

p r o g r a m

ROMEO I JULIA

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI



SERGIUSZ PROKOFIEW

ROMEO I JULIA

BALET W TRZECH AKTACH

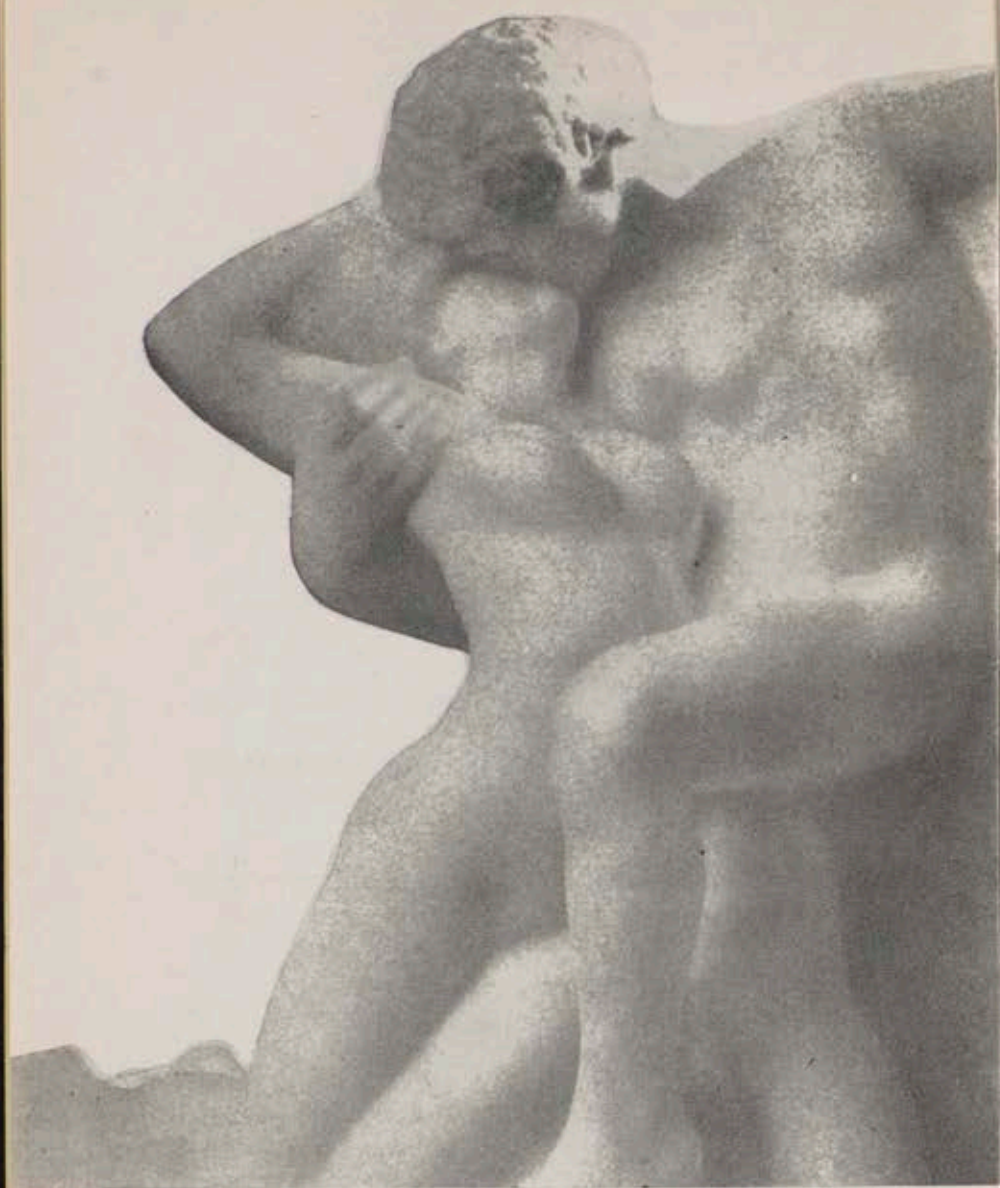
(jedenastu obrazach)

