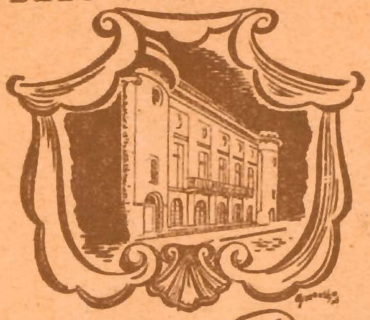
PAŃSTWOWY



TEATR POLSKI

PROGRAM

Sezon 1947/8

Cena 25 zł.

WILLIAM SHAKESPEARE

HAMLET

Tragedia w 13-tu obrazach

Przekład JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

Muzyka STANISŁAWA MONIUSZKI

Król duński	Saturnin Butkiewicz
Królowa duńska	L. Pancewicz-Leszczyńska
Hamlet	Marian Wyrzykowski
Poloniusz	Gustaw Buszyński
Ofelia	Elżbieta Barszczewska
Laertes	Mieczysław Milecki
Horacjo	Stanisław Żeleński
Rozenkranc	Wieńczysław Gliński
Gildensztern	Tadeusz Jastrzębowski
Ozryk	Stanisław Jaszkowski
Fortynbras	Czesław Kalinowski
Kapitan	* * *
Aktor I	Wojciech Brydziński Edward Szupelak-Gliński
Aktor II	Norbert Nader
Aktor III	Tadeusz Kosudarski
Aktor IV	Joachim Lamża
Ksiądz	Tytus Dymek
Grabarz I	Seweryn Butrym
Grabarz II	Władysław Janecki Wilhelm Wichurski
Woltymand	Edward Kowalczyk
Korneli	Henryk Rydzewski
Marcello	Mikołaj Wołyńczyk
Bernardo	Czesław Wołłejko
Francesco	Henryk Kubalski
Żeglarz	Roman Dereń
Sługa	Henryk Rzętkowski

Duch Ojca Hamleta . . . Władysław Bracki

Dwór królewski — Aktorzy — Żeglarze — Tragarze — Żołnierze Fortynbrasa

Rzecz dzieje się na zamku w Elsynorze

Inscenizacja i reżyseria: ARNOLD SZYFMAN

Dekoracje i kostiumy: KAROL FRYCZ

Dekoracje wykonano w pracowni Państwowego Teatru Polskiego pod kierunkiem M. NALEWAJSKIEGO

Dwie przerwy po obrazach 5 i 11.

B-33004 Druk. „LECH" Warszawa, Koszykowa 33

THE Tragicall Hiſtorie of HAMLET,

Prince of Denmarke.

By William Shakeſpeare.

Newly imprinted and enlarged to almoſt as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie.

AT LONDON,
Printed by I. R. for N. L. and are to be ſold at his ſhoppe vnder Saint Dunſtons Church in Fleetſtreet. 1604.

Karta tytułowa z wydania angielskiego
in quarto z r. 1604.

HAMLET

PREMIERA DNIA 17-go LIPCA 1947 R.

W RAMACH

KONKURSU SZEKSPIROWSKIEGO

ZORGANIZOWANEGO PRZEZ

DEPARTAMENT TEATRU MINISTERSTWA
KULTURY i SZTUKI

Nieśmiertelne arcydzieło

Wielkie dzieła literatury — jak „Iljada" Homera, czy „Boska Komedja" Dantego, czy „Pan Tadeusz" Mickiewicza— mają to do siebie, że zawsze do nich się wraca. Czyta się je za każdym razem na nowo, tak, jakby się nowe dzieło czytało, i nigdy ten powrót nie nuży, nigdy nie męczy — przeciwnie każdy rok, każda epoka odkrywa w nich nowe i dla danego pokolenia przydatne wartości.

Wszystkie wielkie dzieła, o których tutaj wspominamy, obrosły przez szereg wieków całym gąszczem komentarzy i rozważań. Oblepiły one ich kontury, jak podwodne rośliny obrastają dna transoceanicznych okrętów. To też do dzieł takich należy raczej podchodzić, odrzuciwszy wszystkie komentarze, nie słuchając co mówią o nich uczeni filologowie i komentatorowie, zapomnieć o wszystkich naleciałościach, a jeszcze lepiej wcale ich nie czytać. Wtedy niczem nie zmącona świeżość wiecznych arcydzieł objawi się nam w całej swej potędze, w całym swym uroku.

