

T E A T R IM. JULIUSZA OSTERWY DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
W G O R Z O W I E ANTONI BANIUKIEWICZ

różewicz

pułapka

SEZON 1987/88

*„Pułapka” Tadeusza Różewicza, napisana w 1982 r.,
jest rzeczą o Franzu Kafce.*

FRANZ KAFKA — kalendarium

- 1883 3 lipca Franz Kafka urodził się w Pradze jako pierwsze dziecko kupca Hermanna Kafki i Julii z d. Löwy.
- 1889—1893 Szkoła powszechna.
- 1893—1901 Nauka w Staromiejskim Państwowym Gimnazjum Niemieckim w Pradze. Przyjaźń z Oskarem Pollakiem.
- 1901—1906 Studia na niemieckim uniwersytecie w Pradze i przez krótki czas w Monachium. Studiuje początkowo filologię germańską, później prawo. Pierwsze, zniszczone później próby literackie.
- 1903 Praca nad powieścią „Dziecko i miasto”, której rękopis zaginął.
- 1906 Kończy studia prawnicze i uzyskuje tytuł doktora praw. W październiku rozpoczyna praktykę sądową.
- 1908 W monachijskim piśmie literackim „Hyperion” ukazuje się

osiem miniatur Kafki pod wspólnym tytułem „Betrachtung” (Rozważanie).

- 1909 Dalsze drobne publikacje w pismach „Hyperion” i „Bohemia”. Wakacje z Maxem Brodem i jego bratem Ottonem.
- 1910 W marcu Kafka zaczyna pisać dziennik. Będzie kontynuował te zapiski do 12 czerwca 1923 r. W październiku podróż do Paryża, w grudniu krótka podróż do Berlina.
- 1912 Pierwsze prace nad powieścią znaną później pod tytułem „Ameryka”. Studia judaistyczne. 13 sierpnia w domu rodziców Maxa Broda w Pradze poznaje pannę Felicję Bauer. 20 września wysyła do niej pierwszy list stanowiący początek ich korespondencji („Listy do Felicji”), jednocześnie pisze zadedykowane Felicji opowiadanie „Wyrok”.

ELIAS CANETTI. „Drugi Proces – Kafki listy do Felicji”

(...) Ich korespondencja, która u niego bardzo szybko, a niebawem także i u niej, miała się zagaęcić w codzienną wymianę listów — a trzeba tu nadmienić, że tylko jego listy się zachowały — odznaczała się właściwościami dość zdumiewającymi. Dla nie uprzedzonego czytelnika najbardziej są w niej uderzające skargi na dolegliwości fizyczne. Zaczynają się one już w drugim liście (...)

Pod koniec lutego Kafka otrzymał od Felicji list, który go przeraził, brzmi on tak, jakby nic z tego, co mówił jej przeciw sobie, do niej nie dotarło, jakby niczego nie usłyszała, nic nie zrozumiała. Nie od razu nawiązuje do pytania, które ona mu postawiła, za to później odpowie na nie z niezwykłą u niego szorstkością: „Pytałaś mnie ostatnio (...) o moje plany i widoki. Zdziwiło mnie to pytanie (...) Oczywiście nie mam żadnych planów, żadnych widoków, isé w przyszłość nie umiem, rzucić się w przyszłość, stoczyć się w przyszłość, runąć w przyszłość to potrafię, a najlepiej umiem leżeć i nie podnosić się. Ale planów i widoków nie mam naprawdę żadnych, gdy czuję się dobrze, jestem całkowicie wypełniony teraźniejszością, gdy czuję się źle, już teraźniejszość przeklinam, a coś dopiero przyszłość!”

Jest to odpowiedź retoryczna, a nie odpowiedź faktyczna, już sposób, a jaki przedstawia swój stosunek do przyszłości, sposób zupełnie nieprzekonujący, tego dowodzi. Jest to obrona w panice. (...) Potem, 16 czerwca, posyła jej wreszcie ową „rozprawę”, nad którą pracował z przerwami cały tydzień. Jest to list, w którym prosi, by została jego żoną.

