



ALEKSANDER FREDRO

CUDZOZIEMCZYŻNA

PAŃSTWOWY TEATR im. AL. FREDRY
w GNIEŹNIE

WIELKOPOLSKA SCENA OBJAZDOWA

Sezon XXIII
1967/68

premiera pierwsza
(w sezonie)
sto sześćdziesiąta siódma
(od otwarcia)

ALEKSANDER FREDRO

CUDZOZIEMCZYŻNA

Premiera
28 października 1967 r.

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN PERZ

Z-ca Dyrektora
JAN RÓŻEWICZ

Kierownik Literacki
FELIKS FORNALCZYK



ALEKSANDER FREDRO

O Aleksandrze Fredrze

Aleksander Fredro (ur. w Surochowie k. Jarosławia w 1793 roku — um. we Lwowie w 1876 r.) — najwybitniejszy komediopisarz polski, poeta. Urodzony w rodzinie szlacheckiej o ambicjach arystokratycznych, odebrał wykształcenie domowe. Od 1806 roku mieszkał z ojcem we Lwowie. W latach 1809-14 walczył w szeregach wojsk Księstwa Warszawskiego. Po upadku Napoleona powrócił w randze kapitana do kraju, osiadł na wsi i zajął się gospodarstwem. Odtąd poza spędzonymi we Francji latami 1850—55, mieszkał stale w Galicji, na wsi lub we Lwowie. W latach 1833—42 był deputowanym do galicyjskiego sejmiku stanowego, w 1849 członkiem lwowskiej Rady Narodowej, w 1861 został posłem na pierwszy Sejm Krajowy.

Jego wcześniejszy dorobek, obejmujący najwybitniejsze utwory, został wydany w latach 1826—38 w 5 tomach „Komedii”. Twórczość rozpoczął Fredro bardzo wcześnie, ale w druku debiutował dopiero w 1816 roku ogłoszonymi bezimiennie w „Pamiętniku Lwowskim” wierszami pseudoklasycznymi. W ciągu następnego 10-lecia pisał także wiersze i poematy, dumy w duchu sentymentalnym i ballady oraz poetyckie „powieści” o charakterze romantycznym („Walka”, „Hedwiga”, „Złamanie wiary”, „Żeglarz”, „Kamień nad Liskiem”. Powieść z podania gminnego i inne).

Pierwszą komedią wystawioną w teatrze lwowskim (1817) była „Intryga naprędce” (powstała w 1815 r.). Po niej nastąpiło na scenie lwowskiej i warszawskiej około 20 innych (do 1835 roku). Cieszyły się one wielkim powodzeniem u publiczności, natomiast nie-

zbyt przychylnie oceniane były przez pisarzy i krytyków. Nawiązując do komedii polskiego oświecenia Fredro unowocześnił jej konstrukcję nadając bohaterom (jeśli nawet nosili jak w XVIII-wiecznych utworach „znaczące” imiona) pogłębione cechy psychiczne i znacznie ciekawiej pomyślaną funkcję społeczną oraz podejmując typową dla początków XIX wieku problematykę obyczajową i społeczną. „Pan Geldhab” (powstał w 1818, wystawiony w 1821 roku) przynosi portret komediowy dorobkiewicza, który zdobywszy nieuczciwymi machinacjami majątek pragnie umocnić swą pozycję przez małżeństwo córki z podupadłym finansowo arystokratą. Satyryczne oświetlenie uzyskuje tu nie tylko spanszony mieszczuch, lecz także zdemoralizowany przedstawiciel arystokracji. Swoboda obyczajów tej klasy i jej wielka obłuda moralna stały się tematem komedii „Maż i żona” (1822). Charakterystyczny dla ideologii polskiego oświecenia motyw obrony narodowego obyczaju podjęła „Cudzoziemczyzna” (powstała w 1822, wystawiona w 1824 roku), która ukazała nową, współczesną Fredrze treść tego zjawiska.