Libretto: S. Prokofiew

S. Radlow

według tragedii WILIAMA SZEKSPIRA





Kamil Cyprian Norwid

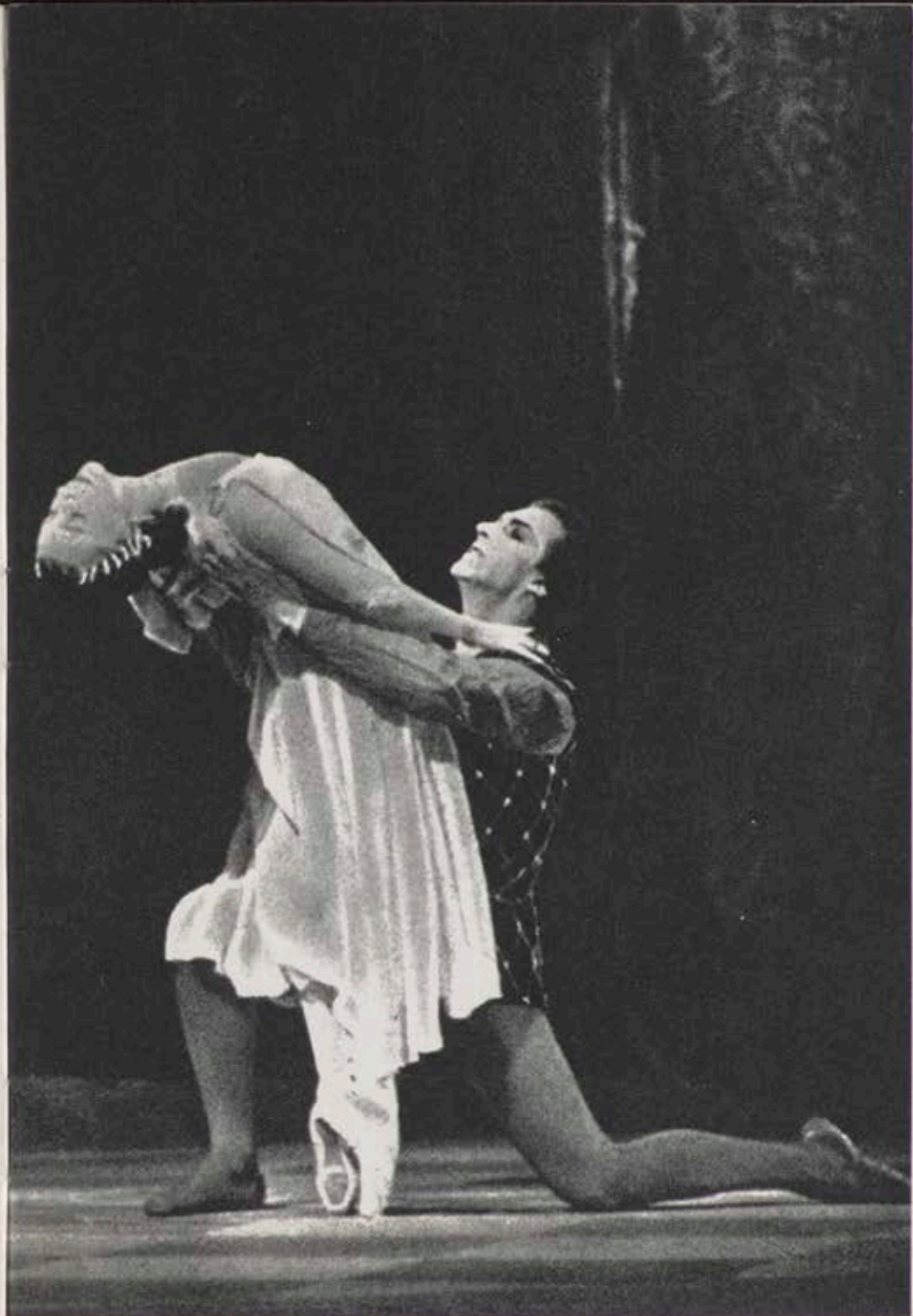
W WERONIE

*Nad Kapulekich i Montekich domem,
Splukane deszczem, poruszone gromem,
Łagodne oko błękitu*

*Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogródów,
I gwiazdę zrzuca ze szczytu — —*

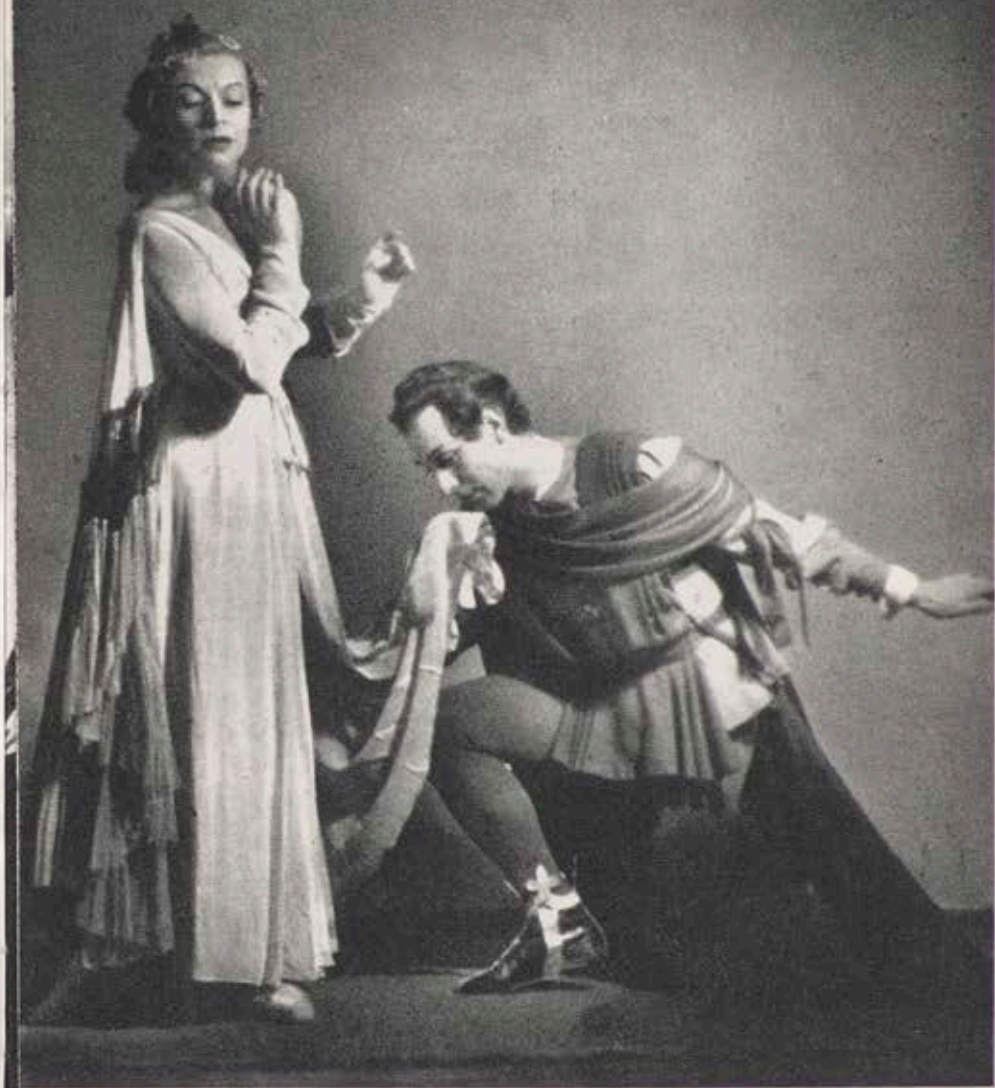
*Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea, ta łąza z za planety
Spada i w groby przecieka;*

