorskie w miastach Polski, Rosji i Litwy. Fatalna sytuacja finansowa i pogarszający się stan zdrowia pisarza – do choroby płuc dołączyły się cukrzyca, choroba serca i nerek – przyczyniają się do wyjazdu wraz z rodziną, w końcu 1914 roku, do Ameryki. Tam nie znajduje jednak należytego zrozumienia, popada niemalże w nędzę i umiera w Nowym Jorku 13 maja 1916 roku.

Alejchem należał obok Icchaka Lejba Pereca do najpoczytniejszych pisarzy żydowskich, tłumaczonych na język polski i inne języki; pisarzy, których kolejne nakłady książek szybko się rozchodziły. W 1904 roku wydano po polsku, w przekładzie Jerzego Ora, jego znakomitą powieść „Menachem Mendel", w 1923 roku „Notatki komiwojażera", wznowione w 1958 roku z przedmową Jarosława Iwaszkiewicza. Po polsku wydano też powieść „Stempeniu", „Motel syn kantora", „Marienbad", zbiór humoresek „Zaczarowany krawiec" i oczywiście „Dzieje Tewje Mleczarza". Szolem Alejchem jest także autorem dramatu „Cuzejt un cuszprejt" („Rozsiani po świecie") oraz adaptacji dramaturgicznej „Tewje Mleczarza", który w opracowanej przezeń wersji był – i bywa także obecnie – grywany w teatrach żydowskich. Ostatnim jego dziełem była autobiograficzna opowieść „Wracając z jarmarku" (z jarmarku własnego życia...), w której gryząca ironia przeplata się ze smutną rzeczywistością.

Szolem Alejchem wracał często do rodzinnych stron, kochał owe biedne żydowskie miasteczka z ich niepowtarzalnym kolorytem, ów mikrokosmos ludowy, gdzie w zgodnym współżyciu obok siebie mieszkali Ukraińcy, Polacy, Żydzi – ludzie prości, dalecy od animozji religijnych i rasowych, podatni jednak często na prądy sączone ze strony „władz", których interesy najczęściej były dla ludu miejscowego zupełnie niezrozumiałe. W tych ukraińskich i żydowskich miasteczkach Szolem Alejchem znajdował natchnienie dla swoich opowieści, do stworzenia galerii barwnych typów, które mimo literackiej fikcji, mając żywe pierwowzory, były autentyczne i do dziś w twórczości pisarza stanowią historyczny dokument, dokument niemniej ważny niż uwieczniony także przez wybitnych malarzy Żydów z Marc Chagallem i kompozytorów, którzy czerpali z tego unikalnego folkloru melodykę dla swoich dzieł, dla twórczości symfonicznej i popularnej.

Tewje Mleczarz, jako ten Żyd wieczny tułacz, chociaż już od kilku pokoleń osiadły w swojej Anatewce, ma głęboko zakodowaną przeszłość; przeszłość personifikowaną nadzieją, jaka jego naród od wieków cechowała i pozwoliła przetrwać. Wiara, tradycja i nadzieja – trzyma przy życiu Tewjego i jego przyjaciół. Są zahartowani w od wieków trwającej niepewności dnia i życia. Ale Tewje to także niepoprawny marzyciel, ma jakieś cele i tęsknoty, nie wyzbywa się ich nawet wówczas, kiedy brutalnie zostaje wyrwany ze swoich marzeń, nie przeklina losu, nie rozpacza, nie ma żalu – nawet do swoich wrogów, których w najbliższym swoim otoczeniu nie ma i nie miał nigdy – są oni daleko i są nieznani. Ze spokojem, może pozornym, z uśmiechem znosi cierpienia, których dobry Bóg mu nie pożałował. Przyjmuje swój los i los ludzi jemu bardzo bliskich jako dopust boży. Z Bogiem jest jakby za pan brat. Często z Nim rozprawia, prowadzi intymne rozmowy, zwraca się o coś, miewa drobne pretensyjki, filozofuje. Jest biedakiem – to żaden wstyd, ale czy nie mógłby dobry Bóg mu coś nie coś z bogactw tego świata uświadczyć? Marzy mu się być bogatym, ale to nie jest celem jego życia. Ma przecież aż pięć córek (w dziele pisarza Tewje ma siedem córek), które musi wyposażyć i wydać za mąż. To jest jego największa troska. Nie wszyscy zapewne wiedzą, że w tradycji żydowskiej o doborze młodych decydowali rodzice. Najbar-

dziej kłopotliwe było wydawanie za mąż, ponieważ staropanieństwo, zaczynające się w owych czasach już po ukończeniu 15 roku życia, według niektórych przepisów Talmudu było sprzeczne z naturą ludzką, a więc niejako grzechem. Toteż ustalony był tryb kojarzenia małżeństw za pośrednictwem zawodowych swatów, rzadziej swatek, których działalność nie ograniczała się li tylko do kręgu znajomych czy mieszkańców jednego miasta. Zresztą, jak staropanieństwo, również celibat u mężczyzn był niestosowny, był jakby w pogardzie. Dla swatów ustalone były taksy, ich wynagrodzenie stanowił określony procent od posagu. Toteż jednym z zadań dobroczynności żydowskiej, także oficjalnej przy gminach, było wyposażenie biednych dziewcząt, sierot nie posiadających posagu.

