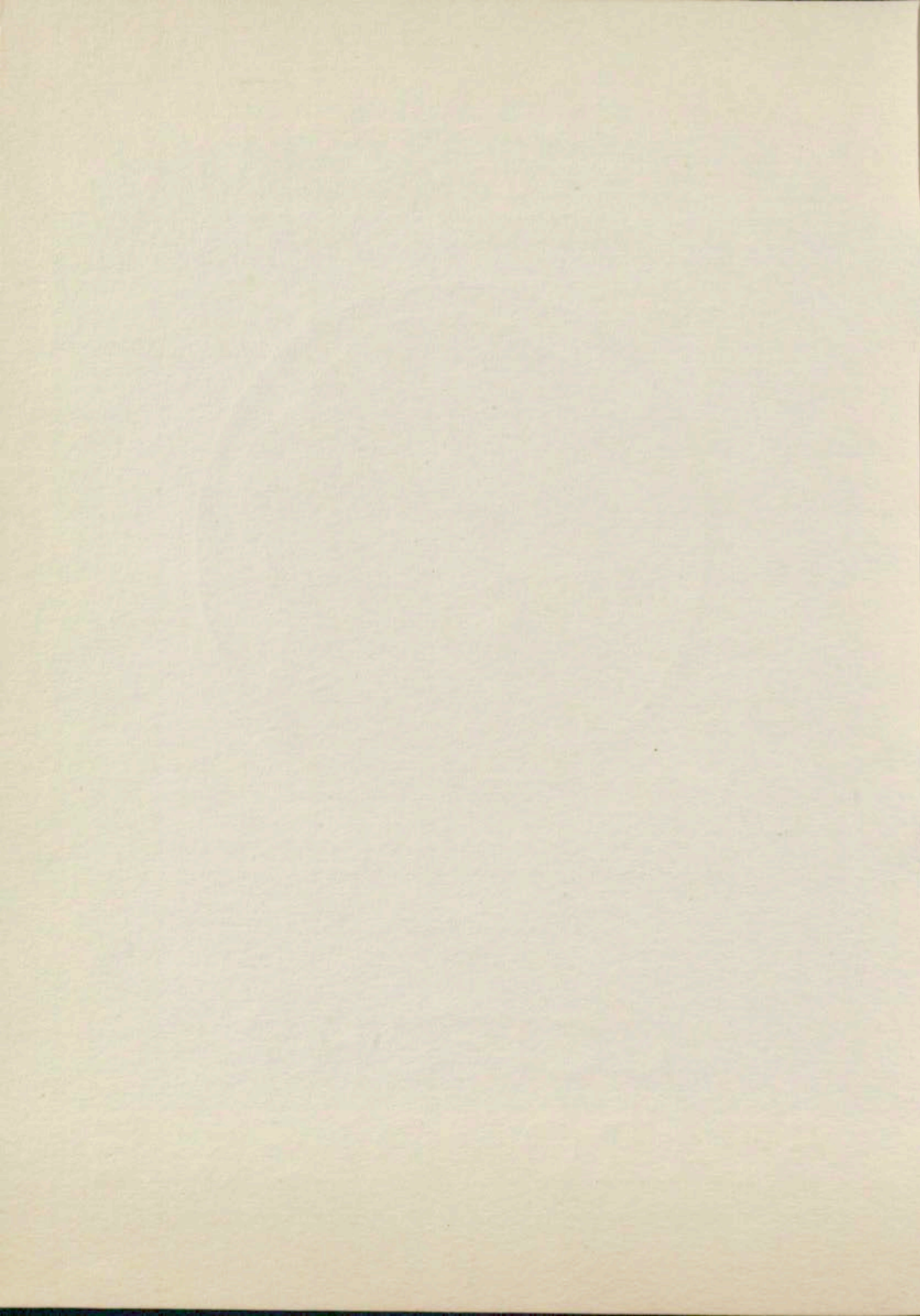


TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE



ROK NORWIDOWSKI
1883 – 1983

**UCIECHY
STAROPOLSKIE**



O TEATRZE STAROPOLSKIM

Franciszek Ksawery Dmochowski w roku 1788

U nas przez długie lata był teatr ubogi,
Miejsce jego trzymały szkolne dyalogi,
Gdzie w niezgrabnym układzie, dla prostej zabawy,
Kiedy pozasiadała liczna szlachta ławy
Żaki różne czyniły widowiska z siebie.
Udawały co w piekle, co dzieje się w niebie.
Cała się rzecz kończyła na wrzaskach i śmiechach.
Weselej jeszcze gości niż aktor zabawiał,
Potem Bacchus w rzęsistych spełniany kielichach,
Jeśli diabeł przestraszył, Bach dobrą myśl sprawił.