W pierwszym okresie działalności Fredry, obok grupy sztuk przetwarzających tradycje obyczajowe komedii oświeceniowej, powstało też kilka utworów o charakterze groteskowo-farsowym, w których wyzyskał pisarz pewne elementy staropolskich facecji plebejskich („Nowy Don Kiszot”, wystawiony w 1824, „Pierwsza lepsza”, wystawiona w 1824, „Damy i huźary”, wystawione w 1825 roku).

Między rokiem 1832 a 1835 napisał Fredro swe najdojrzalsze komedie. Dezaktualizuje się wówczas problematyka związana z komedią oświeceniową, równocześnie zaś literatura romantyczna podejmuje nowe tematy i stosuje odmienne formy dramatyczne. Triumfujący romantyzm narzuca Fredrze konieczność krytycznego ustosunkowania się do własnej twórczości. Pisarz przejmuje wówczas i wykorzystuje pewne elementy literatury romantycznej. W „Słubach panieńskich” (powstały w latach 1827—32, wystawione w 1833 roku) korzysta Fredro z osiągnięć romantyzmu w zakresie realizmu psychologicznego; ukazuje miłość w dynamicznym procesie rozwojo-

wym, przeciwstawiając temu psychologicznie prawdziwemu obrazowi satyrycznie potraktowaną pozę sentymentalną. Stosunek Fredry do przeszłości cechuje tradycjonalizm, odmienny od ujęć właściwych demokratycznemu historyzmowi romantycznemu, dla którego charakterystyczny jest krytycyzm wobec przeszłości lub tragiczna koncepcja dziejów. Przykładem najbardziej zmiennym jest „Zemsta” (wystawiona w 1834 roku) — humorystyczny i apologetyczny zarazem obraz świata szlacheckiego, którego realizm wywodzi się z tradycji literatury oświecenia. W „Panu Jowialskim” (1832) wykorzystującym (analogicznie do „Balladyny” Słowackiego) motyw plebejskiej komedii (Piotra Baryki „Z chłopca król”), wprowadził Fredro m. in. wątek „ludomańskiej” wędrówki dwóch artystów. W komediowym ujęciu wystąpił tu nurtujący romantyków problem granic „prawdy życia” i „zmyślenia sztuki”. Spośród wszystkich komedii Fredry ta budziła najwięcej sporów interpretacyjnych: niektórzy badacze widzieli tu nawet obcą Fredrze, krwawą satyrę na ziemiaństwo. Komedia „Dożywocie” (1835) przynosi świetne psychologiczne studium skąpca; jest to nowe ujęcie tradycyjnego motywu człowieka, opętanego przez chciwość.

Po 1835 roku, prawdopodobnie pod wpływem ostrej krytyki pisarzy demokratycznych (Goszczyński w 1835, Aleksander Dunin-Borkowski w 1842 roku), konfrontując własne stanowisko artystyczno-ideowe z najdojrzałszymi osiągnięciami romantyzmu emigracyjnego, Fredro podjął decyzję zaniechania twórczości komediopisarskiej. Przed 1848 rokiem powstała nie przeznaczona do druku opowieść pamiętnikarska „Trzy po trzy” („Gazeta Polska” 1877, osobno 1918), o latach młodości pisarza. Jak wykazały badania Waclawa Borowego, nie była to spisywana „na gorąco” niedbała gawęda, lecz świadoma konstrukcja artystyczna, przejmująca schemat luźnej, dygresyjnej struktury z powieści angielskiego pisarza L. Sterne’a, pełna znakomych epizodów, dobitnych charakterystyk, przenikniętych humorem i ironią.