Może żadne z dzieł literackich nie zdobyło sobie takiego powodzenia u „uczonych w piśmie" jak właśnie „Hamlet", Szekspira. Biblioteka „hamletianów" jest wcale okazała. Przez wieki całe — a zwłaszcza w wieku dziewiętnastym pisano i mówiono o „Hamlecie" aż nadto. W niektórych z tych komentarzy znajdziemy niejedno ciekawe ziarno, niejedno ciekawe odkrycie. W literaturze polskiej istnieją dwa niezmiernie wartościowe dzieła o tej tragedii Szekspira — książka Matlakowskiego, reasumująca wszystkie odkrycia Hamletowe, dokonane w dziewiętnastym wieku i wspaniała

choć nieco fantastyczna książka Wyspiańskiego. U Leona Pinińskiego w jego studiach szekspirowskich także wiele znajdziemy ciekawych i trafnych uwag o „Hamlecie".

Zdaje mi się jednak, że „Hamlet" jest morzem, na które najlepiej jest puszczać się bez busoli. Wtedy prawda tego dzieła poczyna do nas przemawiać bezpośrednio, zwyczajnie i działa upajająco. Z „Hamletem" oswoiłem się od wielu lat, a jednak kiedy słyszę pierwsze odezwanie się królewicza duńskiego na scenie, te słowa tak zwyczajne: „kuzyn za mało — a syn to za dużo..." odkrywa się przedemną nowy, nieznany świat i przeżywam dzieje tego bohatera zupełnie na nowo, z zaciekawieniem, z oddaniem się prądowi, który pędzi do z góry wiadomego końca, wiadomemi perypetiami, wciąż i jednakowo działając na uczucie i umysł.

Tajemnica tego leży chyba w tem, że Szekspir uczynił swojego bohatera tak ogromnie ludzkim. Nie jest to szlachetny królewicz z książek obrazkowych. Uczeni wytknęli mu niejedno tchórzostwo i słabość, niejeden czyn nie zasługujący bynajmniej na pochwałę. Jeszcze niedawno Osterwa zestawiał go z polskim bohaterem, Bolesławem Śmiałym u Wyspiańskiego, wykazując wyższość Polaka pod względem moralnym. Nie, Hamlet nie jest wzorowym bohaterem bez skazy, ale upada, lęka się i zastanawia jak my wszyscy, odczuwa jak my wszyscy i tak samo boli go zetknięcie ze światem, jak właściwie powinno boleć każdego szlachetnego człowieka.

Los wkłada na barki Hamleta zadanie nad możność nie dlatego, że każe mu popełnić zabójstwo, przed którem wzdraga się jego dusza, ale poprostu, że wkłada na niego ciężar życia, które jest nad jego siły. Dla Hamleta „król — morderca jego ojca — jest rzeczą"... czemś nieważnem i niedostrzegalnem w tym świecie, który podobny jest do ogrodu zarośniętego chwastami, w którym pośród niespodziewanie twardych obowiązków trudno mu jest odnaleźć samego siebie.

„Świat wyszedł z orbit i mnież to los srogi
Każe prostować jego błędne drogi?"...

— pyta nieszczęśliwy królewicz.

I w tem czysto ludzkiem przeciwstawieniu Hamleta całemu światu, a cały świat jest przeciwko niemu, ponieważ jest światem jego wrogów, — leży cały wzruszający czar tej tragedii, jej bezpośrednie i zawsze celne działanie.

„Hamlet nie hamletyzuje — Hamlet myśli" — powiada Wyspiański i w tym pozornym paradoksie mieści się klucz do całego „Hamleta".

Hamlet jest tragedią pesymistyczną — i wszystkie próby ujęcia optymistycznego zawodzą. Ale w jej pesymiźmie kryje się wielki optymizm wiary w człowieka. Hamlet podejmuje walkę z całym światem mimo, iż wie, że musi ją przegrać. I jak pokrewny mu typ — jego nieśmiertelny kuzyn Don-Kiszot — wie, że ta walka będzie świadectwem prawdy, świadectwem wartości człowieka.

Hamlet padnie, ale po nim przyjdzie mocny i szlachetny Fortynbras, który zaświadczy dobitnie, że „zło na tym świecie rozplenione" — może i musi zapaść się pod ziemię.

I w tym sensie, w sensie skuteczności ofiary Hamleta— tragedia Szekspira może dawać wydźwięk optymistyczny.

