TEATR POLSKI WROCŁAW

A N T O N I C Z E C H O W

PŁATONOW

Reżyseria:

JERZY JAROCKI

Antoni Czechow

SCENOGRAFIA - ANDRZEJ WITKOWSKI

MUZYKA - KRZESIMIR DĘBSKI

PREMIERA
Październik
1993

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
JACEK WEKSLER

ANTONI CZECHOW

PŁATONOW

ADAM TARN
przekład

JERZY JAROCKI
opracowanie tekstu i reżyseria

ANDRZEJ WITKOWSKI
scenografia

KRZESIMIR DĘBSKI
muzyka

LESZEK CZARNOTA
choreografia

PREMIERA
7 października 1993

OSOBY:

Anna Wojnicew, wdowa po generale
HALINA SKOCZYŃSKA

Sergiusz, jej pasierb
WOJCIECH KOŚCIELNIAK

Sonia, żona Sergiusza
EWA SKIBIŃSKA

Głagoliew, właściciel ziemski, sąsiad Wojnicewów
BOGUSŁAW DANIELEWSKI

Cyryl, jego syn
MAREK FELIKSIAK

Michał Płatonow, nauczyciel wiejski
JACEK MIKOŁAJCZAK (gościnnie)

Aleksandra (Sasza), jego żona
JOLANTA FRASZYŃSKA

Trylecki, pułkownik w stanie spoczynku, jej ojciec
ZYGMUNT BIELAWSKI

Mikołaj, lekarz, brat Saszy, syn Tryleckiego
MIŁOGOST RECZEK

Pietrin, Szczerbuk, ziemianie, wierzyciele Wojnicewów
EDWIN PETRYKAT (Pietrin)
HENRYK NIEBUDEK (Szczerbuk)

Wengierowicz, bogaty kupiec
ANDRZEJ MROZEK

Izaak, jego syn, student
KRZYSZTOF DRACZ

Maria Grekow, młoda nauczycielka
KRYSTYNA MAKSYMOWICZ (gościnnie)
JOLANTA ZALEWSKA

Osip, podejrzana postać, koniokrad
STANISŁAW MELSKI

Wasyl, Jakub, kamerdynerzy w domu Wojnicewów
ALBERT NARKIEWICZ (Wasyl)
CEZARY KUSSYK (Jakub)

Katarzyna, pokojówka Anny Wojnicew
ELŻBIETA CZAPLIŃSKA

***

Kapela:
Rafał DYNDA (klarnet), Urban PŁAZA (trąbka),
Michał NESTEROWICZ (skrzypce), Igor GAWLIKOWSKI (gitara),
Marcin PŁAZA (perkusja)

***

Asystent reżysera — ELŻBIETA CZAPLIŃSKA

Asystent scenografa — BARBARA KOTYS

Inspicjenci — JANUSZ ŁOZA, JANINA OGONOWSKA

Sufler — MAGDALENA KABATA

Nagranie — HUBERT BREGULLA

Realizacja dźwięku — HUBERT BREGULLA, MACIEJ KABATA,
WOJCIECH SKORUPA

Światło — KAZIMIERZ PIĄTEK

***

Płatonow to źródło i klucz do dramaturgii czechowowskiej.

Adam Tarn

Płatonow czyli Końcówka

Krzysztof Kopka

1. Najczęściej przywoływanym w *Płatonowie* dziełem literackim jest Biblia. „Zawsze szczęśliwy ten mąż, co rad nieprzystojnych nie słucha..." cytuje Mikołaj Trylecki *Księgę Psalmów*. Cytat jest zresztą niedokładny, a także — zważywszy sytuację, w jakiej został użyty (Mikołaj wraz z Sergiuszem Wojnicewem i Płatonowem rozpoczynają libację, której ostatecznym rezultatem będzie główne zdarzenie dramatu — podwójna zdrada — i rozpad dwóch małżeństw) — bluźnierczy.

