
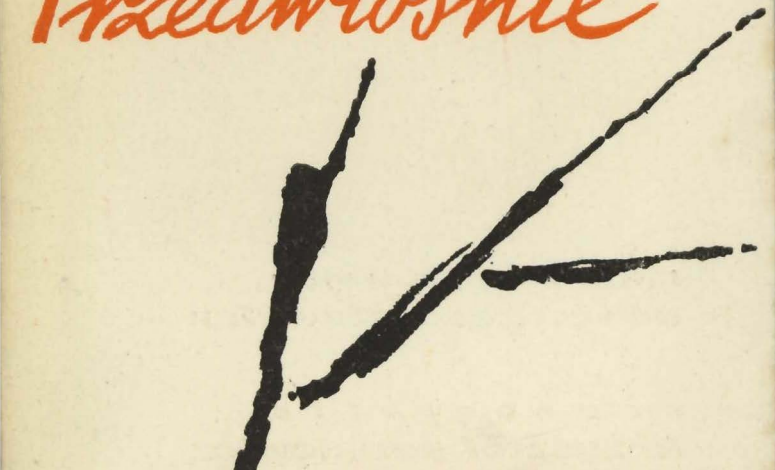


Przedwiośnie



PANSTWOWY
 TEATR
 Powszechny
 Zamojskiego 20

OSOBY:

Narratorzy:	— ELŻBIETA WIECZORKOWSKA JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI ADAM HANUSZKIEWICZ GUSTAW LUTKIEWICZ EUGENIUSZ ROBACZEWSKI
Cezary Baryka	— ADAM HANUSZKIEWICZ
Seweryn Baryka	— JULIUSZ ŁUSZCZEWSKI
Karolina Szarłatowiczówna	— EWA WAWRZON
Pani Wielosławska	— ZOFIA GRABOWSKA
Hipolit Wielosławski	— STANISŁAW MIKULSKI
Ksiądz Anastazy	— JÓZEF PIERACKI
Laura Kościeniecka	— MAŁGORZATA LORENTWCWICZ WIEŚLAWA MAZURKIEWICZ
Władysław Barwicki	— TADEUSZ CZECHOWSKI
Maciejunio, stary sługa	— ALEKSANDER PIOTROWSKI
Lekarz	— MAREK WOJCIECHOWSKI
Jędrrek, stajenny	— JAN MAYZEL
Szymon Gajowiec	— SEWERYN BUTRYM LESZEK OSTROWSKI
Przewodniczący sądu	— MIECZYSLAW SERWIŃSKI
Adwokat	EDMUND KARWAŃSKI — LESZEK OSTROWSKI
Świadek I	— CZESŁAW BYSZEWSKI
Lulek	— GUSTAW LUTKIEWICZ
Towarzysz	— LUDWIK MICHAŁOWSKI
Towarzyszka	— JANINA POLLAKÓWNA
Agitator	— CZESŁAW JAROSZYŃSKI
Minister	— WŁADYSŁAW EBERT
	oraz
	IGA CEMBRZYŃSKA, EMILIA KRAKOWSKA, JANINA MARTINI, MIRA MORAWSKA, JANINA NOWICKA, MARYLA PAWŁOWSKA, LUCYNA SUCHECKA, KAZIMIERZ JANUS, BOGDAN ŁYSAKOWSKI, MIROSLAW WOJTULANIS

