NIEMCY

PAŃSTWOWY
TEATR NOWY
WZABRZU

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI
JAN BARANOWICZ

LEON
KRUCZKOWSKI

NIEMCY

SZTUKA W TRZECH AKTACH

REŻYSERIA:
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

SCENOGRAFIA:
ALEKSANDRA SELL-WALTER

ASYSTENT REŻYSERA: ALINA ŻUBR-KALINOWSKA

PREMIERA — LUTY 1973 — PROGRAM — XCI

DYREKTOR ADMINISTRACYJNY
HENRYK PORĘBSKI

SEKRETARZ TEATRU
KRYSTYNA GRABARCZYK

REDAKCJA PROGRAMU
JAN BARANOWICZ

OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ GRYGLEWSKI

ZDJĘCIA
BOGDAN KRASICKI
EDWARD SZTEJ

LEON KRUCZKOWSKI

LEON KRUCZKOWSKI

LEON KRUCZKOWSKI, syn Łukasza i Ludwiki z Bogunów, urodził się 28 czerwca 1900 r. w Krakowie. W roku 1918 ukończył studia na Wydziale Chemicznym Wyższej Szkoły Przemysłowej. Pracował potem w przemyśle, był również wykładowcą w szkolnictwie zawodowym na terenie Zagłębia Dąbrowskiego, gdzie spędził ok. 7 lat (1926—1933). W Zagłębiu osiedlił się już po debiucie literackim (1918 — wiersze), jednakże — wedle własnego sądu pisarza — siedem lat życia tam spędzonych wywarło znaczny wpływ na ukształtowanie zarówno jego postawy ideowo-politycznej, jak i pisarstwa.

„Właśnie w tym okresie, około roku 1928 dochodzę ostatecznie do marksizmu, jako światopoglądu odpowiadającego nie tylko moim skłonnościom intelektualnym i moralnym, ale i codziennym obserwacjom życia, jakie mnie przez te lata otaczało..."

W czasie pobytu w Zagłębiu prowadził pisarz dość rozległą działalność publicystyczną i literacką, drukując najczęściej w sosnowieckim „Kurierze Zachodnim". Opublikował tutaj szereg opracowań tematycznie związanych z pracą i legendami górniczymi. W 1932 r. na łamach „Kuriera Zachodniego" ukazała się pierwsza powieść Kruczkowskiego, ZŁOTA PIĘŚĆ, mająca charakter sensacyjny.

W tym też okresie wydał pisarz tomik poezji MŁOTY NAD ŚWIATEM (1928) oraz przystąpił do pracy nad powieścią, która stała się rzeczywistym debiutem, to znaczy nad KORDIANEM I CHAMEM (1932). W roku 1933 Kruczkowski ponownie znalazł się w Krakowie. Nawiązał kontakt z pismami „Głos Literacki", „Nasz Wyraz", a także kontynuował zaczętą wcześniej współpracę z prasą stołeczną. Rozpoczął również wydawanie „Biuletynu Literackiego", jednakże interwencja cenzury po pierwszym numerze spowodowała zawieszenie pisma.

Od połowy lat trzydziestych Kruczkowski tworzy niezwykle intensywnie. Napisał wówczas pierwsze utwory sceniczne: BOHATERA NASZYCH CZASÓW (1934) oraz sceniczną wersję KORDIANA I CHAMA, wystawioną w 1935 r. przez teatr warszawski „Comoedia". Kontynuował również twórczość prozatorską. W 1935 r. wydał PAWIE PIÓRA, a w 1937 — SIDŁA. W latach 1938—1939 na łamach czasopism drukował dwa fragmenty powieści o czasach Stanisława Augusta. W 1939 r. rozpoczął również pracę nad powieścią o polskiej emigracji górniczej w Belgii. Fragmenty tego utworu ukazały się dopiero po wojnie.