Do dnia ślubu narzeczony nie miał prawa przychodzić do domu swojej narzeczonej, ale ten zakaz ograniczano zazwyczaj do ostatnich dni przed ślubem. Wesela, nawet w niezbyt zamożnych rodzinach, odprawiano z wielkim przepychem. Skrytykował to nawet w 1743 roku biskup przemyski – Sierakowski, nazywając takie wesela, połączone z pochodem z zapalonymi świecami lub pochodniami, śpiewem, muzyką i tańcami, strzelaniną z petard – zuchwałością i presumpcją; natomiast biskup chełmski, Szembek w 1752 roku zabronił w adwent urządzania wesel żydowskich. Ślub odbywał się zazwyczaj pod gołym niebem, często na dziedzińcu synagogi. Sprowadzonym pojedyńczo młodym, ślub dawał pod baldachimem rabin. Następnie udawano się w pochodzie z muzyką do domu, na jakiś placyk w miasteczku, czasami do wynajętej sali. Tam marszelik (coś w rodzaju wodzireja) wygłaszał moralitet o pożyciu małżeńskim, wierności, pobożności, tam też składano nowożeńcom dary (drasza). Po uczcie odbywały się tańce – tańczyli osobno mężczyźni, osobno kobiety – co pod koniec XIX wieku u bardziej postępowych rodzin zaczęło zanikać. Nawet stoły do ucztowania ustawiano osobno dla mężczyzn, osobno dla kobiet. Te tradycje i odchodzenie od nich, w „Skrzypku na dachu" za sprawą rewolucjonisty Perczyka, są ze smakiem i przymrużeniem oka pokazane.

Właśnie owe małżeństwa w rodzinie Tewjego były wielkim dramatem tego dobrego, mądrego, ale zatwardziałego w tradycji człowieka, kochającego swoje córki. Najstarszą z nich pragnie wydać za bogatego rzeźnika, wdowca. Jest stary i brzydki, ale może zapewnić spokojny byt córce, a nawet pomóc rodzinie, a najważniejsze, że chce dziewczynę wziąć bez grosza posagu i bez wyprawy. Ale kiedy Cajtł (Cajtla) rozpłakała się i oświadczyła, że kocha biednego krawczyka Motla – Tewje mięknie. Nie można nikomu wyrządzić krzywdy, a już przenigdy swojemu dziecku; w naturze ojca leży rozumieć i wybaczać. Małżeństwo Cajtł (Cajtli) jest jeszcze niczym w porównaniu z tym co go dalej oczekuje. Druga córka Hodł (Hudel), ładna, inteligentna – czyta i pisze – ma możność zrobienia doskonałej partii, ale pojawia się w jej życiu, przygarnięty przez Tewjego przybysz z Kijowa, student, biedny jak mysz kościelna – Perczyk, facet w dodatku podejrzany o jakieś knowania rewolucyjne. Szokiem dla Tewjego jest prostota z jaką Perczyk zwraca się do niego o rękę córki: „Nam się należy mazeł-tow (dosłownie: gwiazda, dobry los – słowa przyjęte jako gratulacje, życzenia, wypowiadane przy każdym radosnym wydarzeniu) – jesteśmy narzeczeństwem". Jak to, bez zgody, nawet bez wiedzy rodziców, bez swata, bez ustalonego tradycją rytuału? W Tewjem wzbiera złość, potem sarkazm, ale godzi się z losem, chociaż nie bardzo może pojąć owe prądy ogarniające, coraz bardziej, młode pokolenie. Kielicha jego goryczy dopełnia wyjazd Perczyka tuż po owych zaręczynach (w dziele Szolema Alejchema tuż po ślubie) w ważnych sprawach, które – jak się okazało – zakończyły się zesłaniem na Sybir, dokąd za ukochanym podąża Hodł (Hudel).

Życie wewnętrzne i rodzinne Tewjego doznaje straszliwego wstrząsu. Trzecia córka Chawa zakochała się w młodym pisarzu gminnym, ładnym i sympatycznym chłopcu Fiedce. Chawa porzuca wiarę ojców, chrzci się, a tym samym zrywa wszystkie więzy łączące ją z rodziną żydowską. Tragizm Tewjego dosięga punktu kulminacyjnego. Jednak nie wini nikogo. Działa tu chyba jakaś siła wyższa, która trochę koi jego zbolałe serce. Już nie po raz pierwszy powtarza „Bóg dał, Bóg wziął". Pozostały mu jeszcze córki. Autorzy musicalu – nie chcąc zapewne zaciemnić pogody swego dzieła, pominęli straszliwą tragedię jednej z młodszych córek Tewjego – Szprincy, która według opowieści – uwiedziona i porzucona przez bogatego panicza z miasta, popełnia samobójstwo. Ten nieugięty człowiek – Tewje – wpada chwilami w nastrój rozpaczy i pesymizmu, ale to trwa moment. Powiada: „Ot, na przykład, nachodzą mnie myśli – rośnie w lesie drzewo, przychodzi ktoś z siekierą, odrąbuje jedną gałąź za drugą – czym jest drzewo bez gałęzi? Zabierz się, raczej, człowieku do porąbania całego drzewa – i koniec wszystkiemu – po co ma sterczeć w lesie nagi pień dębu?" I ponownie powiada sobie: „Tewje – przestań się wadzić z Panem Bogiem..."