Sztuka w III aktach — przerwy po I i II akcie
 Początek godz. 19, koniec — 22

PREMIERA PAŹDZIERNIK 1964

stefan żeromski

przedwiośnie

Adaptacja dramaturgiczna

JERZY ADAMSKI

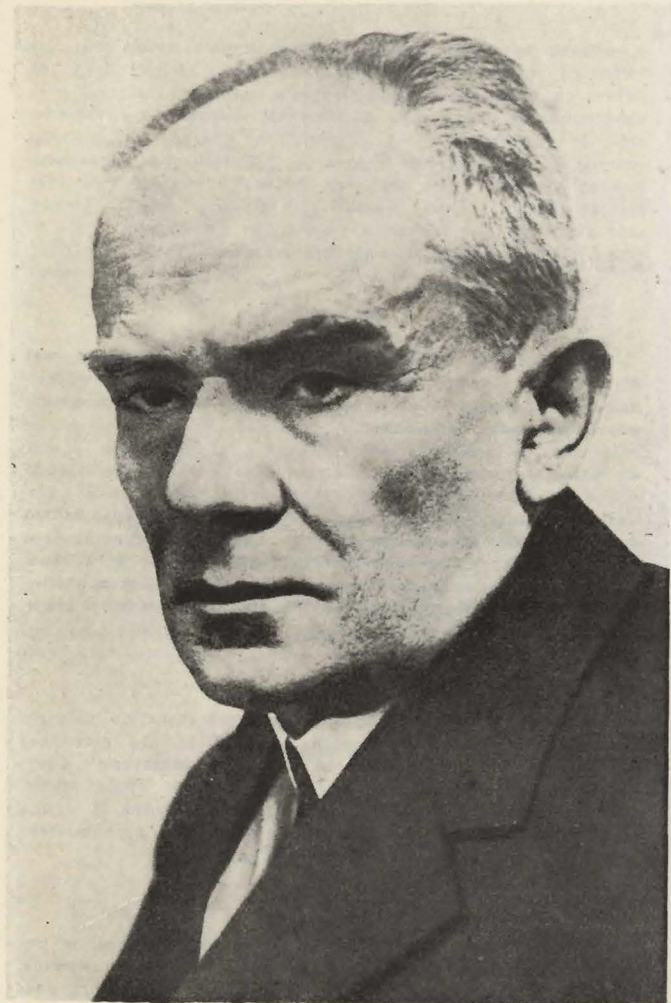
**inscenizacja i reżyseria
adam hanuszkiewicz**

**s c e n o g r a f i a
krzysztof pankiewicz**

**m u z y k a
augustyn bloch**

**asystent reżysera
edmund karwański**

W trzeciej części adaptacji wykorzystano
dwa fragmenty stenogramu procesu
brzeskiego.



STEFAN ŽEROMSKI
1864 — 1925

STEFAN ZEROMSKI:

Rok 1882

Urodziłem się dnia 14 października 1864 roku we wsi Strawczynie z rodziców Wincentego i Józefy Katerłow. Rodzice moi dzierżawili wówczas wieś Strawczyn o kilkanaście wiorst od Kielc oddalony...

Co wspominać o latach mego dzieciństwa? Czyż nie byłem jak wszystkie dzieci, krzykaczem naprzód małym, potem urwisem, dokuczającym wszystkim, którego znać w każdym miejscu, — o nie... Od czasu, jak przyszedłem do tego wieku, że oddano mię do szkół, byłem zawsze samotnym i ponurym...

Przyjechałem do gimnazjum; profesorem języka polskiegoznaczony był wówczas p. A. G. Bem. Od pierwszej lekcji jego, od przeczytania przez niego „Maratonu” Ujejskiego inna epoka, inna era zaczyna się w życiu moim. Odtąd zacząłem rachować godziny między jedną a drugą godziną jego lekcji, odtąd ulubionym moim przedmiotem był mój ukochany język rodzinny...

