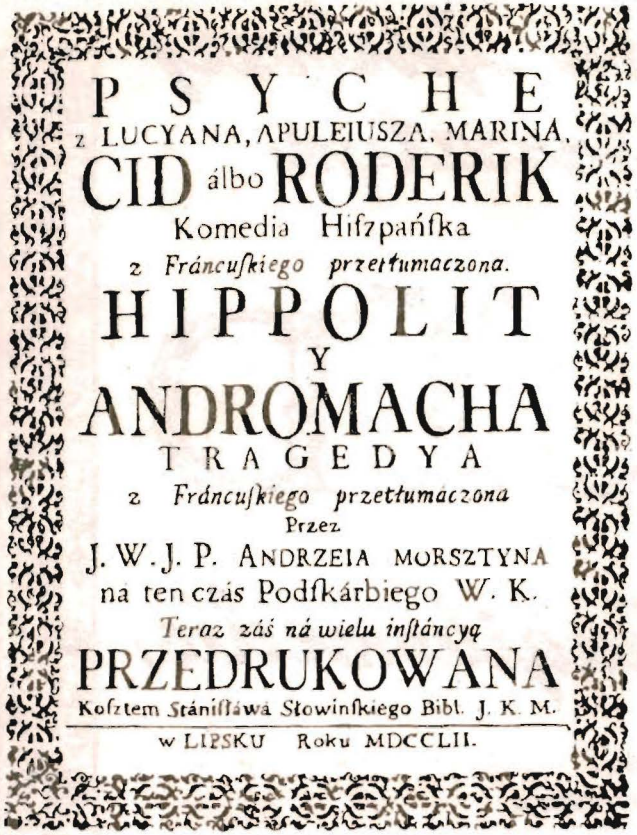
Teatr ateneum

Jan Andrzej Morsztyn

CID

Tragikomedia

według
P. Corneille'a



PSYCHE
z LUCYANA, APULEIUSZA, MARINA,
CID álbo RODERIK
Komedia Hiſzpańſka
z *Fráncuſkiego przetłumaczona.*
HIPPOLIT
Y
ANDROMACHA
TRAGEDYA
z *Fráncuſkiego przetłumáczona*
Przez
J. W. J. P. ANDRZEIA MORSZTYNA
na ten czás Podſkárbiego W. K.
Teraz záś ná wielu inſtáncyą
PRZEDRUKOWANA
Koſztem Stániſłáwa Słowinſkiego Bibl. J. K. M.
w LIPSKU Roku MDCCLII.

Karta tytułowa
II wydania
„Psyche i Cyda"
Morsztyna (według
egzemplarza Biblioteki
Ossolińskich
nr 19774)

Teatr
„ATENEUM"
im. Stefana Jaracza
w Warszawie

CID

Reżyseria
ADAM HANUSZKIEWICZ

Dekoracje
MARIUSZ CHWEDCZUK
Kostiumy
XYMENA ZANIEWSKA
Muzyka
JERZY SATANOWSKI

Asystenci reżysera
Stanisław Mączyński (PWST)
Piotr Olędzki (PWST)
Asystenci scenografa
Małgorzata Szwedo-Kiljańczyk
Leszek Rybarczyk

Premiera w styczniu 1985 roku
Trzecia premiera w sezonie 1984/85

Dyrektor i kierownik artystyczny
JANUSZ WARMIŃSKI

Jan Andrzej Morsztyn

(pierwotnie Andrzej), ur. 24 VI 1621 pod Krakowem (zapewne w Wiśniczu), zm. 8 I 1693 w Paryżu, poeta. Syn zamożnego ziemianina w służbie Lubomirskich, kształcił się pod kierunkiem dziadka, W. Otwinowskiego, potem studiował na uniw. w Lejdzie (od 1638). Jako dworzanin Lubomirskich przebywał we Francji i Włoszech, a dzięki protekcji wojewody S. Lubomirskiego nawiązał kontakty z dworem królewskim (1646). W 1648 mianowany stolnikiem sandomierskim, wielokrotny poseł na sejm. Od 1650 związany z J. Lubomirskim, 1653 został dworzaninem pokojowym Jana Kazimierza (od tej daty używał podwójnego imienia: Jan Andrzej). Posłował do Szwecji (1655), następnie przeszedł z kalwinizmu na katolicyzm, do Wiednia (1656–57); od 1658 piastował urząd referendarza koronnego. Przez dłuższy czas spełniał funkcje pośrednika między Lubomirskim a królową Ludwiką Marią, dzięki czemu stał się jedną z najbardziej wpływowych osobistości w kraju; 1668 został podskarbim wielkim koronnym. Był konsekwentnym zwolennikiem profrancuskiej orientacji politycznej; kiedy Jan III związał się z Austrią, oskarżono go o zdradę stanu i musiał uchodzić do Francji (1683), gdzie spędził resztę życia jako hrabia de Chateauvillain.