*A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łązy są, ale że kamienie,
I — że nikt na nie nie czeka*



„Romeo i Julia”, Halina Ulanowa i Jurij Shdanow.

Wydawało by się więc, iż balet wyrzekł się, w stosunku do partytur muzycznych, wymogów specjalnego



*„Romeo i Julia”, Olga Glinkówna i Witold Borkowski, Opera
Wrocławska 1954 r.*

I pogłębieniem emocjonalnym. Powiedziała nie tak dawno: „Ta rola kosztowała mnie 10 lat pracy.”



KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI SERGIUSZA PROKOFIEWA

- 1891 — 25 kwietnia w Soncowce (gubernia Jekatierino-
sław) urodził się Sergiusz Prokofiew.
- 1904—1909 — odbywa studia w konserwatorium w Petersburgu.
- 1908 — debiutuje jako pianista w Petersburgu na „Wie-
czorze Muzyki Współczesnej”, powstaje „I Sym-
fonia”.
- 1913 — powstaje koncert fortepianowy C-moll i ópera
„Magdalenka”.
- 1913—14 — Prokofiew przebywa w Anglii i we Włoszech.
- 1916—17 — powstaje symfonia D-dur, i I Koncert skrzypcowy.
- 1918 — Prokofiew wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych,
a następnie do Oberammergau i Paryża.
- 1919 — powstaje opera „Miłość do trzech pomarańczy”
i „Uwertura hebrajska”.
- 1920 — kompozytor pisze operę „Błazen”.
- 1925 — komponuje balet „Stalowy krok”.
- 1927 — powstają dwie opery: „Ognisty Anioł” i „Gracz”.
- 1928 — tworzy balet „Syn marnotrawny” i Symfonię
C-moll.
- 1930 — komponuje balet „Nad Dnieprem”, Symfonię
C-dur, dwa kwartety smyczkowe.
- 1931 — powstaje koncert fortepianowy B-dur na lewą rękę.
- 1932 — kompozytor pisze koncert fortepianowy C-dur i obej-
muje klasę kompozycji w Konserwatorium w Mos-
kwie.
- 1936 — komponuje balet „Romeo i Julia”.
- 1940 — Prokofiew pisze operę „Zaręczyny w klasztorze”.
- 1940—41 — powstaje opera „Wojna i pokój”.
- 1944 — tworzy balet „Kopciuszek”.
- 1948 — powstaje opera „Opowieść o prawdziwym czło-
wieku”.
- 1950 — pisze balet „Bajka o kamiennym kwiatku”.
- 1950—52 — powstają: Symfonia cis-moll, koncert na dwa for-
tepiany i orkiestrę smyczkową, koncert wioloncze-
lowy.
- 1953 — Sergiusz Prokofiew zmarł w Moskwie 5 marca.

Z DZIEJÓW MOTYWU NAJWIĘKSZEJ MIŁOŚCI

*Spójrz, jak się plami ród za rodem stary,
Jak się z Montekim wadzą Kapuleci...*

Dante Alighieri, Boska komedia, II Cysiec, VI, w. 115—116
Przekład: A. Swiderskiej

Nazywano tę sztukę wielką pieśnią miłości. Napisano o niej górę studiów. Mieli w tym udział i zachwyceni krytycy i pisujący aktorzy, opowiadający o swych przejściowych identyfikacjach z parą wielkich kochanków. Odkrywano w niej coraz to nowe treści, nowe bogactwa. Ich źródłem bardziej była serdeczna admiraacja niż uważna lektura tekstu. Wyjmowano nieszczęśliwych w miłości bohaterów z tła i rozważano ich jako typy czy indywidualności. Indywidualności te stawały się rychło symbolem czy alegorią miłości, jak Makbet — ambicji, Lir — szaleństwa i wzniosłości, Szajlok — drapieżnego okrucieństwa, Ofelia — niewinności patetycznej.