Kruczkowski był ideowo bliski lewicy PPS. Swoim poglądom dawał wyraz w szerokiej działalności odczytowej i publicystycznej. Drukował artykuły w lwowskich lewicowych „Sygnałach" i w krakowskim „Albo-Albo". Osobno ukazały się jego broszury: CZŁOWIEK I POWSZEDNIOŚĆ (1936), W KLIMACIE DYKTATURY (1938) oraz DLACZEGO JESTEM SOCJALISTĄ (1938). Głównymi tematami publicystyki pisarza stały się w tym czasie: zagrożenie faszystowskie i pozytywny wykład marksizmu. W 1936 r. Kruczkowski brał czynny udział w lwowskim Zjeździe Pracowników Kultury.

We wrześniu 1939 r. walczył jako oficer, dostał się do niewoli i lata wojenne spędził w oflagu. Po wyzwoleniu rozpoczyna pisarz okres niezwykle czynnej pracy społecznej i twórczej. Wstępuje do Polskiej Partii Robotniczej, zostaje członkiem Krajowej Rady Narodowej, jest wiceministrem kultury i sztuki. Od 1947 r. był stale wybierany posłem do Sejmu PRL.

Doniosłą rolę odegrał Kruczkowski w Światowym Ruchu Obrońców Pokoju. Od 1949 r. był członkiem prezydium Ogólnopolskiego Komitetu Obrońców Pokoju, a od 1950 r. członkiem Światowej Rady Pokoju.

Aktywność pisarza przejawiała się także w jego pracy w Związku Literatów Polskich, którego był prezesem w latach 1949—1956.

W twórczości Kruczkowskiego po wojnie można dostrzec charakterystyczną zmianę warsztatu. O ile w dwudziestoleciu międzywojennym przeważała powieść, o tyle obecnie na plan pierwszy wysuwa się dramat. Powstały kolejno następujące utwory: ODWETY (1948), NIEMCY (1949), JULIUSZ I ETHEL (1954), ODWIEDZINY (1955), PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI (1960) i ŚMIERĆ GUBERNATORA (1961). Dramaty te zapewniły Kruczkowskiemu miejsce wśród najwybitniejszych twórców polskich i były tłumaczone na wiele języków. Obok nich pisarz nadal rozwijał działalność publicystyczną (dwa zbiory esejów: SPOTKANIA I KONFRONTACJE oraz WŚRÓD SWOICH I OBCYCH i szkic PRAWO DO KULTURY). Pośmiertnie został wydany tom opowiadań SZKICE Z PIEKŁA UCZCIWYCH.

Zmarł Kruczkowski 1 sierpnia roku 1962.

TADEUSZ BUJNICKI

Fragment szkicu: Historia i jej aspekty współczesne — Leon Kruczkowski. Z tomu: Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. W. P. 1972

KRUCZKOWSKI O „NIEMCACH"

W STYCZNIU 1949 ROKU w czasie szczecińskiego Zjazdu Literatów udzielił mi Leon Kruczkowski wywiadu dla „Trybuny Ludu" na temat swych planów twórczych i nowych prac. Powiedział wtedy: „Kończę sztukę pt. NIEMCY SĄ LUDŹMI, *która rozgrywa się w czasie wojny w niemieckim mieście uniwersyteckim. W dotychczasowej literaturze współczesnej (polskiej i zagranicznej), jeżeli opierała się ona na tematyce wojennej, Niemcy byli traktowani w powieściach i sztukach w sposób przyrodniczy, biologiczny, jako specjalny gatunek zbrodniarzy, ludzi obciążonych z natury skłonnościami patologicznymi. Ten sposób widzenia Niemców przez naszych autorów mógł się tłumaczyć przejściami okupacyjnymi. Na dłuższą metę musimy jednak zacząć patrzeć na Niemców w sposób bardziej właściwy, widząc w nich normalnych ludzi, którzy przez pewien określony system społeczno-ustrojowy zostali odpowiednio spreparowani. Bez takiego założenia mrzonką byłyby jakiekolwiek próby reedukacji narodu niemieckiego. Sztuka jest próbą spojrzenia na Niemców w tym aspekcie, pokazania ich „między sobą".*

Wiosną tego roku ukazał się na łamach „Odrodzenia" pierwszy akt sztuki pt. „NIEMCY SĄ LUDŹMI".