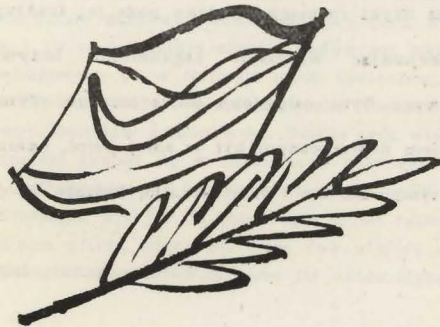
Stałem na stacji już drugi rok u p. Czaplickiej, w połowie roku stanął tamże kolega mój, Stefan Wojtasiewicz. Dowcipny, wesóły, z pamięcią lokalną — od razu przypadł mi do serca... Razu jednego siedzimy wieczorem. Mój Woj-

tek, jak go nazywano ogólnie, ni stąd ni zowąd proponuje mi, bym napisał wiersz jaki. Przystaje. Będąc raz na Świętym Krzyżu, doznałem niezrównanego wzruszenia na widok odwiecznych murów starożytnej świątyni i rozburzonego klasztoru — uczucia te odtwarzam w wierszydelku pt. „Na zwaliskach Sw. Krzyża”. Wierszyk ten pokazano p. Bemowi... Powstał tym sposobem pierwszy mój wierszyk, za nim poszedł drugi: „Na mogile matki” itd., i odtąd zaczęła się ta szczęśliwa czy raczej nieszczęśliwa era życia mojego, w której doznałem szczęścia i radości i tyle nieraz rozpaczy i boleści...

Rok 1888

Chcę napisać powieść polską — trzeba naprzód całą Polskę przewędrować, zobaczyć, zrozumieć i odczuć (...). Powieść nasza powinna być naszym rachunkiem sumienia. Sztuka nie powinna nic na tym tracić, zyska tylko tę cechę, jaka ją wyróżni z szeregu kosmopolitycznego — będzie polską (...) Gdyby mi wystarczyło życia, sił, środków obserwowania i wytrwałości — w romansie „Zwiastun” przedstawiłbym walkę przeszłości szlacheckiej i arystokratycznej z socjalizmem jako przyszłością. W romansie pt. „My” przedstawiłbym wszystkie warstwy narodu, aby wykazać, czy co jesteśmy warci. Tam i tu chcę schwytać na uzdę charakter narodu na tle absolutnie współczesnym...

(St. Zeromski, Dzienniki, Czytelnik 1963)



WACŁAW BOROWY:

Rok 1925

W chwili wielkiego zgnębienia spadła na nas wiadomość o śmierci Zeromskiego jak kamień. Zasypane zostało bujne źródło, które jeszcze przed niewielu tygodniami poito nas żywą wodą wysokiej poezji. Odszedł pisarz, którego jak nikogo innego — po śmierci Prusa i Sienkiewicza — śmiało i wszyscy mogliśmy nazywać pisarzem narodowym (...) Skała jego sztuki była rozległa. Był powieściopisarzem, nowelistą, dramaturgiem. Nade wszystko jednak lirykiem. Obraz zaś liryki rozciągnął daleko poza jej tradycyjne granice, obejmując wszystkie zagadnienia indywidualnego i zbiorowego bytu człowieka nowoczesnego. Tym bowiem człowiekiem nowoczesnym był w całej pełni, ogarniając nie tylko artystyczną, ale i intelektualną kulturę swojej epoki.

(„Warszawianka”, 1925, Nr 320)

II.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

Stefan Zeromski był z pokolenia i losów życia typowym przedstawicielem inteligencji na przełomie dwu stuleci i tym poniekąd tłumaczy się, że jej właśnie życie odzwierciedliło się w jego twórczości w sposób wprost dokumentarny, z nieodzownymi zresztą naświetleniami jednostronnymi, wywołanymi przez swoisty ustrój jego osobowości twórczej. Po latach spędzonych w szkole rosyjskiej, ukazanej z wnikliwością niemal historyka-socjologa na kartach „Szyfowych prac”, po krótkotrwałych studiach weterynaryjnych na uniwersytecie warszawskim, początkujący literat — agrzebał się w pracy bibliotekarskiej w Rapperswyłu, a później w bibliotece Zamoyskich w Warszawie. Praca ta miała dlań znaczenie przełomowe, drogą bowiem niestrudzonego samouctwa pisarz przyswoił sobie zdumiewającą wiedzę historyczną, i to w dziedzinie rzadko podówczas nawiedzanej przez zawodowców, bo w zakresie myśli społecznej, badanej i popularyzowanej jedynie przez amatorów tego pokroju, co niestrudzony Bolesław Limanowski. Dzięki tym właśnie studiom Zeromski skąpał się w atmosferze politycznej czasów emigracji polistopadowej, wszedł w ścisły kontakt duchowy z jej działaczami, przejął się żarem ich myśli rewolucyjnej, i w rezultacie pisarz, który pierwsze swe utwory drukował w warszawskim „Głosie”, z biegiem lat automatycznie, pod