„Niech przyschnie język mój do podniebienia mego, jeślibym na cię nie pomniał." Tym, także odpowiednio zniekształconym, psalmem przerywa młody Trylecki upomnienia, które czyni mu Płatonow. O samym Płatonowie syn kupca Wengierowicza mówi: „Oto on, pusty i brzęczący". Pusty i brzęczący, jak możemy przeczytać w Piśmie świętym, jest ten „co miłości nie ma". Jest to najbardziej precyzyjne określenie Płatonowa. Znacznie trafniejsze niż dostrzeganie w nim Don Juana czy Hamleta z rosyjskiej prowincji.

A swoją drogą: jakie dziwne skojarzenia kołaczą się w głowach tych inteligentów tak beztrosko bankietujących i romansujących...

2. Bohaterowie *Płatonowa* najczęściej zarzucają sobie nawzajem kłamstwo. „Wszyscy łżecie, panowie" — mówi Anna. „Załgała się" — komentuje młody Trylecki natchnioną apostrofę Soni do pracy na polu idei. „Nie wierzę, głęboko, zbyt szczerze nie wierzę — o, przyjaciele mojego ojca! — waszym prostym mowom o zawiłych sprawach" — to sam Płatonow. „Miłe frazesy, ale frazesy" — znów Płatonow do Wengierowicza-syna, który ni chwili nie pozostaje mu dłużny określając go jako błazna.

Bohaterowie młodzieńczego utworu Czechowa nie są w stanie spojrzeć na siebie serio nawet w obliczu śmierci. Tej nieprawdziwej (znów kłamstwo!) — Saszy i tej rzeczywistej — Płatonowa.

3. Owe ustawiczne łgarstwa i ciągłe błazenady zirytowały przed laty Ryszarda Przybylskiego, który w głośnym artykule *Don Juan jako gaduła* dostrzegł w *Płatonowie* jedynie „groteskową bufonadę", zaś Czechowa określił jako „znakomitego wodewilistę". Z tej koncepcji wyrosło nb. przedstawienie Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym (1976) utrzymane — jak pisała ówczesna krytyka — „w tonacji nowoczesnej arlekinady".

4. Czechow nazywa *Płatonowa* — „komedią w czterech aktach", ale jednak od komedii do arlekinady jest więcej niż krok.

Gdyby zachowały się jakieś komentarze autora do *Płatonowa*, sądzę, że przeczytalibyśmy w nich uwagi podobne tym, jakie (w liście do Pleszczejewa) czyni Czechow na marginesie opowiadania *Imieniny*: „Piotr kłamie i blaguje w sądzie, jest ciężki, beznadziejny, ale nie mogę ukryć, że z natury to dobry i miękki człowiek. Olga kłamie na każdym kroku, ale nie należy ukrywać, że ją te kłamstwa bolą".

Ta niejednoznaczność w ocenie postaci, niechęć do ferowania na nie wyroków, bierze się z takiego myślenia o literaturze, wedle którego „pisarz nie musi być sędzią swoich postaci ani tego, o czym mówią, tylko bezstronnym świadkiem. Słyszałem chaotyczną, nic nie rozstrzygającą rozmowę dwóch Rosjan na temat pesymizmu i powinienem ją powtórzyć w tej samej postaci, w jakiej słyszałem, a ocenić ją powinni sędziowie przysięgli, czyli czytelnicy. Ode mnie wymaga się tylko jednego — żebym miał talent, a więc żebym umiał odróżniać ważne zeznania od nieważnych, dobrze oświetlać postacie i mówić ich językiem. Szczegłow-Leontiew ma mi za złe, że zakończyłem *Światła* takim zdaniem: «Tak, nic tu nie zrozumiesz na tym świecie!» Według niego artysta-psycholog musi rozumieć — od tego jest psychologiem. Ale nie zgadzam się ze Szcze-

głowem. Ludzie pióra, zwłaszcza prawdziwi artyści, dawno powinni stwierdzić, że człowiek na tym świecie nic nie rozumie, do czego już kiedyś przyznał się Sokrates, a po nim też Voltaire".

Cytat pochodzi z listu do Suworina z 30 maja 1888 roku, ale bijąca z niego odraza do przywdziewania kostiumu romantycznego proroka, kaznodziei, nauczyciela jest już dwudziestowieczna.