Dopiero przed premierą pisarz nadał utworowi ogólniejsze znaczenie, poprzestając na tytule NIEMCY. „Publikując wiosną bieżącego roku w „Odrodzeniu" pierwszy akt mojej sztuki o Niemcach — wyjaśnia autor w KOMENTARZU SOCJOLOGICZNYM, *ogłoszonym w 46 nrze „Kuźnicy" z roku 1949 — posłużyłem się jeszcze pierwotną wersją tytułu:* NIEMCY SĄ LUDŹMI. *Dopiero po napisaniu całości dramatu uświadomiłem sobie, że to sformułowanie nie wyraża już dostatecznie ściśle zawartości treściowej utworu. Nie znaczy to, że w toku pracy odszedłem od pierwotnego zamierzenia i pomysłu. Sprawa jest o wiele prostsza. Formuła „Niemcy są ludźmi" określa raczej punkt wyjścia, stanowisko, z którego podjąłem temat — i w tym sensie miała pewne ostrze polemiczne. Polemiczne w stosunku do ujmowania w dotychczasowej naszej literaturze powojennej spraw i ludzi niemieckich tylko i wyłącznie od strony doznaniowej, urazowej, emocjonalnej. Literacki obraz Niemca w naszych współczesnych powieściach, nowelach, dramatach i filmach na tematy okupacyjne był obrazem o bardzo nikłej lub zgoła żadnej wartości poznawczej, mówił o gestach i minach, o funkcjach i uczynkach — nic jednak, albo prawie nic, o motywach działania, o mechanizmie wewnętrznym „funkcjonariuszy zbrodni"...* NIEMCY SĄ LUDŹMI *znaczyło u mnie, jako punkt wyjścia: spróbujmy w literaturze — odejść od plakatowej wizji „szczekającego Niemca", postawmy sobie pytanie: jak to się działo od strony ludzkiej? ...Niemcy są dużym narodem i mieszkają w centrum Europy. Zbyt często i zbyt dotkliwie wdzierali się (najdosłowniej) w życie innych narodów, aby również ich wewnętrzne „ludzkie" sprawy nie miały budzić w nas najżywszego zainteresowania i uwagi. Wojna i okupacja hitlerowska przybliżyły nam problem niemiecki tak okrutnie blisko, że zainteresowanie musiało przeobrazić się u wielu w pasję, w pasję dociekań także nad mechanizmem wewnętrznym tego wszystkiego, co nas dręczyło — fizycznie, politycznie i moralnie — w latach 1935—1945. Formuła „Niemcy są ludźmi" czytelna jest, mam nadzieję, dość wyraźnie w przesłankach mojej sztuki, niejako w jej podtekście. Na karcie tytułowej po ostatecznym ukończeniu utworu zostały po prostu* „NIEMCY".

Wynika z tych wyjaśnień wyraźnie intencja, jaka przyświecała Kruczkowskiemu przy pisaniu NIEMCÓW. *Miała to być próba pokazania zróżnicowania niemieckiego społeczeństwa, usiłowanie przeciwstawienia się dość częstemu podówczas w Polsce poglądowi, traktującemu wszystkich Niemców jako jednolitą masę zbrodniarzy, faszystów i ludobójców. Dydaktyczna i polityczna funkcja sztuki, jej ideowe i wychowawcze znaczenie było w roku 1949 oczywiste. Przecież Niemcy nie przestali być naszymi sąsiadami, a w okresie pisania sztuki rodziła się właśnie koncepcja Niemieckiej Republiki Demokratycznej, pierwszego demokratycznego państwa narodu niemieckiego, w którym decydującą rolę mieli odgrywać nie pruscy junkrzy i niemieccy przemysłowcy czy mieszczaństwo, ale robotnicy i chłopi, komuniści, socjaliści i wszyscy inni wrogowie nacjonalizmu i hitleryzmu.*

Kruczkowski był szczególnie predestynowany do podjęcia problemu niemieckiego.

Dysponował bowiem głęboką znajomością niemieckiej tematyki i niemieckiej psychiki. Do jej poznania przyczyniły się nie tylko przedwojenne jego zainteresowania, ale także lata spędzone za drutem kolczastym.