wplywem owych związków z radykalną tradycją emigracyjną, znalazł się w obozie politycznym przez grupę „Głosu” energicznie zwalczanym, w szeregach socjalizmu polskiego. Działalność, głównie oświatowa, w czasie rewolucji, pobyt w więzieniu rosyjskim, upamiętniony m. in. w przedziwnym „Wspomnieniu o Marianie Abramowiczu”, ponowny wreszcie dłuższy pobyt za granicą, tym razem w Paryżu, pobyt w Zakopanem czasu wojny europejskiej, życie wreszcie w Warszawie wyzwolonej, gdzie pisarza 20 listopada 1925 r. spotyka śmierć przedwczesna — wszystkie te zmienne koleje żywota nie hamowały bardzo intensywnej pracy literackiej, powieściowej, publicystycznej, dramatycznej wreszcie, pracy podmurowanej bardzo rzetelnym wysiłkiem poznawczym, sprawiającym, że gdy inni rówieśnicy Zeromskiego, zapelnniejszy jako tako luki wykształcenia, rychło utykali na mieliznach powtarzania się, autor „Popiołów” do ostatniej chwili myślą czujną mierzył i ważył zjawiska otaczającego go życia i wynikami swych artystycznie ujętych postrzeżeń do godziny śmierci nieomal budził żywe, nieraz nadto żywe zajęcie...

Zakłamanie w życiu rodzinnym, fałsz życia erotycznego, nędza życia religijnego, obłuda przeróżnych działaczy i działaczek społecznych, a wreszcie zjawisko w zespole tym centralne, „śmieszna nędza polska”, fundamentalne załganie polityczne większości społeczeństwa — były wielogłową gałęzią upiórów, demaskowanych przez Zeromskiego z nienawistną pasją, z gryzącą ironią, z wybuchami nieopanowanego gniewu. Obrazy baziennego życia w rozmaitych Łławcach, Obrzydówkach i Klerykówach, malowane z wysiłkiem wszelkich zdobyczy metody naturalistycznej, od pospolitych podówczas powieści i nowel naturalistów polskich odbiegają swoim wyraźnym tonem społecznym.

(Neoromantyzm polski, Ossolineum, 1963)

WACŁAW BOROWY

(...) Uczucia patriotyczne i społeczne działały czasem zniekształcająco na utwory Zeromskiego: nie przez to, że je żywił, ale przez to, że nie zawsze się harmonijnie zestrajały z tym, co miało stanowić o głównym planie utworów. Uczucia te były w nim najwyraźniej silniejsze od względów na artyzm (...). Czy więc to, co jest trwałym dobrom Zeromskiego w literaturze, to zbiór zachwycających, ale luźno związanych fragmentów? Że tak jest w dużej mierze, to rzecz powszechnie odczuwana i (...) pośrednio stwierdzona przez najbardziej entuzjastycznych krytyków. Akcentem podobnej krytyki pobrzmiwają, jak się zdaje, i niektóre własne wyznania Zeromskiego: owe zwłaszcza słowa „Puszczy jodłowej”, w których szczytna szczerość przebija przez maskę ironii: „Układałem w latach szkolnych dramaty, już wówczas niesceniczne i chybione... Układałem nie skończone i, czywiście, źle zbudowane powieści...” Przypuszczać by też można, że swoją twórczość miał na myśli, kiedy pisał w „Nawracaniu Judasza” te wzruszające słowa (...) o dziwnym pomniku, który jest „jak polska dola, bez oblicza i formy, jedyny w świecie, a wiecznie pełen poezji”. Niejeden, w każdym razie, z jego czytelników gotów by te słowa uznać za świetną formułkę dla jego twórczości. Byłaby to jednak formuła prawdy niezupełnej. Bo szczególną własnością twórczości Zeromskiego jest nie tylko żywiołowa bujność, ale także wzbierający raz po raz upór, by ją opanowywać. Prawda, że walka w ten sposób

