

Stefan Leśmowski

życie teatru

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

ALEKSANDRA FREDRY

PAN JOWIALSKI

Pierwsza premiera sezonu 1967/68.

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

ALEKSANDER FREDRO

PAN JOWIALSKI

KOMEDIA W 4 AKTACH

Reżyseria:

ANDRZEJ DOBROWOLSKI

Scenografia:

KAROL JABŁOŃSKI

Kierownik artystyczny:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 2 września 1967 r.

O S O B Y:

PAN JOWIALSKI	— Edmund Karasiński
PANI JOWIALSKA, jego żona	— Ludwika Śniadecka
SZAMBELAN JOWIALSKI, ich syn	— Stanisław Moskalewicz
SZAMBELANOWA, jego żona	— Stanisława Orska
HELENA, córka Szambelana z pierwszego małżeństwa	— Janina Utrata
JANUSZ	— Władysław Pawłowicz
LUDOMIR	— Tadeusz Brich
WIKTOR	— Zbigniew Horawa
LOKAJ	— Stanisław Kamiński

Rzecz dzieje się na wsi w domu p. Jowialskiego

OBŚLUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Krystyna Dobrowolska

KIELCE

RADOM

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Maria Makowska

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Ryszard Zając

Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie

— Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano
pod kierunkiem

— Zbigniewa Karysia

Prace malarskie

— Marian Sztuka

Prace tapicerskie

— Jan Staniec

Prace farbiarskie

— Stefania Tomaszewska

KIEROWNIK TECHNICZNY

Bogusław Zieliński



Alexander Fredn.

STANISŁAW PIGOŃ

O filozofii Pana Jowialskiego

Urodzony gdzieś w połowie w. XVIII, jeszcze za drugiego Sasa, był Jowialski wyrostkiem, kiedy przeszła przez kraj konfederacja barska. Niebawem odłączono jego Jowiałówkę czy Pustakówkę, jak ją tam nazwać, wraz z Galicją od Polski, światło Komisji Edukacyjnej ani odrodzenie dokonane za Sejmu Czteroletniego już jej nie objęły. Miał lat niespełna czterdzieści, kiedy przyszedł upadek Kościuszki i trzeci rozbiór. A potem nadzieje napoleońskie i ich zły kres. Wierzymy, że one to zwłaszcza — jak każdego Polaka — przejęły i jego głęboko; ich żałosny koniec pokwitował przecież cierpkim żartem w osobnej zamaskowanej powiastce. Teraz znowu, po raz nie widzieć już który, załamanie nadziei związanych z powstaniem 1831 r. A potem szły już tylko represje i ucisk coraz to cięższy.

Toteż wzywał się on już czczych złud. Może kiedyś reagował uczuciowo na te obudzone nadzieje, może ulegał uniesieniom. Ale teraz już wie: Wszystko to pajęczyna, puste marzenia, plany ludzi na śnie budowane... Jakby się uczył tej mądrości u Prospera z Burzy.

Nie on jeden to wiedział. Sekundował mu w tym także autor:

„Patrzyła szlachta polska w milczeniu, ale z trawiącą goryczą, jak ją obdzierano powoli i podstępnie z wszystkiego, co człowieka uszlachetnić może. Wytracona z czynnego życia, w którego działaniu niegdyś nic za wysoko, nic za daleko nie było — pełza teraz w prywatnym zakresie, czuje, że nie postępuje w wykształceniu intelektualnym, bo nie ma pola go roz-

winać. Widzi się bezwładną i potępioną, iż nie wypełnia powołania swego względem tych, których Opatrzność jej podrzędnymi uczyniła, widzi każdą myśl wypływającą o swojej narodowości wszędzie ściganą, zawsze odepchniętą“.

Oto są słowa Fredry o położeniu ludzi tamtej ponurej doby.

Oto grunt macierzysty Jowialskich.

W tym programie jedno jedyne dla ludzi pewnego pokroju zostało schronienie: dom, jeden jedyny ratunek: zamknąć drzwi przed nikczemnością czasu, nie myśleć i nie pamiętać, za wszelką cenę nie pamiętać. Że to egoizm — któż temu zaprzeczy. Ale im się wydało, że to jedyny możliwy ratunek.