„Jeśli przyjrzeć się całej europejskiej literaturze związanej z problematyką niemiecką, łatwo spostrzec, że ukazane w niej postacie Niemców niemal z reguły występują jako przedstawiciele zbiorowości zupełnie różnej od wszystkich społeczeństw cywilizowanych, jako odrębny, szkodliwy gatunek ludzi z natury złych, zbrodniczych. Pogląd powiedziałbym „przyrodniczy", „biologiczny" i w konsekwencji fatalistyczny, uznający, że te wszystkie cechy są trwałe, przyrodzone narodowi niemieckiemu, że zawsze w nim były i będą. Ten sposób widzenia i ukazywania przez pisarzy ludzi niemieckich był zrozumiały w okresie pierwszych lat powojennych jako reakcja na przeżyte doświadczenia okupacyjne, obozowe itp. W stosunku uczuciowym nie było miejsca na analizę, na przyglądanie się tym ludziom i ich mechanizmowi wewnętrznemu. Górowało emocjonalne patrzenie na te postacie i ich świat. Wydawało mi się, że taki sposób patrzenia na człowieka niemieckiego jest niesłuszny, niewłaściwy i w konsekwencji szkodliwy, bo każde zjawisko, które obserwujemy, powinniśmy obserwować ze wszystkich stron — tym bardziej zjawiska groźne. Jeżeli przyjmiemy tamten fatalistyczny, przyrodniczy punkt widzenia — Niemców jako obciążonych raz na zawsze zbrodniczymi cechami, powinniśmy w konsekwencji porzucić jakiekolwiek myśli, jakiekolwiek koncepcje reedukacji niemieckiego narodu, zrezygnować z prób i wiary, że naród niemiecki może się zmienić, pozbyć się cech tak okrutnie nam znanych".

Swoje stanowisko na temat problemu niemieckiego sprecyzował Kruczkowski w czasie dyskusji nad SONNENBRUCHAMI *(tytuł, pod którym grano* NIEMCÓW *w NRD). Zorganizowało ją 25 listopada 1949 Helmut-von-Gerlach-Gesellschaft w Berlinie. Autor* NIEMCÓW *powiedział wtedy swym niemieckim słuchaczom: „Pozwólcie, że zacznę od pewnego osobistego wspomnienia. Jak wiecie, lata wojny spędziłem w obozie jeńców. W związku z tym szczegółem mojej biografii jeden z berlińskich recenzentów w sprawozdaniu z premiery* SONNENBRUCHÓW *napisał, że pięć lat siedziałem za faszystowskim drutem kolczastym — i że to był niemiecki drut kolczasty. Otóż chciałem sprostować pewną nieścisłość tej informacji. Ten drut kolczasty, za którym przeżyłem pięć lat niewoli w niemieckim obozie, nie był niemiecki, lecz hiszpański. To brzmi na pozór niezrozumiale, ale tak było naprawdę. Kiedy pewnego listopadowego dnia, dokładnie dziesięć lat temu, wprowadzono naszą kolumnę jeniecką w bramę przeznaczonego dla nas obozu, prace nad ostatecznym urządzeniem go nie były jeszcze skończone. Obszar obozu otoczony był dopiero pojedynczym płotem z kolczastego drutu, z wielkim pośpiechem budowano dalsze linie zasieków. Na ogromnym podwórzu piętrzyły się stosami wielkie, okrągłe zwoje drutu. Do każdego z nich przyczepiony był blaszany znaczek z marką fabryczną. Napis na znaczkach był hiszpański, drut pochodził z fabryki w Barcelonie. Generał Franco, czym mógł, spłacał dług wdzięczności Hitlerowi... Dla mnie osobiście odkrycie to nie było żadną rewelacją. W moim kraju należałem do tych, którzy w hitleryzmie widzieli tylko jedną — prawda, że wówczas najgroźniejszą — z wszystkich ciemnych sił faszystowskiego spisku przeciw ludzkości. Dla takich jak ja nie było niczym niespodziewanym znaleźć się w obozie strzeżonym przez żołnierzy hitlerowskiego Wehrmachtu i przez kolczaste druty z faszystowskiej Hiszpanii. Ale wśród moich kolegów — jeńców, oficerów dawnej armii polskiej, niemało było takich, którzy wielbili generała Franco i bardziej może nienawidzili Niemców niż Hitlera. Ci ludzie długo nie mogli zrozumieć, jak to się stało, że muszę siedzieć w niemieckim obozie za hiszpańskim drutem. Dlaczego przypominam to odległe zdarzenie dzisiaj — i właśnie tutaj, w Berlinie, podczas dyskusji nad* SONNENBRUCHAMI? *Dlatego, że jest pewna konsekwentna linia, która mnie wiodła, jako człowieka i jako pisarza — przez długi szereg lat — do napisania tej mojej sztuki o Niemcach. Od dawna, na długo jeszcze przed 1939 rokiem, było dla mnie jasne i oczywiste, że drut kolczasty prawdziwego frontu współczesnych walk o losy świata przebiega nie pomiędzy narodami, lecz* POPRZEZ NARODY *— że i w Niemczech przebiegał on, i dziś również przebiega, tak samo: między demokracją a faszyzmem czy neofaszyzmem, między pokojem a wojną. Był jednak okres paru lat, kiedy zdawać się mogło, że ta linia prawdziwego frontu walki została na odcinku niemieckim przekreślona i niemal całkowicie zatarta. Miało to nieszczęsne skutki dla całego narodu, który w tych warunkach stał się niepodzielnym i łatwym obiektem najobskurniejszej, jaką dotąd w historii wyprodukowano, propagandy na-*