W „Dziejach Tewje Mleczarza" widzimy nie tylko galerię barwnych typów. Widzimy ważniejsze układy społeczne w łonie samego żydostwa, jak również we współżyciu z miejscową ludnością nie-żydowską. Otoczenie Tewjego – to ludzie biedni. Wyróżnia się bogaty, ale znów nie taki wielki bogacz, poczciwy prostak, rzeźnik Lejzor Wolf. Prawdziwi bogacze mieszkają w wielkim mieście, jak na przykład wspominany przez Tewjego bogacz Brodzki, postać autentyczna, Żyd, właściciel wielkich cukrowni w carskiej Rosji, zamieszkały w Kijowie. Ale w otoczeniu Tewjego żyją ludzie przez pisarza sportretowani z pietyzmem, pokazani takimi, jakimi w owym czasie byli w rzeczywistości. Sympatyczna postać Rabina, wielkiego autorytetu, operującego urzekającą mądrością i filozofią, moralna opoka tej biednej społeczności. Jest uczony w piśmie Abram – księgarz – postać nieodzowna nawet w najmniejszym środowisku żydowskim – to on przecież zaopatruje Żydów przede wszystkim w książki do nabożeństwa – *Sydury* do codziennych modlitw i *Machzory* na poszczególne święta. Jest on jednocześnie zwiastunem nowin najczęściej smutnych dla Żydów – on to otrzymuje i potrafi czytać prasę urzędową. Karczmarz, żebrak, oczywiście swatka Jenta i wielu innych to nie tylko bohaterowie opowieści, to portrety jakby żywcem wzięte z ówczesnych miasteczek i wiosek Wołynia i Podola.

Warto przypomnieć, że Szolem Alejchem zastosował w swoim dziele konwencję niezwykłą. Tewje poszczególne zdarzenia, przeżycia – swoje, rodziny, przyja-

ciół, otoczenia – relacjonuje w pierwszej osobie pisarzowi, który przebywając na daczy w okolicach Kasrylewki czy Anatewki, jest także odbiorcą najlepszych w okolicy wyrobów mleczarskich Tewjego: mleka, serów, masła, śmietany... Pisarz wszystko spisuje – tak, jak mówi Tewje, jego słowami, zachowując ów niepowtarzalny, osobliwy, najeżony przypowieściami z Pisma Świętego, którego wielkim znawcą Tewje zresztą nie był, język, humor, sarkazm i ludową mądrość.

Akcja opowieści, jak już wspomnieliśmy, toczy się na Ukrainie, gdzieś na zachód od Kijowa, który autor w swoich opowiadaniach nazywa Jehupec. Szolem Alejchem, ów wielki humanista, wkłada w usta swojego ulubionego bohatera bolesne pytanie: „Dlaczego Pan Bóg stworzył Żydów i nie-Żydów? A skoro już stworzył Żydów i nie-Żydów, to dlaczego mają być tak oddzieleni jedni od drugich?".

Świat wokół Tewjego – to nie tylko Żydzi, są tu Ukraińcy – prawosławni i Polacy – katolicy. Żyją obok siebie od kilku pokoleń w zgodzie i przyjaźni. Twórca Tewjego otacza swojego bohatera ludźmi dobrymi, życzliwymi sobie nawzajem. Nawet carski policjant, z którym Tewje od młodości wychowywał się w tym miasteczku, jest sympatyczny i życzliwy ludziom, sam przeżywa gorycz wykonywania rozkazów przychodzących „z góry", dotyczących organizowania pogromów, które zresztą, jak może łagodzi; on także przeżywa gorycz wypędzenia Żydów z Anatewki.

Tewje to chłop, żydowski wieśniak, mleczarz, człowiek mocny, swoje kolejne nieszczęścia przeżywa z bólem, ale i pogodą ducha. Pomaga mu w tym świadomość trwania w tradycji swoich przodków – cecha właściwa nie tylko jemu, ale tysiącom, może milionom Żydów jemu podobnych, chociaż o rozmaitym statusie materialnym. Życie Tewjego, w musicalu podane z nadmiernym optymizmem, to pasmo ustawicznych cierpień. Nie ugina się jednak pod ich ciężarem, nie złorzeczy. W najcięższych chwilach, nawet poddając się zwątpieniu jest przekonany, że rozum ludzki nie jest w stanie przeniknąć tajemnic i woli bożej. Bóg wie co czyni i tak musi być. Niektórzy badacze literatury klasyków żydowskich porównują Tewjego z Hiobem. Jest w tym pewna racja, ale Tewje nie traci wiary, nie traci swego pozytywnego stosunku do życia, nie traci humoru; należąc do „małych ludzi z małymi aspiracjami" jest jednak przepojony „ogniem marzenia i cierpienia".

Musical z tekstem Josepha Steina nie jest wiernym przetworzeniem „Dziejów Tewje Mleczarza", są tu raczej motywy zaczerpnięte z poszczególnych opowieści Tewjego, spisanych przez jego „drogiego, ukochanego przyjaciela reb Szolem Alejchema" w latach 1895 – 1914. Jednakże w musicalu pozostał ów niepowtarzalny obraz małomiasteczkowego, na wpół wiejskiego życia „narodu wybranego". Jakie to życie było najlepiej określa Tewje w swojej rozmowie z Panem Bogiem, którego zapytuje czy nie mógłby sobie wybrać na przykład jakiegoś innego narodu. Humor Tewjego jest chwilami liryczny, ale częściej sarkastyczny i gorzki, jest jednak zawsze mądry i komunikatywny. Nawet w musicalu, życie w świecie Tewjego pokazane jest bardzo realistycznie, odtworzone są obyczaje i tradycje, świet-

nie nakreślone sylwetki i klimat, z bijącą z całej opowieści dobrocią i życzliwością.