Jarosław Iwaszkiewicz

Na marginesie „HAMLETA"

I.

Jednym z przedziwnych, a może podświadomie przewidzianych, zdarzeń teatralnych jest wystawienie w ciągu jednego powojennego półrocza na tej samej scenie „Orestei" i „Hamleta".

Szekspir prawdopodobnie nie znał Ajschylosa, (jak zapewniają niektórzy uczeni) a mimo to analogie w obu utworach są tak frapujące (nie mniej i różnice), że mogą stanowić temat interesującej rozprawy. Idea usprawiedliwienia winy i kary są zupełnie różne u Ajschylosa i Szekspira. Forma zaś widowiska wypływa u każdego z autorów z innego światopoglądu i innej techniki scenicznej. Są to dwa odmienne światy rozdzielone szesnastu wiekami etyki chrześcijańskiej i nowożytnej estetyki teatru.

Orestes jest mścicielem swego ojca, zabójcą matki i ojczyma, uwolnionym od odpowiedzialności przez Sąd Najwyższy. Hamlet nie jest mścicielem, jest raczej sędzią, który ginie wraz z matką i wyrodnym stryjem. Wyspiański w swej nieświetnie skonstruowanej i w wielu punktach błędnej książce o „Hamlecie" czyni niezwykle wnikliwe uwagi, z których jedna wydaje się być bardzo nowoczesnem sformułowaniem idei „Hamleta": „TYLKO WŁASNYCH KRZYWD CZŁOWIEK MŚCIĆ MOŻE I UMIE, jest mu wolno z całą siłą, — nie krzywdy ojców". Formuła ta jest jednostronna, lecz najkrótsza ze znanych mi i najbardziej trafiająca w sedno rzeczy. W jej świetle tym plastyczniej rysują się kontury Sądu w „Orestei".

II.

Jeden ze znanych dzisiejszych szekspirologów angielskich F. P. Wilson zwrócił uwagę na przepaść dzielącą dawnych naukowców angielskich od reżyserów i aktorów. Nie inaczej było i u nas. Uczeni i krytycy zapominali, że Szekspir był przedewszystkiem dramatycznym pisarzem, aktorzy zaś i reżyserzy — że był poetą i to poetą elżbietańskim. Jest pocieszającym objawem obecnych czasów, że uczeni i krytycy interesują się reżyserją, wystawą i grą aktorów w sztukach Szekspira, natomiast reżyserzy i aktorzy nie ignorują badań, dociekań i wniosków krytyków i uczonych. W ostatnich latach — jak podaje Wilson — dwóch profesorów z Oxfordu i Cambridge zaproszono do współpracy przy reżyserowaniu sztuk Szekspira i Webstera w zawodowym teatrze w West End w Londynie. „Wypadek bez precedensu, który robi zaszczyt uczonym i aktorom".

III.

Słynne jest powiedzenie poety Keats'a: „Szekspir wiódł życie alegoryczne, a jego dzieła są komentarzami". Hamlet jest najdokładniejszym komentarzem do życia Szekspira. Wszyskie fakty znane nam z życia wielkiego Williama nie mówią nam w drobnej nawet części tyle o poecie co „Hamlet". I stąd ten arcyludzki urok utworu, który ma tyle błędów, ile zalet, tyle niejasności, ile błyskawicznych rozjaśnień tajemnicy o życiu i śmierci człowieka.

IV.

Wiadomo, że „Hamlet" jest najdłuższym utworem dramatycznym Szekspira. Dla dzisiejszego widza, szczególnie w dzisiejszej Warszawie, nie do pomyślenia jest granie całego utworu bez skrótów. W naszej inscenizacji zostało odsłon 15-cie. I te pozatym niekiedy mocno skrócono, lub połączono.

Po dokładnym przemyśleniu pozwoliliśmy sobie na jedną dość radykalną zmianę w układzie tekstu. Mianowicie obraz cmentarny rozpoczyna się sceną, która u Szekspira jest początkiem ostatniej odsłony (rozmowa Hamleta z Horacjem). To przestawienie scen wydaje się nam korzystne

dla dynamiki dialogu i akcji, szczególnie wobec opuszczenia trzech scen poprzedzających odsłonę na „równinie w Danii".