Tymczasem Szekspir — jak wszyscy elżbietańczy — dostosowywał się do ogólnie obowiązującej konwencji, stosował tradycyjne reguły w malowaniu charakterów. Przejmował je z tradycji uformowane już i przeznaczone do odegrania wyznaczonych ról. Dlatego stawiają one opór analizie psychologa, dlatego pozostają poza psychologicznym determinizmem, poza psychologicznym realizmem, którym rządzi łańcuch przyczyn i skutków. Postacie jawią się jednolite, motywacja ich czynów dana jest bezpośrednio. Poruszają nimi proste acz potężne dźwignie: nienawiść, ambicja i miłość. Ta ostatnia zresztą najrzadziej i najbardziej konwencjonalnie. Tkwią w nich schematy dawnych alegorii, ale jest to już potomstwo bardziej zróżnicowane, nowa krew pływ-

nie w ich nowym ciele. Indywidualizują się z większą wyrazistością, malowniczością i głębią. Jeśli główne postaci dramatu przywoływały pamięci widzów ulubione wówczas czy modne wtedy wątki, postaci z tła stwarzały niespodzianki nagłą zmianą tonu, słowami wywołującymi poufny rezonans, łamiącymi maniery.

Dzieje Romea i Julii polerowała literatura z górą wiek. Spotykamy najpierw ten motyw w Novellino (1476) włoskiego pisarza Masuccia od razu uformowany według odwiecznego schematu romansu, którego początków doszukujemy się w aleksandryjskim romansie w rodzaju „Etiopik” Heliodora, „Klitaфона i Leucypy”

Achillesa Tatiusa i innych prozaików greckich i łacińskich. Bohaterowie nazywają się jeszcze Mariotto i Gianezza, a młody kochanek po morderstwie ucieka jeszcze do Aleksandrii, bo przeciwności na drodze do połączenia kochanków układają się w fabułę awanturniczej powieści przygodowej. Dopiero później osadzone zostaną w środowisku konkretnym, lecz zawsze nieco umownym i przyćmionym historią amantów. Ale główne elementy układu przechwyconego przez potomnych tutaj właśnie zostały zarysowane. Więc wielkie uczucie — przeciwności losu — pomocny mnich — człowiek, który nie doręcza listu — śmierć z powodu niespełnionej miłości.

Rzecz działa się jeszcze w Sienie i dopiero w 1524 roku Luigi da Porto w „Historia novellemente di due nobili amanti” sprowadził ją do Werony i nadał kochankom imiona Romea i Julii. On wprowadził też motyw potajemnego małżeństwa i nakazał Romeo dokonać morderstwa w rodzinie Kapuletów, co miarę nienawiści rodowej przepełniło. Ofiarą jest ojciec Julii, Tebaldo. Obie zaś wersje motywu połączył i wzbogacił dalszymi przeciwnościami Luigi Grotos, który skomponował antyczną tragedię z chórami i przeniósł akcję w czasy rzymskie. Było to w roku 1578 i tragedia nosiła tytuł „La Hadriana”. Motyw zaczyna więc owocować w samodzielnym literackim życiu. Skorzystają z niego także Gerharo Bolieri w „L'Infelice Amore de due Fedelissime Amanti Giulia e Romeo” (1553) stosując się do

wersji Porto oraz Bandello w *Novelle* (t. 2, 1554), który ubiera historię miłości w sztafaż romantyczny.

Na północ powędrował motyw Romea i Julii za sprawą R. J. Boaistuaus („*Histoires tragiques*,” 1559), na razie tylko tłumacza Bandella. Ale już Adrian Serin w „*Le Philope de Messire Jehan Bocace*” (1542) dokonał przed nim wyłomu, opowiadając tę historię w dramatycznej wersji Romea mordercy dwu braci Julii. Nic więc dziwnego, że w roku 1560 Francuzi oglądają dramatyzację całej sprawy pióra niejakiego Châteaurieux („*Romeo et Juliette*”) i L. Guyona („*Diverses leçon*”, 1604), który zdołał wykorzystać motyw niespokojnej miłości do skonstruowania pouczającego traktatu moralnego. W tym też kierunku poszli Niemcy: Caesar, Schuetz, Anon i inni. W dramacie hiszpańskim zaś, werońska sprawa miłosna znalazła odbicie w dramacie Lope de Vega („*Castelvines et Monteses*”, 1602) oraz w utworze de Royasa de Zorilli („*Los Bandos de Verona*”, 1650), który z rzeczy całej czyni — uwaga — farsę.

I wreszcie na angielską wyspę przywędrował za francuskim pośrednictwem motyw Romea i Julii najpierw w wierszowanej opowieści Brookesa („*The Tragical Historie of Romeus and Juliet*”, 1562), potem w tłumaczeniu Paintersa. Grywano też w okresie przedszekspirowskim liczne sztuki osnute na tym motywie. Szekspir z właściwym sobie talentem sięgnął więc po ukształtowany i modny temat, uporządkował go, przyspieszył bieg wypadków, urozmaicił licznymi scenami własnego pomysłu, pozostawiając jednak nienaruszoną sprawę główną; ową wielką miłość kochanków, którzy stanowili najbardziej ulubioną parę jego czasu. Jego to siła twórcza sprawiła, że od czasu do czasu potęga uczucia przebija pancerz konwencji, czyni ludzkimi postacie monolitów uczucia, nadaje piętno autentycznej tragedii tej motylej miłości. Stary schemat zagrał tutaj nowymi i świeżymi barwami, odmłodzony i przesycony duchem nowego czasu, nowego teatru.

Witold Nawrocki

(Przedruk z programu Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach.)