Dodajmy, że muzyka Jerry Bocka, chociaż stylizowana zgodnie z wymogami konwencji musicalu, jest także swojego rodzaju dokumentem, brzmią w niej bowiem nie tylko dalekie echa, ale autentyczne motywy żydowskiego folkloru, który tu i ówdzie nasiąkł lokalnymi motywami ukraińskimi. Joseph Stein, również podporządkowując się nakazom formy lekkiej muzy, jaką przecież jest musical, adaptację arcydzieła Szolema Alejchema dokonał zręcznie, oddając nie tylko najważniejsze wątki opowieści, ale także niepowtarzalny klimat oryginału. Nawiasem mówiąc, o czym już także wspomnieliśmy, sam Szolem Alejchem dokonał ongiś scenicznej przeróbki swego dzieła, granego w teatrach żydowskich, i także zmuszony był ograniczyć się do niektórych tylko wątków. Przed wojną w Polsce został nakręcony film w wersji żydowskiej – „Tewje Mleczarz". Film się zachował i od czasu do czasu, chociaż arcydziełem nie jest, zainteresowanym i chętnym jest pokazywany. Wszystkie te adaptacje nie dorównują jednak musicalowi – operującemu nowoczesnym stylem, słowem, muzyką, tańcem i ruchem.

Dodajmy, iż obecna premiera „Skrzypka na dachu" w Teatrze Muzycznym w Gdyni odbywa się w setną rocznicę debiutu literackiego Szolema Alejchema...

Antoni Marianowicz

„SKRZYPEK NA DACHU" I JEGO AUTORZY

Jerry Bock (ur. 1928) i Sheldon Harnick (ur. 1924) są zawodowymi muzykami. Kiedy w 1958 roku zadebiutowali jako spółka autorska (Bock – muzyka, Harnick – teksty), mieli już za sobą sporo doświadczeń teatralnych. Ich pierwszy musical „Body Beautiful" (z librettem znakomitego dramaturga Josepha Steina) nie zyskał powodzenia, ale zwrócił uwagę na utalentowany zespół twórczy. W rok później przyszedł wielki sukces musicalu „Fiorello".

„Fiorello" (libretto Jerome'a Weidmana i George'a Abbotta) było umuzycznioną biografią jednego z najpopularniejszych polityków amerykańskich Fiorella La Guardii, burmistrza Nowego Jorku w latach 1933 – 45. Zarówno muzyka, jak i teksty piosenek zrobiły furorę, zwłaszcza numery o zacięciu satyrycznym, takie jak „Politics and poker" lub „The little tin box". Dzięki dynamicznej, pełnej ciepła kreacji Toma Bosley'a La Guardia ukazany został „jak żywy"...

„Fiorello" był wielkim sukcesem kasowym i prestiżowym. Grany 795 razy, uzyskał najwyższe wyróżnienie: nagrodę Pulitzera i wiele innych nagród dla twórców, realizatorów i wykonawców. Cóż jednak z tego, skoro reporterski autentyzm musicalu zawęził jego znaczenia do określonego miejsca i czasu. Trudno wyobrazić sobie wznowienie „Fiorella" dziś, kiedy pamięć i wiedza o La Guardii sprowadza się, nawet dla nowojorczyków, do lotniska jego imienia.

Po dwóch niezbyt udanych musicalach – „Tenderloin" (1960) i „She Loves Me" (1963), Bock i Harnick sięgnęli do opowiadań klasyka żydowskiej literatury – Szolema Alejchema.

Temat – dzieje Tewiego-Mleczarza i jego rodziny; miejsce akcji – carska Rosja, czas – pierwsze lata naszego stulecia. Projekt nie zachwycił ani librecisty, Josepha Steina, ani producenta Harolda Prince'a. Ale wreszcie dali się oni namówić do współpracy, przyciągając jako reżysera Jerome'a Robbinsa. W roli Tewiego wystąpił sławny Zero Mostel, zaś jego żonę – Gołdę – grała była tancerka, Maria Karniłowa. Premiera „Fiddler on the Roof" („Skrzypek na dachu") odbyła się we wrześniu 1964 roku – narodził się jeden z największych spektakli nowoczesnego teatru muzycznego.

Musical zaczyna się bez uwertury. Tewie siedzi przed swoim nędznym domostwem. Na dachu gra skrzypek z obrazów Chagalla. „Skrzypek na dachu. To brzmi głupio, prawda? – mówi Tewie. – W naszej małej Anatewce każdy jest, można by powiedzieć, takim skrzypkiem na dachu, co próbuje wydobyć ze swych skrzypiec prosty i miły ton, nie skręcając sobie przy tym karku. Zadanie wcale niełatwe. Więc dlaczego – zapytacie – siedzimy tam na górze, jeśli to jest niebezpieczne? Siedzimy, bo Anatewka to nasz dom. A jak my utrzymujemy równowagę? Na to mogę odpowiedzieć jednym słowem: tradycja!".

Tewie z tłumem mieszkańców Anatewki wykonują wstępny temat „Tradycja", przedstawiający mieszkańców miasteczka i ich obyczaje.

Mleczarz ma kłótliwą żonę Gołdę i pięć córek. Do Gołdy przychodzi swatka Jenta, z

propozycją mariażu dla najstarszej córki, Cajtli. Upatrzył ją sobie zamożny rzeźnik, Lejzor. Ale Cajtla kocha biednego krawca, Motla, który ma nadzieję, że dorobi się własnej maszyny do szycia. Pod wpływem wizyty Jenty dziewczyny śpiewają śliczną piosenkę o swatach „Oj, swatko, swateńko".

Tewie wraca do domu zmordowany. Musiał sam ciągnąć wózek z mlekiem, ponieważ koń okulał. Mleczarz zwraca się do Boga: „Stworzyłeś wielu, wielu biedaków. Oczywiście, to żaden wstyd być biednym, ale żeby to był zaszczyt, tego także nie powiem. Więc co by się stało strasznego, gdybym ja miał – powiedzmy – niewielki mająteczek?". Po czym Tewie śpiewa słynną piosenkę „Gdybym był bogaczem", w której zastanawia się, co by szkodziło Bogu, gdyby dał mu trochę pieniędzy?