(„Sztuka rymotwórcza”, Warszawa, 1788)

Kazimierz Władysław Wójcicki w roku 1841

...Na koniec, gdy po klasztorach grywane dyalogi (acz do nich brane święte przedmioty) bywały zupełnie komicznymi, a lud te uwielbiał, na których się śmiał i niby pobożnie bawił, zaczęły więc coraz bardziej smakować te dziwaczne nabożeństwa i dyalogi o męce pańskiej, stały się hańbą ducha chrześcijańskich obywateli, jak wyraża przyostro ksiądz Juszyński. Kiedy bowiem nie chciano zamknąć wielkopiątkowego teatru, a trudno było przymusić publiczność krakowską do corocznego słuchania jednych prawie i to lichych bredni, kiedy na koniec nie można było rozrzewniać, za nieroztropną radą przedsięwzięto w tak poważne dyalogi mieszać pełne niedorzecznej śmieszności „Intermedia”. I tak np. po wystawieniu Chrystusa w Ogrójcu, walczącego z bojaźnią mąk i trwożącego się przyszlą śmiercią, opuszczonego od uczniów, zdradzonego i pojmanego, następuje intermedium, gdzie diabeł podaje Judaszowi stryzyk, i radzi mu się obwiesić, wieszającemu podrywa stołek, tańcuje śpiewając...

(„Teatr starożytny w Polsce”, Warszawa, 1841)

Karol Estreicher w roku 1873

To, co nam z przeszłości dochowało się po dziś dzień, świadczy najlepiej, że nie była scena polska rozwinięta tak, jak u narodów ościennych. Owe Długoszowe słowa o Ludgardzie (conciunt teatru), nie przemawia za starożytnością sceny polskiej. Była to pieśń o królowej i nic więcej. Wiemy, co znaczyło theatrum w średniowiecznej łacinie, nie możemy więc tłumaczyć to dzisiejszym znaczeniem teatru.

...Pierwsza komedia sięga drugiej połowy XVI wieku. Są to dyalogi mięsopustne o Albertusie i inne. W nich dopiero jest zarodek, ale tylko zarodek, dramy

narodowej: scena pozostała tem, czem była dawniej, figury dramy były to figury z warstwy włościan i pospółstwa stwarzane, szlachta i dwór polski nie przeszły do dyalogów.

Na kilku postaciach rodzinnych wspierające się dyalogi z obyczaju narodowego grali miłośnicy przy okazji danej na zaimprovizowanej scenie: nie było aktorów płatnych i z rzemiosła, nie było sceny utrzymującej się stale, nie było gmachów teatralnych. Cała przeszłość dramatu polskiego po czasy Konarskiego dochowała nam te nazwiska autorów, którzy pisali polskie dyalogi: Rej, Walenty z Kęt, Łaski, Kochanowski, Mikołaj z Wilkowiecka, Zawicki, Górnicki, Tyszkiewicz, Bielski, Kiciński, Ciekliński, Paxillus, Gosławski, Niemojewski, Winiewski, Gorczyn, Jurkowski, Buczkowski, Paszkowski, Jagodziński, Baryka, Twardowski, Morsztyn, Bardziński, Solarski. Spomiędzy tych 24 nazwisk ani jedno nie wypłynęło na wierzch jako nazwisko prawdziwego scenicznego pisarza; cóż dopiero mówić o tem, że żaden więcej nad jeden dyalog nie napisał.

(„Teatra w Polsce”, Kraków, 1873)

Karol Badecki w roku 1931

Do końca XVI stulecia duchowa kultura społeczeństwa polskiego nie zdobyła się na jedną choćby próbę rodzimego komediopisarstwa. Przeplatano wprowadzić różne widowiska szkolne o treści poważnej, nabożnej, tzw. intermediami, tj. krótkimi, komicznymi dialogami, którymi starano się urozmaicić poważny tok dydaktycznej akcji — nie zrodziła się jednak wśród poetów — humanistów myśl rozwinięcia z tych intermediów rodzimej komedii polskiej.