Poezja Morsztyna (za życia poety krążąca w rękopisach) jest najświetniejszym okazem dworskiej poezji barokowej w Polsce. Wybredny smak i wytrawna kultura literacka łączą się w niej ze sprawnością rzemiosła i niezawodną techniką: zręcznemu operowaniu językiem zawdzięcza swoją gładkość, a płynnej rytmice i potoczystej frazie dźwięczność. Morsztyn obficie czerpał z literatur: łacińskiej (rzymskiej i nowej) oraz romańskich (włoskiej i francuskiej), ale wzory obce ulegały pod jego piórem znacznym przekształceniom, polegającym na przesunięciu punktu ciężkości z elementów intelektualnych na uczuciowe. Tematyka poezji Morsztyna jest przeważnie miłosna i towarzyska. Taka jest zawartość najbardziej znanych zbiorów: *Lutni* i *Kanikuły*; we wszystkich *Fraszkach* (powst. ok. 1645) znajdują się epigramy swawolne, nie przeznaczone do szerszego upowszechniania; *Nagrobek* (powst. 1647) stanowi hołd złożony W. Otwinowskiemu; w szeregu wierszy okolicznościowych upamiętnione są współczesne

wydarzenia towarzyskie i polityczne. Kilka wierszy religijnych z 1647–52 powstało w kręgu inspiracji kalwińskiej Oksy, gdzie mieszkała siostra poety, T. Rejowa (m.in. *Pokuta w kwartanie* 1652, przez pewien czas przypisywana S.H. Lubomirskiemu, oraz przerobiony z francuskiego 1651 cykl *Gadek*). W *Pieśniach* (powst. ok. 1658) próbował efektownych eksperymentów wersyfikacyjnych. Osobne miejsce zajmują przekłady trzech większych całości: tłumaczenie komedii pasterskiej Tassa *Amintas* (powst. przed 1650, wyd. 1840, dedykowane Helenie, żonie A. Lubomirskiego, i wystawione prawdopodobnie na jej dworze 1650) udatnie odtwarza delikatny wdzięk oryginału; przekład fragmentu *Adone* G. Marina – dedykowany stryjecznemu bratankowi, poecie S. Morsztynowi – pt. *Psyche* (powst. ok. 1661, wyd. 1696–98) interesujący jest m.in. ze względu na wpleciony komplement dla dworu Ludwiki Marii. Największym osiągnięciem poetyckim Morsztyna jest *Cyd, albo Roderyk* (powst. ok. 1660, wyd. 1696–98), przełożony z P. Corneille'a, po raz pierwszy wystawiony 12 II 1660 w Zamościu, a następnie z prologiem skierowanym do Jana Kazimierza i Ludwiki Marii, 26 II 1662 w Warszawie.

Leszek Kukulski
W: *Literatura polska*. Przewodnik encyklopedyczny, PWN, Warszawa 1984, t. 1.

(...) Inny charakter miał trzeci większy utwór tłumaczony przez Morsztyna: *Cyd albo Roderyk. Komedia hiszpańska* Piotra Corneille'a. O wyborze tego właśnie utworu do przekładu w większym stopniu decydowały względy polityczne niż poetyckie. Możliwe, że wybór tego dzieła odbywał się nie bez udziału królowej Ludwiki Marii, która utrzymywała żywą łączność z życiem literackim Francji i śledziła spór, jaki rozgorzał wokół owego arcydzieła (pierwodruk francuski z r. 1637). Z trudów tłumaczenia wyszedł Morsztyn znakomicie, sprostał zwięzłości fraz Corneille'a, sile i subtelności dialogu.
Polszczyzna, w jakiej przekazywał wiernie dramat miłosny Rodryka i Chimeny, od pojęciowego stylu oryginału Corneille'a różniła

się obrazowością. Morsztyn wyraźnie dba o ekspresję obrazowania. Jeśli np. Diego (ojciec Rodryka) mówi w oryginale, że za nim „niegdyś szło wszędzie zwycięstwo", to Morsztyn urealnia to określenie, u niego Diego „zwycięstwo z sobą wodził jak na smyczy". Ale zdarzają się w przekładzie Morsztyna i zniekształcenia.
Dziś – mimo pojawienia się innych przekładów polskich – ta pierwsza polska wersja *Cyda* nie tylko nie straciła na wartości teatralnej, ale zyskała jeszcze nowy walor: autentyzm i patynę dwornego dialogu. *Cyd*, oparty na barokowych antynomiach losu człowieka, stawia bohaterów w sytuacji tragicznej: konflikt honoru i miłości, przy głęboko humanistycznym pojmowaniu tych sprawczych sił ludzkiego postępowania, wiedzie nieuchronnie do przeciwstawienia honoru – miłości, by właśnie ten akt negacji stał się wyrazem miłości.
Cyd – znakomita zapowiedź francuskiej tragedii klasycznej – wystawiony został w Zamku Warszawskim w r. 1662 w czasie sejmu (a dwa lata wcześniej w teatrze w Zamościu). (...)

