

Za zbiorów  
Działu Dokumentacji ZG ZASP

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY

WILIAM SZEKSPIR

POSKROMIENIE ZŁOŚNICY



BIBLIA – KSIĘGA RODZAJU:



Położę nieprzyjaźń między tobą a niewiastą...

Głównym źródłem Szekspirowskiej komedii „Poskromienie złoŹnicy” („The taming of the shrew”) jest anonimowa komedia o niemal identycznym tytule („The taming of a shrew”) osnuta na wątku utworu Ariosta „I Suppositi”. Wątek „Poskromienia złoŹnicy” jest jednak często spotykany w literaturze i ludowej twórczoŹci; W czasach elżbietańskich był równieŹ bardzo popularny.

Szekspirowskie „Poskromienie złoŹnicy” ma swój literacki „dalszy ciąg” w komedii angielskiej Fletchera „The Tamer Tamed”, czyli „Poskromiciel poskromiony”.



W Polsce „Poskromienie złoŹnicy” poznawano z 10 kolejnych przekładów (do r. 1945) oraz z ogromnej ilości rozmaitych przeróbek:

Połowa XIX w.	– Anonim	– „Recepta na złoŹnicę”
1860 rok	– J. Komierowski	– „Poskromienie złoŹnicy”
1870 „	– E. Lubowski	– „Poskromienie złoŹnicy”
1872 „	– A. Błędowski	– „Poskromienie złoŹnicy”
1877 „	– J. Paszkowski	– „Ugłaskanie sekutnicy”
1880 „	– K. Stadnicki	– „Recepta na złoŹnicę”
1887 „	– S. Koźmian	– „UŹmierzanie przekornej”
1895 „	– L. Ulrich	– „Ułaskawienie sekutnicy”
1930 „	– A. Lange	– „Poskromienie złoŹnicy”
1945 „	– Wł. Tarnawski	– „Poskromienie złoŹnicy”

Między rokiem 1829 a 1853 wystawiano komedię szekspirowską pod następującymi tytułami:

- „Okrucieństwo i miłość, czyli zamek przerażenia”.
- „Recepta na złoŹnicę, czyli miłość wszystko może”.
- „Miłość wszystko może, czyli Przewycięzenie upiornicy”.
- „Ukrócenie przekory, czyli Recepta na złoŹnicę”.

## SZEKSPIR

Rok	Świat	Anglia
1492	Krzysztof Kolumb dopływa do Kuby	
1497	Vasco da Gama opływa Przylądek Dobrej Nadziei	Koniec wojny Białej i Czerwonej Róży
1500–1550		
1513	<b>Pierwsza drukowana książka polska</b>	
1516		„Utopia” Tomasa Morusa
1519	Podróż Magellana dookoła świata Śmierć Leonarda da Vinci	
1522	Przekład Nowego Testamentu przez Lutra	
1525/35		Angielski przekład Biblii
1534	Ignacy Loyola zakłada zakon jezuitów	
1543	„De revolutionibus orbium coelestium” Kopernika	
1546		Bunt Szkocji
1558	„Wizerunek własny żywota poczciwego człowieka” Reja	
1559		Koronacja Elżbiety I
1564	Umiera Michał Anioł	23 KWIETNIA RODZI SIĘ WILIAM SZEKSPIR
1572	Noc św. Bartłomieja w Paryżu (rzeź hugonotów)	
1576		Burbage buduje pierwszy teatr w Londynie
1578	„Odprawa posłów greckich” Kochanowskiego w Jazdowie pod Warszawą	

## I ŚWIAT

Rok	Świat	Anglia
1580	„Próby” Montaigne'a	
1587		Ścięcie Marii Stuart
1588		Zagłada Niezwyciężonej Armady „Faust” Marlowe'a
1593		Śmierć Marlowe'a „POSKROMIENIE ZŁOSNICZY”
1596		„SEN NOCY LETNIEJ”
1598		Wybudowanie i otwarcie teatru „The Globe”
1599	<b>Biblia Wujka</b>	
1600	Giordano Bruno spalony na stosie w Rzymie z wyroku Inkwizycji	
1601		HAMLET
1603		Śmierć Elżbiety I
1605	„Don Kichot” Cervantesa	KRÓL LEAR i MAKBET „Volpone” Ben Jonsona
1606	Rodzi się Corneille	
1611	Komedianci angielscy w Warszawie. W ich repertuarze prawdopodobnie Szekspir.	
1612		„BURZA”. SZEKSPIR WRACA DO STRATFORDU
1616	Umiera Cervantes	23 KWIETNIA UMIERA WILIAM SZEKSPIR.
1622	Rodzi się Moliere	
1623		„PIERWSZE FOLIO” (PIERWSZE WYDANIE ZBIOROWE) SZEKSPIERA

Serce mężczyzny jest jak wiatr jesienny.

