

**PAŃSTWOWY TEATR MUZYCZNY
W SŁUPSKU**

**WOLFGANG
AMADEUS MOZART**

**DYREKTOR TEATRU
BASTIEN I BASIENNE**

PREMIERA: LISTOPAD 1977

PAŃSTWOWY TEATR MUZYCZNY W SŁUPSKU

DYREKTOR:

JERZY MISZCZYSZYN

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE:

MACIEJ PRUS, JERZY SATANOWSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY:

GRZEGORZ NOWAK

KIEROWNIK LITERACKI:

ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY:

SEWERYN GÓRSKI

INSPICJENT:

HALINA SADŁOWSKA

SUFLER:

JANINA JAROCKA

Mozart i „wieczna kobiecość”

Żadna biografia Mozarta nie byłaby kompletna bez rozdziału „Mozart i kobiety”, tak jak żadna biografia Goethego, Byrona czy Wagnera nie mogłaby pominąć tego „punctum puncti”. Byłoby to może do pomyślenia, gdyby chodziło o filozofa, jak Kant, lub o innego wielkiego człowieka z dziedziny abstrakcyjnej nauki, nigdy jednak w wypadku, gdy mowa o wielkim dramaturgu. Mozart — dramaturg, który stworzył takie postacie, jak Konstancja i Blonda, Zuzanna i Hrabina, Donna Anna, Donna Elwira i Zerlina, Fiordiligi i Dorabella, Pamina i Papagena — wiedział o kobietach tyleż co Szekspir, a jego osiągnięcia w zakresie opery można porównać rzeczywiście tylko z osiągnięciami Szekspira, który z postaci scenicznych zrobił żywych ludzi: są to typy wiekiste, a jednocześnie postaci tchnące pełnią życia. Tak jak Oliwia, Rozalinda, Katarzyna mają jeszcze wprowadzić coś wspólnego z tradycyjnymi powieściowo-komediowymi postaciami nieprzystępnej damy, przebranej pasterki i sekutnicy, ale właśnie dzięki Szekspirovi stały się Oliwią, Rozalindą, Katarzyną — podobnie Zuzanna ma jeszcze coś z Kolombiny, ale jednak jest Zuzanną, tak żywą i niepowtarzalną, że znamy każde drgnienie jej serca.

Tej znajomości psychiki kobiecej nie odpowiadało jednak powodzenie u kobiet. Casanova cieszył się niemałym powodzeniem, lecz jego znajomość kobiet, jakkolwiek czasem tak subtelna, jest jednak jednostronna. Byron, mimo że kulawy, mógł odnosić znaczne sukcesy u kobiet, ale był to romantyczny poeta, romantyczny bohater, człowiek nadzwyczaj bogaty, lord — a w owych czasach, zwłaszcza w Italii, odnoszono się jeszcze z wielkim respektem do lordów. Mozart nie był kulawy, ale był drobny, delikatny, niepozorny i biedny. Toteż jego przeżycia z kobietami to pasmo rozczarowań i jeszcze jeden dowód, że i w tej dziedzinie nie umiał sobie radzić.

Jako „cudowne dziecko” — w Wiedniu, Paryżu, Londynie — był naturalnie przez kobiety rozpieszczany: także jako chłopiec o rozbudzonych już zmysłach chętnie przyjmował w nagrodę za grę lub kompozycję pocałunek wielkiej damy. Kiedy przebywa w Italii lub Wiedniu, zostawia zawsze w Salzburgu jakąś sympatię, której przesyła wiadomości i pozdrowienia za pośrednictwem siostry odgrywającej rolę powiernika i „postillon d’amour”. Salzburg, gdzie — jak w całej połud-

niowej Bawarii — zawsze traktowano sprawy miłosne lżej i naturalniej niż na protestanckiej Północy, był dobrym miejscem dla niezliczonych flirtów; sam Mozart oświadczył raz w późniejszych latach, że byłby już po stokroć mężem, gdyby musiał żenić się z każdą dziewczyną, z którą raz poplirtował. Najwdzięczniejszy obiekt do takich flirtów znalazł w roku 1777 w Augsburgu, w osobie kuzynki Marii Anny Tekli Mozart, córki młodszego brata Leopolda, Franciszka Alojzego. „Bäsele” ubiera się raz dla niego z francuska, i jest wtedy jeszcze tysiącokrotnie ładniejsza niż w stroju augsburskiej mieszcżki. Flirt dwojga kuzynów znajduje swój dalszy ciąg w sławetnych listach do „Bäsele”, których nieprzyzwoite i dwuznaczne fragmenty są naturalnie obliczone na to, by wywołać rumieniec; owe listy można śmiało uważać za zamaskowane listy miłosne, bo droczenie się i zaloty idą zwykle w parze.