Natomiast utrzymaliśmy prawie w całości margines historii z Fortynbrasem jako jeden z członów ogólnej harmonii. Pięknie mówi Leon Piniński o Fortynbrasie: „On jest siłą zewnętrzną, współdziałającą końcowej, tragicznej katharsis". To samo Wyspiański: „Jest to przedewszystkiem niezmiernie ważna postać i pierwszorzędna w wadze tej tragedii, ważności tej tragedii Ducha".

V.

„Hamlet" był łatwy do wystawienia w czasie, gdy go grano w teatrze jako utwór romantyczny. Tak było jeszcze bardzo niedawno. Wyobrażenia o „Hamlecie" zmieniły się radykalnie w końcu XIX, a najbardziej w początkach XX-go wieku. W Anglii niemałą rolę w zmianie tych pojęć odegrał T. S. Eliot (nie mieszać ze znaną pisarką G. Elliot, która również pisała o Szekspirze).

Nowocześni inscenizatorzy i uczeni zwrócili baczną uwagę na elementy różnolite i sprzeczne, stanowiące istotę i rdzeń „Hamleta". Szekspir połączył bowiem w nim tradycje średniowiecznych misteryjnych moralitetów z nowoczesnym realizmem — konwencje elżbietańskiego teatru, z najgłębszym nurtem poezji dramatycznej. Jak pogodzić, jak uzgodnić te sprzeczne żywioły, oto główne zagadnienie. Jak złączyć ortodoksyjne wierzenia w duchy z nowoczesnym człowiekiem z krwi i kości, żyjącym prawdziwą rzeczywistością? Jak nie zagubić poezji, która wprost bucha z całej tragedii, na rzecz konwencji, która jest podstawą licznych scen utworu?! Jak stopić makabryczny sarkazm z najwznioślejszym liryzmem, mizantropię i melancholię z złośliwym satyrycznym dowcipem lub najczystszą metafizyką?!

Od takich problemów ważnych i skomplikowanych do pobocznych i drobnych roi się w „Hamlecie".

Istnieją w zapiskach K. S. Stanisławskiego i L. A. Sullerzyckiego (Rocznik MCHAT'u 1944) rozmowy między Gordonem Craig'iem a K. S. Stanisławskim—rozmowy niezmiernie charakterystyczne dla obu wielkich ludzi teatru ubieg-

łego pokolenia — rozmowy tyczące się charakterystyki osób występujących w I-ym akcie „Hamleta" w szczególności Ofelji i Ducha. Dyskusja ta wykazuje wielorakość problemów aktorskich w stosunku do postaci, zdawało by się najmniej skomplikowanych.

Nie mniej ciekawą jest ich dysputa nad tem, czy w „Hamlecie" należy więcej chodzić, czy siedzieć w czasie dialogów. I w tym względzie notatka Sullerzyckiego jest niezmiernie cenna.

VI.

Aktorzy — pomni słów Hamleta - Szekspira o sztuce aktorskiej, „której zadaniem jest dzisiaj i było zawsze ukazywać zwierciadło naturze, cnocie jej skazy, a każdemu wiekowi wizerunek wierny i ślad, jaki potomności zostawi", — oraz pomni ostrzeżeń wypowiedzianych przez Hamleta do Polonjusza: „aby ich (aktorów) dobrze traktować, bo są oni jakgdyby skróconą kroniką epoki... i lepiej jest mieć szpetny napis na nagrobku, niźli za życia zasłużyć na ich niepochlebne zdanie" — nie grają żadnego autora tak chętnie jak Szekspira, a z dzieł jego żadnego nie kochają tak, jak „Hamleta". Czas prób „Hamleta" jest dla każdego teatru czasem uroczystości i podniosłego nastroju. Bo też nikt nie wywyższył tak aktorstwa, jak Patron Teatru, największy poeta świata, a zarazem aktor, reżyser i dyrektor — William Shakespeare.

VII.

W jakiej epoce umieścić „Hamleta"?

Między zabobonem średniowiecza a współczesnością Szekspira. To też inscenizator i malarz, czy może słuszniej kompozytor przestrzeni, przyjęli formę dekoracji i kostiumów nie związanych ściśle z żadną epoką, z żadną modą historyczną. Tekst, akcja, nastrój i z nich płynąca funkcjonalność każdej dekoracji były jedynym drogowskazem dla inscenizacji. Jak spełniono to zadanie, jak wyobraźnia przestrzenna Karola Frycza ujęła „Hamleta" w architekturę sceniczną odpowiadającą naszym dzisiejszym pojęciom, jak grać będą kostiumy na kolorystycznie-neutralnych ścianach zamku w Elsynorze i jak zsynchronizują się z tekstem — wykaże przedstawienie.