Tendencję taką okazali, niezbyt wykształceni i artystycznie przygotowani, ale zacięciem jowialnym obdarzeni i węgą poetycką owiani, bakałarze-rybaltci mieszczkańskiego pochodzenia.

Przygotowując wraz z żakami szkolnymi różne widowiska i misteria religijne, nabrali oni rutyny w komponowaniu komicznych dialogów, doprowadzili w pierwszej połowie XVI stulecia do rozkwitu intermediów i do urobienia z nich rodzimej farsy...

...Może nadzwyczajna rzadkość i niedostępność tych pierwszych prób naszego komediopisarstwa były przyczyną tego zapomnienia — miejmy nadzieję, że zbiorowe wydanie tych wartościowych zabytków staropolskiego komediopisarstwa spowoduje renesans pierwiastków rodzimych w polskiej komedii i że zrodzi się talent, który skorzysta z tych zapomnianych i niewyzyskanych elementów.

(„Polska komedia rybaltowska”, Lwów, 1931)

Leon Schiller o swoich przedstawieniach staropolskich

„Gody weselne” wraz z „Szopką staropolską”, „Pastorałką”, „Historią o Męce i Chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim”, „Rokiem staropolskim”, „Tańcami śmier-

ci", „Pieśnią o ziemi naszej", „Bandurką", „Kramem z piosenkami" oraz opracowaniami niektórych komedyj rybałtowskich i starych „komedio-oper" i wodewilów należą do cyklu widowisk muzyczno-scenicznych, które inscenizator od najwcześniejszej młodości mniej więcej od roku 1926 układał z myślą o repertuarze ówczesnych scen ludowych i o potrzebie poszukiwania kształtu scenicznego dla cennych zabytków teatro-pisarstwa ludowego.

Wszystkie wymienione widowiska, w różnych postaciach inscenizacyjnych i w zmienionych często układach tekstowych i muzycznych, realizowane były w teatrach zawodowych, w rozgłośniach Polskiego Radia, w czasie uroczystości w Łazienkach, na Starym Mieście, na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, w licznych teatrach szkolnych i ochotniczych. Propagowała je zwłaszcza, obwoząc po całej Polsce, Reduta, która znalazła dla tej, w gruncie rzeczy chłopskiej, poezji i muzyki najstosowniejsze, jedynie racjonalne formy ekspresji teatralnej, proste, prześięgnięte szczerym uczuciem, rdzennie polskie, a tak urocze, jak rzeźby wiejskich świątkarzy, malowidła na szkle lub ryciny jarmarczne. „Rzeźbami lepionymi z chleba" nazywano tam te inscenizacje.

(„Łódź Teatralna", 1948/49, nr 3)

Julian Lewański w roku 1981

Dawny dramat doczekał się też stosunkowo licznych wznowień w teatrach, i uzyskał tam wysoką rangę artystyczną. Jest to różny od studiów naukowych, lecz o wiele cenniejszy sposób poznawania historii sztuki minionych epok. Stary polski teatr objawił nowej publiczności swoje kunszty, inny od dzisiejszego, ale prawdziwy artyzm, problemy i obraz człowieka ważne także obecnie. Stał się, jeżeli nie zawsze przedmiotem admiracji, to co najmniej kontemplacji naszej widowni.

(„Teatr i dramat średniowiecza i renesansu w Polsce", Warszawa, 1981)

Jacek Lipiński w roku 1974

Rybałci bywali ubodzy, wędrowni, „starzy", zniechęceni. Nie byli jednak ciemi. Przeciwnie. Właśnie oni zwalczali ciemnotę orężem swoich komedii czekających na teatr. Czy byłby to teatr zawodowy? Kruszyć o to kopii nie warto. Przedstawienia mięsopustne, które u nas przeważały, byłyby przecież bardziej zabawą w teatr niż teatrem prawdziwym. Przypominać zawodowców mogli wprawdzie wykonawcy „albertusów" i „matyjaszków", ale nawet oni, twórcy teatralnych typów, i nawet „siły dworskie" wystawiające „maskary" albo komedie dla mięsopustnych gości, po skończonej zabawie powracały do pracy, by zarobić na chleb, którego nie dawało ich dorywcze aktorstwo. Zamiast więc dowodzić, że polscy komedianci, jak w narodach postronnych, też swój zawód mieli, lepiej im przyznać chwałę skromniejszą, ale chyba bliższą rzeczywistości.