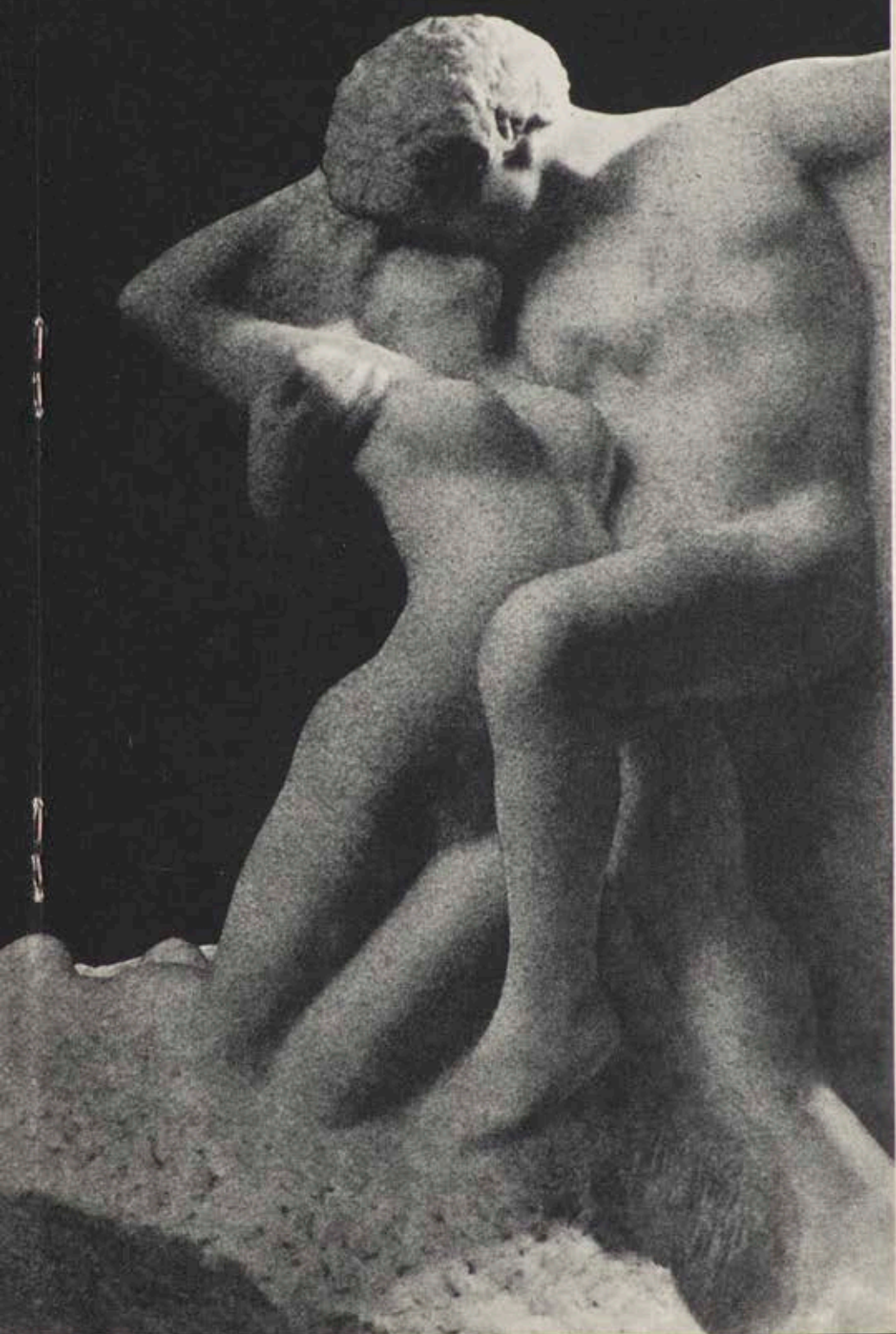
Ze wszystkich kobiet urodziwych, miłych
Niech przyjdzie ona, piękniejsza od każdej,
Z którą porównać się nikt nie ma siły,
Bo gasi inne, jak dzień gasi gwiazdy.

Miłość mi szepce do ucha: — Ach, patrzmy!
Dopóki ona na świecie zostanie,
Życie jest piękne, lecz później się zaćmi,
Przepadną cnoty i moje władanie.

Gdyby natura niebu gwiazdy wzięła,
Powietrzu — wiatry, ziemi — trawę, liście,
Ludziom zaś rozum i mowę odjęła,

Gdyby zabrała z mórz fale i ryby,
Byłoby smutno. Lecz straszniej zaiste,
Gdyby jej oczy zamknęła śmierć. Gdyby...