wszczynana (...) nie zawsze była znaczone zwycięstwem (...) Bywały w niej jednak i zwycięstwa. Kiedy się odczytuje dzieła Zeromskiego jedno po drugim, spostrzega się rzecz nie nazbyt w dziejach literatury zwyczajną: mianowicie, że w każdym większym okresie jego twórczości jest jakies wzniesienie, na którym jego wysiłki w stopniu wyjątkowym się koordynują, dając w wyniku dzieło wyrażające najjistotniejsze jego impulsy artystyczne w sposób harmonijnie ekspresyjny... Nie są to bynajmniej te dzieła, w których Zeromski uniknął ingerencji pierwiastków obywatelsko-ojczyznianych: raczej przeciwnie: utwory należące do grupy, w których tych pierwiastków jest najwięcej, utwory, w których te pierwiastki stały się siłami kształtującymi kompozycję: dzieła najbardziej obywatelskie, najbardziej patriotyczne, najbardziej społeczne. A o nich to właśnie powiedzieć możemy, że bardziej niż jakiegokolwiek inne Zeromskiego, nadają się do tego, żeby jakiś Nienaski dał je, jak marzył w „Nawracaniu Judasza”, „...do przeczytania bezstronnemu i czującemu człowiekowi z Zachodu...” Rzec bynajmniej nie tak paradoksalna, jak się niektórym wydaje: tragedia narodu, dramatyczne perypetie jego pokoleń — to sprawy o interesie powszechnym, tak jak powszechne są pojęcia o ojczyźnie i społeczeństwie.

(O Zeromskim, PIW, 1960)



III.

HENRYK MARKIEWCZ

Wielkość Zeromskiego prawie zawsze polega nie na głębi, lecz na emocjonalnej sile jego oskarżeń. Natomiast słabością pisarza były jego własne próby intelektualnego rozwiązania konfliktów społecznych. PRZEDWIOSNIE już ich nie zawiera... Powstało ono w momencie kryzysu ideologicznego i przewartościowania dotychczasowych poglądów autora. Dlatego w PRZEDWIOSNIU Zeromski nie zabiera głosu w swoim imieniu, nie powołuje również, jak to robił dawniej, bohatera pozytywnego, postaci powieściowej, której dawałby całkowitą aprobatę. Cała prawie problematyka społeczna utworu zamknięta została w dyskusjach między równorzędnymi — w intencji autora — przeciwnikami. We wszystkich występuje CEZARY BARYKA: wobec przeciwników rewolucji proletariackiej jako jej rzecznik, wobec komunistów — jako oponent. Dialogi są przy tym tak wkomponowane w powieść, że „ostatnie słowo”, intelektualna przewaga należy w nich na przemian to do jednej, to do drugiej strony. W toku zaś dyskusji rozkład argumentów nie pozwala utożsamić na stałe stanowiska autora z żadnym z jej uczestników. Cezary, jego rodzice i Szymon Gajowiec — każdy z nich może się powołać na cytaty z pism publicystycznych Zeromskiego, identyczny ze swoimi wywodami. Konsekwentnie przeprowadzony w dialogach „system dwóch racji” posiada znaczenie tym większe, że prawie wszystkie

pozostałe sądy o rzeczywistości przedstawionej w utworze zostały przepuszczone przez filtr mowy pozornie zależnej. Ten zabieg formalny zdejmuje odpowiedzialność za nie z autora...

