



ZE ZBIORÓW
Biblioteki Dokumentacji i Wydawnictw



ZTP

**TEATR ZIEMI POMORSKIEJ
W GRUDZIĄDZU**

Aleksander Fredro

CIOTUNIA

25.11.1988



Aleksander Fredro (rys. A. Laub z lit. P. Pillera)

Fredro uratował Polskę od ogólnej melancholii, winniśmy mu wdzięczność chorego dla lekarza. I zaprawdę śmiech Fredrowski ma dla nas większe, głębsze znaczenie; on przypomina nam warunki rzeczywistego życia, on nas odrywa od smętnej a jałowej kontemplacji i zwraca w kolej normalną ucząc, że nie rozpaczać, ale przede wszystkim żyć trzeba, będąc narodem.

Stanisław Koźmian

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
TADEUSZ PLISZKIEWICZ

Fredro o sobie

Urodziłem się w Suchorowie [Surochowie], cyrkule przemyskim, około 793 r. — z pewnością wszakże wiedzieć nie można, bo metryki zgorzały w Jarosławiu. W szesnastym roku mego życia przerwałem nauki, w domu prywatnie trybem szkolnym pobierane, wstępując do Wojska Polskiego w maju 809 r. we Lwowie.

Na przerwie nauk niewiele straciłem, bo się uczyłem niechętnie i nietęgo; miałem zawsze mało pamięci, ale od najmłodsze go wieku namiętnie lubiłem czytać. Czytałem więc, co mi wpadło pod rękę; romanse francuskie na [miejsce nieczytelne z powodu oddarcia rogu karty]. Prócz *Władystawa pod Warną* [J. U. Niemcewicz] żadnego innego dramatycznego dzieła nie znałem. Teatru polskiego stałego wówczas we Lwowie nie było, tylko amatorski. I na ten rzadko uczęszczałem.

W 810 r., będąc w wojsku, napisałem wierszyki, które w całym pułku zrobiły furorę, ale jeden z moich kolegów [Wincenty Dąbrowski] zwrócił moją uwagę, że w wielu wierszach nie było średniówek. „Co to średniówka?...” Wtenczas wziąłem pierwszą lekcję rymotworstwa polskiego.

Wojna pchnęła mnie do Moskwy, potem wtrąciła w sześcioletnie więzy w Wilnie. Potem uciekwszy z niewoli i stanawszy znowu w szeregi, podczas zawieszenia broni w Dreźnie doszedłem nareszcie do Paryża.

Teatr francuski zrobił na mnie wielkie wrażenie. Tragedia nie podobała mi się zrazu, lubo w niej słyszałem Talnę, a to z powodu przesadnej deklamacji i zbyt konwencjonalnych ruchów. Komedją byłem zachwycony. Powziąłem przekonanie wzmocnione z czasem, że nie ma dzieła dramatycznego, jakkolwiek ono jest dokładnie nakreślonym, które nie potrzebowałoby żadnego rozwinięcia i uwydatnienia dobrą grą aktorów. Dlatego mówią we Francji: *créer un rôle*. I słusznie. Aktor przetwarza myśl w czyn. Zresztą wiele by o tym można powiedzieć.

814 r. wróciłem do kraju. Pierwsze czasy były we Lwowie dla młodzieży, z małym wyjątkiem wojskowej, dalszym ciągiem życia garnizonowego i obozowego, bez troski i umysłowego zajęcia, a przy tym nieco lekkomyślnego. *Mąż i żona* jest niezawodnie refleksem owych czasów.

Nie myślałem jeszcze o autorstwie, gdy jednego poranka 818 r. wszedł do mnie Żyd antykwariusz z książkami. Kupiłem od niego dzieła Moliera w 7 tomikach za dukata. Pierwszy raz przeczytałem Moliera. Wkrótce potem pojawiła się komedia Niemcewicza *Pan Nowina*. Zacząłem więc od tego, od czego młodzi zaczynają, to jest od krytyki. Przenicowałem bez litości tę biedną *Nowinę* i, ile sobie przypominam, najniedorzeczniej, ale to może było powodem, że razu jednego siadłem do stolika, zmaczałem pióro

i bez żadnych poprzednich studiów, ani jakiej bądź rady napisałem wierszem komedię w 1 akcie „*Intryga na prędcę*”, w której to później rozwałkowałem nieszczęsnego *Don Quichotta*.