„Szczęście domowe Polaka jest teraz oazą kwiecistą śród pustyni Sahary“.

Czyje to słowa i do jakich czasów się odnoszą? Oto znowu autora *Trzy po trzy*, a są, jak i poprzednie, właśnie sprzed połowy w. XIX. Ten więc mógł od biedy Jowialskiego wyrozumieć. Bo i pan Jowialski o takiej oazie coś wspomina, i to — jak na rzekomego „serwilistę austriackiego“. jak go obezwalał Kucharski — wspomina dość nieoczekiwanie, bo nieprawomyślnie.

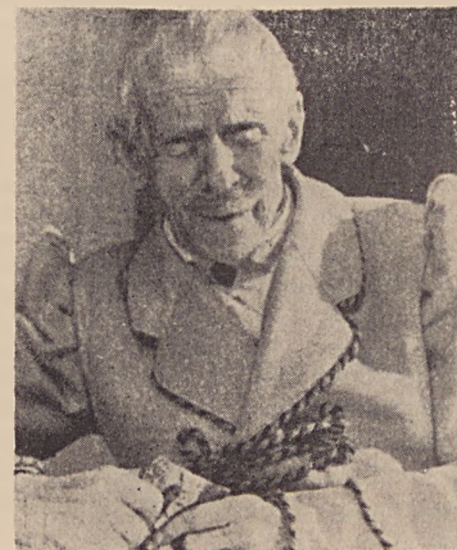
Żaden Polak w swoim domu o paszport nie pyta — mówi on jeszcze w pierwszym wydaniu komedii. W drugim cenzor austriacki pośpieszył usunąć te buntownicze słowa. Można by stąd wnosić, jak jest obrzydła panu Jowialskiemu okolna paszportowa „pustynia Sahary“.

Nie byłaby więc bez niejakiego uzasadnienia hipoteza, że Jowialski był kiedyś wrażliwy na zalewającą go nikczemność czasu, na nieznośność niewoli i może przed nią to właśnie bronił się on tarczą nieustającego żartu i śmiechu. Pokazuje w jednej ze swych rozpraw K. Wyka, jak to Gombrowicz kpina „odczyniał zły urok lęku“ przed przygnębiającą go podobną nikczemnością chwili współczesnej. Rad bym tu ująć pana Jowialskiego w podobnej trochę pozycji. Cudaczna, groteskowa komedia domowa na temat: z chłopą król, i wszystkie jej późniejsze konsekwencje — to też coś jakby *Ferdydurke*.

I dziedzic Pustakówki również odczyniał bodajże złe uroki swego lęku, a odczyniał na tej samej drodze; drwiną i śmie-



PAN JOWIALSKI. Józef Rychter — Pan Jowialski. Warszawa. Teatr Rozmaitości 1845—1883.



PAN JOWIALSKI. Ludwik Solski — Pan Jowialski. Warszawa, Teatr Polski 16. X.1948

chem. Kto wie, czyby nie zechciał usprawiedliwiać się słowami zapożyczonymi u innego bohatera Fredrowskiego:

śmiałem się, by nie płakać, by nie czuć, szalałem.

(*Przyjaciela IV 165*)

Więc się śmiał. Drwił ze wszystkiego. Drwił boleśnie z syna i synowej, drwił powściągliwie z Janusza, z jego samochwalby, z jego tchórzostwa, podżartowywał dobrotliwie z wnuczki, pokpiwał także — tutaj gotów bym uwierzyć Kucharskiemu — z samego Ludmira jako przyszłego małżonka Heleny, a czynił to mimo całej życzliwości — jakiej w nieświadomej intencji mu nie skąpił, czynił tak, bo nauczyło go życie, że za tym dopiero okopem drwiny może się czuć bezpieczny, że tu go nie dojdzie żadna zła przygoda.