(japońskie)



OBRAZ PŁCI OBYDWÓCH OD PRZYRODZENIA SAMEGO ZAKREŚLONY

Człowiek jak inne zwierzęta ma dwie płci, męzką i żeńską.

Kobieta kwitnie pięknnością, żyje wśród uczuć tego co jest piękne, szlachetne i dobre, jest przyjaciółką lubego przyrodzenia i darów jego, słaba na siłach ciała, a nawet i na umyśle słabsza, ale umie wybornie słabość swoją nadgrać rozkoszy natchnieniem, ukryć męstwem pozornym i okraścić skromnością.

Mężczyzna udarzony jest siłą i krzepkością, wymaga tam gdzie pierwsza prosi, naciera, gdzie ta cierpi, rzuca okiem na ogół rzeczy, gdy tamta tylko na szczegóły baczy.

Taki jest obraz płci obydwóch, od przyrodzenia, samego zakreślony.

Gdy przyrodzenie wszystkie twory na dwie płci podzieliło, miało do tego nader mocne pobudki. Mianowicie uszlachcenie rodzaju ludzkiego zostało skutkiem tego urządzenia, iedynie zdolnego otrzymać ten cel...

...Gdyby nie rozum mężczyzny, człowieczeństwo byłoby w kolebce, bez charakteru kobiecego wyrodziłoby się ze swych obrębów. Gdyby tylko mężczyźni byli na ziemi, to by się odmieniła w aniołów albo w diabłów, gdyby same kobiety, tedy rodzaj ludzki byłby w dzieciństwie lub w zwierzęcym stanie. Przez samo tylko pomięszanie charakterów płci obydwóch, człowiek jest człowiekiem.

(Z dzieł sławnego Tyssota, wydanych przez doktora Bekiera w Lipsku 1809).



Serce kobiety jest samolubne i bezgranicznie zachłanne i nie pojmuje ono samej istoty różnych spraw.

(Kenko XIII/XIV w.)



Wszystko ma cechy dwupłciowe. Nawet małżeństwo.

Stanisław Jerzy Lec

## Szekspir



Sam na sam –  
nawet niedojda potrafi ugłaskać  
kobietę –  
choćby to była jęzda  
rodem z piekła.



Człowiek – produkt uboczny miłości.

Stanisław Jerzy Lec

I happy-end jest tylko końcem.

Stanisław Jerzy Lec

Jesteśmy miękkie  
i gładkie i słabe.  
Władzę łykamy tak jak bocian żabę.  
A potem mdli nas...

„Poskromienie złościcy”

– Córki trzeba wydawać za mąż, kiedy z wieku są jeszcze dziewczętami, z rozumu kobietami.

(Kleobulos)

Miłość jest obrazem wojny.  
Tchórze opuszczą jej znaki.  
W słodkich obozach kochania  
musisz znosić trud wszelaki.

(Owidiusz „Sztuka kochania”, ks. VIII)



Co tedy z taką zrobić, proszę o poradę: biwszy ją, to zła, nie biwszy, jeszcze gorsza... toć i do piekła jej nie przyjmą... Gdzież ją tedy podziać?

Konkluduję:

Żywcem w działo nabić i wystrzelić na wiatr.