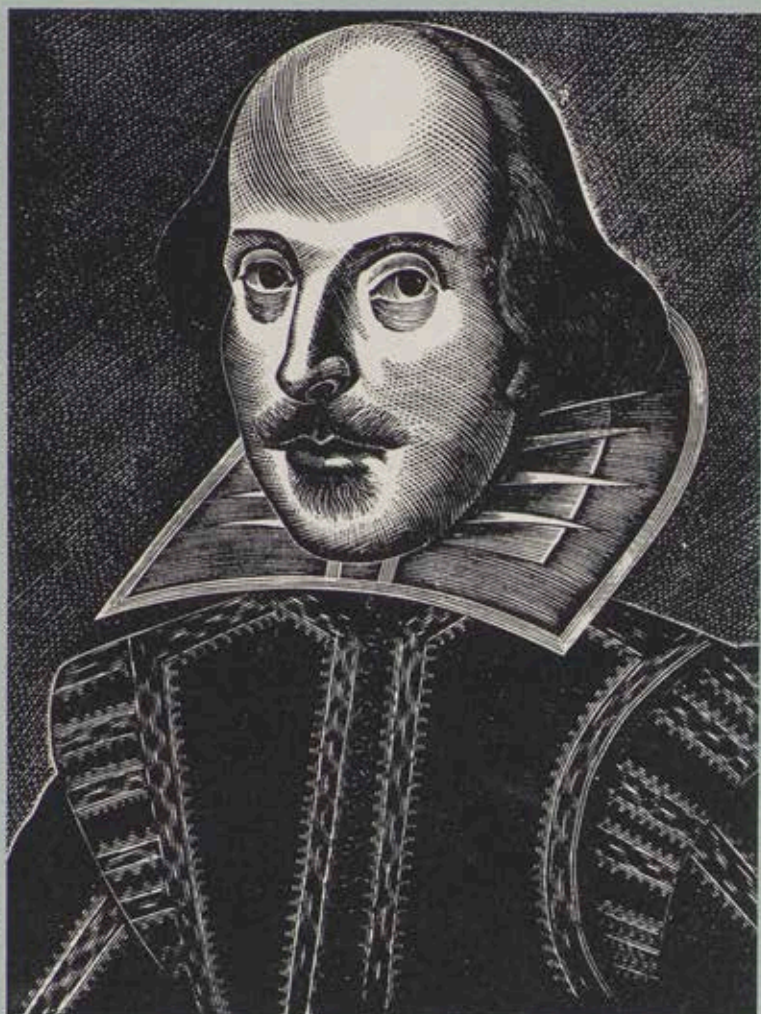


*...„Chodź już, Romeo, chodź, ty dniu wśród nocy,
Bo będziesz świecił pod skrzydłami nocy
Bielszy niż świeży śnieg na piórze kruczym.
Pójdź nocy cicha, miłosna, czarniawa,
Daj mi Romea, a jeśliby zginął,
Rozsyp go w gwiazdy po wieczornym niebie,
A niebo tak piękne się uczyni,
Że każdy w nocy wtedy się zakocha...*

W. Szekspir „Romeo i Julia”
(fragment z III aktu)

*...„Przy blasku Julii giń, blady księżycu,
Coś już z zazdrości zzieleniał na niebie,
Że ta dziewczyna piękniejsza od ciebie.
Luna, zgnębiona dziewictwa urokiem,
Jasność swej srebrnej szaty zzieleniła,
Tylko szalony może do niej wzdychać
Gdy ona błyszczy, pani ma, kochanie.
Gdybyż wiedziała jaka jest...*

W. Szekspir „Romeo i Julia”
(fragment z II aktu)



KALENDARZYK TWÓRCZOŚCI WILIAMA SZEKSPIRA

- 1564 — 23 kwietnia urodził się w Stratfordzie William Szekspir
- 1582 — wstępuje w związki małżeńskie z Anną Hathaway
- 1587 — autor przebywa w Londynie
- 1593 — pisze poemat „Wenus i Adonis”
- 1592 — 94 — powstają: „Henryk VI”, „Ryszard III”, „Komedia omyłek”, „Poskromienie złośnicy”, „Dwaj panowie z Werony”, „Stracone zachody miłości”
- 1595—96 — pisze Szekspir „Romeo i Julię”, „Sen nocy letniej”, „Ryszarda II”, „Kupca weneckiego”
- 1597—98 — ukazują się drukiem: „Ryszard II”, „Ryszard III”, „Henryk IV”, cz. I
- 1600 — rok ten przynosi publikacje dalszych sztuk, mianowicie: „Romeo i Julia”, „Henryk IV cz. II”, „Wiele hałasu o nic”, „Sen nocy letniej”, „Henryk V”, „Juliusz Cezar”, „Wesołe kumoszki z Windsoru”, „Jak wam się podoba”, „Wieczór Trzech Króli”
- 1601—1602 — Szekspir pisze „Troilusa i Kresydę”, „Wszystko dobre co się dobrze kończy”
- 1604 — ukazuje się wydrukowany pełny tekst „Hamleta” oraz powstają: „Miarka za miarkę”, „Otello”, „Makbet”
- 1605 — powstaje „Król Lir”
- 1606 — pisze „Antoniusza i Kleopatrę”
- 1607 — powstaje „Koriolan”
- 1608 — powstaje „Tymon Ateńczyk”
- 1609 — ukazują się drukiem „Sonety”
- 1610—11 — powstają: „Symbelin” i „Opowieść zimowa”
- 1612 — Szekspir pisze „Burzę”
- 1613 — autor przenosi się na stałe z Londynu do Stratfordu
- 1616 — 23 kwietnia zmarł skończywszy 53 lata artysta „Nie tylko swojego wieku ale wszystkich czasów” — William Szekspir

ROMEO I JULIA

OSOBY

Romeo, syn Montekich	Marta, niania Julii
Julia, córka Capulekich	Uliczna tancerka
Pani Capuleti	Grzegorz
Pan Capuleti	Samson
Tybalt, siostrzeniec pani	Piotr
Capuleti	Baltazar
Merkutio, przyjaciel Romea	Abraham
Parys, krewny księcia	Błazen
Benvolio, przyjaciel Romea	Karczmarka
Brat Laurenty, franciszkanin	Karczmarz
Monteki	Eskalus, ksiązę Werony

Mieszczanie, krewni obu domów, goście, strażnicy,
policja, dwór księcia

Rzecz dzieje się na początku XIV wieku w Weronie
i w jednej scenie piątego aktu w Mantui