(...) Dyskusja jako zasadniczy sposób prowadzenia wątku ideologicznego, „system dwu racji”, filtr mowy pozornie zależnej — jakież wnioski wypływa z tych zabiegów formalnych? Taki, że ideologia PRZEDWIOSNIA nie da się odtworzyć na podstawie poszczególnych wypowiedzi postaci powieściowych. To stwierdzenie przesądza oczywiście o rezygnacji z ustalenia ideologii powieści na innych podstawach. Wręcz przeciwnie — samo to stwierdzenie na pewen ogólny sposób wyznacza sens ideowy PRZEDWIOSNIA: to nie powieść — recepta społeczna, lecz powieść — zapytanie o drogę rozwojową Polski. Na zapytanie to padają w książce trzy zasadnicze odpowiedzi. I każda z nich zostaje już w samej powieści odrzucona albo przynajmniej podważona. Pierwsza z tych odpowiedzi bezpośrednio w utworze już nie figuruje. Jest to dawna odpowiedź samego Zeromskiego: jego plany przebudowy ustrojowej Polski — dowolne połączenie elementów socjalizmu utopijnego, syndykalizmu i reformizmu z dużymi domieszkami pozytywistycznej wiary w postęp techniczny i romantycznego kultu wielkiej indywidualności. Wywodom teoretycznym na ten temat towarzyszyły w dawnych utworach Zeromskiego („Dzieje grzechu”, „Róża”, „Walka z szatanem”) opisy częściowej choćby realizacji owych założeń. Utopie traktowane były jako fragmenty rzeczywistości powieściowej na jednej z nią płaszczyźnie. W PRZEDWIOSNIU natomiast szklane domy (o których marzył już Piotr Rozłucki w „Urodzie życia”) występują tylko w opowiadaniu starego Baryki, w płaszczyźnie fantazji. Utopia w samej powieści ujęta została w „cudzysłów utopijności”.

To przesunięcie nie jest przypadkowe.

Wyraża ono nową fazę rozwojową ideologii społecznej Zeromskiego, fazę, w której uświadomił sobie nierealność kreślonych dawniej koncepcji ustrojowych. Motyw szklanych domów wprowadza ten sam Zeromski, który autoironicznym tytułem „Bicze z piasku” opatrzył w roku 1925 tom dawniejszych szkiców publicystycznych, zawierający m. inn. „Początek świata pracy” — ów „wyciąg ideowy” z jego pism. Tak więc szklane domy to nie tylko symbol Polski odradzającej się jako państwo ponadklasowe, ex natura sprawiedliwe, lecz również symbol straconych złudzeń i ideałów społecznych Zeromskiego. Rozstanie się utopią podyktowane przez rzeczywistość rozdartą gwałtownymi konfliktami klasowymi, pozostawiło w PRZEDWIOSNIU ślad wyrażony nie tylko przez symbole. Gajowiec wprost, programowo przeciwstawia się wszelkim utopiom, polemizując przykładowo z antymarksistowskimi zresztą koncepcjami Abramowskiego o temat socjalizmu bezpaństwowego...

...Na miejsce dawnych utopii stawia Gajowiec swój program-minimum: zaprowadzenie porządku i bezpieczeństwa, stabilizacja pieniądza, rozbudowa armii, zwalczanie analfabetyzmu, rozwój gospodarczy. W słowach nie wyrzeka się i on zresztą dawnych ideałów utopijnych (...) A tymczasem — tymczasem dawny członek czy sympatyk PPS staje się „urzędnikiem legalistą”, czuje się odpowiedzialnym współtwórcą burżuazyjno-obszarniczego państwa, mistyfikuje jego imperialistyczną politykę jako obronę niepodległości narodowej, jego klasową treść jako interes ogólnonarodowy, jego aparat przemocy klasowej jako aparat utrzymujący konieczny dla wszystkich ład publiczny. Na postaci Gajowca Zeromski pokazał ewolucję prawicowych popesowców ku pozycjom formującej się właśnie sanacji...