cjonalistyczno-imperialistycznej, a w konsekwencji w przeważającej swej większości — czynnie lub biernie, głośno lub w milczeniu — zaakceptował Hitlera przed światem. Miało to i ten skutek, że ludzkość krajów europejskich podbitych przez Hitlera przestała w owych latach odróżniać Niemca od nazisty i w skali najbardziej masowej, powszechnej, zidentyfikowała te dwa pojęcia. Był to jakby jakiś rasizm „a'rebours", nie tylko w Niemczech, ale i poza ich granicami, ludzie jakby zatracili wówczas zdolność historycznego myślenia...

Ten pogląd nie mógł się zmienić — z dnia na dzień — już nazajutrz po obaleniu Trzeciej Rzeszy. Nie mógł on również znaleźć odbicia w literaturze pierwszych lat powojennych — w literaturze, która przecież jest nie tylko sprawą indywidualnych natchnień, ale i wykładnikiem myślenia zbiorowego. U pisarzy europejskich widzenie emocjonalne — jeśli chodzi o problematykę niemiecką — wyparło na pewien czas zdolność widzenia dialektycznego. Psychologicznie było to dość zrozumiałe, ale wcześniej czy później musiał przyjść czas i na tę drugą, poznawczą postawę literatury wobec zagadnienia niemieckiego. Dotykam tutaj kwestii DYSTANSU, *która jest — jak mi się zdaje — jednym z głównych punktów toczącej się tu, w Niemczech, dyskusji o* SONNENBRUCHACH. *Czytałem w prasie berlińskiej, że pisarzom niemieckim brak jest tego dystansu, niezbędnego dla badawczej przenikliwości i pewnej obiektywizacji widzenia. Myślę, że dystans czasu może być w wielu zdarzeniach literackich zastąpiony lub uzupełniony przez dystans* PRZESTRZENI. *Myślę, że może nam patrzącym z zewnątrz na społeczeństwo niemieckie łatwiej nie tylko formułować oskarżenia i zarzuty, ale i podejmować próby owej obiektywizacji, politycznego i moralnego wartościowania zjawisk, charakteryzujących losy tego społeczeństwa. Oczywiście, nasze prawdy o Niemcach mogą być mniej lub więcej trafne i wyjaśniające, o tym decyduje intuicja, prawidłowość myślenia, sumienność, a wreszcie talent pisarza. Ale tylko w jednym wypadku będą to również prawdy* AKTYWNE, PRZEOBRAŻAJĄCE: *jeśli będą miały oparcie w szerokim nurcie procesów zachodzących w świadomości zbiorowej* NASZYCH *narodów! Chcę przez to powiedzieć, że i my w Polsce stoimy wobec wielkich zadań edukacji narodowej — podobnie jak wy tutaj, w Niemczech. Od pięciu lat siły postępu w naszym kraju prowadzą wielką, niesłychanie mozolną i trudną pracę nad przekształceniem nie tylko form ustrojowych, gospodarczych i społecznych, ale i podstaw myślenia szerokich mas naszego narodu. Historia i dawne stosunki społeczne nawarstwiły w ich świadomości, a zwłaszcza w jej podłożu emocjonalnym, tyle osadów, urazów, uprzedzeń, i fałszywych miar, że można otwarcie mówić o konieczności wielkiego przewrotu umysłowego w duchu szczerego internacjonalizmu, opartego na prawdziwym, wolnym od szowinistycznej histerii, ludowym patriotyźmie. I ten przewrót odbywa się, klasa robotnicza wraz z postępowa inteligencją jest jego głównym motorem".*