Jeśli „Bäsele” miała kiedykolwiek szanse u Mozarta straciła je w momencie, gdy poznał w Mannheimie Alojzję Weber. Alojza posiadała wszelkie dane, by go podbić: młodość — miała wtedy ledwie szesnaście lat; piękność — reprezentowała wysmukły, dumny, królewski typ kobiecy; i muzykalność — jej głos i kunszt wokalny były wysokiej klasy, choć nigdy nie osiągnęła takiego poziomu, jakiego Mozart, w swym zaślepieniu zakochanego młodzieńca, spodziewał się po niej. Typowa kokietka, zachęcała Mozarta tylko tyle, ile przyzwalała na to matka, i tyle dopóty, dopóki można było widzieć w Mozarcie dobrą partię. Charakterystyczne dla Alojzy, że nie uważała, by warto się facygować przechowywaniem listów, które Mozart przysyłał jej z Paryża; tylko jeden list, pisany po włosku i zawierający pełne najczulszej miłości wskazówki dotyczące jej dalszego kształcenia jako śpiewaczki, zachował się jakby przypadkowo. Kiedy elektor Karol Teodor przeniósł swoją rezydencję do Monachium, Alojza była tą, która rozstrzygnęła o losach rodziny. Hrabia Seau, intendent z Monachium, zaangażował ją do opery dworskiej, i jesienią 1778 rodzina Weberów, z wyjątkiem syna, przeniósła się do Monachium — z pensją 600 florenów dla ojca, 1000 zaś dla córki. Mozart stał się zbyteczny; Alojza dała mu to niedwuznacznie do zrozumienia, kiedy z końcem grudnia zjawił się w Monachium wracając z Paryża do domu. Na zewnątrz wprowadził zachowanie Mozarta spokój — według relacji usiadł przy fortepianie i dał upust swym uczuciom nader dosadnym południowoniemieckim wyrażeniem (które w tłumaczeniu na inne języki brzmiałoby zbyt drastycznie); ale w głębi serca był człowiekiem złamanym.

Gdy spoglądamy wstecz na całą niefortunną historię małżeństwa Mozarta, na jego bezradność i niezdolność rozerwania rozsnutej wokół niego sieci — fatalizm wydarzeń wydaje się jeszcze bardziej niepojęty. Bo Mozart potrafił być skądinąd bardzo szorstki, gdy kobiety miały na niego chrapkę. Tak było z córką nadwornego piekarza z Salzburga, dziewczyną o pięknych, wielkich oczach, „...która z nim tańczyła u Sterna i często mówiła mu przyjazne komplementy”, a która „potem w końcu wstąpiła do klasztoru w Loretto” (Leopold, 23 października 1777). Dowiedziawszy się, że Wolfgang ma wyjechać z Salzburga, dziewczę opuszcza klasztor, by go powstrzymać; tę historię beznadziejnej miłości wyobrażamy sobie nie bez wzruszenia. Mozart odpowiada (25 listopada) bardzo zmieszany, a zarazem frywolnie; widać, że sprawa żywo go obchodzi, ale stara się wybić ją sobie z głowy. W pierwszych latach pobytu w Wiedniu staje się ofiarą nowej nieszczęśliwej miłości: pianistki Józefy Aurnhammer. Trudno o większe okrucieństwo niż to, z jakim ją opisuje (22 sierpnia 1781): „... Gdyby jakiś malarz chciał odmalować diabła w sposób możliwie naturalny, musiałby uciec się do portretowania jej oblicza. — Jest gruba jak wiejska dziewczka; poci się tak, że zbiera się na wymioty; a chodzi tak odkryta — jakby miała wypisane na sobie: proszę, patrzcie tutaj; to prawda, do zobaczenia jest tyle, że można oślepnąć; ale — człowiek ma na cały dzień dość, jeżeli na nieszczęście oczy zwrócić się w tę stronę — tu trzeba kamienia winnego — tak wstrętna, brudna i okropna! Tfu, do diabła! — ...” W tym właśnie czasie Konstancja już rozegrała zwycięsko swą grę.