VIII.

W bibliotecę muzycznej Teatru Polskiego — cudem częściowo ocalałej — znalazła się niewielka partytura muzyki Moniuszki do „Hamleta". Historii jej nie znamy. Już w roku 1922 była wykonana w Teatrze Polskim w układzie F. Konopaska i Piotra Maszyńskiego. Obecnie, w 75-cio lecie od śmierci Moniuszki, przypomnimy ją w adaptacji Tadeusza Szeligowskiego, którego opinię pozwalamy sobie przytoczyć: „...Ten ostatni marsz żałobny brzmi tragicznie i rozpaczliwie — efekt powinien być naprawdę imponujący. W omówieniu prasowym proszę zwrócić uwagę na muzykę Moniuszki, na piosenki Ofelji, przypominające obłąkanie „Halki", na piękne fanfary o zapachu „Strasznego Dworu". Wogóle proszę bardzo o uwypuklenie muzyki Moniuszki, bo tego warta, a pozatym to istotnie bardzo interesujący szczegół jego twórczości".

A. Szyfman

SZEKSPIR
na scenie Teatru Polskiego w Warszawie

Obecna — trzecia z kolei w Teatrze Polskim – premiera „Hamleta" jest swego rodzaju jubileuszem w życiu teatralnym Polski. W r. 1797, a więc 150 lat temu, wystawiono po raz pierwszy w Polsce „Hamleta" w teatrze lwowskim. Od tej daty zaczynają się właściwe dzieje dramatu Szekspira w Polsce. Wystawiono go w tłumaczeniu Bogusławskiego z niemieckiego przekładu J. Eschenburga. Dopiero od 1862 r. zaczęto grać u nas Szekspira w przekładach z oryginału.

Wystawiono dotąd w Polsce 27 utworów Szekspira.

Teatr Polski wystawił w ciągu 26 lat działalności 15 utworów, dając 21 premier, z czego było 6 nie granych w Warszawie.

1)	4. IX.	1913	Burza pierwszy raz w Warszawie	30 przedstawień
2)	9. I.	1914	Juliusz Cezar „ „ „	48 „
3)	4. IV.	1915	Komedia Omyłek „ „ „	21 „
4)	23. IV.	1916	Wesołe Kumoszki z Windsoru	6 „
5)	30. XII.	1916	Wiele hałasu o nic	21 „
6)	25. II.	1918	Wieczór Trzech Króli	17 „
7)	16. V.	1919	Koriolan pierwszy raz w Warszawie	22 „
8)	12. III.	1920	Wiele hałasu o nic	35 „
9)	19. IV.	1921	Kupiec Wenecki	27 „
10)	2. V.	1922	Hamlet	36 „
			Wznowienie – 24. XII. 1922	13 „
11)	13. X.	1923	Sen nocy letniej	38 „
12)	8. XI.	1924	Król Henryk IV pierwszy raz w W-wie	20 „
13)	23. XII.	1925	Otello	27 „
14)	21. I.	1928	Juliusz Cezar	39 „
15)	29. X.	1931	Romeo i Julia	46 „
16)	20. X.	1933	Miarka za miarkę pierwszy raz w W-wie	21 „
17)	10. II.	1934	Kupiec Wenecki	54 „
18)	3. X.	1934	Sen nocy letniej	57 „
19)	5. X.	1935	Król Lear	38 „
20)	21. II.	1936	Wieczór Trzech Króli	36 „
21)	4. IV.	1939	Hamlet	52 „
			Razem przedstawień	704

Liczba ta wysuwa Szekspira na czoło wszyskich autorów granych w Teatrze Polskim, a stanowi ponad 7% ogólnej liczby 9959 przedstawień w okresie od 29 stycznia 1913 do 31 sierpnia 1939. Współczesna Warszawa poznała Szekspira i wychowała się na Szekspirze dzięki Teatrowi Polskiemu. Żaden teatr w Polsce nie może się poszczycić tak wielką ilością przedstawień szekspirowskich.