To CREDO *ideowe Kruczkowskiego, konsekwentnego wroga nacjonalizmu wszelkiego rodzaju, konsekwentnego bojownika o wychowanie społeczeństwa polskiego w duchu internacjonalizmu i ludowego patriotyzmu, nie straciło po dziś dzień swojej aktualności. W tym sensie nie straciła także aktualności jego sztuka o Niemcach. Jak wyjaśnia Kruczkowski jej funkcję polityczną?*

„Sprawa stosunku do Niemców jest w naszym społeczeństwie jednym z głównych mierników zbiorowego odczuwania i myślenia. SONNENBRUCHOWIE *są nie tylko jeszcze jedną, lepszą czy gorszą, sztuką teatralną. Są również — w moim rozumieniu i intencji — pewnym aktem politycznym i moralnym, są polską próbą przedarcia się przez gęste i lepkie opary pamięci naszej o prawdzie hitlerowskiej okupacji. Jeśli ta próba była — już w cztery lata po wojnie — możliwa, jest to przede wszystkim wyrazem zachodzących u nas przemian, na których historycznym szlaku siły postępu w Polsce spotkają się — musiały się spotkać! — z siłami odrodzonych Niemiec. Tysiące autentycznych wczorajszych Joachimów Petersów walczy dziś mężnie w pierwszej linii, na najgorętszym bodaj odcinku wspólnego nam wszystkim współczesnego frontu światowych zmagań, o przyszłość ludzkości. Niech ten fakt zdecyduje o ostatecznym, nie teatralnym już, lecz historycznym epilogu rzeczywistego do niedawna dramatu wszystkich niemieckich „Sonnenbruchów".*

Fragment z książki
Romana Szydłowskiego pt.
Dramaturgia Leona Kruczkowskiego.
Wyd. Lit. 1972 r.