Nie miałem szkolnych kolegów, a wojskowym poezją była obojętna, w ognisku zaś literatury zatiła się wówczas pierwsza iskra w „Pamiętniku Lwowskim” pod redakcją Adama Chłędowskiego. Nie miałem zatem i nie śmiałem przeczytać komu mego dziełka. Tak więc z początku, jak i w dalszym moim zawodzie literackim zawsze pozbawiony wszelkiej rady, i bez wszelkiego poprzedniego pojęci[a] [miejsce nieczytelne z powodu oddarcia rogu karty] [jaką] jest sztuka dramatyczna, puściłem się jak na morze bez steru i żagli, mając instynkt za jedyną igłę magnesową.

Utwory mojej myśli: Geldhab, Radost [„*Cudzoziemczyzna*”], Jowialski, Cześnik etc. etc. — dla mnie żyją, gdzie ich widziałem, gdzie słyszałem, gdzie znałem. Pamięcią kopiowałem rys po rysie, troszcząc się o inne osoby i o zawiązanie akcji tylko tyle, ile mi to potrzebnym było do uwydatnienia charakterystycznych odcieni mojego wzorca. W *Jowialskim* nie postawiłem Szambelana jako indywidualność, z której komiczność da się rozwijać, ale postawiłem go w ogólnym obrazie jako *nullité*, czy on klatki robił, czy pierze skubał, wszystko jedno.

Wracam do komedii „*Intryga na prędcę*”. Posłałem ją przez trzecią osobę Kamińskiemu; pochwalił ją ze względu, że jest w niej przecież jakiś plan, czego trudno odszukać w innych pracach młodych pisarzy. Komedia była grana, nikt o tym nie wspomniał, odebrałem ją dla poprawy i więcej już na scenę nie wróciła.

Napisałem był także komedyjkę prozą *Kwita i vaudevil*, *Teatr na teatrze* [obie zaginęły], nie mogę wszakże sobie przypomnieć czy przed, czy po *Intrydze na prędcę*. Jedną żądał Kamiński, aby skrócić, druga potrzebowała muzyki. Tak spelżyły na niczym — i bardzo dobrze.

W 819 r. czyli 820 napisałem *Geldhaba* [w r. 1818]. Będąc w Warszawie w interesach Ojca, przełożyłem z nieśmiałością moje dziełko jednemu z arystarków warszawskich. Zobaczywszy rękopism, powiedział, że wszystkim młodym pisarzom daje jedną radę, to jest skrócić (ukłoniłem się). Po czym czytał po jednej scenie dni kilka, nareszcie wydał wyrok, że są dobre niektóre kawałki, ale lepiej, abym we Lwowie dał na scenę, bo Warszawa nie zna takich Geldhabów (ukłoniłem się).

Pomimo tego wkrótce posłałem Osińskiemu *Geldhaba*; był przedstawiony [pierwszy raz na teatrze warszawskim 7-go października 821 r.; potem *Zręczność i przekora* — 823 r. (w 1882 r.); *Mąż i żona* — 823 r.; *Cudzoziemczyzna* — 824 r. Teatr warszawski był wówczas pod zarządem i wpływem ultraklasyków szkoły francuskiej; nie było żadnego rozbioru dzieła dramatycznego bez mnogich cytów artystaroków francuskich. W *Geldhabie* i w *Zręczności* wziąłem niektóre wzory z natury; później nigdy. W *Odludkach* stara-

łem się postawić różnicę między nienawiścią a żalem do ludzi. Przyjęcie nierównej miary wierszu [sic] w komedii *Mąż i żona* (co mi przez Osieńskiego zganionym zostało) nie wiem, czy przypisać już wpływowi literatury niemieckiej — w którą coraz rażniej wstępowałem, z krwawym wprawdzie potem czoła, bo niemiecczyzną, słabo nabytą w pierwszych szkołach, zatarła z pamięci długa niebytność w kraju — czyli też przyjemnemu wrażeniu, które mi pozostawił *Amfitrion*, jedyna sztuka Moliera, którą widziałem przedstawioną w Paryżu.

Aleksander Fredro *Autobiografia*
[w:] B. Zakrzewski „Fredro i Fredrusie”, 1974



Komedie i postacie Fredry będąc na wskroś polskimi, i to do tego stopnia, że — zdaniem moim — grane być mogą tylko przez Polaków, nie stworzyły w Polsce teatru, który już przedtem tam istniał, ale stworzyły teatr polski, którego nie było. I przed Fredrą były komedie, były dramata po polsku pisane i grane, były w ustach osób występujących nawet patriotyczne, tyrady, ale postacie nie były polskie — były one albo konwencjonalne, albo obce z obcych naśladowane. Fredro stawiając na deskach natury wyłącznie i na wskroś polskie, dał początek teatrowi polskiemu, dał mu rację bytu, dał mu byt rzeczywisty.