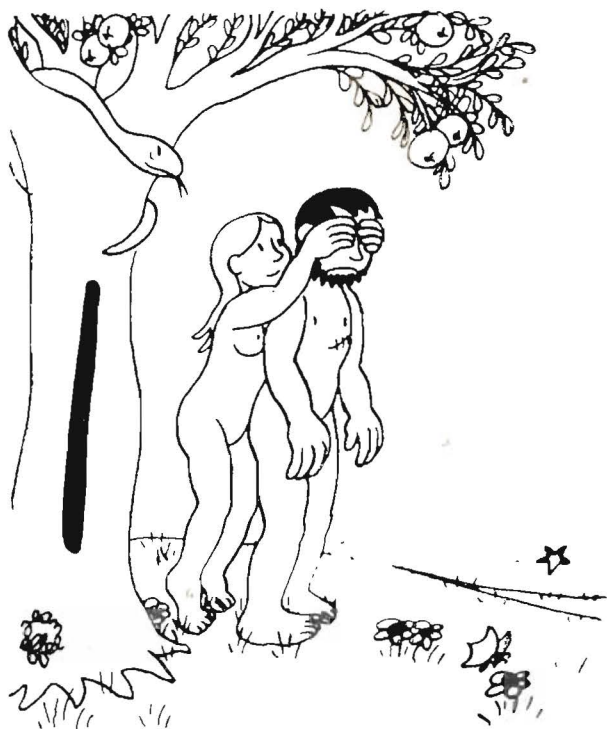
(Boczyłowicz „Wymowny polityk”, XVI/XVII w.)



Arystoteles zapytany jaką kobietę najlepiej pojąć za żonę – odparł:

Ładna będzie cię zdradzała;  
Brzydka nie będzie ci się podobała;  
Biedna będzie ci ciężarem;  
Bogata nad tobą zapanuje;  
Mądra będzie cię lekceważyła;  
Głupia cię nie zrozumie...  
Najlepiej zatem się nie żenić.

– Dlaczego chłop babę żywi a nie odwrotnie?



– Bo baba w raju chłopą żywiła i do tej pory chłop za to cierpi.

(ludowe)



Jeden człowiek świętemu Piotrowi rad służył  
I dla niego kłopotów na tym świecie użył.  
Więc gdy umarł – wrota mu otworzył do siebie  
A żona jego już tam przedtem była w niebie.

Uźrawszy ją, wrócił się i rzekł: chcecie wiedzieć?  
Wolę ze diabły w piekle, niż z nią w niebie  
siedzieć.

(Adam Władysławian, XVII w.)



Zła niewiasta wad dyabła gorsza piekielnego,  
Bo ów tylko złych męczy, ta zaś i dobrego.

(St. Serafin Jagodyński, XVII w.)



WILIAM SZEKSPIR

# POSKROMIENIE ZŁOŚNICY

(The Taming of the shrew)

komedya w 5 aktach

Spolszczył Jerzy S. Sito

## OSOBY:

BAPTYSTA MINOLA, ojciec Katarzyny i Bianki  
WINCENTIO, ojciec Lucentia  
GREMIO, stary błazen ubiegający się o rękę Bianki  
HORTENSJO, starający się o Biankę, żeniący z Dorotą  
PETRUKIO, pogromca Katarzyny  
BAKAŁARZ, udający Wincentia  
TRANJO, służący Lucentia, udający swojego pana  
BIONDELLO  
GRUMIO }  
KURTIS }     służący Petrukia  
FILIP }  
KUCHARZ }  
KRAWIEC  
MODYSTKA  
KATARZYNA, złośnica  
BIANKA  
DOROTA, wdówka  
LUCENTIO, kocha się w Biance

– KONRAD MORAWSKI  
– ARTUR KWIATKOWSKI  
– KRYSZTOF TOMCZAK  
– KRZYSZTOF KUMOR  
– STANISŁAW MIKULSKI  
– LUCJAN DYTRYCH  
– ZENON DĄDAJEWSKI  
– JERZY DUKAY  
– ZYGMUNT LISTKIEWICZ  
– PAWEŁ UNRUG  
– MARIAN GLINKA  
– CZESŁAW MROCZEK  
– LEONARD ANDRZEJEWSKI  
– ALINA ŻELISKA  
– BARBARA RYLSKA  
| – JOLANTA ZYKUN ✓  
| – LUCYNA SUCHECKA  
– BARBARA MARSZEL  
– ANDRZEJ NOWAKOWSKI

Scenografia  
KRYSTYNA HORECKA

Piosenki  
Jerzy Maksymiuk

Reżyseria  
JERZY RAKOWIECKI

Asystent reżysera  
Zenon Dądajewski

PREMIERA W LUTYM 1969 R.