Czesław Hernas *Barok*, PWN, Warszawa 1976.

JAN ANDRZEJ MORSZTYN

(...) Praktycznie Morsztyn starał się zachować w swych wierszach absolutną czystość języka i udawało mu się to jak rzadko komu w tamtym wieku, choć tendencja ta nieobca jest i innym poetom. Krzysztof Opaliński, który krzywo patrzył na tendencje sztuki barokowej i - jakby szukając zaprzeczenia wirtuozostwa techniki poetyckiej - wybrał wiersz biały, także potępia przeplatanie polszczyzny łaciną, choć sam - wykształcony w retoryce i naładowany erudycją - jak w arras natkał w mowę satyr wyrazów i cytatów łacińskich. Dlatego też, ostrymi wyrazami potępiając mówców makaronizujących, otwiera sobie furtkę dla usprawiedliwienia własnej praktyki, przyjmuje, że czasem „łaciny potrzeba/ Zażyć, gdzie polskie słowo nie ma tej i takiej/ Energji, jak trzeba" (*Na tych co się sobie mądrymi i uczonymi zdadzą*).
Na tle takiego stanowiska, dzielonego przez wielu pisarzy baroku, czystość polszczyzny Morsztyna jest sukcesem godnym podkreślenia, niełatwo było bowiem sprostać w praktyce pisarskiej postulatowi teoretycznemu, skoro (szczególnie od renesansu) do polszczyzny wchodzi nowa, ogromna ilość łacińskich wyrazów, koniecznych, używanych na co dzień, wyraźnie jednak zachowujących swoją obcość w języku polskim. Mimo że niewielu poetów umiało uchronić swój język przed owymi potocznymi latynizmami, to jednak rozwój poezji barokowej dowodzi, że Morsztyn sformułował tylko to, co było żywym dążeniem literatury tego okresu. To więc, co - obiektywnie biorąc - łatwiej było osiągnąć w liryce niż w poezji publicystycznej czy epice, gdzie i obco brzmiących latynizmów, i nawet formuł łacińskich nie można było uniknąć.

Czesław Hernas *Barok*, PWN, Warszawa 1976.

Słowniczek do Morsztynowskiego „Cyda"

zawierszają - uwieńczają
w tym braku - w tym wyborze
u bóla - u diabła
służąc i rządząc - służącego i rządzącego
kontempt - obraza, wzgarda
szczycić - bronić
nosić po kolędzie - obmawiać, brać na języki
serdit - zapalczywy, srogi, nasrożony
grzeb dla niego Żydy - działaj potajemnie na jego korzyść
ma przewodnią - porozumiewa się, ma kontakty
kwatera - kwadrans
pozostać w zawodzie - pozostać w błędzie
nie hydzę - nie zohydzam
przystaw - urzędnik, opiekun, strażnik, tu: towarzysz
juczy - obciąża
bierka - los
swomą - zgodną

Pierre Corneille

Do Pani de Combalet (siostrzenicy kardynała de Richelieu)

Pani,

Ten żywy portret, jaki Pani ofiarowuję, przedstawia bohatera z wdzięcznością przyjmującego laury, jakie na niego spływają. Jego życie było jednym ciągiem zwycięstw (...), a jego imię, po sześciuset niemal latach, jest ciągle we Francji sławione. Znalazł on tutaj przyjęcie tak serdeczne, że trudno mu było skarżyć się na los człowieka, który opuścił kraj rodzinny i zmuszony był obcego używać języka (...) Jeśli życzyłbym sobie, aby ten wysiłek mego pióra spotkał się z uznaniem, to nie po to, aby imię me przeszło do historii, ale jedynie po to, aby wieczny ślad mej wdzięczności do Pani zostawić.