Że tak mogło być istotnie, utwierdza w mniemaniu analogia. Nie ten jeden jedyny z bohaterów Fredry stosowałby taką kurację allopatyczną. Trudna jest sytuacja życiowa Zofii z *Przyjaciół*. Zakochana w ubogim a honorowym towarzyszu młodości, a teraz byłym oficerze, nie ma możliwości przełamać jego zamknięcia się w sobie, nie zdołała odgadnąć jego wrażliwości i w tej bolesnej rozterce uczuciowej szuka ratunku w... oszołomieniu się zabawą. A kiedy jej natrącono o niewłaściwości takiego zabiegu, odpiera uwagę w podnieceniu:

*Kto cierpi, że już cierpi, nie dość mu na tem?
Trzebaż koniecznie płakać i jęczyć przed światem?
Jeżeli jaki smutek los w duszy umieści,
Nie możnaż i na chwilę wyrwać ją boleści?
Trzebaż swój żal ukochać, strzec go nawet święcie?*

(II 323 — 28)

Ale Zofia zaniechała leku po jakimś czasie, Jowiański zaś przeciągnął stosowanie owego „durzącego odmetu“ i... został nałogowcem.

(„W pracowni Aleksandra Fredry“ — PIW — 1956)

(fragmenty)

KAZIMIERZ WYKA

* * *

Główne komedie Fredry, chociaż powstały na przestrzeni zaledwie kilku lat, tak są odmienne w tonacji artystycznej i ideowej, jak gdyby wyjęte zostały z pasma wieloletniego rozwoju. Kierunek ewolucji pisarza został w nich ostro narysowany. Od najwdzięczniejszego w literaturze polskiej uśmiechu w *Ślubach panińskich*, od zrozumiałego uścisku dłoni z przeszłością w *Zemście*, po wieloznaczny i gorzki grymas *Pana Jowiańskiego* i gest pogardliwej obojętności w *Dożywociu*. Nie trudno dostrzec, gdzie przebiega granica goryczy: na progu współczesności. Przeszłość i miłość są od niej wolne.

Gorzki grymas *Pana Jowiańskiego* na tym głównie polega, że sceptyczne i zgryźliwe wnioski, jakie do czasu tej sztuki z wielu tekstów i obserwacji Fredry mógł być wyciągnąć przenikliwy czytelnik, obecnie jawnie i dobitnie stawia za niego sam pisarz. On to okazuje się najbardziej przenikliwym czytelnikiem tekstu otaczającej go sfery społecznej. Okazuje się nim wcześniej od wszystkich swoich współczesnych. Wcześniej także od potomnych, którzy czyniąc z pisarza chwałę dawnych, dobrych czasów — mogli tego dokonać tylko kosztem powierzchownego i prymitywnego rozumienia tej znakomitej komedii.

Jakież to realistyczne kropki nad i kładzie Fredro w *Panu Jowiańskim*? Jedyna to komedia pisarza, która umieszcza konieczne dla utrzymania scenicznej dynamiki zabiegi małżeńskie w tak szerokim, aż trzy pokolenia obejmującym kręgu rodziny. Sprawilo to, że na przeciąg całych aktów groteskowy

PAN JOWIALSKI. Konstancja Bednarzewska — Pani Jowialska, Ludwik Solski — Pan Jowialski, Tadeusz Burnatowicz — Wiktor, Janina Morska — Helena, Ada Kosmowska — Szambelanówna, Roman Niewiarowicz — Ludomir, Józef Letiwa — Szambelan, Józef Sawicki — Janusz. Kraków, Teatr Miejski im. Juliusza Słowackiego 19. X. 1925 r.



We współczesnej Fredrze prozie polskiej czy sztuce teatralnej nie znajdziemy takiej śmiałości demaskatorskiej. Także i w powszechnej literaturze przed r. 1830, przed Balzakiem jako twórcą *Ojca Goriot* i *Eugenii Grandet*, trudno wskazać podobieństwo. Jeden wszakże przykład, wprowadzony z praktyki Puszkina i Gogola, chociaż późniejszy o dziesięciolecie, warto przypomnieć. Są to kapitalne rozważania Bielińskiego o moralności rodziny, które tak znakomicie pasują do *Pana Jowialskiego*, jakby z materiału obserwacyjnego tej komedii zostały skrojone.