(„Sztuka aktorska w Polsce 1500-1633", Warszawa, 1974)

OD REŻYSERA

„Historję o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka i „Żywoć Józefa” Mikołaja Reja reżyserowałem parokrotnie i w każdym wystawieniu przepłatałem akcję tych sztuk intermediami, których ilość, wybór, szczegóły akcji tekstu oraz forma zmieniały się wiele razy stosownie do potrzeb, okoliczności i wykonawców.

W 1980 roku zespół Teatru Nowego w Łodzi ożywił zamiar złożenia ich w samodzielny wieczór. Nazwałem go tytułem krotofili Hiacynta Przetockiego i obecnie przedstawiam w wykonaniu aktorów Teatru Polskiego publiczności warszawskiej.

Składa się nań osiem krótkich komedijek oraz dawne polskie piosnećki, tańce i muzyki.

Wiadomość o pochodzeniu tekstów, z których złożyłem poszczególne intermedia, przekroczyłaby cel i ramy tej notatki, więc wymienię tu tylko podstawowe.

„Pater, magister et filius” jest oparte o takóże imienne intermedium, które nieco tylko opracowałem i poszerzyłem.

„Kupiec z Śmiercią” jest zbudowane ze sceny z „Kupca” Mikołaja Reja i anonimowego moralitetu „Starzec ze śmiercią”.

„Sejm piekielny” wywodzi się z utworu Januariusza Sowizraliusa „Sejm piekielny straszliwy i examan księżęcia piekielnego”.

„Krotofilę szewcką” oparłem o Adama Władysławiusza „Gretkę, Urbana, Orzykosia”, anonimowe intermedium „O Ojcu i Synie szewcu” i parę innych fragmentów teatralnych.

„Cnotka i trzech dziadkowie” wyszło z intermedium „Trzej stryzy i balwierz”.

Dla „Pana, Chłopa, Dziewczyn dwóch i Wdowca” wykorzystałem intermedia z „Dialogus de Nativitate”.

„Nędza z Bidą z Polski idą” wyrosło z intermedium o takim tytule.

„Krotofila piekarska” powstała z krotofili „Bigos upity odszedł od siebie”.

Posłużyłem się ponadto tekstami: Baryki, Dzwonkowskiego, Jurkowskiego, Kochanowskiego, Klonowicza, Petkowskiego, Reja, Zimorowicza i mnogością tekstów z polskiej anonimowej literatury XVI i XVII wieku.

Jan Polewka

OD SCENOGRAFA

Oprawa scenograficzna „Uciech staropolskich” składa się z ośmiu obrazów — nie licząc kurtyn malowanych. Cztery są miejskie, „mansjonowe” w części pierwszej; po przerwie cztery dalsze — wiejskie i „rozstajne”.

Na początek jedna zapyziała szkoła, dwie uciechy „cechowe” i piekielny sejm. Sejm to nie obrady, a powrót posłów, co zdają sprawę Lucyperowi jak bardzo Polska nierządem stoi (z ich serdeczną, diabelską pomocą). Ta jedna czartowska

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE

Odnaczony
Krzyżem Komandorskim
z Gwiazdą Orderu Odrodzenia
Polski

Dyrektor
ALINA OBIDNIAK

Z-ca dyrektora
MIROSLAW SIENKIEWICZ

Kierownik literacki
JANUSZ DEGLER



UCIECHY STAROPOLSKIE

LEPSZE I POZYTECZNIEJSZE ANIŻELI Z BACCHUSEM I WENERĄ,
MUZYKĄ, SPIEWEM I TAŃCEM OKRASZONE

Opracowanie dramaturgiczne i inscenizacja
KAZIMIERZ DEJMEK

Reżyseria — BOGDAN BAER

Dekoracje — JAN POLEWKA

Kostiumy i rekwizyty wg projektów ANDRZEJA STOPKI
w opracowaniu JANA KRZEWICKIEGO