Żydzi z miasteczka zbierają się, powtarzając różne plotki. Abram przynosi wiadomość, że z miasteczka Rajanka wysiedlono Żydów. Zjawia się Perczyk, student Uniwersytetu Kijowskiego, przedstawiciel rewolucyjnej inteligencji rosyjskiej. Poprawia niezbyt dokładne cytaty Tewiego, który lubuje się w przytaczaniu Biblii i Talmudu. Tewie zaprasza go na szabas. W rezultacie Perczyk zostaje nauczycielem córek. Golda domaga się od męża, żeby rozmówił się z Lejzorem w sprawie jego małżeństwa z Cajtlą, co Tewie obiecuje zrobić po szabasie. Po czym małżonkowie wykonują „Szabasową modlitwę" przed posiłkiem.

Tewie spotyka w karczmie Lejzora, który opija już swoje zaręczyny; nie bez oporów (chciałby mieć zięcia młodszego od siebie) zgadza się na ślub Lejzora z Cajtlą. Następuje wspólna zabawa z okazji zaręczyn rzeźnika.

Na ulicy policjant ostrzega Tewiego, że przygotowywany jest pogrom.

Perczyk wykłada dziewczynom swoją klasową interpretację Biblii. Między nim, a Hudel – jedną z córek Tewiego – nawiązuje się nić sympatii. Tewie wraca do domu i przeprowadza z Cajtlą rozmowę na temat jej małżeństwa z Lejzorem. Widząc rozpacz córki, ustępuje. Uszczęśliwiony Motel śpiewa piosenkę „Cud nad cudy". Żeby nakłonić i Goldę do zmiany decyzji, Tewie opowiada jej w nocy historię swego snu: rzekomo ukazała mu się babka Cajtla, żądając, żeby jej imienniczka wyszła za Motla. Następuje jedna z najzabawniejszych scen musicalu – udramatyzowany sen Tewiego. Golda przerażona straszliwymi konsekwencjami ewentualnego małżeństwa córki z Lejzorem, kapituluje.

Wśród mieszkańców miasteczka rozchodzi się wieść o małżeństwie Cajtli z Motlem. A tymczasem Fiedka – Rosjanin, wyraźnie ma się ku trzeciej córce Tewiego, Chawie.

Przed domem Tewiego odbywa się uroczystość weselna z udziałem rabina. Wszyscy wykonują piękną pieśń o przemijaniu czasu „To świt, to noc". W czasie uczty dochodzi do konfliktu między Tewiem, a Lejzorem. Wbrew obyczajom, Perczyk zaprasza Hudel do tańca. Rozochocony Tewie tańczy z Goldą. W czasie zabawy pojawia się policjant ze „swymi" ludźmi. Ale policjant lubi Tewiego i pogrom ma raczej „charakter formalny". Jedynym poszkodowanym jest Perczyk, który stawiał opór władzy.

Akt II zaczyna się od pożegnania Hudel z Perczykiem, który w związku ze swą działalnością konspiracyjną musi wracać do Kijowa. Młodzi wiążą się słowem – Perczyk napisze w odpowiedniej chwili po swą narzeczoną. Ich piosenka „Teraz już wszystko mam" jest wzruszającym dialogiem miłosnym ludzi, którzy twierdzą, że mają już wszystko, a nawet trochę więcej: świadomość, jaki jest sens tego wszystkiego. Tewie dowiaduje się o zaręczynach Hudel i nie bez oporów udziela zakochanym błogosławieństwa.

Miłość... Co to jest miłość? Mleczarz zwraca się znienacka do żony z pytaniem: „Czy ty mnie kochasz?". Zaskoczona Golda odpowiada:

„Dwadzieścia pięć lat dbać o twój dom,
Karmić cię, szyć i prać.
Rodzić ci dzieci, rąbać drwa...
Pytam ciebie więc, co wspólnego z tym
Miłość ma?
(...)
Dwadzieścia pięć lat z człowiekiem żyć,
Spać z nim, jeść, płakać, śnić,
Myślę, że jest miłością to,
Bo jeśli nie, to co?".

I w jednej z najpiękniejszych scen amerykańskiego teatru muzycznego małżonkowie, po raz pierwszy w życiu, wyznają sobie wzajemne uczucie...

Po miasteczku rozchodzą się fantastyczne i coraz bardziej niesamowite wieści na temat małżeństwa Hudel z Perczykiem. Tewie odprowadza Hudel, wyjeżdżającą na Syberię, dokąd wezwał ją, zesłany wyrokiem sądu, Perczyk. Hudel żegna się z ojcem wzruszającą piosenką „Iść tam, gdzie każe los".

Cajtla spodziewa się dziecka, co wywołuje poruszenie w miasteczku. Motel natomiast dorobił się własnej maszyny do szycia, która jest przedmiotem powszechnego podziwu. Niestety, radość przesłania decyzja Chawy, która związała się z Fiedką. Tewie, który w wielu sprawach ustąpił już od swych tradycyjnych zasad, nie może pogodzić się z odstępstwem córki. Zbolały, śpiewa smutną piosenkę „Kwiatku mój".

Wśród mieszkańców Anatewki rozchodzi się wieść o wysiedleniu, potwierdzona przez policjanta. Żydzi mają trzy dni na opuszczenie miasteczka. Czym była dla nich Anatewka? Na pewno nie rajem, ale całym ich światem, z którym tak trudno się rozstać („Anatewka").