Jaką była Konstancja z Weberów Mozartowa? Sława jej wynika z faktu, że kochał ją Wolfgang Amadeusz Mozart i uwiecznił ją przez to jak bursztyn muszkę; ale z tego nie wynika, że zasłużyła na ową miłość i sławę. Nekrolog Schlichtegrolla mówi o niej: „W Wiedniu ożenił się z Konstancją Weber i znalazł w niej dobrą matkę dwojga dzieci, które mu urodziła, i godną małżonkę, starającą się powstrzymać go od niejednego głupstwa i wybryku...”

Czy to wstyd przed takim przekręcaniem faktów skłonił Konstancję do zamazania tego fragmentu w wydany w Grazu przedruk nekrologu? Mozart — i głupstwa, wybryki! Mozart zmarł mając lat 37, a mimo to przebiegł przez wszystkie etapy życia, tylko szybciej niż zwykli śmiertelnicy. Jako człowiek trzydziestoletni jest jednocześnie dziecinny i mądry; łączy najwyższą siłę twórczą z najwyższym rozumieniem sztuki; widzi sprawę życia i widzi też ich podszewkę; przed

śmiercią pozna owo niezawodne uczucie nadchodzącego dopełnienia które objawia się tym, że życie traci wszelki urok (z Frankfurtu, 30 września 1790): „... — Gdyby ludzie mogli zajrzeć w moje serce, musiałbym się prawie wstydzić — wszystko jest dla mnie zimne — lodowate — ach gdybyś Ty była przy mnie, znalazłbym może więcej zadowolenia w miłym odnoszeniu się ludzi do mnie — ale tak to jest pustka —...” A jeszcze dobitniej na pięć miesięcy przed śmiercią (7 lipca 1791): „... Nie potrafię Ci wyjaśnić moich uczuć, to jest jakaś pustka — która sprawia mi ból, — jakaś tęsknota, która nigdy nie da się zaspokoić, i dlatego nigdy nie ustaje — trwa ciągle, nawet z dnia na dzień wzrasta...” Na pewno nie tęsknota do żony kryje się za tą „jakąś pustką”, „jakąś tęsknotą” — jak próbuje jej wmówić i jak sam może wierzy. Było to przeczucie śmierci. Czy Konstancja to rozumiała? W takie rejonu nie była zdolna podążyć za Mozartem. (Wyjęte z: Alfred Einstein „Mozart”).

Życie Mozarta, a raczej jego strona faktyczno-anegdotyczna, znane jest na ogół dosyć dobrze. Warto by również spojrzeć na to życie pod kątem widzenia specjalnym, lecz arcy ważkim: po prostu materialnym. Po drugiej wojnie światowej pewien wydawca francuski zainicjował cykl książeczek pod ogólnym tytułem „Z czego żyli wielcy artyści”. Pierwszą pozycją cyklu było studium „Z czego żył Chopin”, drugą — „Z czego żył Balzac”. O życiu twórcy więcej nam czasem mówi lista jego długów niż lista jego dzieł. Ciekawa byłaby tego rodzaju książeczka o Mozarcie; można by na jej zasadzie wyrysować krzywą, obrazującą przebieg Mozartowskiego życia: krzywą zdążającą wreszcie, po wielu upadkach i wzlotach, zdecydowanie w dół — do tragicznego końca.

Dzieciństwo i wczesną młodość Mozarta można by z tego punktu widzenia nazwać „epoką dobrych zarobków”. Była to również epoka dalekich podróży. Mozart, syn wicekapelmistrza opery książęcej w małym miasteczku, wśród Alp tyrolskich położonym, arcy muzycznym Salzburgu, był najklasyczniejszym, najgenialniejszym „cudownym dzieckiem”, jakie kiedykolwiek stąpało po ziemi. Wyzyskał to w pełni jego ojciec Leopold, przez jednych biografów uważany za idealnego, kochającego wychowawcę i nauczyciela, przez innych zaś za takomego na pieniądze