Są to oświadczenia najbardziej niezwykle, jakie można sobie wyobrazić. Mnóży w nich trudności, mówi o sobie niezliczone rzeczy, które stoją na przeszkodzie

współżyciu w małżeństwie, i żąda od niej, żeby wszystkie te rzeczy rozważyła. W następnych listach dodaje jeszcze dalsze trudności. Jego własny opór przed współżyciem z kobietą wyraża się w tym bardzo jasno. Ale równie jasne jest to, że on boi się samotności i myśli o sile, jaką mogłaby mu dać obecność drugiego człowieka. Stawia warunki, które są w istocie nie do przyjęcia w małżeństwie, i liczy się z odmową, której pragnie i którą prowokuje. (...) I oto zaczyna się jego zacięta walka przeciw narzeczeństwu, która rozciąga się na następne miesiące i kończy się jego ucieczką. (...) Podczas gdy przedtem przedstawiał siebie — można by powiedzieć — uczciwie, teraz wraz z narastającą paniką do jego listów wchodzi jakiś ton retoryczny. Staje się swoim własnym prokuratorem, który posługuje się wszelkimi dostępnymi środkami, a bywają one, temu się nie da zaprzeczyć, czasem wręcz niegodne. Zgadza się — na prośbę swojej matki — by jego rodzina zasięgnęła u berlińskiego detektywa opinii o Felicji (...) 3 lipca, w dniu swoich 30 urodzin, donosi jej, że jego rodzice wyrazili chęć zasięgnięcia opinii także i o jej rodzinie i że on dał na to swoją zgodę. (...) 2 września, po dwóch miesiącach nieustannie się nasilającej udręki, Kafka zupełnie nagle zapowiada Felicji swoją ucieczkę. (...)

Można by zadać sobie pytanie, czy historia pięcioletniego wymykania się jest taka ważna, że usprawiedliwia zajmowanie się nią tak szczegółowo. Zainteresowa-

nie, jakie budzi wielki pisarz, może na pewno sięgać bardzo daleko, a gdy zachowanych świadectw jest taka obfitość, jak w tym przypadku, pokusa, by się z nimi zapoznać i zrozumieć ich wewnętrzny związek, może się stać nieodparta; bogactwo świadectw wznaga nienasycone obserwatora. Człowiek, istota, która siebie uważa za miarę wszystkich rzeczy, jest jeszcze prawie nieznaną, jego postępy w poznaniu samego siebie są minimalne, każda nowa teoria więcej w nim zaciemnia, niż rozjaśnia. Tylko konkretne i wolne od dogmatów badanie poszczególnych przy-

INNI O KAFCE

SUSAN SONTAG:

Współczesna interpretacja bardzo często odmawia dziełu sztuki prawa do samodzielnego istnienia. Prawdziwa sztuka posiada zdolność wprawiania nas w stan niepokoju. Redukując dzieło sztuki do jego treści, a następnie interpretując ją, nakładamy na nie jarzmo. Interpretacja sprawia, że dzieło sztuki staje się posłuszne, wygodne.

Filisterstwo interpretacji jest zjawiskiem bardziej rozpowszechnionym w literaturze niż w innych dziedzinach sztuki. Od dziesięcioleci krytykom literackim wydawało się, że ich zadanie polega na przeniesieniu elementów wiersza, dramatu, powieści lub opowiadania na coś zupełnie innego. Pisarz zaniepokojony czystą potęgą swej sztuki może się czasem zdobyć na jasną i dobitną jej interpretację w ramach samego dzieła, choć nie bez odrobiny skromności i ironii. Tomasz Mann jest przykładem autora nadmiernie skłonnego do współdziałania. W przypadku

ROGER GARAUDY:

Nie można tej rzeczywistości i prawdy rozpatrywać niezależnie od mitu, który je ożywił. Nie można oddzielić opowieści i jej sensu, jakby dzieło było tylko literackim kostiumem oderwanych idei, jakby sytuacje były tylko alegoriami, a postaci — ludźmi, których niby sandwiche obłożono sloganami i moralami. Dzieło przyjmuje kształt symbolu jedynie dlatego, że autor nie może inaczej wyrazić tego, co ma do powiedzenia; dlatego, że tej wiedzy nie można wyodrębnić od obrazu, który jest jej ucieleśnieniem.