Przerwa po II akcie



## Od tłumacza.\*

T. S. Eliot badaj, żartobliwie definiując poezję, powiedział, że jest ona tym, co ginie w przekładach. Robert Lowell, znakomity poeta amerykański, porównał sztukę poetyckiego przekładu do umiejętności wypychania ptaków: w zasadzie wszystko jest wierne po najdrobniejszy szczegół, tyle tylko że eksponat nie żyje. Warunkiem życia jest bowiem ukształtowanie na nowo esencji utworu, wprowadzenie go w krwiobieg innego języka, nie zaś rekonstrukcja jego zewnętrznej powłoki.

Myśl, obraz i ładunek emocji, w utworze poetyckim zawarte, istnieją jedynie w ramach określonych konstrukcji słownych, nie są więc samoistne. Słowo określa siebie w równym co najmniej stopniu, jak pojęcie czy przedmiot, które symbolizuje. Znaczy więc z konieczności więcej, niż skłonni jesteśmy mu przyznać czy zdolni jednorazowo ogarnąć. Słowo jest desygnatem czynności, przedmiotu lub cechy, jest jednak równocześnie rzeczywistością odrębną, która określa siebie poprzez wieloznaczne i wielorazowe użycie. Słowa są obciążone tradycją użytkowania, która jest częścią tradycji kulturalnych danego obszaru językowego. W tym sensie słowa nie mają w zasadzie swoich odpowiedników w innej tradycji, w ramach innego języka. Odpowiedniki takie mają jedynie czynności, przedmioty i cechy, które trzeba określić i ujarzmić na nowo.

To banalne na pozór stwierdzenie brzemiennie jest w następstwa nie zawsze w pełni uświadamiane przez tłumaczy poezji. Przenosząc desygnowane walory w sferę innego języka, inaczej zbudować należy ich porządek, nie przejmując się zbytnio konstrukcją oryginału. Tłumacz poezji stawiający na wierność słowu, z góry skazuje się na przegraną; i to w znaczeniu podwójnym: jest rzeczą mało prawdopodobną, by zdołał stworzyć pełnoprawny tekst poetycki, tym bardziej zaś odpowiednik oryginału, adekwatny w stosunku do jego poetyckiej wartości. Chcąc być naprawdę wiernym, trzeba mu się sprzeniewierzyć.

Rzecz jasna, założenia te, jak wszystkie generalizacje, właściwy swój sens – czy bezsens – obnażają dopiero w użyciu. Inaczej zresztą wygląda ta wierność w odniesieniu do poetów metafizycznych, inaczej do Marlowe'a, do Sonetów Szekspira, inaczej jeszcze w odniesieniu do jego poszczególnych dramatów. Jeśli prawdą jest – w co wierzę nie mniej gorąco niż Eliot – że forma określa treść poetyckiego utworu, problem wierności wobec oryginału

\*) Niektóre z zawartych w artykule myśli i sformułowań mają charakter specjalistyczny. Ze względu jednak zarówno na wagę problemu jak i na podjętą przez teatr próbę zespolenia nowego przekładu z formą sceniczną – drukujemy wypowiedź tłumacza w całości.

Przedstawienie „Poskromienia złoŹnicy” w Państwowym Teatrze Ludowym jest pierwszym wykonaniem tej komedii w nowym opracowaniu i przekładzie. (od teatru)

rozważać należy za każdym razem od nowa; za każdym bowiem razem wierność ta będzie inna.

\* \* \*

Dramaty Szekspira stanowią tu przypadek szczególny. Nastęrczając w przekładach inne nielco problemy, już to chociażby dlatego, że teren, na którym się tłumacz porusza, nie jest terenem dziewiczym. Funkcjonuje na nim i organizuje świadomość i wrażliwość odbiorcy cała dotychczasowa recepcja polska Szekspira, od Wojciecha Bogusławskiego po tłumaczy współczesnych. Pominieć jej, jeśli nawet możliwe, musi się nieuchronnie zemścić, tak jak mszczą się zazwyczaj archetypy kultury narodowej nazbyt pochopnie odrzucane przez beztroskich głosicieli nowego. To dodatkowe obciążenie jest zresztą pomocą i oparciem w równym co najmniej stopniu, jak i utrudnieniem.