Pani najniższy i pokorny sługa
Corneille

Z przedmowy do czytelnika

(...) Śmiem przyznać, że poemat ten udany jest jedynie z powodu dwóch warunków, jakie zazwyczaj powinna spełniać tragedia, a które tak rzadko spotykają się w jednym dziele. (...) Pierwszym z nich jest zasada, że bohater, który cierpi i jest prześladowany nie jest człowiekiem z gruntu złym, ani cnotliwym. Jest z pewnością bardziej cnotliwy niż zły i jedynie przez słabość ludzką, która nie jest zbrodnią, popada w nieszczęście, na które nie zasłużył. Drugim warunkiem jest sytuacja, w której prześladowanie i niebezpieczeństwo nie pochodzi od wroga czy kogoś obojętnego, ale od osoby, która powinna kochać tego, który cierpi i być przez niego kochana. I to jest jedyny i prawdziwy powód sukcesu «Cyda» (...)

Kochanków, których obowiązek do wspólnej zmusza śmierci (...) łączy namiętność gorętsza niż to, co wiąże żonę z mężem, matkę z synem, brata z siostrą. (...)

Corneille *Théatre*, Gallimard, Paris 1950.

Corneille [1606–1684] zadebiutował jako autor salonowych komedii i nie zarzucił tego rodzaju jako niegodnego siebie, skoro po *Polieuktosie* wystawił *Kłamcę* (zima 1643–1644), swoją najlepszą komedię. Arcydziełami Corneille'a jest jednak bezspornie pięć tragedii: *Cyd* (zima 1636–1637), *Horacjusz* (1640), *Cynna* (1640), *Polieuktos* (1643) i *Nikomed* (1651). (...)
Cyd miał ogromne powodzenie, ale przeciw Corneille'owi wystąpili wszyscy niemal współcześni pisarze dramatyczni, nie wyłączając kardynała Richelieu, który w wolnych chwilach układał także sztuki teatralne i był zawistny, jak każdy pośledni pisarz. Zmusił nawet Akademię Francuską, aby wypowiedziała się na temat *Cyda*, a Corneille'a, aby się na to zgodził. Ale publiczność nie czytała *Poglądów Akademii na Cyda* i mimo wszystkich szykan uważała nadal, że jest to sztuka jedyna w swoim rodzaju. Miała rację. „Piękny jak Cyd" stało się przysłowiem.
Corneille zaczerpnął wątek swojej tragedii z dramatu *Dzieciństwo Cyda* poety hiszpańskiego Guilléna de Castro, gdzie w trzech aktach („dni" w tekście) autor zamknął przygody, które trwały przez trzy lata. Ale Corneille swobodnie ciął w tej obfitej kronice, malowniczej i chaotycznej. Wybrał epizod główny, małżeństwo Rodryga, i oparł na nim akcję swojego utworu. Pominął czysto zewnętrzne, malownicze perypetie dramatyczne. Pozostawił wokół dwóch kochanków tylko postacie niezbędne, a jeśli nawet zachował jedną postać niepotrzebną (infantkę), popełnił błąd, który można przypisać przesądom towarzyskim owych czasów. Akcja *Cyda* toczy się właściwie w sercach bohaterów. Od tej pory ciekawe w teatrze będzie nie wydarzenie, ale uczucie. Fakty konkretne, nawet niezbędne dla rozwoju akcji – śmierć hrabiego, bitwa, pojedynek Rodryga z don Sanszem – pozostały za kulisami. Corneille uzupełnił natomiast braki analizy psychicznej dramatu hiszpańskiego: dodał drugie spotkanie Rodryga z Szimeną,, w którym ukazał rozwój akcji wewnętrznej, notując najdrobniejsze zmiany uczuć i nawet tonu dwojga kochanków.

Charakter czysto lokalny akcji i postaci znikł prawie całkowicie. Poza pewnym rycerskim wdziękiem, jak gdyby odblaskiem Hiszpanii, w *Cydzie* francuskim pozostały zaledwie ogólne wskazówki konieczne do umiejscowienia dramatu. Corneille nie próbował wskrzesić ani zuchwałego i twardego pana feudalnego znanego z historii, ani eleganckiego dworaka z dramatu Guilléna de Castro. Interesował go bowiem nie koloryt historyczny, ale prawda uczuć ludzkich. Fakt, że Rodryg i Szimena mają hiszpańskie imiona, jest bez znaczenia. Jeśli nawet poświęcenie w miłości i wysokie poczucie honoru są rzeczywiście właściwe Hiszpanom, nie stanowią cech właściwych tylko im: w każdym kraju można spotkać ludzi o silnej woli, którzy się kochają, ale podporządkowują miłość honorowi właśnie z szacunku do tej miłości i stają się godni szczęścia, rezygnując z niego. Nie jest to problem typowo kastylski, ale ogólnoludzki. (...)

G. Lanson, P. Tuffrau *Historia literatury francuskiej u zarysie*, PWN, Warszawa 1965.

PIERRE CORNEILLE

„A żeby się też język polski szyrzył..."