LEON
KRUCZKOWSKI

NIEMCY

SZTUKA W TRZECH AKTACH

MIECZYSŁAW DASZEWSKI

ALEKSANDRA SELL—WALTER

ASYSTENT REŻYSERA — ALINA ŻUBR-KALINOWSKA

O S O B Y

PROFESOR SONNENBRUCH — MIECZYSŁAW DASZEWSKI
JERZY SIWY

BERTA, JEGO ŻONA — KRYSTYNA IŁŁAKOWICZ

RUTH, ICH CÓRKA — HANNA BORATYŃSKA

WILLI, ICH SYN — JAN KLEMENS

LIESEL, WDOWA PO ICH STARSZYM SYNU — BARBARA MEDWECKA

JOACHIM PETERS — ~~HENRYK MARUSZCZYK~~ Król

HOPPE — JERZY STATKIEWICZ

SCHULTZ — MIECZYSŁAW CAŁKA

JURYŚ — ~~WINCENTY GRABARCZYK~~ Rządkowski

PANI SOERENSEN — GERTRUDA SZALSZÓWNA

MARIKA — ANICETA RACZEK

TOURTERELLE — STEFAN LEŃSKI

FANCHETTE — EWA ŻYLANKA

OFICER WEHRMACHTU — WITOLD MIERZYŃSKI

GEFREITER — ~~JERZY RUDOLF~~ Krzyżmok

ANTONI — ~~ALEKSANDER RZĄDKOWSKI~~ Todor

URZĘDNIK POLICYJNY — JACEK MEDWECKI

DZIECKO — XXX

HEINI — XXX

POPRZEDNIE PREMIERY

ALEKSANDER FREDRO

REWOLWER

REŻYSERIA
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

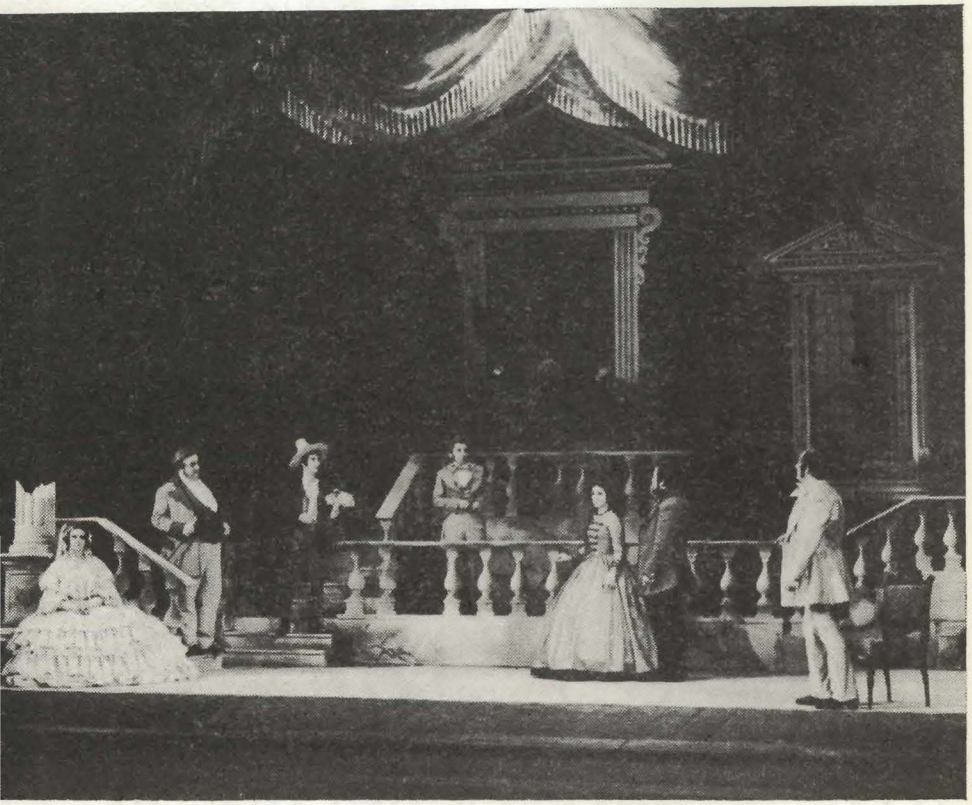
SCENOGRAFIA
WOJCIECH ZIELEZIŃSKI

PAOLO — JACEK MEDWECKI
BARBI — WINCENTY GRABARCZYK
PAMELA — KRYSTYNA IŁŁAKOWICZ

BARON MORTARA — JERZY SIWY
BARBI — WINCENTY GRABARCZYK

MONTI — ALEKSANDER RZĄDKOWSKI
OTYLDA — BARBARA MEDWECKA
CEZAR NEGRI — HENRYK MARUSZCZYK

PAMELA — KRYSTYNA IŁŁAKOWICZ
PAROLI — JERZY STATKIEWICZ
PAOLO — JACEK MEDWECKI
BARBI — WINCENTY GRABARCZYK
MONTI — ALEKSANDER RZĄDKOWSKI
OTYLDA — BARBARA MEDWECKA
CEZAR NEGRI — HENRYK MARUSZCZYK
BARON MORTARA — JERZY SIWY