...Zeromski ustawia walczący proletariat i reprezentantów ówczesnego państwa po przeciwnych stronach barykady, a przez to ujawnia antyludowe oblicze owych „wielkich polskich charakterów”, z którymi solidaryzuje się Gajowiec. Zestawienie z pierwszym pochodem na Belweder unaocznia zdradę dokonaną przez nich wobec idealów rewolucyjnych, wysuwanych po to tylko, by klasę robotniczą wprząc do walki o państwo burżuazyjne. Widzimy zresztą praktyczną konsekwencję poglądów Gajowca: szarżę policji na robotniczą demonstrację. Oto dlaczego Gajowiec zostaje w powieści, niezależnie od intencji autora — skompromitowany, a jego poglądy odrzucone...

...Przy wszystkich swych oporach Zeromski nie może jednak nie uznać wielkości ideologii socjalistycznej. Kreśląc własne zarysy idealnego ustroju Polski, zestawia je zawsze z ideałami i osiągnięciami radzieckimi, probierz doskonałości własnych koncepcji upatruje w tym, że są rzekomo od tamtych wyższe i sprawiedliwie: „U nas nie powinno być niżej, nie tak samo, lecz wyżej”!

Trudno w tych wołaniach oddzielić złudzenia utopisty od poczucia wyższości narodowej wobec Rosji; trzeba jednak pamiętać, że w ustach ideowego przeciwnika jest to niezamierzony, lecz najwyższy z możliwych — wyraz szacunku. W ogóle w dyskusyjnych i refleksyjnych partiach PRZEDWIOSNIA spotyka się nieraz akcenty aprobaty dla wielkiego prawa moralnego rewolucji, niszczącej krzywdę i przemoc człowieka nad człowiekiem, akcenty szacunku dla Leninowskiej dalekosiężnej idei i odwagi czynu, dla bolszewickiej virtus „niezlomnej, która może być omylną jako rachuba, lecz jest niewątpliwie wielką próbą naprawy ludzkości”, jak mówi Baryka. I, rzecz jasna, że dzisiejszy socjalistyczny czytelnik bez wahania wyłuska z dyskusji po-

wieściowych te właśnie poglądy jako słuszne, a więc zwycięskie, tym bardziej, że Zeromski (...) nie tylko przytaczał je na ogół rzetelnie, bez zniekształceń i zafalszowań, ale niekiedy wyposażał nawet we wszystkie walory emocjonalne swego stylu (zwłaszcza w pięknej spostrofie rewolucyjnej młodego Baryki, skierowanej do zmarłej matki)...

...Zeromski bacznie śledził gwałtowny rozwój ruchu komunistycznego w kraju i sygnalizował już w „Snobizmie i postępie”: „Dochodzenia policyjne ujawniają tajne organizacje rewolucyjne wśród młodzieży...”

Jak dalece ruch ten był mu obcy — można wywnioskować ze stosunku pisarza do Rewolucji Październikowej. Ale przy całym nieprzyjaznym nastawieniu Zeromski w jednym punkcie nie uległ presji wrogich oszczerstw: nie poddał w wątpliwość ideowego charakteru ruchu komunistycznego, przeciwnie — aspekt ten świadomie i wielokrotnie uwidatniał. Zeromski nie znał środowiska KPRP, toteż scena zebrania Komunistycznego należy do najślabszych w książce. Zresztą posłużył się tu autor sposobem uproszczonym: włożył w usta swych postaci programowe referaty ideologiczne; są w nich m. in. fragmenty przemówienia jednej z oskarżonych w wielkim procesie lwowskim, tzw. świętojurskim (1923), przepisane dosłownie przez autora z nielegalnie wydanego stenogramu rozprawy, oraz obszernie cytaty ze słynnego „Listu otwartego w sprawie białego terroru w Polsce”, ogłoszonego w „Trybunie Robotniczej” w roku 1924. Choć ten zabieg pisarski nie doprowadził do większych wartości artystycznych — nie trzeba go lekceważyć. Dzięki takiej lojalności pisarza przynajmniej w niektórych partiach powieści komuniści przemówili swym autentycznym, niesfalszowanym głosem. Doniosłość tego można ocenić tylko mając w pamięci tę oszczerca, paszkwilancką

deformację, jakiej uległa ideologia komunistyczna we współczesnych utworach Rostworowskiego, Weyssenhoffa czy Kadena-Bandrowskiego...