Około 1854 roku komediopisarz rozpoczął drugi okres twórczości, ale utwory wówczas napisane po-

zostały z woli autora w tece. Dopiero po jego śmierci syn, Jan Aleksander, również komediopisarz, udostępnił je najpierw na scenie, później w druku. Bodźcem do wznowienia pisarstwa było zetknięcie się z teatrem francuskim w czasie pobytu w Paryżu w latach pięćdziesiątych. Komedie pisane w latach 1854—68 cechuje zarzucenie większości motywów z pierwszego okresu twórczości. Podejmują one natomiast nurtujące literaturę tego okresu problemy środowisk podlegających przemianom gospodarczo-społecznym, ukazują społeczno-moralne skutki procesu kapitalizacji ziemiaństwa. Zjawia się w nich galeria nowych typów obyczajowych, związanych z przemianami zachodzącymi w społeczeństwie galicyjskim. Pogłębieniu psychologicznemu podlegają postacie kobiece, przewija się jako motyw komediowy sprawa ich emancypacji. Ewolucji tematycznej nie towarzyszyły na ogół zmiany w konstruowaniu intrygi komediowej i to niewątpliwie obniżyło wartość utworów tego okresu. Znajdują się tu jednak dzieła, które Kazimierz Wyka określa jako „wstęp do nowoczesnej komedii polskiej”: „Wychowanka”, której bohaterka wyposażona została w psychikę kobiety nowoczesnej, a dramatyczny układ jej losów, wynikający z sytuacji społecznej, ujęty w celną konstrukcję komediową; „Godzien liłości”, „Ożenić się nie mogę”, a także groteska polityczna „Rewolwer”. Obok nich dużą wartością komediowo-sceniczną odznaczają się utwory związane tematycznie z poprzednim okresem twórczości Aleksandra Fredry: „Wielki człowiek do małych interesów”, „Pan Benet”.

Maria Grabowska i Maria Janion

(Przedruk z „Małego słownika pisarzy polskich”. Cz. pierwsza. „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1966).



STANISŁAW BREJDYGANT
reżyser sztuki

O „Cudzoziemczyźnie” Aleksandra Fredry

Weźmy na przykład Radosta z „Cudzoziemczyzny”. Pan całą gębą. Majątek jego ziemski w jedną tylko stronę ku Lublinowi rozciągał się na kilkanaście kilometrów, a dwór nie stał przecież na skraju latyfundium. Dziedzica stać było na rządzącą Anglika, na znaczne inwestycje przemysłowe, na założenie stadniny. Nie ma wątpliwości — to bogacz. Jednak w swojej konsystencji duchowej to nie arystokrata. Brak mu cechy, którą jako naczelną, charakterystyczną, stwierdziliśmy u Księcia (w „Panu Geldhabie”); wolny jest od wzdorliwej odpychającej wyniosłości wobec traci szlachty gorzej uposażonych.

Zgodził się on na małżeństwo córki jedynaczki z Astolfem, choć musiał przecież wiedzieć — co by był za siasiad, no i co za ojciec, gdyby nie wiedział! — że ten Szarmancki mimo całej fanfaronady, siedzi na jednej chudej wiosce. Zdzisława, który też nie występuje jako bogacz, lubi „jak syna” i na dawniejsze związki miłości do jego córki patrzył również okiem życzliwym. Nie upokarza nikogo swą pańskością. Nie ma też w nim w gruncie rzeczy kosmopolity. Sam za granicę nie jeździł, siedzi na wsi i gospodaruje. Cienki i powierzchowny pokost cudzoziemczyzny zrzucił łatwo i bez śladu.

Właściwie w tym skwapliwym a płytko ugruntowanym pościgu za nową modą można słusznie dostrzec typowe znamię szlacheckich. W postaci Radosta pragnął Fredro ująć osobowość Polaka, tak jak ona się najcharakterystyczniej objawiała w tamtym środowisku w swych wadach i zaletach. Wyrządza mu się krzywdę w reprezentacjach scenicznych i zniekształca się intencję twórczą autora czyniąc

ALEKSANDER FREDRO

CUDZOZIEMCZYŻNA

komedia w trzech aktach, wierszem

O s o b y:

RADOST	— Zbigniew Graczyk	ETIENNE, kamerdyner	ZDZISŁAW MĄDRECKI ✓
ZOFIA, córka Radosta	— Barbara Baryżewska	Astolfa	— Karol Dillenius
HRABINA JULIA, wdowa	— Irena Łęcka	JAKUB, stary sługa w domu	
ZDZISŁAW, brat młodszy		Radosta	— Władysław Blichewicz
Hrabiny	— Zbigniew Bojarczuk	EKONOM	— Stanisław Buchta ✓
ASTOLF	— Stefan Posselt	SŁUŻĄCY Radosta	— Sylwester Banaszak
			— Zdzisław Mądrecki

Scena na wsi w domu Radosta

Przerwy po 1 i 2 akcie

SCENOGRAFIA WŁADYSŁAW WIGURA

REŻYSERIA STANISŁAW BREJDYGANT

Asystent reżysera Irena Łęcka

zeń kabotyń. Intencją zaś właściwą było ukazać w nim zwycięstwo staroszlachetczyzny. Jest to jeden z tej rzeszy, która — acz uległa ponętom cudzoziemczyzny — za pierwszym powiewem entuzjazmu narodowego, w okresie czy to sejmku czteroletniego, czy Księstwa Warszawskiego, wracała przecież do kontusza i nakładała konfederatki, szła znowu za głosem serca.

Tę reprezentatywność Radosta dostrzegła trafnie romantyczna krytyka warszawska jeszcze przed powstaniem listopadowym. Po przedstawieniu „Cudzoziemczyzny” w Warszawie 1830 r. jakiś anonimowy współpracownik „Kuriera Polskiego” pośpieszył z pochwałą sztuki; ujęła go trafność oddanej tam atmosfery obyczajowej i stosowność osób. Upodobał sobie zwłaszcza Radosta, dostrzegł znakomicie pochwycone w nim znamiona narodowości.

Radost — pisał — „...jest reprezentantem charakteru polskiego. Owa giętkość, owa żądza nowości, przy tym brak własnego zdania, chęć błyszczenia i wystawności, popisywania się wiadomościami przy zupełnym prawie ich niedostatku, a nade wszystko owa niewstrzymana chęć naśladowania cudzoziemców — są to piętna wyraźnie niestety narodowe.

Z drugiej strony spośród tych wad lekkości i powierzchniowego tylko ukształcenia przebijają się niekiedy rozsądek, czasem odgłos narodowego uczucia, czulej szlachetności i niekiedy także wspomnienia.

Wszystkie te rysy pomieszane a zgodne, sprzeczne a prawdziwe, czynią rolę Radosta nadzwyczaj interesującą”.

Tak więc w postaci Radosta dostrzeżono zaraz więcej, niż my dziś zwykliśmy widzieć, dostrzeżono reprezentatywność typu Polonusa szlacheckiego, znakomicie wyrażającą czas i środowisko. Nie można tego stwierdzić wyraźniej, niż to uczynił krytyk teatralny „Kuriera Polskiego” — jak mamy wszelkie podstawy przyjąć sam Maurycy Mochnacki:

„Komedia „Cudzoziemczyzna” ma wiele w sobie powabu, nieodzowną cechę obecnej polszczyzny. Kiedyś dziejopisarze narodu naszego, chcąc trafnie epokę współczesną malować (...) w dwudziestym lub późniejszym jeszcze wieku będą mieli nieobojętną

pomoc w komedii Fredry, bowiem obyczaje, tok spostrzeżeń, zdań i myśli są przez niego zachwycone bardzo szczęśliwie. Mniej lub więcej zgrabna intryga utrzymuje dzieło na scenie, ale tylko ta wyższa zaleta, o której dopiero mówiliśmy, robi pracę użyteczną dla historycznej literatury”.