Tewie z rodziną pakują dobytek, udają się na wędrówkę, która zaprowadzi ich do brata, do Ameryki. Cajtla z mężem zatrzymują się w Warszawie, a później, po zebraniu pieniędzy, przyłączą do rodziców. Następuje pożegnanie z sąsiadami, którzy rozjeżdżają się w różne strony świata. Chawa i Fiedka także przychodzą się pożegnać – Tewie udziela bezosobowego błogosławieństwa, nie patrząc nawet w ich stronę. Potem zaprzęga się do wózka z nędznym dobytkiem i odchodzi wraz z rodziną, odprowadzany rzewnym tonem skrzypek.

„Skrzypek na dachu" pobił wszystkie dotychczasowe rekordy powodzenia, osiągając fantastyczną liczbę 3242 przedstawień na Broadwayu, co oznacza przeszło dziewięć lat grania. Rolę Tewiego – Mleczarza kreowali kolejno znakomici aktorzy: Zero Mostel, Luther Adler, Herschel Bernardi, Harry Goz, Jerry Jarrett, Jan Peerce, Paul Lipson. Spektakl miał wszelkie cechy doskonałości. Przypisać to należy przede wszystkim mistrzostwu Robbinsa, który osiągnął zupełną jedność reżyserii i choreografii (niezapomniany „taniec z butelkami"). Niepodobna nie wymienić współtwórców sukcesu: scenografa Borrisa Aronsona oraz projektantki kostiumów Patricii Zipprodt. Deszcz nagród, który spadł na twórców i realizato-

rów musicalu i światowy sukces „Skrzypka", grywanego również pt. „Anatewka" (jedno z najlepszych europejskich przedstawień zrealizował Felsenstein w berlińskiej Operze Komicznej) dowodziły, że Bock, Harnick i Stein trafili „w dziesiątkę", tworząc dzieło o uniwersalnym znaczeniu. Wielkim powodzeniem cieszyła się również filmowa wersja Normana Jewisona, w której wystąpił londyński wykonawca roli Tewiego, Chaim Topol.

„Skrzypek na dachu" zawierał humanistyczne przesłanie, przemawiające do publiczności na całym świecie, niezależnie od rasy czy narodowości. Urzeczeni sukcesem twórcy postanowili ponownie sięgnąć po tematykę żydowską – i przegrali. Ich wystawiony w listopadzie 1970 roku musical „The Rothschilds" („Rotszyldowie") ukazywał dzieje sławnej bankierskiej rodziny w latach 1772 – 1818, a więc od frankfurckiego ghetta po europejskie imperium finansowe pięciu synów Majera Rotszylda. Niestety, Harnick i librecista Sherman nie potrafili wyjść poza ilustrowaną piosenkami faktografię. „Rotszyldom" zabrakło surrealistycznego skrzypka na dachu, zabrakło poezji i sentymentu...

Autorzy „Skrzypka na dachu" osiągnęli potem sukcesy (np. Joseph Stein z tandemem twórczym Kander – Ebb w musicalu „Zorba"), ale żadne z ich wspólnych dzieł nie dorównało już fenomenalnemu powodzeniu „Skrzypka na dachu".

SŁOWO OD TŁUMACZA

Dlaczego od chwili obejrzenia na Broadwayu słynnego spektaklu „Skrzypka na dachu", to jest od lat kilkunastu, marzyłem o przetłumaczeniu tego musicalu i wystawieniu go na scenach polskich teatrów? I dlaczego praca nad tym musicalem dostarczyła mi – obok niemałych kłopotów – tak wiele autentycznej satysfakcji?

Odpowiedzić na to pytanie nie jest łatwo, tak jak niełatwo jest uwierzyć, że spośród niezliczonego mnóstwa ludzkich losów, akurat los niepozornych mieszkańców ukraińskiego miasteczka Anatewka w roku 1905 potrafi do takiego stopnia rozpłomienić wyobraźnię milionów widzów na całym świecie. I, że na przykład w Nowym Jorku, stolicy pięknych i barwnych musicali, przez przeszło dziewięć lat, dzień po dniu, kilka tysięcy doskonale ubranych ludzi płacić będzie po kilkanaście dolarów za bilet na sztukę, prezentującą zamierzchłe dzieje gromady oberwańców i nędzarzy...

Oczywiście, dla wielu widzów atrakcję stanowi obyczaj żydowski – zmieciony bezpowrotnie z powierzchni polskiej ziemi w wyniku dokonywanej przez hitlerowców, bezprzykładnej rzezi. Ale te etniczne, rzekłbym, walory „Skrzypka na dachu" nie mogą jeszcze zadecydować o jego fenomenalnym sukcesie w większości krajów; u publiczności żydowskiej i nieżydowskiej, u takiej do której przemawia specyficzna atmosfera tej sztuki i takiej, która nie jest ani trochę wrażliwa na poetykę Chagalla.

Jest więc w musicalu Bocka, Steina i Harnicka jakiś element, który usprawiedliwia powszechne – również i moje – zauroczenie „Skrzypkiem na dachu" w kategoriach uniwersalnych. Tym elementem jest, jak sądzę, głęboko ludzka, humanistyczna wymowa musicalu, jego ciepły i pełen wyrozumiałości stosunek do małych ludzi i ich nierównej walki z losem, z której wychodzą pokonani, ale bynajmniej nie zmiażdżeni. Chyba na całym świecie trudno dziś znaleźć kogoś, kto nie dostrzegłby w odległych problemach skromnego żydowskiego mleczarza, jego rodziny i sąsiadów, jakiejś analogii do własnych problemów, kto nie dojrzałby w jego naiwnym heroizmie jakiejś zachęty do walki o przetrwanie i przechowanie najcenniejszych dla siebie wartości, na przekór wszelkim przeciwnościom losu.