Na próżno szukałoby się na przykład w Komendancie z „Kolonii karnej”, w Cesarzu z „Budowy chińskiego muru”, w Sędziach z „Procesu” czy w Panach z „Zamku” prostej alegorii Ojca, Kapitału lub Boga Kierkegaarda. Gdyby do tego sprowadzało się dzieło Kafki, zrobiłby lepiej zostając psychoanalitykiem, ekonomistą lub teologiem i jasno mówiąc, co myśli. Kafka nie jest filozofem, lecz poetą, to znaczy nie usiłuje wyłożyć czy dowieść swej tezy, lecz chce przekazać nam, uzmysłować pełną wizję świata, sposób, aby go przeżyć, a nie zgubić się w nim.

Jak wszyscy wielcy twórcy, Kafka widzi i konstruuje świat z obrazów i symboli, dostrzega i uświadamia nam związki między rzeczami, jednoczy w niepodzielną całość doświadczenie, sny, zmyślenie, magię nawet i w tym nakładaniu się znaczeń ukazuje każdemu zarys spraw powszednich, minionych marzeń, idei filozoficznych lub religijnych i wyraża pragnienie wyjścia poza zamknięty krąg świata.

Śnieżnobiałą pejzaż w „Zamku”, a także w „Lekarzu wiejskim” i w „Budowie chińskiego muru”, jest nie tylko przejmującym obrazem, podobnym w swej surowości i sile oddziaływania do „Myśliwych na śniegu” Breughla, lecz także posepną zadumą nad samotnością i niebytem.

padków stopniowo posuwa nas naprzód. Ponieważ tak się ma rzecz już od dawna, a najświetlejsze umysły wiedziały o tym zawsze, przeto człowiek, który w takiej pełni ofiarowuje się naszemu poznaniu, stanowi pod każdym względem przypadek szczególny i bez precedensu. Ale u Kafki jest jeszcze coś więcej, i czuje to każdy, kto zbliży się do jego sfery prywatnej. Jest coś wzruszającego w tym upartym wysiłku człowieka bezbronnego, by uchylić się przed przemocą i władzą w każdej postaci.

bardziej upartych pisarzy krytycy z tym większą radością przystępują do wykonania swojego zadania.

Twórczość Kafki, na przykład, została poddana masowym torturom przynajmniej przez trzy armie interpretatorów. Ci, dla których dzieła Kafki są społeczną alegorią, dostrzegają w nich przykładowe studium frustracji i obłędu we współczesnym biurokratyzowanym świecie oraz krańcową formę tego świata w państwie totalitarnym. Ci, dla których dzieła Kafki są psychoanalityczną alegorią, dostrzegają w nich szaleńczy strach Kafki przed ojcem, kompleks kastrata, świadomość własnej impotencji, zniewolenie przez sny. Ci, dla których dzieła Kafki są religijną alegorią, wyjaśniają, że K. w „Procesie” jest obiektem tajemniczej i nieublaganej sprawiedliwości Boga.

MARTIN WALSER:

Im dzieło jest doskonalsze, w tym mniejszym stopniu odsyła czytelnika do twórcy. W niedoskonałej twórczości do jej zrozumienia twórca jest niezbędny; dzieło nie uniezależniło się od biografii artysty; życie i dzieło wymagają zestawienia, ponieważ jedno odsyła do drugiego.

Franz Kafka jako twórca uporał się ze swym doświadczeniem życiowym w sposób tak doskonały, że sięganie do biografii jest zbyteczne. Przemiany rzeczywistości życiowej dokonał już przed dziełem, redukując i zgola unicestwiając swą osobowość cywilną dla ukształtowania się w osobowość artystyczną; ta osobowość artystyczna, poetica persolanita, stwarza podstawy dla formy.