Stanisław Koźmian

Zalety? cóż o nich mówić. Przejrzeć spis sztuk grywanych po wszystkich polskich teatrach, przekonać się które z nich żyją najdłużej, które zawsze widza ściągają i bawią, choć widział je tyle razy, że każdą umie na pamięć, a będzie się miało odpowiedź jasną i niezaprzeczną. Musi być jakaś siła życia, jakiś zasób prawdy, oryginalności i dowcipu w komedjach, które utrzymując się tak długo na wszystkich scenach całego jednego narodu nie starzeję się; nie schodzą z pola i powszechną zgodą całego narodu uznane są za to, co ma najlepszego w swoim teatrze.

Stanisław Tarnowski

Utwory dramatyczne Aleksandra Fredry

- Intryga na prędcie (1815)
- Pan Geldhab (1818)
- Zrządność i przekora (1819)
- Mąż i żona (1819)
- Cudzoziemczyzna (1822)
- Nowy don Kichot (1822)
- Pierwsza lepsza (1823) [1982] *
- Damy i huzary (1825)
- Nocleg w Apeninach (1825)
- Odludki i poeta (1825)
- List (1825)
- Nikt mnie nie zna (1825) [1982]
- Przyjaciele (1826)
- Gwałtu co się dzieje (1826)
- Słuby panińskie (1826—1827, 1832) [1959]
- Dyliżans (1827)
- Obrona Olsztyna (1830)
- Koncert (1831)
- Pan Jowialski (1832) [1958]
- Zemsta (1832—1833) [1969, 1977]
- Ciotunia (1834) [1956]
- Dożywocie (1834)
- Rymond (1836)
- Dwie bliźny (1854) [1952]
- Lita et Compagnie (1857)
- Wychowanka (1857)
- Co tu kłopotu (1858)
- Ożenić się nie mogę (1859) [1953]
- Pan Benet (1859)
- Rewolwer (1861)
- Z jakim się wdajesz takim się stajesz (1860)
- Świeczka zgasła (1860)
- Godzien liłości (1862) [1968]
- Teraz (1862)
- Z Przemyśla do Rzeszowa (1862—1867)
- Wielki człowiek do małych interesów (?)
- Jestem zabójcą (1864)
- Ostatnia wola (1867—1868)
- Brytan — Bryś (1867—1868)

* nawias kwadratowy zawiera rok premiery w teatrze grudziądzkim

Dlaczego „Ciotunia”?

Pytanie to nie jest pytaniem o motywację objaśniającą wystawianie tej pozycji. Miejsce autora w naszym dorobku kulturowym oraz miejsce tego utworu w dorobku autora jest wystarczającą motywacją. I jeśli „Ciotunia” rzadziej jest grywana niż „Zemsta”, „Śluby panieńskie”, „Pan Jowialski” czy „Damy i huzary” to pewnie dlatego, że trudniejsza jest do wystawienia...

Role nie tak samogrające się, akcja nie tak wyraziście absorbująca — raczej jest to konstrukcja pełna subtelnych zawiłości, niuansów, niedopowiedzeń. Myśl w niej żartobliwa i uszczypliwa ale prowadzona poprzez wdzięcznie wystylizowany dialog, nie szukający lapidarnych efektownych point. W sumie wymaga to prawdziwie udatnego kontaktu aktorów ze świadomością widowni aby można było liczyć na sukces. Niemniej zawsze warto się o to pokusić dla smakowitości teatralnej i dramaturgicznej tego „kąska” i dla czegoś jeszcze, ku czemu zwraca się tytułowe pytanie. — Dlaczego autor tę sztukę zatytułował „Ciotunia” i dlaczego w ten sposób nazwał ciotunią postać, do której w sztuce nikt się tym nazwaniem nie zwraca.

Wszak równie zasadnie tytuł mógłby wskazywać na Szambelana czy Zdzisława — nie ma tu wyraźnie wiodącej postaci w tym polifonicznie skonstruowanym utworze i za wyjątkiem służącego każda z nich mogłaby pretendować do tytułowej. Chciał zatem żartowniś wytrawny odpowiedzieć nam coś na co powinniśmy uwagę zwrócić, albo może chciał coś właśnie osłonić przed zbyt zjadliwym naszym osądem skrupiając wszystko na naiwności Małgorzaty — poczciwiny.