Jak widzimy, obaj recenzenci pojęli tu Radosta jako przedstawiciela przeciętnej szlacheckości, co na owe czasy było synonimem polskości, uchwyconego przez Fredrę w jego charakterystycznych znamionach plemienności. Cierpko wspomnieć, że słowa te tak trafne i słuszne, pisane na pięć lat przed pamphletem Goszczyńskiego, przeszły jakby nie dosłyszane i utonęły w niepamięci.

Konkluzja tego wszystkiego chyba jasna. W postaci Radosta nie można się dopatrzeć satyrycznie ujętych rysów wynaturzonego magnata kosmopolity, a z pryzmatu komedii nie wychodzi konflikt na podłożu rozszczepienia społecznego. Dostrzeżemy tam natomiast słusznie charakterystyczny węzeł obyczajowości szlacheckiej owego czasu.

Stanisław Pigoń

(Fragment studium „Konflikty i węzły społeczne w komediach A. Fredry” w zbiorze: „Z ognia życia i literatury”. Rozprawy. Ossolineum, Wrocław 1961).

Wprowadzenie do przedstawienia

O „Cudzoziemczyźnie”, jak o mało której innej komedii Aleksandra Fredry, można rzec, iż jest to komedia z morałem, albo — jak dziś powiedzielibyśmy — z tezą. Powstała ona z obserwacji współczesnego pisarzowi życia społeczno-obyczajowego, i niezależnie od paru odblasków osobistych spraw autora, dawała przede wszystkim wyraz szczeremu zaniepokojeniu o los tradycji narodowej i swojskiej obyczajowości, ustępujących pod presją modnych nowinek, przywiezionych do kraju z zachodniej Europy przez synów szlacheckich po załamaniu się nadziei związanych z gwiazdą cesarza Francuzów, Napoleona. Fredro nie mówi w komedii wprost o powieści o kolejnej fali cudzoziemczyzny na polskim gruncie, ale da się ona przecieżyć łatwo wyrowadzić z różnych przygodnych wzmianek w tekście.

Intryga komediowa „Cudzoziemczyzny”, osnuta wokół snobowania się modą obcą, od pierwszej sceny zmierza ku rozwiązaniu, zgodnemu z końcowym morałem sztuki. Fredro nie ukrywa od początku komedii swego negatywnego nastawienia do powierzchownie kopiowanej cudzoziemczyzny. Wysztycha i kompromituje więc po kolei zarówno propagatorów modnych nowinek zachodnich, jak i tych, którzy biorą je za dobrą monetę. Wysztycha i kompromituje na szerokiej płaszczyźnie, od zewnętrznej, dekoracyjnej niejako strony poczynając a na głębszej, ekonomicznej stronie zagadnienia kończąc. Ale dzieje się tak dlatego, iż osoby, które owe cudzoziemskie wzory naśladowują, odnoszą się do nich bezkrytycznie, dbają przede wszystkim o zewnętrzne pozory, nie rozumieją sensu owych obcych wzorów. ... Zasługują przeto

w pełni i na satyryczne wyszydzenie, i na udzieloną w odpowiedniej chwili nauczkę.

Aleksander Fredro ukazuje w „Cudzoziemczyźnie”, iż owi naiwni poczcwiwcy sami dają pole takim blagierom i mistyfikatorom jak Astolf, którzy — mącąc w prowincjonalnych głowach — zmierzają wyłącznie do osobistych korzyści. Owi naiwni jak Radost trzeźwieją też dopiero wówczas, kiedy odczuwają dowodnie, że ta zaszczipiana par force „nowoczesność” odbywa się ze szkodą ich osobistych intrat gospodarczych. Fredro, doprowadziwszy rzecz do tego punktu, dokonuje w komedii nagłego zwrotu, zmienia sytuację o 180 stopni i daje do zrozumienia, że to tylko niepoważna zabawa, żart... Wszyscy uczestnicy zdejmują w tej chwili maski z twarzy, przyznając, że postępowali trochę nieszczerze bądź nierozsądnie (narzucone sobie role) i nikt nie ma do nikogo tensji... A skoro wszystko w porę się wyjaśni i zmierza do szczęśliwego końca, nie pozostaje już autorowi nic innego, jak wyłożyć przez usta „pozytywnych” bohaterów ów założony na początku morał.