MAX BROD:

Dziwność osobowości i sposobu pisania Kafki jest tylko pozorna. Można by wręcz powiedzieć: jeśli się komuś Kafka wydaje dziwny i osobliwy, i przez to fascynujący, to znaczy, że go jeszcze nie rozumiał, że może znajduje się dopiero we wstępnej fazie rozumienia go. Kafka z taką żarliwością, tak dokładnie i gruntownie penetrował najdrobniejszy, nieuchwytny dla oka szczegół, że odsłaniały się rzeczy, których nawet nigdy dotąd nie przeczuwano, które wydają się dziwne i osobliwe, a przecież są jak najbardziej prawdziwe i rzeczywiste. Tak samo też i jego pojmowanie zobowiązania moralnego, życiowego faktu, podróży, dzieła sztuki, ruchu politycznego nigdy nie było dziwaczne, lecz tylko bardzo dokładne, wyostrzone, trafne i dlatego może odbiegające od utartych sądów i może dlatego też nieprzydatne często (ale i nie zawsze bynajmniej) do tego, co się nazywa użytkowaniem „praktycznym”.

OBSADA:

Józia	ELŻBIETA DONIMIRSKA
Franz	KRZYSZTOF MALINOWSKI
Matka	MARIA WÓJCIKOWSKA
Ojciec	MAREK ŁYCZKOWSKI
Otla	BEATA CHORAŻYKIEWICZ
Elli	AGATA WITKOWSKA
Walli	BOŻENA POMYKAŁA
Karol	TADEUSZ DOBROSIELSKI
Animula	* * *
Felice	DANUTA LEWANDOWSKA
Sprzedawca	WACŁAW WELSKI
Panna młoda	DANUTA MALINOWSKA
Pan młody	ZBIGNIEW MOSKAŁ
Tragarz I	MIROSLAW ROSTKOWSKI
Tragarz II	DARIUSZ SKIBIŃSKI
Kelnerka	KRYSTYNA KACPROWICZ
Maks	ANDRZEJ BYŚ

Jana Słowik	DOROTA WIERZBICKA
Greta	GRAŻYNA SULIKOWSKA
Matka Felice	* * *
Ojciec Felice	ZDZISŁAW LATOSZEWSKI
Szewc	MAREK PUDEŁKO
Szewcowa	LUDWINA NOWICKA
Szewczyk	* * *
Córki szewca	ALDONA PACZKOWSKA
	* * *
Fryzjer	WOJCIECH DENEKA
Wyrostek	ANDRZEJ KIETLIŃSKI
Pan Radca	MAREK CZYŻEWSKI
Synek Grety	EUGENIUSZ PAUKSZTO
Oprawcy	PIOTR KRAWCZYK
	WIESŁAW SOKOŁOWSKI
	HENRYK WÓJCIKOWSKI
	BOGUMIŁ ZATOŃSKI

W spektaklu wykorzystano muzykę z płyty Klausa Schulze i Rainera Blossa pt. „Dziękuję Poland”

Reżyseria:

JANUSZ KOZŁOWSKI

Scenografia:

EWA i WIESŁAW STREBEJKO

Asystent reżysera:

ANDRZEJ KIETLIŃSKI

Sufler:

Eugeniusz Paukszto

Inspicjent:

**Irena Jasińska-Baniukiewicz
Ewa Lichodziejewska**

PREMIERA WRZESIEŃ 1987

FRANZ KAFKA — list do Felicji Bauer z dn. 29.X.1913 r.

Będę próbował, Felice, nie tylko dla Ciebie, lecz i dla samego siebie dojść aż do granic możliwej jasności.