5. Bohaterowie *Płatonowa* nie są figurami z wodewilu. Nie sposób też, jak postaci farsowych, sprowadzić ich do jednej, karykaturalnie rozdętej cechy charakteru. Mikołaj Trylecki nie jest tylko żarłokiem, a Anna Wojnicew — wesołą wdówką. Są inteligentni, dowcipni, pozbawieni złudzeń, co do możliwości odmienienia swego losu i — woli dokonania tej zmiany. Nie walczą i tylko dlatego nie są tragiczni.

„Z nieobecności tragedii w świecie tragicznym rodzi się komizm" twierdzi Maurice Regnault. A Jan Kott dodaje: „Groteska dzieje się w świecie tragicznym. Tragiczna i groteskowa wizja świata są jak gdyby złożone z tych samych elementów. W świecie tragicznym i groteskowym sytuacje są narzucone, przymusowe, konieczne. Wolność wyboru i decyzji jest uwikłana w tę przymusową sytuację. W tej sytuacji narzuconej i przymusowej tragedia przynosi katharsis; groteska nie daje żadnego pocieszenia".

Fragment ten pochodzi z Kottowej analizy *Króla Leara* odczytanego poprzez pisarstwo Dürrenmatta, Ionesco, Adamowa i — przede wszystkim — Becketta. Przywołałem go nie przypadkiem. Jeśli wsłuchamy się uważnie w młodzieńczy dramat Czechowa, usłyszymy w nim pierwszą w światowej literaturze zapowiedź teatru absurdu.

Nieprzetarte drogi

(fragment eseju)

René Śliwowski

Dzieje tej sztuki są dotąd mało znane. W czasie porządkowania starych dokumentów Towarzystwa Rosyjsko-Azowskiego w archiwum moskiewskim z zakurzonej półki wypadł rękopis, składający się z jedenastu zszytych nićmi zeszytów szkolnych, bez tytułu i nazwiska autora. Po żmudnych badaniach charakteru pisma, słownictwa, w którym odnaleziono prowincjonalizmy zdradzające pochodzenie z południowych guberni rosyjskich, ustalono, że jest to sztuka Czechowa napisana w latach studenckich. Dodatkową wskazówkę, potwierdzającą ustalone już fakty, zawierały wspomnienia Michała Czechowa: „W drugim roku po przyjeździe do Moskwy Antoni napisał jeszcze dużą sztukę z koniokradami, strzelaniną, kobietą rzucającą się pod pociąg itd. Przepisywałem ten dramat i ze wzruszenia zamierało mi serce.

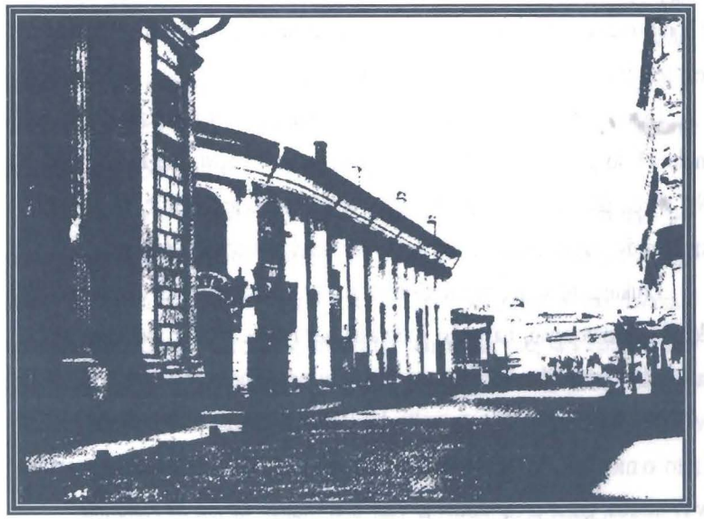
Dramat ten Antoni, który był wówczas studentem II roku, zaniósł M. Jermołowej do przeczytania i bardzo liczył na to, że wystawi go na swój benefis. Nie wiem, jaką aktorka dała bratu odpowiedź, jedno jest pewne, że wszystkie moje trudy przepisywacza zdały się na nic: sztukę zwrócono Antoszy..." [...]