Wspomniałem o kłopotach i satysfakcjach, związanych z pracą nad przekładem „Skrzypka". Kłopoty dotyczyły zwłaszcza warstwy językowej – chciałem zachować niepowtarzalną aurę tego języka, nie popadając w tzw. szmonces, czyli złośliwe przedrzeźnianie dla łatwych, humorystycznych celów. Szukałem rozwiązań w sferze składni, szyku zdań, ich intonacji. A satysfakcji dostarczał mi każdy szczęśliwie

przyswojony zwrot, każda scena, każda naturalnie brzmiąca piosenka. Cieszę się ogromnie mogąc uczestniczyć w kolejnej polskiej premierze „Skrzypka na dachu", przygotowanej przez Teatr Muzyczny w Gdyni, z którym łączy mnie wieloletnia współpraca z niezapomnianą dyrektor Danutą Baduszkową. Jest dla mnie wielką satysfakcją, że tu właśnie wyczarowana zostanie ta wydarta zapomnieniu

Anatewka, Anatewka
Pełna trosk, śmiesznych słów, Anatewka,
. . . . . .
Pełna łez, pięknych snów, Anatewka...

Powodzenia!
Antoni Marianowicz

SEZON TEATRALNY 1984 – 1985

Repertuar bieżący

Antoni Marianowicz i Janusz Minkiewicz
wg Wiktoryna Sardou
muz. Stefan Kisielewski
MADAME SANS GENE
reż. Jerzy Gruza

Stefan Friedman i Jonasz Kofta
muz. Jacek Mikuła
FACHOWCY
reż. Jerzy Gruza

Jakub Offenbach
PERICHOLA
reż. Jerzy Gruza

Stanisław Moniuszko
WIDMA
Sceny liryczne z poematu A. Mickiewicza „Dziady"
reż. Ryszard Peryt

Andrzej Korzyński
DRUGIE WEJŚCIE SMOKA
czyli Franek Kimono Story
reż. Jerzy Gruza

Andrzej Strzelecki
CLOWNI
reż. Andrzej Strzelecki

Tom Jones i Harvey Schmidt
THE FANTASTICKS
wg „Romantycznych" Edmonda Rostanda
reż.: Urszula i Henryk Bistowie

KABARET LITERACKI JERZEGO AFANASJEWA
reż. Jerzy Afanasjew

W sprawie zakupu biletów na przedstawienia naszego teatru prosimy porozumiewać się z Biurem Obsługi Widzów tel: 21–78–16, 20–95–21 wew. 221, 222.

Kierownik Biura Obsługi Widzów: Elli Zieman

Dział Wydawnictw i Reklamy TM w Gdyni
Druk: ZGG · zam. 1807 · 5000 egz. · P-4
Cena 56,–

TEATR MUZYCZNY W GDYNI

SKRZYPEK NA DACHU

(Fiddler on the Roof)

Libretto JOSEPH STEIN

Muzyka JERRY BOCK

Piosenki SHELDON HARNICK

Na motywach utworów Szolema Alejchema

za pozwoleniem Arnolda Perla

Prapremierę w reżyserii i choreografii

JEROME ROBBINSA

przedstawił na scenie nowojorskiej

HAROLD PRINCE

Przekład

ANTONI MARIANOWICZ

* * *

Reżyseria

JERZY GRUZA

Współpraca reżyserska

Jan Szurmiej

Kierownictwo muzyczne

Zygmunt Rychert

Współpraca

Leopold Kozłowski

Scenografia

Jan Baumiller

Wiesław Olko

Kostiumy

Irena Biegańska

Choreografia i ruch sceniczny
Jan Szurmiej

Przygotowanie zespołu wokalnego
Joanna Ingersleben

Asystentka choreografa
Elżbieta Ałabuszew-Drozd

Asystent reżysera
Jan Wodzyński

Dyrygenci
Zygmunt Rychert
Stefan Rudko

OBSADA:

Tewie	— Juliusz Berger, Kazimierz Sergiel, Zdzisław Tygielski
Gołda	— Maria Trzcińska, Małgorzata Wiercioch-Osińska
Cajtla	— Zdzisława Specht-Abramiuk
Hudel	— Grażyna Drejska-Wiśniewska, Jadwiga Sadlik
Chawa	— Katarzyna Chałasińska (adept)
Szprynca	— Małgorzata Kurmin (adept)
Bilka	— Katarzyna Cygan
Jenta	— Wanda Dembek, Urszula Polanowska
Motel Kamozil	— Tadeusz Woszczyński
Szajndla — jego matka	— Krystyna Wodzyńska
Lejzor Wolf — rzeźnik	— Andrzej Bara, Józef Korzeniowski
Perczyk — student	— Daniel Saulski
Mordha — karczmarz	— Jan Wodzyński
Rabin	— Andrzej Popiel, Krzysztof Arsenowicz
Mendel — jego syn	— Jacek Piotrowski (adept)
Abram — księgarz	— Wojciech Cygan
Naum — żebrak	— Andrzej Pieczyński
Cajtla — babka	— Lucyna Drywa
Fruma — Sara	— Bożena Zawiślak
Josek — kapelusznik	— Krzysztof Kolba
Ojciec Motela	— Zygmunt Lebica, Zdzisław Tygiel
Pop	— Zdzisław Latoszewski
Para	— Jacek Poks (adept), Ewa Kuculis (adept)
Sasza	— Józef Okoń
Fiedka	— Marek Przystup
Rosjanin	— Maciej Dunal, Edward Malinowski
Policjant	— Krzysztof Stasierowski
Kobieta I	— Urszula Polanowska
Kobieta II	— Krystyna Wodzyńska
Skrzypek na dachu	— Krzysztof Stopa