Gdy pisałem do Ciebie z Wenecji, nie byłem jeszcze zupełnie pewny, że w serii dotychczas nieprzerwanej będzie to list ostatni. Ale gdy potem tak się faktycznie stało (kartka z Werony była bezsilnością, nie kartką), uważałem, że zrobiłem rzecz od długiego czasu najbardziej właściwą. Lżej było mi to znosić dzięki temu, że nie miałem żadnych wiadomości od Ciebie. Ostatnią był telegram do Wenecji, zapowiadający list, który nie nadszedł. Nie uważałem za niemożliwe, że potem napisałaś jednak do Wenecji, ale że ten list do mnie już nie doszedł, ponieważ włoski urzędnik na poczcie tak rzucił gdzieś w kącie skrawek papieru, na którym kazał mi napisać mój adres w Rivie, że zapewne list nigdy się już stamtąd nie wy dostał. Mimo to nie pisałem. Chociaż nie, napisałem jednak jeszcze raz akurat następnego dnia po wysłaniu kartki z Werony, byłem wtedy w Desenzano, leżałem na trawie, czekałem na parowiec, którym chciałem pojechać do Gardone, i napisałem do Ciebie. Listu jednak nie wysłałem, może gdzieś go jeszcze mam, ale się go nie domagaj, był z trudem sklecony, nawet spójniki musiałem wymyślać, to było straszne, tam w Desenzano byłem naprawdę u kresu.

Ty jednak, Felice, miałaś moje zapiski z Wiednia i mój list z Wenecji i nie myślałaś, że to była forma właściwa? Jedyne właściwa? Że ja MUSIAŁEM się wyrwać, skoro Ty nie chciałaś mnie odepchnąć? Nie myślałaś tak? I dziś też tak nie myślisz? Ale jak Ty godzisz te wszystkie niemożliwości: Jak ja mam wejść do nowej rodziny i następnie sam założyć rodzinę, ja, który z moją własną rodziną związany jestem tak luźno, że z nikim i od żadnej strony nie czuję jakiegokolwiek styczności? Ja, który może potrafię współużywać, ale nie współżyć, choćbym się najbardziej starał? Ja, który nie ufam sobie, że potrafiłbym wytrwale zachować prawdę we współżyciu, a który jednocześnie nie mógłbym znieść współżycia bez prawdy? Widzisz, nie mogłem Ci przedstawić swojego dziennika, zresztą poza tymi kartkami, które Ci przesałem, nie napisałem już ani słowa. Trwałe współżycie bez kłamstwa jest dla mnie równie niemożliwe, jak bez prawdy. Już moje pierwsze spojrzenie na Twoich rodziców byłoby kłamstwem. (...)

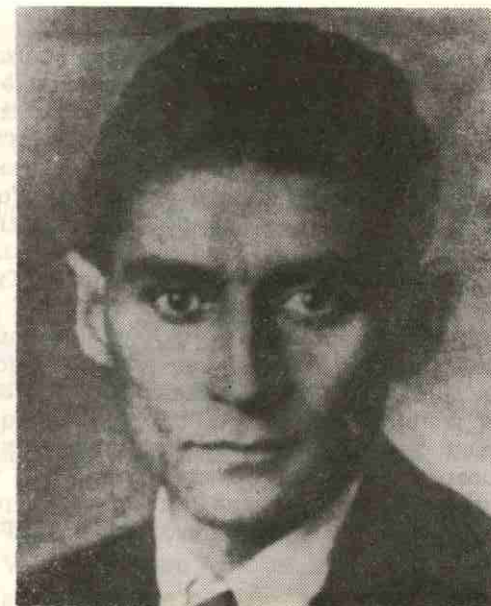
(W:) LISTY DO FELICJI, s. 496—8

FRANZ KAFKA. Dzienniki 1910—1923

s. 120: Pewne jest, że wszystko, co wymyśliłem uprzednio, i to nawet przy dobrym samopoczuciu, słowo po słowie czy też nawet tylko pobieżnie, jednak w słowach wyrazistych — wydaje się na biurku przy próbie zapisania oschłe, opaczne, nieruchawe, zawadzające całemu otoczeniu, bojaźliwe, a przede wszystkim pełne luk, jakkolwiek z pierwotnego pomysłu niczego nie zapomniano. Oczywiście polega to na tym, że z dala od papieru znajdują dobre pomysły tylko w chwilach wzlotu, których bardziej się boję, niż wyczekuję z utęsknieniem, chociaż bardzo za nimi tęsknię, że po nich jednak następuje pełnia tak wielka, że muszę zrezygnować, biorę więc z tego nurtu na ślepo co popadnie, tak że przy uważnym zapisywaniu zdobycz ta jest niczym w porównaniu z pełnią, w której żyła, gdyż nie potrafi tej pełni przyciągnąć, a więc jest zła i przeszkadza, bo bezowocnie nęci.