KONSTANTY
TRENIEW

LUBOW JAROWAJA

PRZEKŁAD
STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

OPRACOWANIE DRAMATURGICZNE I REŻYSERIA
MIECZYSŁAW DASZEWSKI

SCENOGRAFIA
WIESŁAW LANGE

LUBOW JAROWAJA — JANINA KROKOWSKA
KOSZKIN — JERZY SIWY

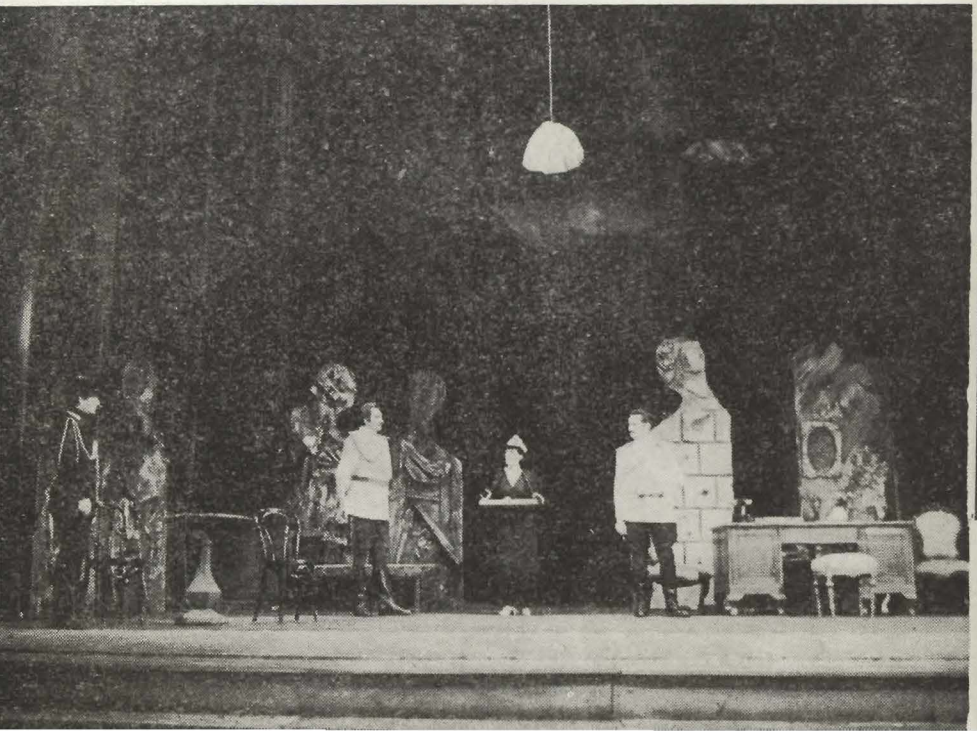
SZWANDIA — MIECZYSŁAW DASZEWSKI
PIKAŁOW — WINCENTY GRABARCZYK

GORNOSTAJEWA — GERTRUDA SZALSZÓWNA
JELISATOW — ALEKSANDER RZĄDKOWSKI
GORNOSTAJEW — STEFAN LEŃSKI
KOSZKIN — JERZY SIWY

JAROWOJ — HENRYK MARUSZCZYK
PANOWA — ANICETA RACZEK

SIEMION — MIECZYSŁAW CAŁKA
SZWANDIA — MIECZYSŁAW DASZEWSKI
KONWOJENT — JERZY STATKIEWICZ

JAROWOJ — HENRYK MARUSZCZYK
MALININ — SZCZEPAN ŁYŻWA
GORNOSTAJEWA — GERTRUDA SZALSZÓWNA
KUTOW — WIKTOR FRONCZYK



DUŃKA — HALINA PIŁATÓWNA
MARIA — KRYSTYNA TWORKOWSKA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:
J A N B Ą K

KONTROLA TEKSTU:
STANISŁAW TODOR

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny:
ZBIGNIEW MARYCZ

Kierownik pracowni krawieckiej:
MARIAN BIAŁAS

Kostiumy damskie:
ERYKA KOZŁOWSKA

Kierownik stolarni:
JERZY PIELKA

Kierownik pracowni tapicerskiej:
PIOTR KRAWIEC

Kierownik pracowni perukarskiej:
ROMAN ODOJ

Pracownia malarska:
BOGUSŁAW OLSZEWSKI

Kierownik oświetlenia i efekty akustyczne:
JERZY SZUMAŃSKI

Światło:
ARNOLD DANIEL
JERZY SOWIŃSKI

Brygadier sceny:
ADAM KUCZMA

Rekwizytorka:
MARIA BREM

Ze zbiorów
Dział Dokumentacji
ZG ZASP

PZGraf. „Prasa – Książka – Ruch" 226/73 R-9

ZE ZBIORÓW
IRENY i CELESTYNA KWIETNIÓW
W KATOWICACH

Cena zł 5,—

ptn