PROLOG

*Dwa rody, zacne jednak i sławne —
Tam gdzie się rzecz ta rozgrywa, w Weronie,
Do nowej zbrodni pchają złości dawne,
Plamiąc szlachetną krwią szlachetne dłonie.*

*Z łon tych dwu wrogów wzięło bowiem życie,
Pod najstraszliwszą z gwiazd, kochanków dwoje;
Po pełnym przygód nieszczęśliwych bycie
Śmierć ich stłumiła rodzicielskie boje.*

*Tej ich miłości przebieg zbyt bolesny
I jak się ojców nienawiść nie zmienia,
Aż ją zakończy dzieci zgon przedwczesny,
Dwugodzinne treści przedstawienia,*

*Które otoczcie cierpliwymi względy,
Jest w nim co złego, my usuniem błędy*

przełożył Jan Kasprowicz

AKT I

Obraz 1 — Plac w Weronie

Romeo nie może spać i błądzi po ulicach Werony. Marzy o miłości. W jednej z ulic dochodzi do bójki między sługami dwóch zwaśnionych rodów — Capuletych i Montekich. Jeden ze służących pada ranny. Nadbiega bratanek Montekich i rozkazuje by zaprzestali walki. Zapalczywy Tybalt, siostrzeniec pani Capuleti awanturuje się jednak dalej. Dopiero interwencja księcia Werony kładzie kres bójce.

Proscenium

Krewny księcia Werony — Parys prosi pana Capuleti o rękę jego córki Julii. Capuleti wyraża zgodę i zaprasza Parysa na bal, który tradycyjnym obyczajem zamierza wydać w swoim domu. Przywołuje sługę Piotra i wręcza listę zaproszonych gości. Piotr jednak nie umie czytać i listę gości odczytują mu Merkutio i Benvolio, którzy postanawiają wybrać się na tę uroczystość i zabrać z sobą Romea.

Obraz 2 — Pokój Julii w pałacu Capuletych

Julia bawi się z nianią. Nadchodzi matka Julii i mówi jej o oświadczeniach Parysa.

Proscenium — Kolumnada w przedsionku pałacu Capuletych

Odświeżnie ubrani goście z maskami na twarzach, kroczą w pochodzie na bal. Idą też Merkutio i Benvolio, prowadząc ze sobą Romea.

Obraz 3 — Bal u Capuletych

Rozpoczyna się bal. Dostojnych gości rozśmiesza trefniś Merkutio. Julia prowadzi rozmowę z Parysem. Romeo oczarowany wdziękiem dziewczyny, prosi ją do madrygała. W tańcu zachwyca się jej urodą. Zaciekawiona Julia zdejmuje maskę z twarzy Romea. W tej chwili Tybalt rozpoznaje go i oznajmia o tym gospodarzowi.

Proscenium

Goście opuszczają pałac. Romeo biegnie do ogrodu by spotkać się z Julią i wyznać jej swą miłość.

Obraz 4 — Scena balkonowa w ogrodzie

Przy świetle księżycy zakochana Julia marzy o Romeo. Zdaje sobie jednak sprawę, że pokochała wroga rodziny. Nadchodzi Romeo i mówi dziewczynie o swojej miłości.

AKT II

Obraz 1 — Plac w Weronie

Ulicą przesuwa się barwny pochód. Wśród rozbawionych osób znajdują się również Merkutio i Benvolio oraz niania Julii, która niesie dla Romea list od swojej wychowawicy

Proscenium

Romeo odbiera list i odczytuje go z radością. Julia wyraża w nim zgodę na zawarcie małżeństwa.

Obraz 2 — Cella ojca Laurentego

Do celi przychodzi Romeo i prosi o udzielenie ślubu z Julią. Ojciec Laurenty zgadza się, gdyż ma nadzieję w ten sposób pogodzić dwa wrogie rody. Nadchodzi Julia. Ojciec Laurenty dokonuje obrzędu zaślubin.

Proscenium

Na ulicy w dalszym ciągu bawi się wesoło tłum. Tybalt stara się odszukać kogoś z rodziny Montekich, by wszcząć nową bójkę.

Obraz 3 — Plac w Weronie

Na placu trwa zabawa. Od ojca Laurentego powraca Romeo. Gdy spostrzega go Tybalt rzuca się nań ze szpadą w ręku. Romeo nie chce walczyć do sprzeczki miesza się Merkutio, jego przyjaciel. Tybalt zdradziecko zabija Merkutia. Romeo postanawia pomścić śmierć przyjaciela i po zacieklej walce zabija Tybalta.

Za karę, Romeo skazany zostaje na wygnanie. Rodzice zabitego zaprzysięgają wieczystą zemstę rodowi Montekich.

AKT III

Obraz 1 — Pożegnanie

Romeo żegna się z Julią. Po jego odejściu wchodzi do komnaty niania, a z nią rodzice Julii oraz Parys z paziarni. Matka oznajmia Julii, że małżeństwo jej z Parysem

zostało postanowione. Julia stanowczo protestuje. Po wyjściu Parysa matka zasypuje Julię wyrzutami, a ojciec grozi wypędzeniem z domu.

Proscenium

Zrozpaczona Julia biegnie do ojca Laurentego po pomoc i radę.