Drukując tę sztukę w dwudziestotomowym wydaniu dzieł Czechowa, jak dotąd najpełniejszym, nazwano ją *Sztuką bez tytułu*. Karierę sceniczną zrobiła wszakże jako *Płatonow*. Po raz pierwszy wystawiona została w roku 1928 w Gerze, a w roku następnym w Pradze (Městské divadlo na Vinohradech). Zaczęto o niej jednak mówić dopiero od roku 1956, po festiwalu teatralnym w Bordeaux, gdzie prezentował ją Vilar pod tytułem *Ce fou de Platonow*.

„Wystarczy posiedzieć parę minut na *Płatonowie* — pisał po festiwalu Jacques Lemarchand — by się przekonać, że sztuka ta wyszła rzeczywiście spod pióra Czechowa, a ściślej, młodego Czechowa [...]. Wystarczy mu jedna jedyna scena, by przejawić swą indywidualność."

Był to rok 1956. Od czasu opublikowania tekstu minęło trzydzieści trzy lata. Zaledwie w rok później wystawiono *Sztukę bez tytułu* w Pskowie, następnie zaś w Ałma-Acie i dopiero potem w moskiewskim Teatrze im. Wachtangowa, który na swych afiszach pod tym niewymyślnym tytułem umieścił podtytuł: *Płatonow*.

W Polsce sztuka opublikowana została na łamach „Dialogu" w roku 1960 w tłumaczeniu Adama Tarna (do „Czytelnikowskiego" wydania dzieł Czechowa nie została włączona) i jako *Płatonow* wystawiona na deskach warszawskiego Teatru Dramatycznego w reżyserii Adama Hanuszkiewicza (1962), następnie zaś w teatrze „Wybrzeże" w reżyserii Róży Ostrowskiej i Jerzego Golińskiego (1963).



Moskwa w czasach studiów Czechowa

Czechow w dniu ukończenia gimnazjum - 15.06.1879

ANTONI CZECHOW

(1860–1904)

...czy to życie, którego nie znamy, zasługuje na te wszystkie dręczące rozmyślania, w których zdzierają się nasze rosyjskie umysły — to jeszcze pytanie.

Antoni Czechow
Tł. N. Gałczyńska

O Czechowie

Dane mu było krótkie życie. Miał dwadzieścia dziewięć lat, gdy wystąpiły pierwsze objawy gruźlicy; był lekarzem, wiedział, co oznaczają. [...]

Nikt nie oddawał się pracy tak jak on. [...] Pracował istotnie nieustannie i niestrudzenie, wbrew swojej wątłej konstytucji, nie zważając na zżerającą siły chorobę, pracował aż do końca.

*

Co mnie (...) interesuje przede wszystkim, to stwierdzenie związku między osiągnięciem mistrzostwa formy a wzrostem moralno-krytycznej wrażliwości wobec epoki, to znaczy między potęgującym się wyczuciem tego, co społecznie skazane jest na zagładę i obumiera, oraz tego, co ma przyszłość — a zatem związku pierwiastka estetycznego z etycznym.

*

W życiorysie Czechowa brak wielkich romansów i biografowie odnoszą wrażenie, że jakkolwiek umiał opowiadać o miłości, sam nigdy nie oszalał dla kobiety.

Ożenił się dopiero na trzy lata przed śmiercią; małżeństwo doszło do skutku dzięki jego bliskim stosunkom z Moskiewskim Teatrem Artystycznym oraz przyjaźni ze Stanisławskim, wybranką zaś była utalentowana aktorka Olga Knipper. Zachowały się również pisane do niej listy, lecz i one odznaczają się najwyższą ostrożnością w wyrażaniu uczuć i utrzymane są w tonie żartobliwo-ironicznym.

Tomasz Mann
Tł. I. Czermakowa

***

Świetnie znał kobiece serce, głęboko i subtelnie odczuwał kobiecość, wśród obrazów stworzonych przez jego wyobraźnię są postacie czarujące, wiele kobiet kochało go i rzadko kto umiał tak mówić z kobietami jak on, tak je wzruszyć, zżywać się z nimi duchowo...

Czy tajemnica nie na tym polega, że dał mu Bóg zbyt bystre oczy? „Miłość — pisał w swym notatniku — to albo pozostałość po czymś, co kiedyś było wielkie, albo cząstka tego, co kiedyś rozwinie się w coś wielkiego, ale w swej postaci obecnej nie daje nam zadowolenia, daje znacznie mniej, niż się oczekuje".