Choreografia — WANDA SZCZUKA

Kierownictwo muzyczne — BOGDAN DOMINIK

Asystent reżysera — WOJCIECH ZIEMIAŃSKI

MUZYKA WACŁAWA Z SZAMOTUŁ, CYPRIANA BAZYLIKA,
MIKOŁAJA GOMÓLKI I ANONIMÓW Z XVI I XVII WIEKU
W OPACOWANIU JERZEGO DOBRZAŃSKIEGO

Premiera — październik 1982 r. XXXVIII sezon 1982/83
(trzecia premiera sezonu)

OBSADA:

CHODZONY

UCIECHA I

PATER, MAGISTER ET FILIUS

Pater	Ryszard WOJNAROWSKI
Magister	Kazimierz KRZACZKOWSKI
Filius	Mariusz PRASAŁ

ANUSIU KOCHANA • MOST

UCIECHA II

KUPIEC Z ŚMIERCIA

Kupiec	Zdzisław SOBOCIŃSKI
Śmierć	Kazimierz KRZACZKOWSKI
Diabeł	Edward KALISZ
Czworo pacholąt	Zofia BAJNO
	Ziuta ZAJĄCÓWNA
	Ryszard WĘGRZYN
	Mariusz PRASAŁ

RUNDA RYNELA • GALARDA

UCIECHA III

SEJM PIEKIELNY

Lucyfer	Ryszard WOJNAROWSKI
Pacholęta diabelskie	Jan BOGUSZ
	Mariusz PRASAŁ
Rogalec	Bogusław KOZAK
Przechera	Wojciech ZIEMIAŃSKI
Klekot	Zdzisław SOBOCIŃSKI
Kita	Andrzej KEMPA
Asmodeusz	Leszek ŻENTARA
	gościnnie Bogdan BAER

ZOSIENIECZKA • GONIONY

UCIECHA IV

KROTOFIŁA SZEWCKA

Szewc	Kazimierz KRZACZKOWSKI
	gościnnie Bogdan BAER
Szewcowa	Irena DUDZIŃSKA
Organista	Ryszard WOJNAROWSKI
Kucharka	Ewa SOBIECH
Czworo dzieci	Zofia BAJNO
	Ziuta ZAJĄCÓWNA
	Mariusz PRASAŁ
	Ryszard WĘGRZYN

VOLTA POLONICA

przerwa

PADOWANA

UCIECHA V

CNOTKA I DZIADKOWIE

Cnotka	Wojciech ZIEMIAŃSKI
Jan	Mariusz PRASAŁ
Marek	Leszek ŻENTARA
Wojtal	Piotr SZULC

DOBRY DZIEŃ ANUSIEŃKU • DRABANT

UCIECHA VI

PAN, CHŁOP, DZIEWCZYN DWIE I WDOWIEC

Chłopek	Edward KALISZ
	gościnnie Bogdan BAER
Pan	Andrzej KEMPA
Kuba	Jan BOGUSZ
Grzela	Leszek ŻENTARA
Kaśka	Krystyna DMOCHOWSKA
Baśka	Jadwiga SOWA
Wdowiec	Zdzisław SOBOCIŃSKI

CENAR

UCIECHA VII

NĘDZA Z BIDAŹ Z POLSKI IDA

Nędza	Ryszard WOJNAROWSKI
Bida I	Marta WOŹNIAK
Bida II	Irmina BABIŃSKA
Dziadek	Zdzisław SOBOCIŃSKI gościnnie Bogdan BAER
Kuflewski	Wojciech ZIEMIAŃSKI
Darmostrawski	Andrzej KEMPA
Opojowski	Kazimierz KRZACZKOWSKI
Sas	Edward KALISZ

ŚWIECZKOWY

UCIECHA VIII

KROTOFIŁA PIEKARSKA

Majster Kminek	Zdzisław SOBOCIŃSKI
Mączka	Jan BOGUSZ
Pampuch	Andrzej NOWAK
Otrąbek	Leszek ŻENTARA
Kat	Bogusław KOZAK
Śmierć	Ryszard WOJNAROWSKI
Pacholikowie katowscy	Mariusz PRASAŁ Ryszard WĘGRZYN