A gdyby na przykład dać temu tytuł „Intryga po polsku”? — Na przykład — powiadam — jak ożywiłoby to nasz wewnętrzny układ krzywych zwierciadeł, które po to w sobie nosimy by odbijać w nich okruchy przywar i ułomności bliźnich naszych. Jak zdumionym pozwoliliby dzisiaj stwierdzić wiecznotrwałość tych przywar. Moglibyśmy jednakże przy tym odczuć złość i coś w rodzaju gniewu na grono sympatycznych przecież postaci, które autor

chciał abyśmy lubili tak jak On serdecznością obdarował pełnych przywar i słabostek bliźnich swoich, aż mu tak dokuczyl, że złamał pióro swe i zamilkł.

Niechże więc pozostanie naiwna, pełna ciepła i ufności w siebie „Ciotunia”.

Jarosław Kuszewski

„Ciotunia” — Teatr Popularny w Grudziądzu 1.XII.56. Reż. T. Kozłowski, scen. K. Gajewski. Na zdjęciu H. Bielawska (Ciotunia), J. Markowska (Alina), J. Koczyński (Edmund)



...Fredro dzieł swych przynajmniej najznaczniejszych, czołowych nie improwizował, nie przystępował do ich tworzenia (jak to bywało niekiedy np. w praktyce J. Słowackiego) nie ustaliwszy sobie jasno i szczegółowo rozplanowania całej budowy, a rzecz jasna, także i zakończenia całości. Scenariusze dochowane rozczłonkują materię twórczą pomyslanego dzieła na akty, na poszczególne nawet sceny, aż do znaczniejszych tu czy ówdzie ujęć frazeologicznych.

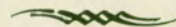
Na ogół biorąc tak powzięty i utrwalony w notatce plan utworu w większości wypadków nie ulega w trakcie pisania jakimś fundamentalnym przeistoczeniom. Pomysł Fredrze wybyskiwał na raz, w gotowym ujęciu strukturalnym, z wyraźnie ujętym węzłem intrygi i z zespołem partnerów. Oczywiście jest to zasada do pewnego stopnia. Tak nie było, żeby proces formowania i przeformowania koncepcji nie toczył się także w toku jej realizacji literackiej. Realizacja ta nie polegała na rzemieślniczym tylko wypełnieniu ustalonych wpiern wiązań wątkami dialogów. Autor modelował utwór, a nawet go niekiedy podczas pisania do pewnego stopnia przekształcał. Niemniej trzeba podkreślić, że i tych rodzących się cząstkowych pomysłów przebudowy nie zostawiał w stanie mgławicowym, licząc na rozpęd żywiołowej realizacji, ale je znowu zawczasu ukonkretniał w nowym, ułamkowym już, planie scenariusza.

Falowania owych przekształceń, w wyrazie literackim utworu widoczne się stają we wszystkich szczegółach oczywiście dopiero z brulionów. Zachowało się ich, niestety, także niezbyt wiele, a zastratę odczuwać musimy bardzo dotkliwie. Ileż byśmy dali, żeby móc np. w jakimś brulionie. *Męża i żony* stwierdzić, jakimi to drogami dokonała się realizacja literacka takiego arcytworu komediowego, jakim jest ta sztuka początkującego przecież dopiero autora.

Albo inny wypadek, równie, acz z innego powodu frapujący. Akcja komedii *Ciotunia* dzieje się we dworze wiejskim jakiegoś zapadłego zakątka Litwy. Bohater wątku miłosnego, Edmund, schronił się niby przypadkowo jako rekonwalescent z nie zagojonymi jeszcze ranami. Gdzie je otrzymał? Sprawa w komedii nie została postawiona jasno. Początkowo mówi się, że na wojnie, która się świeżo toczyła na ziemiach Królestwa Kongresowego, tamtych stron Litwy nie tykając. W dalszych atoli scenach komedii o wojnie tej już nie słyhać, rany pochodzą z pojedynku odbytego nie-
szczęśliwie w Warszawie. Niemniej Edmundowi w konsekwencji grozi kara bardzo surowa: co najmniej dożywotnie zesłanie. By jej w razie czego uniknąć, oficer ma jedną drogę: ucieczka przez Prusy za granicę, zapewne do Francji, na emigrację. Wszystko świadczy, że właściwe podłoże tej komedii zostało zamaskowane, że akcja jej stoi w bliskim związku z wypadkami powstania listopadowego. Po tym pierwiastkowym zamyśle autora zostały jednakowoż w tekście jedynie tu i ówdzie drobne elementy rudymen-