*

Lubił powtarzać, że jeśli człowiek nie pracuje, nie żyje wciąż w tej atmosferze artystycznej, która tak otwiera oczy artyście, to nawet gdyby był mądry jak Salomon, zawsze będzie czuł w sobie pustkę i bezsilność.

Iwan Bunin
Tł. E. Bądkowska

***

Dwukrotnie razem byliśmy za granicą. (...) Wszędzie interesowały go cmentarze i cyrk wraz z clownami, w których dostrzegał prawdziwych komików. Określało to dwie cechy jego talentu: smutek i komizm, troskę i humor, płacz nad ludźmi i sobą samym — i śmiech.

Aleksiej Suworin
Tł. J. Łukosz

***

Nie wystawiał na szwank skarbca duszy swej, nie chciał narażać na nierówną walkę tego wszystkiego, co w sobie czcił i kochał. Myślał, że poza kryształową szybą niezmąconego spozierania uchroni i ustrzeże wszystko.

Stanisław Brzozowski

***

Czechow stanowi sam w sobie pewną zamkniętą rzecz artystyczną, porównywalną z partyturą kwartetu smyczkowego Mozarta. [...] Przy partyturze Mozarta wychodzi na jaw, jakim jest się muzykiem. Tak samo przy Czechowie widać, jakim się jest aktorem lub reżyserem.

Peter Stein
Tł. J. Łukosz

***

Zmarł młodo, po wielu podróżach, wielu napisanych utworach, wielu miłościach, po współdziałaniu przy planach naprawy społeczeństwa. Zmarł, za-

mówiwszy szampana, jego trumnę przewieziono w wagonie kolejowym z napisem „świeże ostrygi"... Ta świadomość śmierci i drogocennych chwil życia była źródłem jego zmysłu względności, to znaczy dystansu, który wystarcza, aby nie przeoczyć śmieszności dramatów.

Peter Brook
Tł. J. Łukosz

***

Nazywał go [*Płatonowa*] „encyklopedią życia". Był on zupełną nowością, która przeciwstawiała się Well — made — Play współczesnego konfekcyjnego teatru [...]. Metoda, którą odkrył, tworząc swój program to metoda podwójnego dna sceny, metoda pośrednia. Gdy ludzie z sobą rozmawiają, prawda zawarta jest nie przede wszystkim w tym, co mówią, lecz w tym, czego nie mówią.

Wciąż powstają pauzy, ponieważ nie rozumieją się lub nie słuchają.

Czechow odkrył na nowo coś, co znali Grecy: dramatyczne znaczenie milczenia. [...]

Brecht był zdania, że język prawdy jest zbyt cichy, że trzeba go uczynić „wyraźnym". Czechow był zdania, że prawda jest tak głośna, iż trzeba zburzyć ścianę dźwięku, aby tę prawdę uczynić słyszalną.

Siegfried Melchinger
Tł. J. Łukosz

***

To, co się dzieje w dramatach Czechowa jest rzeczą drugorzędną, nie „intrygi", rozwiązania, ale „powietrze" tych dramatów pamięta się zawsze, czuje się zmysłami ich atmosferę, pustkę między zdarzeniami, milczenie między słowami, oczekiwanie. Bezruch, a nie ruch jest tam istotą sztuki (przedstawienia).

Tadeusz Różewicz

***

Zauważcie państwo, że najlepsze teksty dla teatru pisali po prostu — poeci. Nie chodzi, oczywiście, o określenie gatunkowe, można to różnie nazwać — poezją, magią, bo wchodzą w grę różne zjawiska. Zmieściłbym tu zarówno Różewicza, jak i Czechowa.

Jerzy Jarocki
(z dyskusji redakcyjnej w *Dialogu*, 1981)

Z listów Czechowa

Do Suworina

[o kobietach]: Te urocze stworzenia dają miłość, a zabierają mężczyźnie drobnostkę: tylko młodość.

(1895)

Kobiety przyczyniły się do zagłady Iwanowa.