...przeszłych dni napadłem na książki Erazma Rotherodama, Miemca dolnego, sławnego i uczonego, przed kielkiem lat umarłego, o języku, z łacińskiego na polskie dosyć dwornie a foremnie wyłożone, które iż są barzo pożyteczne ku czcieniu, nie telko uczonem, ale i prostem ludziom, mężczyznom i też białem głowam, które językiem więcej niźli rękoma zwykły pracować, żeby wiedziały, jako języki swoje mają sprawować. A żeby sie też język polski szyrzył, prasowałem je z pilnością i Waszej Miłości, Panu memu Miłościwemu je przypisuję i ofiaruję...

Hieronim Wietor w dedykacji Janowi Tarnowskiemu *Ksiąg, które zwą Język, z łacińskiego na polski uyłożonych*, 1542

...wpadły mi są na myśl *Ecclesiastes*, księgi maluśkie Salomonowe, któreż (moim skazanim) kaznodziejskie mianujemy, każdemu wiernemu krześcijanowi rozkoszne a barzo pożyteczne. Które gdym pilnie przeczytał i też po łacinie wybijał, tak mi się barzo spodobały, żem się też nie mógł wstrzymać, ażeby na mowę sławnego ludu tego polskiego przez Jeronima z Wielunia, drużbę mojego, były przełożony z łaciny na polskie, co też jest z niemałą

pracą i pilnością uczyniono, a tymi literami nowemi nadobnemi, niedawno w krainie niemieckiej nalezionymi, z wielkim nakładem i z pracą też nad fortunę moję do mnie przywiezionymi innych wiele liter i punktów, których temu językowi potrzeba było, przyczyniwszy - imprymowany i okraszony były.

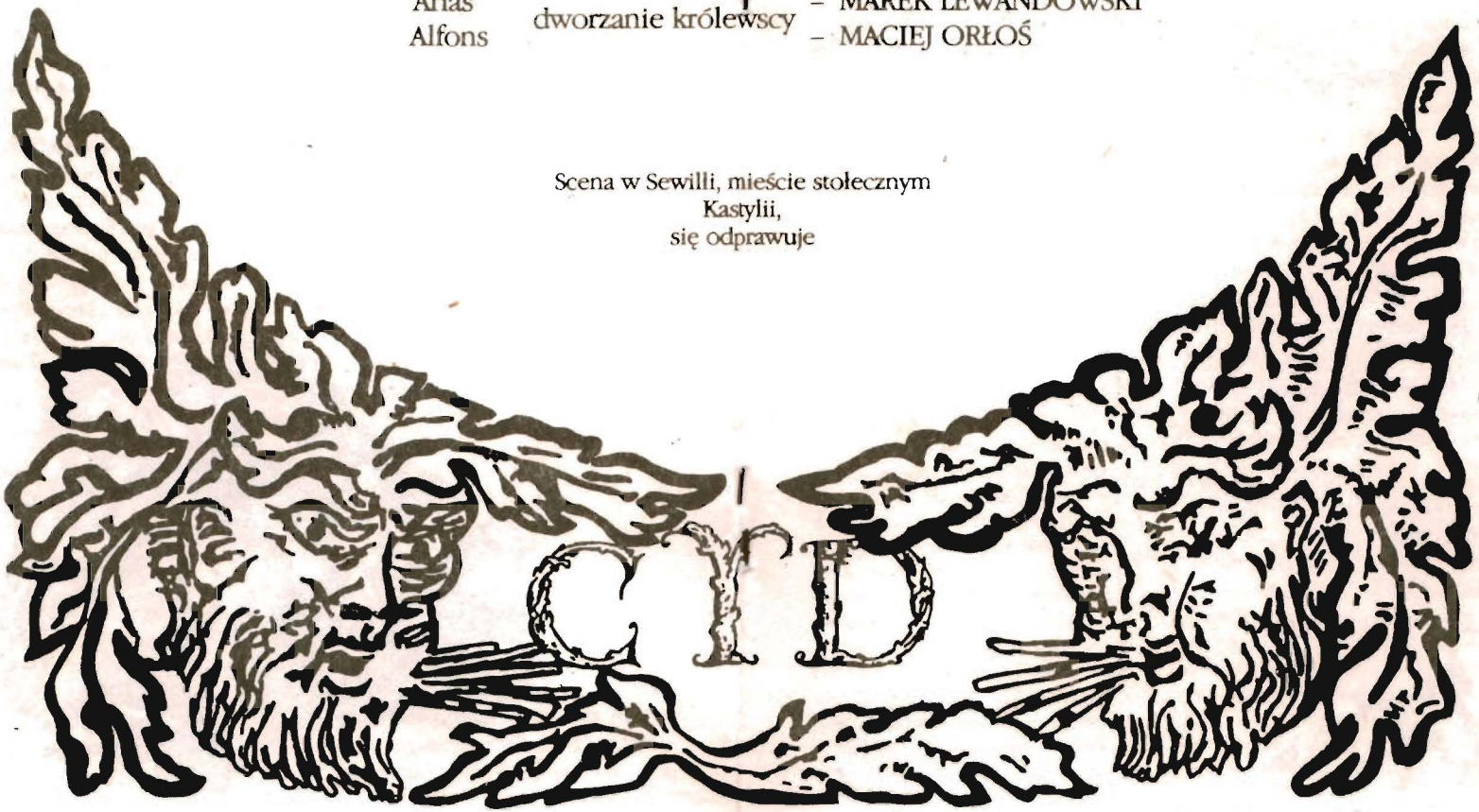
Hieronim Wietor w dedykacji *Ecclesiastes*, 1522