To zainteresowanie Szekspirem i staranność wystawienia jego sztuk, oraz ich powodzenie, znalazły uznanie w Anglii. Już w r. 1922, po pobycie w Warszawie p. A. Nicoll, autorki monografii o Szekspirze w Polsce, londyńskie Towarzystwo Szekspirowskie nadesłało na ręce dyrektora Szyfmana piękne wydanie dzieł Szekspira z dedykacją prezydenta Towarzystwa oraz list, w którym czytamy:

> „P. Nicoll mówiła nam o żywym zainteresowaniu się Pana Szekspirem i pokazała nam fotografie z przedstawień w Pańskich Teatrach. Fotografie te wykazały, z jaką czcią i starannością był u Pana wystawiany Szekspir. Towarzystwo Szekspirowskie stwierdza z radością, że w ten sposób zdoła utworzyć chociaż nieznaczny łącznik pomiędzy Pańską pracą a krajem, w którym urodził się Szekspir i w którym po raz pierwszy grane były jego utwory".

Słowa te świadczą najdobitniej o znaczeniu przedstawień szekspirowskich w Teatrze Polskim. Bo też przy realizacji arcydzieł Szekspira pracowali najwybitniejsi polscy reżyserzy i scenografowie:

Reżyserowali:

A. Zelwerowicz	– 4 sztuki:	Juliusz Cezar, w układzie scen. A. Szyfmana. Wesołe Kumoszki z Windsoru. Koriolan Sen nocy letniej.
J. Sosnowski	3 sztuki:	Burza. Komedia Omyłek. Wiele hałasu o nic, w opracowaniu scenicznym J. Kotarbińskiego.
L. Schiller	3 sztuki:	Juliusz Cezar. Sen nocy letniej. Król Lear
K. Borowski	3 sztuki:	Wiele hałasu o nic, w inscenizacji Schillera Kupiec Wenecki. Wieczór Trzech Króli.
A. Szyfman	2 sztuki:	Hamlet. Romeo i Julia.
R. Ordyński	2 sztuki:	Król Henryk IV. Kupiec Wenecki.
A. Węgierko	2 sztuki:	Otello. Hamlet.
L. Solski	1 sztukę:	Wieczór Trzech Króli, w układzie H. Modrzejewskiej.
J. Warnecki	1 sztukę:	Miarka za miarkę.

Dekoracje projektowali: K. Frycz – 9 sztuk
W. Drobik – 5 sztuk
St. Śliwiński – 4 sztuki
W. Daszewski – 3 sztuki

„Hamlet" (grany dotychczas w Teatrze Polskim 101 razy) ukazał się pierwszy raz w reżyserii A. Szyfmana; dekoracje i kostiumy projektował K. Frycz. W r. 1939 reżyserował A. Węgierko, a dekoracje i kostiumy komponował W. Daszewski.

A oto obsada „Hamleta" w trzech inscenizacjach:

	1922	1939	1947
Król	– Samborski	– Buszyński	– Butkiewicz
Królowa	– Broniszówna	– Pancewicz	– Pancewicz
Hamlet	– Brydziński	– Węgierko	– Wyrzykowski
Poloniusz	– Stanisławski	– Kurnakowicz	– Buszyński
Ofelia	– Majdrowiczówna (wzn. Gromnicka)	– Barszczewska	– Barszczewska
Horacy	– Różycki (wzn. L. Stępowski)	– Żeleński	– Żeleński
Laertes	– Warnecki	– Kreczmar	– Milecki
Woltymand	– Batogowski	– Izdebski	– Kowalczyk
Rozenkranc	– Zieliński	– Kaliszewski	– Gliński
Gildensztern	– Gawlikowski	– Michalak	– Jastrzębowski
Ozryk	– Chmielewski (wzn. Bryliński)	– Butkiewicz	– Jaszkowski
Ksiądz	– Neubelt	– Kordowski	– Dymek
Marcello	– Rosłan (wzn. Godlewski)	– Szpiganowicz	– Wołyńczyk
Bernardo	– Szarski	– . . .	– Cezarewicz
Rejnaldo	– Bienin	– ———	– ———
Fortynbras	– Luszczewski	– Pichelski	– Kalinowski
Rotmistrz	– Gielniewski	– Kubalski	– . . .
Duch Ojca Hamleta	– Stępowski (wzn. Skarzyński)	– Kański	– Bracki
Aktorzy	Buszyński, Niwiński, Roland	Socha, Koecher, Bardini, Lipski	– Brydziński, – Nader, . . . , . . .
Grabarze	– Zelwerowicz, Rosłan	– Bonecki, – Bogusiński	– Chmurkowski, – Wichurski

B-35618 Druk „LECH" W-wa. Koszykowa 33

D. 1496 ~~D.318~~