Polski kanon szekspirowski powstał w drugiej połowie XIX wieku. Jego znaczenie i jego zasługi dla polskiej kultury literackiej i teatralnej są tak wielkie, iż nie sposób jest je przecenić. Był to wzorzec nad wyraz sugestywny, zrośnięty z polską tradycją i tą formacją umysłową, którą reprezentowali zaszczytnie zarówno redaktor kanonu, Józef Ignacy Kraszewski, jak trzej jego tłumacze, Paszkowski, Ulrich i Koźmian. Żywotność i sugestywność stworzonego przez nich wzorca była tak wielka, iż przetrwał on niemal bez szwanku kryzys filozoficzny i światopoglądowy, który zdewaluował i zepchnął z piedestału tak wiele dzieł literatury – pierwszą wojnę światową. Przetrwał zwiycisko okres międzywojenny, a choć obecnie jest już martwy wpływ jego wyczuwa się nadal. Spod jego uroku czy władzy nie zdołali się wyrwać nawet tłumacze współcześni, poeci tak niekiedy wybitni, jak Miłosz, Gałczyński czy Iwaszkiewicz. A przecie był to wzorzec związany nader ściśle z epoką, w której powstał; wydawać by się mogło, iż zginie, odejdzie wraz z nią, wywierając w najlepszym wypadku wpływ zaledwie pośredni na dalszą recepcję Szekspira. Truizmem jest stwierdzenie, iż każdy przekład, nawet najwierniejszy, jest – z konieczności – inspiracją, że tłumacz zdeterminowany jest przez swoją epokę w stopniu nie mniejszym niż autor. Utwór literacki żyje i umiera w języku. Nie tylko poszczególne słowa, lecz również zespoły pojęć, ciągi skojarzeniowe, wrażliwość, zmieniają się z epoki na epokę. Dyktują one interpretację, lecz równocześnie dyktują strukturę, wersyfikację, konwencję. Od wyboru konwencji zależy w dużej mierze wymowa utworu w języku, któremu się oryginał przeszczepia. Ona to będzie kształtować struktury językowe, nadawać znaczenia słowom, modulować ich ostrość, napięcie, podteksty i skojarzenia.

Konwencja, jaką przyjęli autorzy polskiego kanonu, jest wytworem ubiegłego stulecia, konwencją postromantyczną. Ich Szekspir zatem jest Szekspirem widzianym oczyma owej epoki, równie niewiele mającej wspólności z manie-

ryzmem epoki elżbietańskiej, co i ze stylistyką współczesną, jakimkolwiek bądź mianem zechcemy ją określić. Dotyczy to nie tylko interpretacji w przekładach tych przyjętej, lecz również i wzorców wrażliwości, ukształtowanych przez poezję romantyczną, poza które nie wyszli, gdyż wyjść zapewne nie mogli, jego postromantyczni tłumacze. Złożyło się na to wiele przyczyn istotnych, lecz jeśli przyjmujemy nawet, że zrozumieć to znaczy wybaczyć, nie sądzę, aby znaczyło to również powielać ten nie najtrafniejszy już wzorzec w nieskończoność. Niemniej z niewielkimi tylko modyfikacjami, choć martwy, funkcjonuje dziś nadal.

W okresie powstania polskiego kanonu szekspirowskiego wzorzec romantyczny był wzorcem najbliższym, wciąż jeszcze żywym, o wielkiej sile oddziaływania. Specyfika rozwoju kultury polskiej posuwającej się naprzód skokami, uniemożliwiła jakkolwiek próbę nawiązania do własnych tradycji literackich przelomu wieków XVI i XVII; historia polityczna kraju nader skutecznie odarła je bowiem z jakiegokolwiek znaczenia. Polski wiek XVII wraz z całym swoim bogactwem nie mógł być pomocą, już wówczas bowiem przestał być zrozumiały dla społeczeństwa, którego istotne stawki ulokowane były gdzie indziej. Tej właśnie zasadniczo odmiennej sytuacji model romantyczny odpowiadał najbardziej. Był to zresztą rodzaj sprzężenia zwrotnego: swoiście interpretowany Szekspir dopomógł w ukształtowaniu polskiego Romantyzmu, który z kolei obrodził polskim kanonem szekspirowskim. Mam tu na myśli nie tylko Słowackiego z Kordianem, Balladyną, Lilią Wenedą i Snem srebrnym Salomei, lecz również i Krasieńską z Nieboską i Irydionem.