Ma on w komedii następujące brzmienie:

R a d o s t :

„...Będziem w domu siedzieli razem wszystko troje;
Co cudze, diabła warte! a najlepsze — swoje!

Z d z i s ł a w :

Nie — wszyscy za granicę jedźmy na lat parę,
Zbierajmy to, co dobre, czy nowe, czy stare;
A potem, gdy wrócimy, każdy z was mi przyzna,
Że miłe cudze kraje, lecz miłsza ojczyzna!”

Fredro nie potępia więc w czambuł uczenia się u obcych, przestrzega jedynie przed bezmyślnym przyjmowaniem wszystkiego, co zagraniczne. I ta wyrażona w sposób żartobliwy przestroga zachowała dotąd swoją aktualność, jako że „dusza polska” nie uległa od czasów Fredry zbyt wielkiej przemianie i w zakresie zwłaszcza snobowania się na cudzoziemczynę dość łatwo ulega jeszcze nadal pokusom. Możemy się więc tylko pocieszyć, żeśmy też nie od macochy.

Feliks Fornalczyk

KRONIKA

17 czerwca — premiera komedii Al. Ostrowskiego „Pamiętnik szubrawca własnoręcznie przez niego napisany”.

22 czerwca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” w Lesznie jako część artystyczna akademii, zorganizowanej przez PSS z okazji „Dnia Spółdzielczości”.

24 czerwca — spektakl „Pamiętnika szubrawca” w Grudziądzu w ramach VII Tygodnia Festiwalu Teatrów Ziemi Północnych. Po przedstawieniu wręczono zespołowi pamiątkowy wazon i proporzycyk oraz kosze kwiatów.

24 czerwca — premiera sztuki Zdzisława Skowrońskiego „W czepku urodzona”.

26 czerwca — na zebraniu załogi pożegnano dotychczasowego dyrektora i kierownika artystycznego teatru, reżysera i aktora Przemysława Zielińskiego. W imieniu POP PZPR przemawiał Edmund Derengowski, a w imieniu Rady Zakładowej Czesław Korodus.

27 czerwca — „Pamiętnik szubrawca” we Wrześni. Obecni po przedstawieniu wbiegli spontanicznie na scenę, dziękując aktorom za przedstawienie i wręczając wszystkim wykonawcom wiązanki kwiatów.

28 czerwca — przedstawienie „W czepku urodzonej” dla pracowników PGR w Ptaszkowie, pow. Nowy Tomyśl.

1 lipca — spektakl „W czepku urodzonej” w Inowrocławiu jako część artystyczna akademii z okazji „Dnia Spółdzielczości”.

1 lipca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” jako część artystyczna akademii z okazji „Dnia Spółdzielczości” dla członków PSS w Gnieźnie.

8 i 9 lipca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” w Teatrze Polskim w Poznaniu w ramach wymiany międzyteatralnej. W dniu 8 lipca na spektaklu byli obecni przewodniczący Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Poznaniu, przedstawiciel KW PZPR oraz przewodniczący Zarządu Okręgu Zw. Zaw. Pracowników Kultury i Sztuki w Poznaniu.

13 lipca — „Pamiętnik szubrawca” w Pogorzeli, pow. Krotoszyn. Przedstawienie odbyło się w ramach konkursu „Wieś bliżej teatru” jako nadplanowe, tj. 11-te na 10 zadeklarowanych przez Dom Kultury.

18 lipca — przedstawienie „Pamiętnika szubrawca” jako część artystyczna akademii Zakładów Przem. Bawełnianego w Zduńskiej Woli z okazji Święta Odrodzenia.