„Prawo pokrewieństwa bywa często jedynie prawem ubożego do poniżania się przed bogatym o datek; prawem bogatego do pogardzania natrętnym biedakiem i zbywania go niczym; prawem ludzi równie bogatych do wzajemnej zazdrości o powodzenie życiowe; a w ogóle prawem mieszanja się do cudzych spraw, udzielania zbytecznych i bezużytecznych rad. Jakkolwiekbyś postąpił, jako człowiek z charakterem i poczuciem swej ludzkiej godności, zawsze urazisz zasadę pokrewieństwa. Postanowiłeś się ożenić i prosisz o radę; jeśli nie poprosisz o nią — jesteś niebezpiecznym marzycielem, wolnomyslicielem; jeśli poprosisz — wskażę ci pannę na wydaniu; jeśli się z nią ożenisz i będziesz nieszczęśliwy, powiedzą ci: „A widzisz, bratku, do czego prowadzi podejmowanie takiego ważnego kroku bez zastanowienia; mówiłem ci przecież...“, a jeśli ożenisz się według własnego wyboru — jeszcze gorzej... Cóż to oznacza? Bynajmniej nie to, jakoby poczucie rodzinne istniało dla podobnych ludzi jako *z a s a d a*, a jedynie to, że istnieje dla nich jako *f a k t*; w głębi duszy, z przekonania, nikt go nie uznaje, ale uznają je wszyscy z przyzwyczajenia, z nieświadomości i z obłudy.

(„Aleksander Fredro — *Pisma wszystkie*” — PIW — 1955)
(fragment wstępu)

Szczep Jowialskich posłużył pisarzowi do demaskacji znacznie szerszego kręgu zjawisk aniżeli jego wewnętrzne „prawa pokrewieństwa“. Bezwzględny egoizm plemienia ludzkiego z Pustakówki nie cofa się przed tym, ażeby sprawy patriotyczne i polityczne ujrzeć tylko przez dziurkę od klucza za-

grożonej sypialni młodej pary. Jeszcze dotkliwiej ten sam zanik moralności publicznej ukaże Fredro wkrótce w *Ciotuni*. W *Panu Jowialskim*, skoro inne środki zawodzą, pani Szambelanowa gotowa jest sprowadzić patrol austriacki na zawadzącego konkurenta w imię wspólnego z Januszem przekonania: „Taki gość wymaga karku skrócenie.” Czyją dłonią, to już nie wchodzi w zakres ich moralności.

Posłużył ten szczep również do demaskacji romantycznych uniesień i wmówień. *Pan Jowialski* stanowi ostatnie słowo pisarza w jego wieloletniej dyskusji z romantykami. Nie tylko bardziej dokuczliwy jest obraz dwojga pomyłonych miłośników pseudoromantycznych, bełkocących do siebie filozoficznym językiem J.N. Kamińskiego, niczym dwie najdziwniejsze papugi w ptasiej kolekcji Szambelana. Zdrowy rozsądek Fredry bierze przy tej sposobności odwet za wszystko, co realistę raziło w idealistyczno-kantowskich wmówieniach romantycznej filozofii krajowego chowu. Odwet to wcale nie banalny, bynajmniej nie wymierzony ku mało znaczącej formacji romantyzmu, skoro zważymy, że poglądy i terminologia Kamińskiego tak serio będą traktowane przez Mochnackiego, Goszczyńskiego, Dembowskiego, Mickiewicza. Stary figlarz Fredro odpowiada im wszystkim w imię zdrowego rozsądku: „Na mnie teraz kolej unurzać się w mętным morzu podziwiania“.

(Aleksander Fredro — *Pisma wszystkie* — PIW, 1955.)

(Fragment wstępu).

STANISŁAW PIGOŃ

Pana Jowialskiego facecja o Napoleonie

Liczne bajki rozsiane po komediach Fredry powstawały na ogół inaczej: zwykle wcześniej i niezależnie od tego, gdzie i na co się później przydadzą. Z tego dawniejszego, wcale sporego zasobu dobierał sobie komediopisarz w miarę potrzeb, co mu się w danym wypadku nadawało. Tak jest z bajką o żurawiu i orle w *Cudzoziemczyźnie*, z bajkami o kogutach, o czyżyku i ziębie w *Panu Jowialskim* i in.

Nie wiedzieliśmy, że tak było również z powiastką o *Pawle i Gawle*. Faktycznie powstała ona na piętnaście lat przed *Panem Jowialskim*. A powstała w zupełnie innej intencji i w nieco odmiennej postaci. Jesteśmy w stanie podać tutaj jej pierwszą brulionową redakcję.