(1888)

Człowiek, gdy nie rozumie, jest w rozterce; przyczyn tej rozterki nie szuka w sobie, jakby należało, lecz na zewnątrz, dlatego też zaczyna wojować z tym, czego nie rozumie.

(1889)

„Naszej nerwowej epoki" w ogóle nie uznaję, ponieważ w każdej epoce ludzkość była nerwowa.

(1895)

Z takim filozofem, jak Nietzsche, chciałbym się spotkać gdzieś w wagonie lub na statku i przegadać całą noc. Zresztą, myślę, że jego filozofia nie okaże się długowieczna. Jest raczej brawurowa, niż przekonująca.

(1895)

Do L. Awiłowej

(...) czy to życie, którego nie znamy zasługuje na te wszystkie dręczące rozmyślania, w których zdzierają się nasze rosyjskie umysły — to jeszcze pytanie.

(1899)

Do N. Lejkina

(...) Pisanie sztuk opłaca się, ale zawód dramaturga jest męczący, nie na moje usposobienie. Nie nadaję się do owacji, zakulisowej szarpaniny, sukcesów i niepowodzeń, albowiem dusza moja leniwa jest i nie znosi gwałtownych skoków i spadków temperatury.

(1888)

Do W. Tichonowa

(...) żeby pisać dla teatru, trzeba tę pracę lubić, inaczej nic dobrego nie wyjdzie. Gdy zamiłowania brak, to i sukces nie cieszy. Od przyszłego sezonu zacznę regularnie chodzić do teatru i kształtować się sceniczne. (...)

(1889)

Do Al. Czechowa

(...) Moja rada: w sztuce, którą piszesz, staraj się być oryginalny i w miarę sił mądry, ale nie bój się, że się wydasz głupcem; potrzebna jest wolność myśli, a ma ją tylko ten, kto nie boi się pisać głupstw.

Zwięzłość to siostra talentu. Pamiętaj też, że miłosne wyznania, zdrady żon i mężów, wdowie, sieroce i wszelakie inne łzy dawno już są opisane. Temat powinien być nowy, a fabuła w ogóle może nie istnieć. (...)

(1889)

(...) Najważniejsze — wystrzegaj się elementu osobistego.

Sztuka nic nie będzie warta, jeśli wszystkie postacie będą podobne do Ciebie.

Jeszcze jedna rada: pójdź parę razy do teatru i przypatrz się dobrze scenie.

(1890)

Tł. N. Gałczyńska

Sztuki Czechowa

w reżyserii Jerzego Jarockiego

Wujaszek Wania, Teatr Rozmaitości we Wrocławiu, premiera 22.02.1959; scen. Zbigniew Klimczyk

Trzy siostry, Stary Teatr w Krakowie, premiera 16.03.1969; scen. Urszula Gogulska, muz. Włodzimierz Szczepanek

Die drei Schwestern (Trzy siostry), Schauspielhaus w Zurychu, premiera 5.04.1974; scen. Kazimierz Wiśniak, muz. Edward Anioł

Wiśniowy sad, Stary Teatr w Krakowie, premiera 1.02.1975; scen. Jerzy Juk-Kowarski, muz. Zygmunt Konieczny

Był na scenach Czechow sentymentalny i pełen „nastrojów", był komediowy i satyryczny wobec bohaterów. O *Wiśniowym sadzie* pisał Czechow: „wyszedł mi nie dramat, a komedia, w niektórych miejscach nawet farsa". Ale Jarocki wie dobrze, że to tylko połowa prawdy, że są to smutne komedie, pełne przenikliwej mądrości, wyrozumiałości i współczucia dla człowieka, pełne zrozumienia dla jego jednostkowego i społecznego losu".

Andrzej W. Kral

(*Teatr* 1975)

Pewnego razu Czechow, nie zgadzając się z interpretacją Stanisławskiego, tak określił swoje sztuki: „Chciałem tylko uczciwie powiedzieć ludziom: spójrzcie na siebie, patrzcie, jak marnie, jak nudnie wszyscy żyjecie! Nad czym tu płakać?"

Jarocki jakby uzupełnił tę wypowiedź zdaniem: „Nie bardzo tu jest także z czego się śmiać". Ściszył zawarty w sztuce komizm, przeznaczył mu rolę wtórną. [...] widownia pozostaje wpatrzona i wsłuchana w to, co się dzieje na scenie, tak jakby mowa była o jej własnych dziejach.