Znowu: jakże nęcącym byłoby zadaniem odczytanie w tym palimpseście pierwotnego pisma podspodniego. Wtedy byśmy naocznie mogli zobaczyć, jak Fredro ugiął się pod przygniotami opieki cenzorskiej i jak zacierać musiał pierwotne, z życia wzięte elementy realistyczne swego dzieła. Brulion by nam to znakomicie ułatwił. Cóż, kiedy go nie ma.

Stanisław Pigoń, „Spuścizna literacka Aleksandra Fredry” PIW 1954



...W całości tej spuścizny nad ziarnami goryczy i pasmami zniechęceń, widocznych u autora „Zapisków starucha”, świeci przyrodzona rasie polskiej skłonność do patrzenia na świat uśmiechniętymi oczami, nieustająco czekają tam obok psychologii — inteligencja, fantazja, wdzięk, czar najdostojniejszej polszczyzny i zachwycający ład kompozycji. Tylko ci odnajdą drogę ku przyszłości Aleksandra Fredry w teatrze, którzy będą pojmuwać, że trzeba odkrywać zarówno uczucia i myśli wielkiego pisarza jak i jego teatrogeniczność. Aby świadczyć, że jako humorysta i obserwator mieści się on pośród największych w europejskiej kulturze.

Henryk Szletyński

PRZEDSTAWIAMY



Omawianie kostiumów do „Ciotuni”. Od lewej: W. Kwasieborzki, A. Chamic, J. Kuszewski, R. Pochroń, I. Bilska, E. Kowalska, Z. Wilczek, M. Owczarek (fot. R. Górecki)

Irena Żarnowska

Ubiegłoroczna stypendystka Uniwersytetu Fresneńskiego w Kaliforni, kierowała tam, m.in., zespołem kameralnym złożonym z pedagogów tejże uczelni. Jest absolwentką Gdańskiej Akademii Muzycznej a obecnie pedagogiem Akademii Muzycznej w Bydgoszczy oraz Koncertmistrzem Filharmonii Pomorskiej. Praca na rzecz sceny teatru w Grudziądzu jest jej debiutem teatralnym, wynikłym z zainteresowania teatrem i muzyką kameralną.

Jarosław Kuszewski

Ma w swoim dorobku ok. 50 realizacji teatralnych z czego przeważając większość to komedie. Do czasu ukończenia studiów reżyserskich w 1973 r. w Warszawskiej PWST przez 18 lat pracował jako aktor w teatrach Wrocławia i Warszawy („Klasyczny” i „Współczesny”). Dwukrotnie był dyrektorem teatru (Koszalin i Gdynia) a jako reżyser współpracuje z teatrami na terenie całego kraju. W Grudziądzu był w 1981 r. autorem cieszącej się powodzeniem realizacji sztuki pt. „Tato tato sprawa się rypla”.

Paweł Vogler

Absolwent wydziału malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1981 ukończył tamże podyplomowe Studium Scenografii. Działa jako malarz i scenograf. Ważniejsze realizacje scenograficzne: „W małym dworku” Witkacego (Teatr Bagatela, Kraków 1984), „Cień” Młynarskiego i Szwarca (Teatr im. Słowackiego, Kraków 1985), „Skiz” Zapolskiej (Teatr im. Słowackiego, Kraków 1986), „Dziadek do orzechów” E. T. A. Hoffmanna (Teatr Groteska, Kraków 1987), „Skąpiec” Moliere (Teatr w Wałbrzychu, 1988). Obecnie jest na etacie scenografa w krakowskim teatrze „Groteska”.

W repertuarze:

Jacek Janczarski
KIEDY UMIERA POETA
CZYLI
MISTER SEX

Krzysztof Choiński
BARDZO DYPLOMATYCZNY OBIAD
CZYLI
CO, U LICHA, Z TĄ EUROPA?!