Obraz 2 — Cella ojca Laurentego

Zakonnik lituje się nad biedną dziewczyną. Daje jej więc lek, po którego zażyciu Julia zapadnie w letarg. O jej rzekomej śmierci zawiadomi Laurenty Romea, który następnie zabierze Julię do Mantui i tam kochankowie będą nareszcie razem.

Proscenium

Julia powraca do domu.

Obraz 3 — Sypialnia Julii

Julia jest pozornie posłuszna woli rodziców, którzy przygotowują wesele. Kiedy zostaje sama w pokoju wypija lek i zasypia. Rano przychodzą rodzice Julii, Parys oraz niania i stwierdzają z rozpaczą, że Julia nie żyje.

Proscenium

Wieść o śmierci pięknej Julii Capuleti szybko rozchodzi się po całej Weronie. Dociera również do Mantui, w której przebywa na wygnaniu Romeo. Wstrząśnięty wiadomością rusza do Werony. Ojciec Laurenty nie zdążył zawiadomić Romea o pozornej śmierci Julii.

Obraz 4 — Grobowiec rodu Capuletic

Do grobowca wchodzi Romeo. Pełen rozpaczy nachyla się nad Julią. Ostatni raz obejmuje ukochaną. Nie widząc sensu życia bez niej, wypija truciznę i pada martwy. Tymczasem z letargu budzi się Julia. Gdy spostrzega martwe ciało ukochanego, zrozpaczona przebija się sztyłem i umiera.

Na cmentarzu zbiera się tłum. Rodziny Montekich i Capuletic ze zgrozą patrzą na ciała swych dzieci — pojmują dopiero teraz, że to ich nienawiść zabiła młodych kochanków.

Na znak pojednania podają sobie dłonie.

Zgoda między rodami została okupiona życiem Romea i Julii.





.....Więc po cóż nam jak gwiazdom zagubionym
w mroku —
Spalać się ogniem wiecznie, kiedy chłód nas czeka?
Po cóż świecą plejady i łyż w twoim oku,
Gdy je ogarnia czasu przemijania rzeka?

Jarosław Iwaszkiewicz „Ciemne ścieżki”
(fragment)

REALIZATORZY

ZYGMUNT LATOSZEWSKI,
JÓZEF KLIMANEK
Kierownictwo muzyczne

WITOLD BORKOWSKI
Inszenizacja,
reżyseria i choreografia

JERZY MASŁOWSKI
Dekoracje i kostiumy



KRÓTKI SŁOWNICZEK NIEKTÓRYCH

- Adagio** — kulminacyjny punkt baletu klasycznego, kiedy balerina, w asyście partnera, prezentuje swój wdzięk i wirtuozostwo; jest ono w balecie tym, czym aria w operze; stanowi je powolny ruch, kładący nacisk na utrzymanie równowagi.
- Arabesque** — poza taneczna na jednej nodze, z drugą nogą wyciągniętą do tyłu i podniesioną; jedna ręka jest wyciągnięta do przodu, druga — ku tyłowi.
- Entrechant** — skok wzwyż, podczas którego nogi zmieniają względem siebie pozycje cztery, sześć, osiem i, co bywa oszałamiającym wyczynem, dziesięć razy.
- Battement** — ogólny termin tańca klasycznego na oznaczenie wysunięcia lub uniesienia nogi.
- Fouetté** — obrót na jednej nodze, któremu towarzyszy smagany ruch drugiej nogi.
- Grand battement** — energiczne wyrzucenie w górę wyprostowanej nogi: w przód, w bok lub w tył.
- Pas** — krok taneczny; istnieje wielka różnorodność kroków tanecznych, które mogą być suwane, uderzane, obrotowe i skakane.

POPULARNYCH TERMINÓW BALETOWYCH

- Pas de deux** — taniec dwóch osób.
- Pas de quatre** — taniec czterech osób.
- Pas de bourée** — posuwanie się na czubkach palców za pomocą szeregu drobnych, równomiernych kroczków; jedno z najpiękniejszych efektów techniki baletowej.
- Pas d'action** — nazwa używana w balecie klasycznym na oznaczenie tańca posiadającego jakiś podkład treściowy.
- Piruet** — szybki obrót w tańcu na jednej nodze.
- Rond de jambes** — zakreślenie nogą koła.
- Ruch taneczny** — istnieje siedem rodzajów ruchu tanecznego: plier — ugięcie, entendre — wyprężenie, relever — wznoszenie się, glisser — ruch ślizgowy, sauter — skok, elancer — ruch rzutowy do przodu, tourner — ruch obrotowy.
- Sur les pointes** — na czubkach palców; sposób tańczenia używany w celu wywołania złudzenia lotu.
- Tour en l'air** — pełny obrót ciała wykonywany w powietrzu.

TEATR WIELKI W ŁODZI

sezon 1968/69 09/70

Premiera 13 września 1969

Dyrektor
Kierownik Artystyczny
Z-ca Dyrektora
Kierownik Literacki

STANISŁAW PIOTROWSKI
ZYGMENT LATOSZEWSKI
ZBIGNIEW PIEKUT
STANISŁAW DYZBARDIS

Redakcja
Opracowanie graficzne
Projekt okładki
Wydawca

HALINA GAWLIK
ROMAN MATYSIAK
RYSZARD GRZYBOWSKI
TEATR WIELKI W ŁODZI

Nakład I — 10.000 egz.

Cena programu zł 6,— + wkładka obsadowa zł 1,—

Łódzkie Zakłady Graficzne, Łódź Zam. 549/D B-7/3536