19 lipca — spektakl „Pamiętnika szubrawca” jako część artystyczna Miejskiej i Powiatowej Akademii z okazji Święta Odrodzenia dla mieszkańców Inowrocławia. Na przedstawieniu były obecne władze partyjne, państwowe i społeczne.

21 lipca — „Pamiętnik szubrawca” w Gnieźnie jako część artystyczna centralnej miejskiej akademii i uroczystej sesji Miejskiej Rady Narodowej z okazji Święta Odrodzenia. Na spektaklu — oprócz publiczności — obecni byli przedstawiciele władz partyjnych, państwowych i społecznych.

Z nowym sezonem kierownictwo artystyczne i funkcję dyrektora objął Jan Perz, dotychczasowy reżyser Teatru w Gnieźnie i długoletni dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu; z-cą dyrektora pozostaje nadal Jan Różewicz, kierownikiem literackim Feliks Fornalczyk, na stanowisko scenografa zaangażowano Ryszarda Grajewskiego, konsultantem muzycznym jest nadal Ryszard Gardo.

Zespół artystyczny ukształtował się w następującym składzie:

aktorzy: Barbara Baryżewska, Anna Cellari, Sonia Ciesielska, Maria Deskur, Helena Drzewiecka, Aleksandra Grzędzianka, Irena Hrehorowicz, Maria Kochańska, Irena Łęcka, Izabella Niewiarowska, Magda

Radłowska, Pola Szmarówna, Władysław Blichewicz,
Zbigniew Bojarczuk, Józef Chrobak, Edmund Deren-
gowski, Zbigniew Graczyk, Leon Łabęcki, Stanisław
Poks, Stefan Posselt, Władysław Trojanowski, Bole-
sław Werowski, Wiesław Wołoszyński, Bogumił Za-
toński;

zespół pomocniczy: Stanisław Elsner, Janusz Malec,
Leszek Pollesa, Wiesław Szewczyk, Karol Dillenius;

inspicjenci: Sylwester Banaszak, Harald Klemenż;

suflerzy: Leokadia Szajda, Zdzisław Mądrecki.

Kierownik Muzyczny

RYSZARD GARDO

Przedstawienie prowadzi

Sylwester Banaszak

Kontrola tekstu

Zdzisław Mądrecki

Kierownik Techniczny

JÓZEF POLEROWICZ

Pracownia krawiecka męska

Stanisław Parulski

Pracownia krawiecka damska

Melania Plucińska

Pracownia stolarska

Witalis Strzelecki

Pracownia fryzj.-perukarska

Alfred Szablewicz

Pracownia malarska

Tadeusz Białkiewicz

Halina Sadzik

Pracownia elektryczna

Edward Zalewski

Światło

Jerzy Dolata

Pracownia tapicerska

Józef Białczyk

Pracownia ślusarska

Franciszek Osiński

Rekwizytor

Leon Wolny

Brygadierzy sceny

Stefan Wichniewicz

Szczepan Kasprzak

Kierownik Działu Organizacji

MARIA CHMURZANKA

Cena zł 3,—

Dział Organizacji
przyjmuje zamówienia zbiorowe na bilety wstępu
w godzinach od 8 do 14.

Kasa Teatru czynna
w czwartki, piątki, soboty i niedziele
od 10 do 13 i od 16 do 19

Odbiór biletów abonamentowych
od poniedziałku do środy.

Informacje telef. 22-91 i 22-92.

Członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru
korzystają ze zniżki indywidualnej.

Państwowy Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie
prowadzi
wypożyczalnię i sprzedaż
tekstów scenicznych oraz kostiumów
dla amatorskich zespołów teatralnych

Projekt okładki
EDWARD GROCHULSKI

Projekt afisza
TADEUSZ PISKORSKI

Zdjęcia do sztuki
GRAŻYNA WYSZOMIRSKA

Następne premiery

FRIEDRICH HEBBEL

M A R I A M A G D A L E N A

MOLIER

C H O R Y Z U R O J E N I A

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

K O S M O G O N I A