W rezultacie Szekspir polski, Szekspir, jakiego znamy, wychował pokolenia, lecz również je na swój sposób zubożył. Byłoby rzeczą interesującą prześledzić, w jaki sposób ów nie w pełni świadomy retusz narodowy zdołał Szekspira złagodzić, odjąć mu żądło i jad, dokonać wśród bohaterów Szekspira wewnętrznego podziału na śpiewających hymny i zgrzytających zębami; w jaki sposób zdołał go uogólnić i zmetaforyzować. Rzeczą stosunkowo łatwiejszą jest zrozumienie mechanizmów umniejszających zainteresowanie sytuacją człowieka politycznego; tu kategorie polskie były od szekspirowskich prostsze i bardziej jednoznaczne: działanie polityczne równało się po prostu walce z obcą przemocą i walka ta określała własną wykładnię moralną.

Obok wyłożonych tu względów natury historycznej inny względ, niemniej istotny, zaważył niekorzystnie na kształcie polskiego kanonu szekspirowskiego: wybór konwencji wersyfikacyjnej. W języku polskim nie istnieje praktycznie jambiczny pentametr szekspirowski; już z tego chociażby względu wersyfikacja przekładu musi być zasadniczo różna. Autorzy polskiego kanonu posłużyli się formą białego jedenastozgłoskowca o nieruchomej średniówce, przypadającej po piątej sylabie. Jest to w języku polskim miarą tradycyjnie epicka, ociążała, niosąca własną retorykę, całkowicie odmienną od retoryki szekspirowskiej. Niektó-



rzy później tłumacze usiłowali zastąpić ją polskim trzynastozgłoskowcem, wpadając z deszczu pod rynnę. W obydwu wypadkach ofiarą padał nie tylko rytm oryginału, szybszy, bardziej dramatyczny i giętki, lecz również i jego walory teatralne. Wersety polskiego Szekspira można deklamować, lecz nie da się ich wykrzyzczyć, wyszeptać czy wypowiedzieć.

Zasiadając do pracy nad własnym przekładem Szekspira, wśród wszelkich wad i niedomogów mojego warsztatu – a mogę zaliczyć tu również za mały, być może, pietyzm w stosunku do jego słowa – miałem jedną zaleję: Szekspir dźwięczał mi w uszach frazą oryginału. Moje spotkanie z Szekspirem nastąpiło na gruncie jego języka, w długi czas potem dopiero, i to incydentalnie niejako, zetknąłem się z jego spolszczeniem. Przy całym moim szacunku dla niego nie mogło już ono na mnie oddziaływać. Zbyt mocno byłem impregnowany, zbyt osobisty już miałem do Szekspira stosunek. Nie był to pierwszy mój wypadek na teren przekładowy. Ośmieliłem się sięgnąć po jego dramaty terminując uprzednio u poetów metafizycznych, u Marlowe'a, na na koniec w lirycznym warsztacie Szekspira.

Jerzy S. Sito

(„W pierwszej i trzeciej osobie”, P.I.W 1967 r.)



„Tylko politycy, którzy mają żony, mogą zrozumieć jak rozwiązywać problemy”.

(Charles Njonjo, generalny prokurator w Kenii)

By dojść do źródła, trzeba płynąć pod prąd.

Stanisław Jerzy Lec



W miłości wszystko jest prawdziwe, wszystko jest fałszem. Jest to jedyna kwestia, w której nie można powiedzieć niedorzeczności.



Płaszczyzna porozumienia – idealne pole walki.

Stanisław Jerzy Lec

Żadna wstydliva panna, wdowa i mężatka  
Nie mówi, nie bawi się z mężczyzną bez świadka,  
Gdyż choćby dla mówienia zesłi się pacierzy,  
Nie dla czego innego, żaden w nie uwierzy...

(W. Potocki, XVII w.)



Nad smoka tygrys złości swojej sporszy,  
A nad tygrysa diabeł jeszcze gorszy.  
Cóż nad szatana będzie najgorszego?  
Niewiasta zajadła. Nie masz nic piętego.