Z całości emanuje szczególna poezja, wysnuta nie z melodyki zdań, plastyki gestów czy gry półcieni i barw: raczej z jakiejś malarskiej nieważkości obrazu — przy całej materialności jego składników. Podstawowym zabiegiem reżysera, jak sądzę, jest kondensacja tekstu. [...] w rezultacie nie ma w toku wydarzeń miejsc pustych, a w wypowiedziach postaci — zdań nieistotnych.

Natalia Modzelewska

(po premierze *Wiśniowego sadu*, 1975; *Dialog*)

Źródła:

Dialog, 1960, 1962, 1975; A. Czechow, *Dzieła*, t. 11 (Listy), Czytelnik 1962; *Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych*, Czytelnik 1960; *Czechow w oczach krytyki światowej*; René Śliwowski, *Od Turgieniewa do Czechowa*, PIW 1970; Antoni Czechow, *Listy*, WL 1988, *Über Čechov*, red. Peter Urban, Diogenes 1988; Friedrich Huebner, *Die Personendarstellung in den Dramen A.P. Čechovs*, Amsterdam 1971; Brigit Kirschtein-Gamber, *Die Čechov Szene - Untersuchungen zu Texty...*, Altendorf 1979.

Radiową akcję reklamową spektaklu przygotowuje

Dział Reklamy RADIA ESKA

HOTELE "WROCŁAW" 50-071 Wrocław, ul. Modrzejewskiej 2

ORBIS S.A.

serdecznie zaprasza do korzystania z usług hotelowo-gastronomicznych w następujących obiektach:

Hotel - "ORBIS - WROCŁAW"

Wrocław ul. Powstańców Śl. 7, tel. 61 46 51, tlx 0715252, fax 61 66 17

Hotel - "ORBIS - PANORAMA"

Wrocław Pl. Dominikański 8, tel. 44 36 81, tlx 0712543, fax 44 11 25

Hotel - "ORBIS - MONOPOL"

Wrocław ul. Modrzejewskiej 2, tel. 37 041, tlx 0712225, fax 44 80 33

Hotel - "ORBIS - MOTEL"

Wrocław ul. Lotnicza 151, tel. 51 81 53, tlx 0712281, fax 51 85 77

Hotel - "ORBIS - NOVOTEL"

Wrocław ul. Wyścigowa 35, tel. 67 50 51, tlx 0715198, fax 67 52 75

Obsługa wesel, bankietów, zjazdów, konferencji, sympozjów – ceny do uzgodnienia

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Zastępca dyrektora: KAZIMIERZ BUDZANOWSKI

Kierownik techniczny: ADAM SADURA

Rekwizytor: JERZY LASKOWSKI

Zastępca kierownika ds. eksploatacji: BOLESŁAW BAŃSKI

Brygadier sceny Teatru Polskiego: MAREK STAPKIEWICZ

Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej: KAZIMIERA KIERWIAK
krawieckiej męskiej: GRZEGORZ RAGAN
perukarskiej: ZOFIA HEJNE-BREGULLA
szewskiej: JERZY PORZYCZEK
modelarskiej: ANDRZEJ GEMBORYS
stolarskiej: JERZY DOMŻALSKI
malarskiej: MARIAN KMIECIAK
tapicerskiej: WŁODZIMIERZ POMORSKI
ślusarskiej: LESZEK NOWAK
elektroakustycznej: HUBERT BREGULLA
elektrotechnicznej: KAZIMIERZ PIĄTEK

Kierownik Działu Marketingu i Sprzedaży: ALICJA KLIMCZYK
Informacje i zamówieniana na bilety zbiorowe i indywidualne w godz. 9-16, tel. 387-89 oraz 386-53 w. 261.

Redakcja programu: MARIA DĘBICZ
Projekt okładki i opracowanie graficzne: ANDRZEJ ŚLUSARSKI
Wydawca: HANNA WITKOWSKA-LIS

TEATR POLSKI
ul. G. Zapolskiej 3
50-032 Wrocław

TEATR KAMERALNY
ul. Świdnicka 28
tel. 44-62-01