s. 407—8: Nigdy nie mogę zrozumieć, że prawie każdy, kto umie pisać, potrafi bolejąc zobjektywizować ból tak, jak gdybym na przykład ja, będąc w nieszczęściu może mając głowę jeszcze nieszczęściem gorejącą, mógł usiąść i uświadomić kogoś pisemnie: jestem nieszczęśliwy. Tak, mogę jeszcze posunąć się dalej robiąc rozmaite esy floresy zależnie od talentu, który zdaje się nie mieć nic wspólnego z nieszczęściem, fantazjować na ten temat wprost, posługując się antytezami lub całymi orkiestrami skojarzeń. I to wcale nie jest kłamstwo, i bólu nie koi, to po prostu dzięki łasce nadmiar sił w chwili w której ból wyniszczył widomie wszystkie moje siły aż po rozryte przezeń dno mojej istoty. Jakiż to zatem nadmiar?

s. 450: Coraz większy lęk przy pisaniu. To zrozumiałe. Każde słowo przekręcone w rękę upiórów — ten rozmach ręki to ich charakterystyczny ruch — staje się ostrzem zwróconym przeciw mówiącemu. Taka uwaga jak ta w całkiem szczególny sposób. I tak w nieskończoność. Pocięchą byłoby tylko: dzieje się tak, czy chcesz, czy nie. A to, czego chcesz, pomaga tylko nieznacznie. Więcej niż pocięchą jest stwierdzenie: ty też masz broń.





Tadeusz Różewicz. Pytania zadawane sobie

Jestem z wizytą u znajomych aktorów. Witamy się, zasiadamy przy stole, rozmawiamy, potem pijemy, jemy biały ser, chleb, wiejską kielbasę... to nasze spotkanie, przeplatane dialogami, gestami, śmiechem, nie jest ani przedstawieniem teatralnym, ani „hepeningiem”... itd. itp. Ale gdyby nasz stół został odgradzony deskami, albo sznurkami, gdyby po „drugiej stronie” szaukka siedziało kilka osób, nasze spotkanie, nasza rozmowa przemieniłaby się w pewien rodzaj „przedstawienia”, gdyby wśród tej „publiczności” znalazł się jakiś krytyk teatralny, to nasza skromna „popijawa” zmieniłaby się w „przedstawienie teatralne”, gdyby szauerek został zwinięty i przypadkowi goście zasiedli z nami do stołu (na razie bez prawa jedzenia naszej kielbasy i picia naszej wódki) to będzie już przedstawienie eksperymentalne (!). Ale my pójdziemy jeszcze dalej... Przypadkowi goście nie tylko siedzą z nami przy stole, ale jedzą z nami naszą kielbasę, biały ser, chleb... to już jest prawie „misterium”, „świętych obcowanie”, na tym jednak rozwój się nie kończy. Ludzie ci zaczynają gadać z nami a także między sobą, mało tego, wyrzucają nas z pokoju, mało tego, łamią meble (krzesła?), wypisują na ścianie marmoladą jakiś napis po francusku np. „L'art c'est de la merde”. Zaczynamy patrzeć z zainteresowaniem na to, co się dzieje w pokoju, z którego nas wyrzucono, zaczynamy myśleć a nawet mówić „to już chyba prawdziwa rewolucja w teatrze?” Co dalej? Przenosimy cały ten pokój na normalną scenę normalnego teatru i co się dzieje? Czy „rewolucja teatralna” kończy się i stabilizuje? Czy to wszystko, co działo się w pokoju jako „misterium” zamienia się w przedstawienie „tradycyjnego” teatru, „teatru-muzeum”?... Czy „ostatnią wieczerzę” można pokazywać za biletami, jeździć z nią po świecie, czy można ją „próbować”, uzasadniać teoretycznie? Recenzować?