Nie jest rzecz wszem wam pospolicie tajemna (...) iż ten język wasz tak sławny, tak dawny, tak święty (...) w niedbałość ludzką przyszedł, a snadź przez obcy naród mało nie w upadek. Zasię tymiraz, a z rządzenia bożego, ku pierwej swej sławie i zacności przychodzi. I też w piśmie, w sprawach, w nauce, w obyczajach, w zakonie, tak wielmi kwitnie, zasię ze wszemi koronami też najchwalebniejszemi zarówna, nie śmiem rzec, przewyszsza (...) Ale ponieważ, jako ten świat widzimy, mienić się musi, tako i podczasem zacna rzecz, gdy w pospolitość przydzie, w niedbałość przychodzi i ku wzgardzie (...) Tego dla mogę się i ja w tym u was pochełpić: gdym to obaczył, nie tak pożytku swego szukając, jako tego wielmi lutując, pracem sie tej naprzód i przed innemi podjął, żem księgi polskie nigdy niebywałemi buksztaby drukował. Potym inni ze mnie przykład brali. Już też to pismo na wsze strony rozszerzyło sie i szerzyć sie będzie. Jeno wy, mili Polacy

OBSADA

Diego, ojciec Rodryków – HENRYK MACHALICA
Rodryk, kochający Chimenę – DANIEL OLBRYCHSKI
Gomes, ojciec Chimeny – TADEUSZ BOROWSKI
Chimena, kochanka Rodrygowa – BARBARA DZIEKAN
Sankty, kochający także Chimenę – EMILIAN KAMIŃSKI
Elwira, sługa i konfidentka Chimeny – ZOFIA KUCÓWNA
Król kastylijski – JERZY KAMAS
Infantka, jego córka – EWA WIŚNIEWSKA
Leonora, ochmistrzyni Infantki – ALEKSANDRA ŚLĄSKA
Arias – MAREK LEWANDOWSKI
Alfons – MACIEJ ORŁOŚ
dworzanie królewscy

Scena w Sewilli, mieście stołecznym
Kastylii,
się odprawuje



jakom wyższej namienił, obaczywszy się, rozmiłujecie się języka swego. Ten niech przodkuje, ten niech dziedziczy. (Bociem muszę prawdę powiedzieć: przez obcy język podczasem w obce ręce państwa zachodziły). Iżby ta ma praca daremna nie była, to jest żeby się tym więtsza sława językowi temu za tym początkiem popłodziła, a łaska wasza za pracami mojemi przeciw mnie w waszym się sercach pomnożyła.

Florian Ungler *Zalecenie wysoce zacnym Koronny Polskiej Obywatelom*, 1534

(...) dla mnie literatura jest grą albo, żeby zmienić słowo, konotujące „niepowagę" – jest bezinteresownym doświadczaniem języka. W języku zaś – jak przypuszczam – jest wszystko; inaczej, osadzony jest w nim cały świat ludzki: „...nie tylko – jak mówi Gadamer – świat jest światem tylko w tej mierze, w jakiej wyraża się przez język, ale także język znajduje swój prawdziwy byt w tym tylko, że świat przedstawia się w nim człowiekowi". Mieć świat, to mieć język i odwrotnie; bez języka człowiek nie miałby świata, tylko otoczenie, jak rośliny czy zwierzętą. Właśnie bezinteresowność literackiego doświadczenia sprawia, że literatura jest wielofunkcyjna i że wymyka się wszelkim definicjom, chyba opisowym i sumującym; zarazem zaś sprawia, że jest niezbędna człowieczeństwu i może – lepiej czy gorzej – wypełniać to kształtujące człowieka zadanie, które jej nasza cywilizacja przypisała najwyraźniej. W tym znaczeniu troska o kulturę literacką jest także troską o człowieka: literatura zaś może być wymieniona obok takich wartości jak prawda czy sprawiedliwość, ponieważ bezinteresowność jest przynajmniej wstępem do fundamentu cnót, a mianowicie – do dobrej wiedzy.