Jakoś około r. 1817 lub niewiele co później nosił się Fredro z myślą wydania drukiem drobnego tomiku pierwszych swoich poezji. Młodzieńcza chętka niecierpliwego aktora. Na osobnym arkuszu zostawił więc skład i porządek przeznaczony do publikacji wierszy, a nawet zanotował kilka ich tekstów. Wśród nich znajdujemy również tekst brulionowy obchodzącej nas tutaj powiastki. Fredro skorzystał z niego w komedii, a potem zarzucił w szufladzie. Przechował się w ten sposób w ukryciu do naszych dni. Warto go wydobyć na jaw.

Tekst brzmieniem niezbyt niby odległy od definitywnego, a jakże różny! Obrany ze skrótów i przekreśleń właściwych brulionowi wygląda on tak:

Anglik i Francuz w jednym stali domu,
Anglik na górze, a Francuz na dole
I co do głowy nie przyszło nikomu,
Francuz zuchwale wymyślił swawole.

Polował ciągle po swoim pokoju:
Hajże! halo! ha! — między swoje stolki
To psy udając goni aż do znoju,
To strzela, trąbi, krzyczy na pacholki —
Hałas i tartas! stary dom się zwali.

Goddam! Co czynić — rzekł Anglik ponury,
W końcu nie mogąc już wytrzymać dalej,
Do myśliwego schodzi ze swej góry,
Kłania się, prosi by raczył łaskawie
Spocząć czasami w tej głośnej zabawie.

A na to Francuz:

— Wolność Tomku,
W swoim domku!

Co było mówić! Anglik ani pisał,
Poszedł na górę i czapkę nacisnął.

Nazajutrz Francuz jeszcze smaczno chrapie,
A tu z powały jak kapie, tak kapie,
Na czoło, brodę, aż ciecze po brodzie.
Parbleu! Co to jest? Wszak ja cały w wodzie!

Zerwał się Francuz i pędzi na górę.
Sztuk! puk! marsowo spogląda przez dziurę
I widzi: Cały pokój w wodzie,
A Anglik z wędką siedzi na komodzie.

— Cóż to pan robisz? — Ryby sobie łowią...
— Ależ, mospanie, mnie kapie po głowie!

— Wolność, Tomku,
W swoim domku.

Jak się rzekło: niby to samo, a nie to samo. Różnica główna polega na konkretyzacji aktorów. Są nimi tutaj nie przysłowiowi, a więc szablonowi, obrani z rysów indywidualnych



Franciszek Kostrzewski: Pan Jowialski, Akt II.

jakiś Paweł i jakiś Gawęł, ale partnerzy nie byle jacy: Francuz i Anglik. Powiastka okazuje się parabolicznym skrótem jakiejś konkretnej sytuacji politycznej.

Jakiej? Nie trzeba daleko szukać.

Fredro, jak wiemy choćby z jego pamiętników, wyszedł z kampanii 1812–1814 r. rozgoryczony zarówno do niedawnego bożyszcza, jak i do całej Francji Napoleońskiej. Przez tak zabarwiony pryzmat patrzył teraz na końcowe sceny dramatu. Do przeszłości już należały Waterloo i kongres wiedeński. Przebieg niedawnego zmagania się olbrzymów: mocarstwa lądowego i morskiego, ułożył mu się oto w kształt zabawnej facecji, niby to bajeczki — o Francuzie, któremu wycięto kurlanta. Zabawa! Jakżeż tego nie zapisać!

Możemy wszelako wyrozumieć właściwe owoczesne usposobienie bajkopisa. Nie do śmiechu mu było. Sam przecież brał udział w tym polowaniu, był uczestnikiem tej „naumachii“, a teraz, po rozbiciu, siedząc na brzegu liczył swe szkody. Sam przecież dzielił zamysły i nadzieje zapalczywego myśliciela: — a nuż „stary dom się zwali“!

Nie zwalił się, a hałaśliwy Nemrod, mąciciel spokoju, dogorywał oto na wyspie Świętej Heleny. W domku już nie swoim.

Jak widzimy, powiastka o *Pawle i Gawle* w pierwszej swej koncepcji była alegorią stosunków europejskich z doby „boga wojny“, mieściła w sobie oczywiste aluzje do zamętu europejskiego z pogranicza wieków, oraz do klęski Francji pod Napoleonem. Była bez wątpienia „facecją“ polityczną.