EJA, IJA KOMPANIJA



Intermedia wokalnno-taneczne

Zofia BAJNO, Krystyna DMOCHOWSKA, Danuta JEZNACH, Marta ŁAĆKA, Krystyna PARASZKIEWICZ, Jadwiga SOWA, Bogusława SZTENCEL, Ziuta ZAJĄCÓWNA, Jan BOGUSZ, Marek CHRONOWSKI, Zdzisław KORZENIOWSKI, Wojciech ŁUGOWSKI, Andrzej NOWAK, Mariusz PRASAŁ, Piotr SZULC, Ryszard WĘGRZYN oraz Bogusław SIWKO



uciecha gra się nie w Polsce, ale w piekielnych otchłaniach. Reszta to swojskie piekła i piekielka: tablica-skrablica czyli filiusowa tabula rasa, którą zapewne diabeł podsuwa magistrowi, by „cudze dzieci uczył”; kram kutwy kupca kutego na cztery kopyta i ciepło rodzinnego piekła w domu szewca. To zwyczajne, staromiejskie życie pocziwe, jak w miniaturach Behema mija w rytmie dnia i nocy, „pod kagutem”, „pod słońcem”, „pod księżycem”!

Tylko w ciemnościach piekiel świecą inne gwiazdy, bo orderowe. Część druga, jak życie na wsi, upływa w rytmie pór roku.

Na rozstajach, „gdzie diabeł płacze nogi”, fałszywi dziadkowie idąc żebrąc na wiosennym odpuszczeniu tracą brody, pieniądze i cierpliwość. Wkrótce dojrze nabrzmiałe lato i budzi zmysły w dziewczyn, wdowca, a nawet u marchewki i kartofla. Lecz mimo urodzaju widocznego w tym obrazie już w następnym jesień ścina pejzaż chłodem i głodem. Nadchodzi Nędza i Bidy. „Ciężkie idą lata” śpiewa dziad. Dlaczego — wiedzą może Opojewski z Darmostrawskim albo Sas z Moskalem. Tymczasem tam, gdzie młynarz zawinił, piekarza wieszają. Jak wiadomo, szubienice dla pospolitych, nie ustosunkowanych złodziei wystawiano za miastem, dla odstraszenia, czyli na pokaz.

Ten obraz to zima i piekarz na śniegu z krukami, a więc sprawiedliwość czarno na białym. Ale majster Kminek, chociaż powieszony, nie daje się porwać śmierci. Zmartwychwstanie szybały, okpienie kata i kostuchy kończy krotofilę sowizralskim tryumfem życia.

Zielona „rajska” miniatura zamyka krajobraz wizją wiosny i odrodzenia (prawdziwego, na ile kto wierzy w możliwość raj na tej ziemi).

Za przypomnianymi tu wydarzeniami stara się podążyć nasza scenografia wraz z obrotami ciał niebieskich, drewnianych i słomianych słońc.

Scena odmienia się zgodnie z Naturą, kostiumy dopełniają naturę ludzką. Gdyż, jak mawiał profesor Andrzej Stopka: „najbliższa koszula ciała...” Tu trzeba wyjaśnić, że plastyka „Uciech” jest autorstwa trzech osób: Kazimierza Dejmka, który ją inspirował, a także określał grające rekwizyty, Andrzeja Stopki, którego pędzła są projekty niemal wszystkich kostiumów oraz niżej podpisanego, który „dopowiedział dekoracje (i który, tak się składa, był w latach 1967-70 uczniem profesora Stopki).

Naturalnie kształt tej scenografii jest świadomą próbą kontynuacji „sceny polskiej” Dejmka-Stopki, z jej znanymi inscenizacjami staropolskiej „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu” i „Żywotu Józefa”. Kostiumy Stopki wykorzystane w „Uciechach” pochodzą właśnie z intermediiów tamtych spektakli (niektóre nie były nigdy przed tym realizowane).

O dawnych przedstawieniach Dejmka napisano wiele i tam odsyłam widzów, którzy ich nie widzieli. Co do samego Stopki, to najlepszą Jego monografię dał Ignacy Witz. W książce tej, prócz portretu wybitnego scenografa i karykaturzysty, znajdujemy też rozważania o istocie plebejskości i polskości w teatrze Dejmka

i Stopki: „Te plebejskość czują oni jak robotnicy, którym nieobca jest praca piłą i toporem” — pisze krytyk. W innym miejscu tak określa kolor Stopkowej sceny: „Jest to koloryt polski, ale pochodzący nie od pańskich fet, nie od złotogłowia i adamaszku, lecz od szmat zgrzebnych, nie wyprawionych baranic i słomianych postronków. Oto Polska tyka, a nie złota, mosiądzu i srebra”.