Zespół wokalny, orkiestra i balet Teatru Muzycznego
oraz adepci Studia Wokalno-Aktorskiego

Inspicjent
Krzysztof Przyłuski

Sufler
Ewa Wielebska

ORKIESTRA:

I SKRZYPCE: Andrzej Peisert — koncertmistrz, Piotr Orlewicz — koncertmistrz, Danuta Kuczyńska — z-ca koncertmistrza, Krystyna Wojciechowska — z-ca koncertmistrza, Piotr Bukowski, Joanna Machnowska Ewa Kwiatkowska — Czanasty, Jan Grusznis, Jerzy Słodkowski;

II SKRZYPCE: Teresa Kasiewicz, Elżbieta Malinowska, Jerzy Czempa, Anna Pietkiewicz, Marek Skowroński, Marian Konaszewski, Marian Staszak;

ALTÓWKI: Krystyna Gieruń, Leszek Bolibok, Lucyna Waszkiewicz, Wiesława Przybysz, Renata Felczak;

WIOLONCZELE: Janusz Swiłło — koncertmistrz, Marek Tabiś, — koncertmistrz, Mirosław Czochór — z-ca koncertmistrza, Jadwiga Rudka, Andrzej Dziergowski, Ewa Rajca, Dorota Janiszek;

KONTRABASY: Stanisław Zubel, Adam Mazur, Edward Zaborowski, Leszek Kaufmann, Janusz Mackiewicz;

FLETY: Ewa Krawczuk-Szymańska, Alina Sobocińska, Małgorzata Socha, Bożena Lipińska;

OBOJE: Stanisław Bryks, Alicja Glinianowicz, Marian Peek, Mieczysław Wasilewski;

KLARNETY: Marek Schiller, Emil Kowalski, Katarzyna Brzozowska-Butowska, Czesław Kuczyński;

FAGOTY: Włodzimierz Targański, Cezary Materek, Romualda Wandtke;

TRĄBKI: Grzegorz Piontek, Włodzimierz Kubiński, Feliks Bizewski, Zbigniew Klaczyński, Dorota Luckner;

WALTORNIE: Krzysztof Czekaj, Waldemar Nowakowski, Aleksander Suchoples, Bernard Talar, Ryszard Szymaszek;

PUZONY: Jan Suchecki, Waldemar Szczepanik, Lucjana Roman;

HARFA: Janina Hornik - Straszewska;

GITARY: Jerzy Łabuć, Adam Adamski;

PERKUSJA: Ryszard Dowiat, Mirosława Śliwińska, Lidia Czajka, Zenon Elert;

FORTEPIAN: Ryszard Łada

BALET:

kierownik baletu — Kazimierz Wrzosek
Ewa Aleksandrowicz, Urszula Brogowska, Elżbieta Cieplińska, Halina Chudzik, Helena Dębowska, Barbara Denkiewicz, Stefania Derkowska, Wiesława Elzanowska, Kazimiera Kłodnicka, Liliana Kowalska, Wioletta Łosowska, Hanna Martyńska, Hanna Makowska-Matras, Renata Najs, Irena Skwira, Maria Szałajda, Alina Szymaniuk, Czesława Świątkowska, Wanda Tillert, Anna Wszelaki,
Arkadiusz Andraszewicz, Andrzej Cendrowski, Janusz Darowski, Stefan Gajewski, Waldemar Gajewski, Jacek Górczyński, Paweł Michorzewski, Marek Pałucki, Grzegorz Tomaszewski, Mirosław Tymosiak

TEATR MUZYCZNY W GDYNI

Z-ca Dyrektora
HUBERT DOLEWSKI

Kierownik literacki
Edmund Puzdrowski

Dyrektor i kierownik artystyczny
JERZY GRUZA

L'Chaim — Na zdrowie!

Mazeltow — Pomyślności!

ZESPÓŁ WOKALNY:

Krystyna Akseńczuk, Iwona Budner, Katarzyna Cygan, Grażyna Dunal, Barbara Furman, Barbara Kosińska, Adriana Miętka, Małgorzata Pastyrczyk, Hanna Pryba, Stanisława Urban, Zofia Wiaderek, Mirosław Biłyj, Zdzisław Dębowski, Mirosław Kosecki, Józef Orzechowski, Włodzimierz Zach.

DZIAŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny — Bogdan Kaczmarek

Kierownik warsztatów — Janusz Mielczarek

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej — Krystyna Jasińska

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej — Krystyna Paprocka

Kierownik pracowni szewskiej — Józef Lewańczyk

Kierownik pracowni malarskiej — Sergiusz Kiszycki

p.o. Kier. pracowni stolarskiej — Edmund Merchel

Kierownik pracowni ślusarsko-mechanicznej — Krzysztof Piotrowski

Kierownik pracowni perukarskiej — Hanna Dolewska

Kierownik pracowni tapicerskiej — Henryk Olbromski

Kierownik pracowni modelarskiej — Halina Kaniewska

Kierownik sceny — Ryszard Stangreciak

Mistrz oświetlenia — Roman Szulc

Kierownik sekcji akustycznej — Marek Kraszewski

Brygadziści sceny — Franciszek Turzyński, Zbigniew Kwiatkowski

Starsza garderobiana — Gizela Buraczyńska

Starszy rekwizytor — Zbigniew Iwaniuk

Referent techniczny — Jolanta Sowińska

W sprawie zakupu biletów na przedstawienia Teatru Muzycznego prosimy porozumiewać się z Biurem Obsługi Widzów tel. 21-78-16, 20-95-21 wew. 221, 222.
Kierownik Biura Obsługi Widzów — Elli Zieman

ZGGdy-1808 5000 P-4