Vlastimil Novak i Stanislav Oubram
O JASIU I LEŚNEJ PANNIE

Miguel de Cervantes Saavedra
IGRASZKI KOBIET (wg Intermediów)

Sławomir Mrożek
LETNI DZIEŃ

LOGOGRYF — SZYFR

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	Ł	M	N	O
18	46	49	8	61	53	15	58	71	57	51	48	70	17	65	27
13	34	21	3	6	75	56	44	42	16	80	14	10	43	39	11
60	25	52	59	69	32	35	30	23	78	5	55	36	9	33	54
28	64	79	29	24	19	7	22	63	66	62	38	73	37	2	45
72	12	40	20	31	47	26	67	74	1	41	77	4	68	50	76

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64
65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80

Litery z zaznaczonych pól górnego diagramu utworzą imię i nazwisko autora sztuk, których tytuły zostaną ujawnione po przeniesieniu pozostałych liter do dolnego diagramu, w kolejności odpowiadających im liczb od 1 do 80.

Znaczenie wyrazów:

- A) nisza stanowiąca zamknięcie naw lub prezbiterium,
- B) paskarstwo,
- C) najbliższy współpracownik Karola Marksa,
- D) keton terpenowy stosowany jako składnik olejków smakowych,
- E) ze stopniami, ale nie indeks,
- F) technika farbowania i apreturowania tkanin,
- G) niespodziewana wiadomość,
- H) przyrząd gimnastyczny, rek.,
- I) wzorzec,
- J) brak koloru w kartach,
- K) przewóz towarów,
- L) napełnianie butelek np. piwem lub mlekiem,
- Ł) znawca piękna,
- M) nazwisko aktora noszącego przydomek „Dodek”,
- N) pozbawiony wartości utwór literacki,
- O) na szyi psa.

Irena Preiss
Grudziądzki Klub Szaradzystów „Enigma”

Kierownik muzyczny
Wojciech Krasicki-Mockallo

Kierownik techniczny:
Piotr Umiński

Kierownik pracowni:
krawieckiej damskiej — **Gabriela Olszewska**
krawieckiej męskiej — **Marian Kozłowski**
fryzjerskiej — **Elżbieta Nitkowska**
rekwizytorskiej — **Henryk Thom**
stolarskiej — **Władysław Barwik**
główny elektryk — **Tadeusz Sziming**
brygadziści sceny — **Dionizy Zalewski, Andrzej Neumann**

Kierownik administracyjno-gospodarczy
Julian Brac

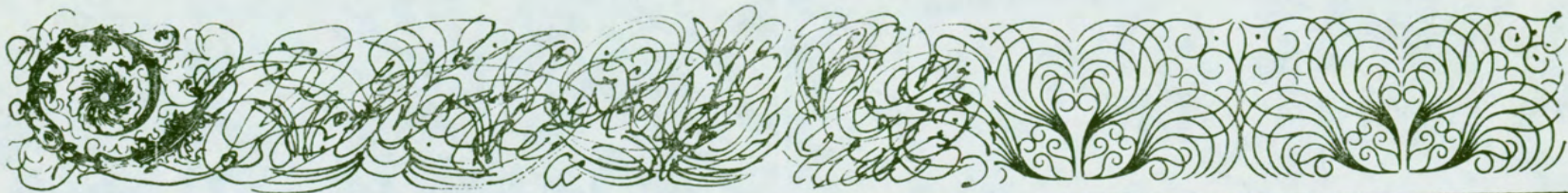
Kierownik organizacji widowni
Jadwiga Buchwałd

Redakcja programu
Jadwiga Misiaszek

Redakcja techniczna i korekta
Zygmunt Roliński

Kasa teatru czynna na godzinę przed każdym spektaklem. Dział organizacji widowni przyjmuje zamówienia na bilety codziennie od 8.00 do 15.00.





Aleksander Fredro

CIOTUNIA

Komedia w trzech aktach

O s o b y:

Panna Małgorzata — IZABELLA BILSKA
Alina — ~~EWA KOWALSKA~~ *Elżbieta Andruszkiewicz (gościnnie)*
Flora — AGNIESZKA CHAMIEC (adeptka)
Szambelan — ZBYSŁAW WILCZEK
Edmund — MIROŚLAW OWCZAREK
Zdzisław — RYSZARD POCHROŃ (adept)
Jan, służący Edmunda — WALDEMAR KWASIEBORSKI

Reżyseria — JAROSŁAW KUSZEWSKI
Scenografia — PAWEŁ VOGLER
Opracowanie muzyczne — IRENA ŻARNOWSKA

Asystent reżysera — MIROŚLAW OWCZAREK
Inspicjent — RYSZARD POCHROŃ
Sufler — IZABELA KOBYLAŃSKA

PREMIERA — MAJ 1988