I jeszcze fragment: „Barwa jest tu ciepła, siermiężna. Kolor, który występował u Rembrandta, ale był także w obrazach Kotsisa...

Idzie ten prąd też, być może, od Tadeusza Makowskiego, który istotę tej barwy — szarego, jesiennego nieba, słoty, pochmurnego poranka znał doskonale”.

Tutaj do nazwiska Tadeusza Makowskiego chciałbym dodać drugie — Piotra Potworowskiego, malarza i scenografa. Jego sztuka także zrodziła się z pejzażu polskiego, na który dopiero potem, podobnie jak u Makowskiego, nałożyły się „emigracyjne” kolory. Staropolskość nie była mu obca — był autorem scenografii do polskiej wersji „Mistrza Pathelina” w przedwojennym teatrze plastyków „Cricot”, a także rysunków do pierwszego wydania tej farsy, Ignacy Witz stwierdza tak: „kiedy przypominam sobie spektakl „Pathelina” w pięknym poetyckim przekładzie Adama Polewki z przesuwanymi ekranami, w jarmarczno-jasełkowych kostiumach i takiejże charakteryzacji, widzę wówczas ogromną zależność Stopki od Cricot”.

Dzisiaj mogę uzupełnić ten niezwykle śplot: Piotr Potworowski (mimo że nigdy go nie spotkałem) jako malarz jest od dawna moim mistrzem z wyboru. Zaiste: tradycje kultury i przenikanie wpływów poprzez pokolenia to wielkie, rosochate drzewo splatające konary nad naszymi głowami. Czyż nie tej właśnie kontynuacji, tej tożsamości losu, korzeni, pni i gałęzi szukaliśmy na wystawie „Polaków portret własny”?

Ale wracajmy do naszych baranów — jak mawiał sędzia do adwokata Pathelina — czyli do scenografii „Uciech”. Na koniec chcę przedstawić wyjątek z listu Kazimierza Dejmka, otrzymanego w trakcie pracy nad dekoracjami (niech mi będzie wybaczone, że zdradzam korespondencję służbową):

„Całe przedstawienie — a więc i dekoracja — musi być „na temat”, razowe, i konopne, i miodne, nie powinno zatracać o persyflaże, „stylizacje” z jednej strony, z drugiej nie powinno podrabiać domniemanego „stylu”; w swoim własnym obrębie i w swojej istocie powinno być stylem, co wyklucza z góry naszą wyższość, nasze natrzęsanie się czy ironizowanie z materiału, postaci, ich przygód. „Jakiegoś mnie, Panie Boże, stworzył — takiego mnie masz” tak powinno tu być i z nami, a więc — żadnej „uczoności”, żadnego „dystansu”, żadnych komentarzy żadnych figlów i „bengalskich ogni”, jak mawiał Stopka. I skoro już przy Nim jesteśmy: ukuliśmy w pracy nad „Żywotem Józefa” taką dla siebie formułę: iż nasze przedstawienie powinno być próbą materializacji naszego marzenia o starym polskim teatrze. Ta formuła może się przydać i dla „Uciech”...

Zacytowany tu fragment najtrafniej wyjaśnia inspiracje i określa rygory, którym poddana jest scenografia spektaklu „Uciechy staropolskie”. Opowiedziałem o niej od strony kulis.

Przedstawienie prowadzi
GRAŻYNA MIECZKOWSKA

Kontrola tekstu
KRYSZYNA KOZAK

Kierownik techniczny

JAN CIRUT

Kierownik sceny

KAZIMIERZ GRYGOROWICZ

Brygadier sceny

ROMAN MINKIEWICZ

Rekwizytor

STANISŁAW NOWOSIELSKI

Światło

WALERIAN STOLARCZYK

JERZY OFMAŃSKI

Akustyk

MIROŚLAW KOBUS

Kierownicy pracowni:

krawieckiej

BRONISŁAW LASZCZYK

perukarskiej

GENOWEFA BIEL

elektroakustycznej

WALERIAN STOLARCZYK

malarskiej

HENRYK OLESZKIEWICZ

tapicerskiej

ANDRZEJ MICHAŁSKI

stolarskiej

JERZY BERAN

szewskiej

TADEUSZ JONAK

Redakcja programu
URSZULA PROKOP

CENA 25,—zł

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr.: 394