Oczywiście, nie wynika z tego, żeby sam zawiązek strukturalny nie miał w niej nic do zawdzięczenia jakiejś podniecie literackiej. Zapewne pomysł komicznej sytuacji zuchwałego rywala ma jakiś tam swój rodowód obcy. Czy z *Pigault — Lebruna*, jak sądził Borowy? Czy z *Wagemanna*, jak mniemał Kossowski? Wolno sądzić, że w prostej linii ani od jednego, ani od drugiego, ale z jakiegoś źródła wcześniejszego, które było źródłem i dla tamtych dwóch. Zapewne więc z jakiejś odległej facecji sowizdrzalskiej.

Ale to nas w tej chwili mniej obchodzi. Ważne jest i donioślejsze stwierdzenie, że Fredro, podchwyciwszy gdzieś stary wątek, tak go znakomicie zastosował i zaktualizował, tak dobrze i tak znacząco osadził go w konkretnych okolicznościach dziejowych. Nie ostatni to raz. Taki jest na ogół tryb jego postępowania.

Ważny jest również wzgląd drugi. Kiedy autor po latach przysposabiał tę powiastkę na użytek starego Jowialskiego, odarł ją oczywiście z wszelkich asocjacji alegorycznych, zatricił do cna jej charakter polityczny, nikt nie mógłby go tam ani przypuścić. Odhystorycznił ją jak najstaranniej. Nie mniej w repertuarze tamtych bajek jest ona bardzo osobliwa. Może więc i coś znacząca?

(„W pracowni Aleksandra Fredry” — PIW 1956)
(fragmenty)



O autorze „Pana Jowialskiego”

Aleksander Fredro — największy polski komediopisarz urodził się 20 czerwca 1793 r. w Surochowie. W latach 1809—1815 brał udział w wojnach napoleońskich, uczestniczył we wszystkich większych bitwach kampanii rosyjskiej, w 1812 r. dostał się do niewoli, z której jednak uciekł. Wspomnienia z czasów dzieciństwa i służby wojskowej zawarł w napisanym w latach 1843—1848 pamiętniku pt. *Trzy po trzy*. W 1828 r. ożenił się z Zofią z Jabłonowskich, z pierwszego męża Skarbkową. Mieszkał w majątku rodzinnym Beńkowej Wiszni lub we Lwowie, gdzie wystawiono po raz pierwszy większość jego komedii. Pierwszym utworem dramatycznym Fredry była jednoaktówka „*Intryga na prędce*” (1815 r.) przerobiona następnie na pełnospektaklową komedię „*Nowy Don Kiszot*”. W 1818 r. powstaje „*Pan Geldhab*”, w 1820 r. „*Mąż i żona*”, w 1822 r. „*Cudzoziemszczyzna*”. W następnych latach, po podróży do Włoch, w czasie której Fredro zapoznał się bliżej z twórczością weneckiego komediopisarza Carlo Goldoniego, powstają kolejno nowe utwory sceniczne: „*Odludki i poeta*” (1825 r.), „*Damy i huzary*” (1825 r.), „*Nikt mnie nie zna*” (wyst. 1827 r.), „*Przyjaciele*” (1826 r.), „*Gwałtu co się dzieje*” (nap. 1826 r.), „*Słuby panieńskie czyli Magnetyzm serca*” (1827 r.), „*Pan Jowialski*” (1832 r.), „*Zemsta*” (1833 r.), „*Ciotunia*” (1832 r.), i „*Dożywocie*” (1834 r.).

W 1835 roku napastliwy artykuł Seweryna Goszczyńskiego odma-
wiający Fredrze talentu dramatopisarskiego i atakujący go za rzeko-
my kosmopolityzm skłonił poetę do wycofania się z życia literackiego.
Sztuki napisane po 1835 roku grane były i drukowane dopiero po
śmierci pisarza. Do najlepszych utworów z teki pośmiertnej należą
komedie: „*Pan Benet*”, „*Wielki człowiek od małych interesów*” i baśń
dramatyczna „*Brytan Bryś*”.

15.VII.1876 r. Aleksander Fredro zmarł we Lwowie.