eksploatatora geniuszu swego dziecka. Zapewne Leopold Mozart był po trochu jednym i drugim — czemu ostatecznie trudno się dziwić. Dzieciństwo i wczesna młodość Mozarta (od roku 1762) upłynęły więc na dalekich, utrudniających podróżach muzycznych, kiedy to grywał przed cesarzami, królami i księżętami otrzymując za to nagrody, premie, honoraria. Były to lata na pozór tłuste, lecz opłacane ciężką pracą małego muzyka, który grał, improwizował, komponował, pisywał się słuchem i pamięcią, a nawet śpiewał ku ucieście i podziwowi swego możnego audytorium. Cóż to były za nieskończone podóże: Monachium, Wiedeń (występy w towarzystwie sześciolatniej siostry przed cesarzem Franciszkiem I), Augsburg, Stuttgart, Moguncja, Frankfurt, Koblencja, Bonn, a potem: Bruksela, Paryż, Londyn, Holandia, znów Paryż, Szwajcaria i powrót do rodzinnego Salzburga. Oto oszałamiająca trasa pierwszej, czteroletniej (1762—1766) podróży małego chłopca w poszukiwaniu sławy, wykształcenia muzycznego i... gotówki. Potem przyjdą trzy wielkie, płodne w konsekwencje muzyczne podróże do Włoch — przed oczyma przewiną się: Bolzano, Werona, Mediolan, Bolonia, Rzym, Florencja, Neapol i wiele, wiele innych miast. W Mediolanie w roku 1770 czternastoletni kompozytor wystawia zamówioną u niego operę „Mitridates”. Potem nastąpi dłuższy pobyt w Salzburgu w charakterze nadwornego muzyka u nowego arcybiskupa salzburskiego — Colloredo, przetykany podróżami do Monachium i Wiednia. Wreszcie w latach 1777—1779 Mozart odbywa swą ostatnią wielką podróż: mamy tu dłuższy pobyt w Mannheim (nieszczęśliwa miłość do śpiewaczki Alojzy Weber, siostry późniejszej żony kompozytora, Konstancji), jeszcze dłuższy w Paryżu, Monachium i w końcu znowu Salzburg. Od roku 1781, po dramatycznym zerwaniu z „szefem”, tyrańskim i nie ceniącym jego muzyki arcybiskupem Colloredo, Mozart osiada w Wiedniu jako „wyzwolony artysta”; dopiero w roku 1788 cesarz Franciszek II mianuje go po śmierci Glucka nadwornym kompozytorem, zmniejszając przy tym związaną z tym stanowiskiem pensję z 2000 florenów na 800 — cesarz bowiem niezbyt lubił Mozarta, uważając, że muzyka jego jest za mądra. Pobyt w Wiedniu trwał już do śmierci, przeplatany tylko podróżami do Czech i do Niemiec: najdłuższa z nich, w roku 1789, prowadziła do Berlina. Oto i marszruta życiowa Mozarta.

W ostatniej, wiedeńskiej fazie swego życia zaznał wzlotów i upadków, zaszczyców i upokorzeń, sukcesów i nieszczęść: tu linia jego powodzenia opadać zaczęła aż do końcowej tragedii. Tu w roku 1782

ożenił się, wbrew woli ojca, z Konstancją Weber, osobą, jak się zdaje, lekkomyślną i nie za mądrą, z którą nie zaznał nigdy pełnego szczęścia. Mieli sześcioro dzieci, czworo z nich zmarło w niemowlęctwie, pozostało jedynie dwóch synów. W epoce tej dużo rodziło się dzieci, lecz większość umierała nie dożywszy paru lat; tak było i z rodzeństwem Mozarta: on i jego siostra Marianna, zwana Nannerl, to jedyne „uchowane” potomstwo spośród siedmiorga dzieci Leopolda Mozarta.