(Jan z Wychylówki, XVII w.)



Białogłowa najniedoskonalsze jest zwierzę mię-  
dzy zwierzęty,  
A zatem dostojności abo małej abo nijakiej prze-  
ciw dostojności mężczyńskiej.

(Ł. Górnicki „Dworzanin”, XVI w.)

...A odjechać od niej nudno,  
a przyjechać do niej trudno!...

(Pustelnik w „Dziadach”, A. Mickiewicza)



nie dziw, że harde urodziwe panie:  
Im gładsze drzewo, tym trudniej wleść na nie.

(„Złote jarzmo małżeńskie”, XVII w.)

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Aktorzy

JERZY ADAMCZAK  
LEONARD ANDRZEJEWSKI  
RYSZARD BACCIARELLI  
EWA BERGER-JANKOWSKA  
HANNA BIELSKA  
TADEUSZ BOGUCKI  
HENRYK BŁAŻEJCZYK  
ZENON DADAJEWSKI  
JERZY DUKAY  
LUCJAN DYTRYCH  
MARIAN GLINKA  
TERESA GNIEWKOWSKA  
IRENA JAGLARZOWA  
EMIL KAREWICZ  
JÓZEF KLEJER  
ROMAN KŁOSOWSKI  
JÓZEF KONDRAT  
KRZYSZTOF KUMOR  
ARTUR KWIATKOWSKI  
TERESA LIPOWSKA  
ZYGMUNT LISTKIEWICZ  
LUDMIŁA ŁACZYŃSKA  
BARBARA MARSZEL  
STANISŁAW MIKULSKI  
JERZY MOLGA  
KONRAD MORAWSKI  
CZESŁAW MROCZEK  
DANUTA NAGÓRNA  
ANDRZEJ NOWAKOWSKI  
WŁODZIMIERZ PRESS  
WOJCIECH RAJEWSKI  
BARBARA RYLSKA  
JANINA SEREDYŃSKA  
ZBIGNIEW SKOWROŃSKI  
LUCYNA SUCHECKA  
GERARD SUTARZEWICZ  
KRYSIAN TOMCZAK  
PAWEŁ UNRUG  
EWA WIŚNIEWSKA  
BARBARA WYSZKOWSKA  
ALICJA WYSZYŃSKA  
TOMASZ ZALIWSKI  
JACEK ZBROZEK  
JOLANTA ZYKUN  
ALINA ŻELISKA

Przedstawienie prowadzi  
BARBARA PAKLIKOWSKA

Sufler  
WALENTYNA MICHAJŁOW

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej męskiej  
TADEUSZ BOLCZAK

Krawieckiej damskiej  
HELENA ORLIKA

Malarskiej  
EUGENIUSZ PALARCZYK

Stolarskiej  
MIKOŁAJ WIERZBICKI

Perukarskiej  
LEOPOLD MICHAŁSKI

Modelatorskiej  
CZESŁAW ZAGAJEWSKI

Tapicerskiej  
KAZIMIERZ DZWONKOWSKI

Kierownik oświetlenia  
WIEŚLAW PAJEWSKI

Brygadier sceny  
WŁADYSŁAW KAZUBSKI

Kierownik Techniczny  
EDWARD KOPACZ

Kierownik muzyczny

TADEUSZ KIERSKI

Scenograf

KRYSTYNA HORECKA

Dyrektor i kierownik artystyczny

JERZY RAKOWIECKI

Zdzisław Skowroński  
„W CZEPKU URODZONA”

•

Wojciech Bogusławski  
„FANSZETKA Z SZALAMAJĄ”

•

Mikołaj Gogol  
„REWIZOR”

•

Carlo Gozzi  
„KSIĘŻNICZKA TURANDOT”

•

Wiliam Szekspir  
„POSKROMIENIE ZŁOŚNICY”

•

**W przygotowaniu:**

Juliusz Słowacki  
„ZAWISZA CZARNY”  
„ZŁOTA CZASZKA”

Wydawca:

Państwowy Teatr Ludowy w Warszawie

Redaktor: Tomira Lepkowska

Opracowanie graficzne: Krystyna Horecka

Zo zbiorów  
Działu Dokumentacji ZG ASP

SEZON

1968/1969