...Powieść pozostała tylko pytaniem o wielką ideę Polski. Ale stawiając to pytanie, dokumentując je obrazami nędzy i krzywdy ludu, burżuazyjnego wyzysku i terroru — Zeromski rewolucjonizował świadomość swych czytelników, ułatwiał im drogę intelektualną i uczuciową do znalezienia słusznej odpowiedzialności...

...Dzieje Cezarego Baryki miały pokazywać proces radykalizacji młodej inteligencji prowadzący ją do komunizmu...

...PRZEDWIOSNIE pozostało w naszej literaturze najsilniejszym oskarżeniem Polski obszarniczo-kapitalistycznej początkowych lat powojennych. Zeromski pierwszy w literaturze polskiej miał odwagę pokazać ruch komunistyczny jako siłę ideową. Pierwszy — odgradzając się zresztą od ruchu komunistycznego — uznał w nim jedyne realnego przeciwnika istniejącego wówczas państwa burżuazyjno-obszarniczego, uznał w nim jedynego przedstawiciela istotnie nowej i w założeniach swych wyższej koncepcji ustrojowej...

(Prus i Zeromski, PIW, 1954)

Dyrektor Teatru
ADAM HANUSZKIEWICZ

Z-ca Dyrektora
TADEUSZ KAŻMIERSKI

Opracowanie graficzne
ZDZISŁAW DŁUGOSZ

Dojazd do Teatru tramwajami: 3, 6, 8, 13, 21, 25, 26, 30, 34
i autobusami: 101, 115, 135, 138, 147 „F”.

Kasa teatru sprzedaje także bilety indywidualne po uprzednim zamówieniu telefonicznym: telefon 909-41.
Kasa biletowa czynna od godz. 10-tej.

Bilety ulgowe (zbiorowe) w Biurze Organizacji Widowni
w godz. 10—15; telefon 915-78.
Dyrekcja i Sekretariat: telefon 915-78.

Przedsprzedaż biletów na 7 dni naprzód w P.B.P. „Orbis”
w godz. 11—18, ul. Bracka 16.

Kasy teatralne „SPATIF”, al. Jerozolimskie 25, w godz.
9—17, tel. 21-94-54 i 21-93-83.
oraz w kasie Teatru od godz. 10-tej.

Organizacja pracy artystycznej
JANINA ZAHORSKA

Organizacja pracy technicznej
JAN TROJANOWSKI

Przedstawienie prowadził
STANISŁAWA LINEBURG

Kostiumy wykonano pod kierunkiem
MARIII BODEK
JANA MRÓWCZYNSKIEGO

Prace stolarskie
JAN UMIĘCKI

Prace malarskie
STANISŁAW KAMIŃSKI
Prace fryzjerskie

STANISŁAWA GESTERN
STANISŁAW WŁUDARSKI

Prace modelatorskie
HENRYK ZIELIŃSKI

Prace tapicerskie
WACŁAW PNIEWSKI

Brygadier sceny
BOLESŁAW PĄTEK

Kierownik oświetlenia
ZBIGNIEW KRAJEWSKI

Opracowanie dźwiękowe
JANUSZ IDCZAK

Wydawca:

PAŃSTWOWY
TEATR
POWSZECHNY
Zamojskiego 20

Cena zł 4,—

Druk. „Gryf”. Zam. 1121/949 — 5000 — Z-65.