W Wiedniu zaczęło się pięknie: przyjęto Mozarta entuzjastycznie: uwielbienie i przyjaźń największych muzyków epoki — Glucka i Haydna; potem przyszło życie światowe i swobodne, uczestnictwo w modnych podówczas łożach wolnomularskich, miłość i małżeństwo. Najszczęśliwsze są wiedeńskie lata 1784—85: Mozart jest sławny, lubiany, rozrywany, udziela lekcji, „bywa w świecie”, jest w pełni energii i sił twórczych. A jednak już od początku czają się cienie, mające z czasem zgęstnieć tak groźnie. Dziwią połowiczne raczej sukcesy „Urowadzenia z sera-Ju”, „Wesela Figara”, „Don Juana”, boli regularna wręcz „klapa” „Cosi fan tutte” w roku 1790. Nie bez wpływu były tu niewątpliwie intrygi ówczesnego wiedeńskiego augura operowego, zazdrośnego Włocha, Antoniego Salieri. Oczywiście: niepowodzenia te osładzane są przez sukcesy, sukcesy kolosalne, jak niewiarygodnie wprost entuzjastyczne przyjęcie „Wesela Figara”, a później „Don Juana” w Pradze, czy niespodziewany wiedeński sukces „Czarodziejskiego fletu” (30 IX 1791). Ale coraz uporczywiej występuje niepokojący objaw: Mozart nie ma pieniędzy. Ma sławę, miewa powodzenie, ale nie ma pieniędzy. Opery jego grywane są we wszystkich teatrach Europy, lecz kompozytor jest ubogi, coraz uboższy — nie znano wówczas tantiem autorskich. Zarobić może kompozycją, twórczością, dwoi się i troi, przyjmuje wszelkie zamówienia, narzuca się z zamówieniami, jak podczas koronacji Leopolda II (1790). Lecz cóż to? Coraz mniej możnych tego świata pragnie zamówić u niego utwory: na dworze niezbyt go lubią, sława jego jakby spowszechniała, nie ma krytyki ani opinii, która przypominałaby o cudownym dziecku epoki. Nikt prócz starego przyjaciela Haydna, nie interesuje się już Mozartem. Błaga o lekcje, zadłuża się, wpada w ręce lichwiarzy. Wstrząsające są jego listy do bogatego kupca Puchberga, rozpaczliwe, żebzące o pożyczkę. Uratować by go mogła podróż do Londynu, gdzie czekają nań z otwartymi rękoma: ofertę takiej podróży przyjął przecież zachwiany materialnie Haydn. Lecz Mozart nie ma już siły na tę podróż: wybiera się w inną. W grudniu 1791 umiera na nie-

znaną chorobę w kompletnej nędzy, pozostawiając w szkicach słynne Reguilem, odtworzone i zinstrumentowane przez jego ucznia Süßmayera. Plotka głosi, że Mozart otruty został przez Salieriego. Słynna jest historia jego pogrzebu: pod nieobecność chorej żony trumnę odprowadza nieliczna grupa przyjaciół, którzy rozproszyli się spłoszeni gwałtowną zadymką śnieżną. Pozostawieni swemu losowi karawaniarze złożyli ciało we wspólnym grobie — nie wiadomo gdzie. Tak więc Mozart nie ma grobu. Żył krótko, życie miał pełne trudów oraz gorczy i nawet nie doczekał się „godnego pochowku”. A jednak, choć przeszedł przez świat jakby był tutaj przelotnym, niezbyt chętnie widzianym gościem, dane mu było osiągnąć prawdziwą nieśmiertelność: nieśmiertelność w krainie sztuki. Nieśmiertelne są nie tylko najlepiej znane i najczęściej grywane jego dzieła, jak Symfonia Haffnerowska, 3 genialne symfonie z 1788 r. (Es-dur, G-moll, C-dur), koncerty fortepianowe A-dur, D-moll, C-moll, D-dur, sonaty fortepianowe lub Reguilem. Cała jego olbrzymia twórczość z najdrobniejszymi utworami włącznie należy do bezcennych skarbów ludzkiej sztuki. Hojnie wypłacił się światu — tak dlań przecież skąpemu.

(Wyjęte z: Stefan Kisielewski: „Mozart”

Państwowy Teatr Muzyczny w Słupsku swój pierwszy sezon artystyczny 1977/1978 otwiera Mozartem. Komedia z muzyką „Dyrektor teatru” oraz opera komiczna „Bastien i Bastienne” złożą się na wieczór komicznej intrygi i muzycznej baśni. Te dwa Singspiele Mozarta zestawione inscenizacyjnie przez Ryszarda Peryta w jeden spektakl powstały w różnych okresach życia kompozytora. „Bastien i Bastienne” to utwór młodzieńczy, napisany przez dwunastoletniego Mozarta w 1768 roku. „Dyrektor teatru” powstał w 18 lat później, w 1786, w okresie kiedy pracował nad „Weselem Figara”.