Jan Błoński z wykładu inauguracyjnego *O współczesnej kulturze literackiej*, wygłoszonego 1 października 1984 r. na Uniwersytecie Jagiellońskim, druk. w „Tygodniku Powszechnym" 1984, nr 44

APPLAUS
Aplauz (z łac. applausus – okrzyk, oklask), klaskanie, trzaskanie w dłonie, wyrażające wielką pochwałę.

AFEKT
Affekt, z łac. affectus, poruszenie umysłu. Polacy nader często, pisząc i mówiąc, używali tego wyrazu w znaczeniu silnego uczucia miłości, przyjaźni, sympatii, namiętności. Ksiądz Skarga pisze: „Czyniąc ten wyrok, bardziej się affektem niż słusznością uniósł." Dziś wyraz ten stał się archaizmem, używanym w znaczeniu ironicznem, zwłaszcza z dodatkiem w licz. mn. „strzeliste afekty", zastępowany w mowie poprawnej wyrazami: miłość, uniesienie, wzruszenie, uczucie, namiętność. „Afekty chociaż będą święte, rozumem mają być ujęte" – mawiali dawni Polacy.

BAZYLISZEK
U wszystkich ludów w przeszłości krążyły baśnie, o niektórych zwierzętach, zwykle zmyślane i opowiadane przez wędrowców lub upowszechniane przez bałamutne książki. Do takich bajecznych zwierząt należał w Polsce „bazyliszek", któremu przypisywano, że samym wzrokiem zabija ludzi i że gdyby sam siebie zobaczył, to również padłby trupem. W książce Łapczyńskiego p.n. *Majestat polski*, wydanej w r. 1739, znajduje się opowieść, że w r. 1587 w Warszawie, w miejscu, gdzie po zgorzałej przed 13-tu laty kamienicy, znajdowała się głęboka piwnica, miał jamę bazyliszek, o czem nikt nie wiedział. Do tej piwnicy weszła raz mała dziewczynka z chłopczykiem, a gdy na noc nie powrócili do domu, matka kazała dziewce szukać dzieci w piwnicy. Dziewka oboje dzieci znalaz-

ła bez duszy, ale zaledwie krzyknęła i sama padła nieżywa. Dano znać do urzędu, więc zbiegli się rajcowie i tłum ludu, i wyciągnięto osękami trupy powydymane, sine z oczami na wierzch wysadzonemi. Przyszedł też i wojewoda jeden i z nim architekt bardzo stary. Ten tedy architekt zaraz powiedział, że tam musi być na pewno bazyliszek, którego inaczej zgubić niepodobna, tylko trzeba jakiegoś odważnego człowieka w same zewsząd zwierciadła ubrać, a gdy bazyliszek sam siebie w zwierciadle zobaczy, zaraz zdechnie. A że natenczas dwuch złoczyńców na gardło skazanych w więzieniu siedziało, jeden Polak, drugi Szlązak Jan Taurer, tym kazano obierać albo śmierć od miecza, albo deklarowano życie darować, gdyby poszedł zgubić bazyliszka. Odważył się Szlązak, i okryty zwierciadłami, a nawet oczy szkłem zasłoniwszy, poszedł do owej piwnicy, gdzie dwie świece spalił, zanim znalazł w rumowisku straszną bestję już nieżywą, bo się sama wzrokiem swoim zabiła. (...)

GRANIE ROLI

(...) Granie roli jest najtrudniejszą nauką i prawie nigdy nieskończoną. Malarz, rzeźbiarz znają, że ten lub ów rys nadaje taki lub inny charakter. Ale aktor jakiejże nie potrzebuje doskonałej duszy, jakiej znajomości świata, jakiego przeistoczenia się, ażeby uczucia osoby, którą ma wyobrażać, czy to wesołe, czy smutne, czy okropne, swojemu sercu przyswoił, na swojej twarzy i postawie okazał... Umiejętność grania roli składa się Deklamacyi, Akcyi czyli Gestów i Mimiki. Deklamacja czyli wymowa, najpiękniejszy przymiot człowieka, w aktorze świetniej się jeszcze wydaje. Sztuka mówienia podług prawideł gramatycznych, uczuć i natury, nie może być obcą artyście. Nabywa on jej długą wprawą, a jeżeli ją doskonale posiada, jakichże tryumfów nad sercem słuchacza nie odnosi? Poezja nawet, tak z siebie kunsztowna, za sprawą deklamacyi nowego nabiera blasku. Akcja czyli gesta idą zaraz za deklamacją, są skutkiem wzruszeń wewnętrznych. Natura może być pierwszą mistrzynią gestów aktora, ale chcąc mieć te gesta doskonalszymi, trzeba je od mistrzów umyślnych do tego nabywać. Mimika jest, że tak rzekę, mową serca, pokazując te wszystkie pasje, jakiemi dusza jest przejęta. (...)