- | | | |
|------|--|---|
| 1914 | Wielkanoc w Berlinie. 12 kwietnia Kafka oświadcza się o rękę Felicji, 1 czerwca oficjalne zaręczyny w domu Bauerów. 12 lipca, po rozmowie w hotelu „Askański Dwór”, zaręczyny zostają zerwane. Początek pracy nad powieścią „Proces”. Powstaje też nowela „Kolonja karna”. | Zaręczyny z Julią Wohryzek, zerwane w listopadzie. Jesienią ukazuje się zbiór opowiadań „Lekarz wiejski”. |
| 1915 | Carl Sternheim przekazuje na rzecz Kafki nagrodę literacką im. Theodora Fontane za rok 1915. | 1920 Spotkanie z czeską pisarką i tłumaczką Mileną Jesenską-Pollak, które daje początek ożywionej korespondencji („Listy do Mileny”). |
| 1916 | W wydawnictwie Kurta Wolffa ukazuje się „Wyrok”. | 1922 Pracuje nad powieścią „Zamek”. W maju ostatnie spotkanie z Mileną Jesenską. |
| 1917 | W lipcu drugie zaręczyny z Felicją Bauer. W nocy z 9 na 10 sierpnia pierwszy gwałtowny krwotok płucny. W końcu grudnia ostateczne zerwanie z Felicją. | 1923 W lipcu znajomość z Dorą Dymant, we wrześniu podróż do Berlina wraz z Dorą Dymant i zamieszkanie w wynajętym przy Grunewaldstrasse mieszkaniu. |
| 1918 | Praca nad aforyzmami i opowiadaniem z cyklu „Budowa chińskiego muru”. Jesienią zawiera znajomość z Julią Wohryzek. | 1924 Stan zdrowia Kafki pogarsza się z początkiem roku, przynosi się z Berlina do Pragi. 3 czerwca Kafka umiera w sanatorium Kierling pod Wiedniem. |
| 1919 | W maju ukazuje się drukiem „Kolonja karna”. | 1925 Staraniem Maxa Broda ukazuje się „Proces”.
1926 Wydawnictwo Kurta Wolffa publikuje „Zamek”.
1927 Ta sama oficyna wydaje „Amerykę”. |

Zastępca dyrektora:

HENRYK POLICHNOWSKI

Specjalista konsultant pracowni teatralnych:

MICHAŁ PUKLICZ

Kierownik techniczny:

JANUSZ FRĄCZAK

Kierownicy pracowni:

plastycznej	ALEKSANDER KOWALCZYK
krawieckiej	URSZULA CICHOCKA-JAMROZ
stolarskiej	ANDRZEJ WITKOWSKI
elektrycznej	BOGDAN GIŻYCKI
akustycznej	IRENA TABAKA
fryzjersko-perukarskiej	ALFREDA NOWAK
Brygadier sceny	MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ
Garderobiana	EUGENIA ADAMKIEWICZ
Rekwizytorki	URSZULA DUDOJĆ
	ALEKSANDRA KARMELITA

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w Biurze Obsługi Widzów.

Kierownik Biura — **LIDIA PAUKSZTO**

Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz. od 10.00 do 14.00 oraz na godzinę przed rozpoczęciem spektaklu.

Biuro Obsługi Widzów i Kasa Teatru — telefon 225-16

Wydawca programu:

TEATR im. J. OSTERWY W GORZOWIE

Redakcja:

GABRIELA BALCERZAKOWA

Redakcja techniczna:

LECHOSŁAW MAZURKIEWICZ

Druk: GORZOWSKA DRUKARNIA AKCYDENSOWA

zam. 1837 1.000 egz. 09. 87 — N6/264