„Dyrektor teatru” jest krótką operą buffo złożoną, jak sam Mozart zapisał w katalogu tematycznym, „z uwertury, 2 arii, tercetu i vaudeville’u”. Treścią sztuki są perypetie zbankrutowanego teatru. Tajny Radca Dworu wysłany przez księcia przybywa na inspekcję do teatru. Ma sprawdzić czy teatr aktorski, teatr żywy rzeczywiście nie funkcjonuje. Dyrektor, inspicjent i suflerka Minna wszystkimi wybiegami usiłują uporzokować teatr marionetek. Dwie primadonny zbankrutowanego teatru

swoim przybyciem komplikują sprawę. Im bardziej wzrasta podejrzliwość Tajnego Radcy, tym bardziej wzmagają się tuszujące ją wysiłki i wybiegi. Śpiewaczki przedstawione są jako śpiewające mechanizmy. Teatr ma być decyzją księcia teatrem marionetek, teatrem sztuki niemej. Ale książę pragnie żywego głosu, a co więcej żywych aktoreczek. Jak pogodzić to pragnienie i tamtą decyzję księcia?

Teatr otwiera się operą komiczną „Bastien i Bastienne”. Marionetki ożywają, budzą się do baśni z realistycznej letargii. Będą grać siebie. Cienie ożywają.

Zmienia się wszystko. Płaskość i dosłowność sztychu ustępują scenę fantastyce. Szaro-czarno-biała sceneria intrygi buffo zmienia się w kolorowy świat wszystkich możliwości. (Kostiumy zaprojektowane przez Zofię Wierchowicz, która użyczyła słupskiej inscenizacji swojej inwencji, oddają idealnie to przenikanie wizji. Zostały wykonane z największą precyzją przez pracownię Teatru Wielkiego w Warszawie i Operetki Warszawskiej).

Pasterka Bastienne opuszczona przez pasterza Bastiena płacze nad daremną miłością. Colas, mniemany wróżbita wiejski, uwodzi Bastienne pod pozorem zwrócenia jej uczuć ukochanego. Dobrymi radami, jak odzyskać miłość, rozgrywa własną sprawę. Bastienne oczarowana i zaczarowana, w magicznym uśpieniu nie poznaje ukochanego. Otwiera się nową uczuciowość, jej jednoznaczna dziewczęcość przeobraża się w „wieczną kobiecość”. Odradzają się zgasłe uczucia, lecz budzą się nowe. Bastienne pragnie Bastiena, ale pragnie również Colas. Jest kobiecością w całej budzącej się wieloznaczności. Sztuka kończy się wspólnym uniesieniem, wspólnym hymnem na cześć magii otwierającej w realnym życiu możliwości cudu.

Libretta do obu oper Mozarta w słupskiej inscenizacji mają jednolitą poetykę. Nie są powtórzeniem czy przeróbką dotychczasowych librett kopiowanych ze Stephaniego. Oba wyszły spod pióra poetki Joanny Kulmowej, która specjalnie na słupską premierę odtworzyła mozartowską, wierną muzyce Mozarta, treść intryg i lirycznych uniesień.

Z.B.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DYREKTOR TEATRU

OBSADA:

FRANK, antreprenier	— Błażej Filipowski
BUFF, inspicjent	— Bogdan Kajak ✓ Antoni Urban
TAJNY RADCA, czyli Księżę	— Jacek Różański
PANNA ROSSIGNOL	— Mira Kieniewicz (gościnnie) ✓ Krystyna Pawełczyk
PANNA NACHTIGALL	— Ksenia Górską-Rosińska Krystyna Pawełczyk ✓
MINNA, suflerka	— Jolanta Seidel-Wiszniewska ✓ Czesława Urban

RZECZ DZIEJE SIĘ W TEATRZE, W KOŃCU XVIII WIEKU

BASTIEN I BASTIENNE

OBSADA:

BASTIENNE, pasterka	— Jolanta Seidel-Wiszniewska Czesława Urban ✓
BASTIEN, kochanek Bastienne	— Błażej Filipowski
COLAS, wiejski wróżbita	— Bogdan Kajak Antoni Urban ✓

RZECZ DZIEJE SIĘ ZA WSIĄ

Reżyseria: RYSZARD PERYT	Kierownictwo muzyczne: GRZEGORZ NOWAK
Dekoracje: SŁAWOMIR DĘBOSZ	Libretto: JOLANTA KULMOWA
Kostiumy: ZOFIA WIERCHOWICZ	Konsultacje wokalne: ROMANA KREBSÓWNA
Sufler: JANINA JAROCKA	Inspicjent: HALINA SĄDŁOWSKA

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

PROGRAM ZASTĘPCZY

„Intropol” Słupsk, 3856 2000 N-8/466 77