ZESPÓŁ

PAŃSTWOWEGO TEATRU IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

w sezonie 1967/68

Dyrektor i kierownik artystyczny:

Zdzisław Grywałd

Reżyserzy:

Bohdan Czechak, Andrzej Dobrowolski, Józef Gruda

Scenografowie:

Jan Golka, Marian Gostyński, Karol Jabłoński

Kierownik literacki:

Ryszard Smózewski

Kierownik muzyczny:

Mirosław Niziński

Zespół artystyczny:

Irena Bielenia, Janina Bernas, Liliana Brzezińska, Elżbieta Cegielska,
Jadwiga Gibczyńska, Danuta Kamińska, Maria Kubicka, Irena Malar-
czyk, Stanisława Orska, Zofia Paszkowska, Wanda Siemaszko, Ludwi-
ka Śniadecka, Janina Utrata, Hanna Zielińska, Miocysław Bielecki,
Bogdan Budziszewski, Tadeusz Brich, Władysław Bulka, Cezary Chrap-
kiewicz, Zbigniew Horawa, Stanisław Kamiński, Edmund Karasiński,
Zbigniew Krężałowski, Edward Kuszał, Włodzimierz Mancewicz, Sta-
nisław Moskałowicz, Bolesław Orski, Władysław Pawłowicz, Zbigniew
Plato, Adam Rokossowski, Jarosław Strzemiń, Józef Stylko, Jerzy
Wasiuczyński, Zygmunt Wiaderny.

Inspicjenci:

Krystyna Dobrowolska, Romualda Kamińska, Zdzisław Nowicki

Suflerzy:

Zdzisława Burek, Eliza Krupska, Romana Szczurek

Kierownik techniczny:

Bogusław Zieliński

Zespół techniczny:

Halina Biernacka, Bronisława Borowik, Kazimierz Ciesielski, Stefan Dudzic, Magdalena Fabrowska, Kazimierz Gutwiński, Stanisława Jałoch, Zbigniew Karyś, Tadeusz Karyś, Bogdan Konieckiewicz, Jan Kubicki, Stanisław Kustra, Władysława Kukulka, Marian Mazur, Maria Makowska, Edward Morek, Zenon Piwowarczyk, Edmund Pomarański, Stefan Piwowar, Jadwiga Piwowar, Józef Ponichtera, Bolesław Pobocho, Stanisław Pobocho, Józef Rybiński, Henryk Siekiera, Stanisław Stępień, Jan Staniec, Zygmunt Sochański, Barbara Socha, Mieczysław Stypiński, Helena Stypińska, Marian Sztuka, Bronisława Szymańska, Maria Szyksznia, Stefania Tomaszewska, Stanisław Woźniak, Mieczysław Wulczyński, Ryszard Zajac, Zofia Zapala, Henryka Zaporowska, Aleksandra Bielecka, Mieczysław Biegański, Wanda Borkowska, Maria Chodor, Teresa Chrzan, Alina Cień, Władysława Czahorowska, Krystyna Jakubiak, Lidia Łutczyk, Jan Łukasik, Jadwiga Myśliwiec, Józefa Michta, Leokadia Rzepko, Anna Świrko, Jolanta Sperka, Jadwiga Wesołowska, Danuta Wodzicka, Marta Wróblewska.

Zespół obsługi:

Antonina Biskupska, Stanisława Dąbrowska, Lucjan Fabrowski, Helena Gołuch, Janina Gomuła, Bronisława Haniecka, Maria Kamińska, Franciszek Majewski, Lucjan Majchrzak, Maria Pawlik, Zygmunt Pawlik, Stanisław Przydatek, Stefan Rdzanek, Władysława Surgiel, Maria Surgiel, Mieczysław Szybalski, Stanisław Sadza, Roman Strycharz, Bronisław Szymański, Jarosław Wesołowski, Leokadia Wojciechowska, Lucja Wojciechowska, Lucjan Wójcicki.

Bileterki-szatniarki

Irena Ankierstein, Józefa Bąk, Józef Bator, Jadwiga Baran, Janina Gomuła, Edmund Pakosz, Stanisława Pakosz, Helena Pobocho, Janina Pawelec, Katarzyna Róziewicz, Anastazja Sochańska.

WYDAWCA

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