WŁADZA RODZICIELSKA

Prawa nasze przepisują, że syn pod władzą ojca zostający jedną z nim osobę stanowi i oddzielnej pieczęci, t.j. herbu używać nie może. Za syna „kosterę", t.j. przegrywającego w k o s t k i, rodzice nie są obowiązani płacić; syn nieusamowolniony nie mógł ani pożyczki zaciągnąć, ani innych kontraktów zawierać. Dziecko za winę rodziców nie mogło być karane, równie jak rodzice za winę dzieci. Konstytucja z r. 1768 utrzymała prawo Kazimierza Wiel., że ani syn za życia rodziców nie może odłużać ich mienia, ani oni płacić jego długów. Konstytucja z r. 1776 weksle, kwity pieniężne i wszelkie zapisy s y n ó w nieusamowolnionych, za nieważne uznała. Dzieci, wykraczające przeciw rodzicom, na proste żądanie rodziców Excepta Mazowieckie chcą mieć przez starostę wieżą ukarane. Jeżeli jednak ojciec lub matka byli w powtórnem małżeństwie, wykroczenie dziecku zarzucone miało być dowiedzionem (Vol.leg.II,f.934). A gdyby się dziecko targnęło na rodziców, postanowiona była kara główna, tj. kara śmierci, jak na gwałciciela glejtu królewskiego, i niegodność brania spadku uznana (Vol.legl,II,f.944 i 978).

TEOLOGJA POLSKA

Nauka wiary, wykładana przez dawnych teologów polskich, w porównaniu z tąże nauką w innych krajach, wyróżniała się większą łagodnością, umiarkowaniem i prostotą. W imię zasad Chrystusowych goiła a nie jątrzyła, dążyła do utrzymania pokoju w narodzie i zachowania go od klęsk i wojen domowych. Unikała surowości i ostrości, postępując drogą nie tyle dyscypliny i represyi, ile miłości, pojednania i zgody. Stąd i powaga duchowieństwa i poszanowanie go przez lud były większe niż gdzieindziej. (...)

BARWY

(...) Chorągiew hetmanów litewskich była barwy błękitnej (Gwagnin, Baliński). W herbach szlachty polskiej najpospolitszy kolor tarcz herbowych był czerwony, czyli krwisty, po nim idzie kolor błękitny, rzadko się przytrafiają złoty i biały, a co się tycze szarego i zielonego, te były tylko w herbach z obczyzny przyniesionych. Kolor malinowy, czyli karmazyn albo amarant, uważany był za szlachetniejszy odcień czerwieni i dlatego stał się uprzywilejowanym kolorem dawnej szlachty polskiej, która z upodobaniem nosiła karmazynowe, czyli malinowej barwy żupany. O kim chciano powiedzieć, że jest szlachcic z dziada-pradziada, mówiono, że - karmazyn. Długosz powiada, iż dla ukarania starego w Wielkopolsce rodu Nałęczów za zamach na króla Przemysława, odjęto im dwa zaszczyty: prawo stawania do boju w pierwszym szeregu rycerstwa i prawo chodzenia w czerwieni. (...)

PROTEST

Jeżeli kto popełnił jaki czyn krzywdzący drugiego lub ogół, wówczas skrzywdzony lub każdy obywatel kraju miał prawo osobiście lub przez zastępcę podać protestację do akt grodzkich lub innych.

VERBUM NOBILE

Początek przysłowia staropolskiego: „verbum nobile debet esse stabile", czyli, że słowo szlacheckie musi być dotrzymane. Tradycja mówi, że żaden szlachcic nigdy swego verbum nobile nie złamał, choćby mu szło o życie lub zbawienie duszy. Słynny czarnoksiężnik Twardowski, gdy go djabeł w karczmie Rzym zastąpił, a on zasłonił się przed jego władzą, wziąwszy dziecię niewinne na ręce, czart rzekł: „A gdzie waszmości verbum nobile?" Na taki wyrzut Twardowski złożył dziecię w kołyskę i dał się porwać czartu, który go wyniósł kominem w obłoki. W naszych czasach potęgę tego przysłowia

przypomniał nam Stanisław Moniuszko piękną operą p.n. *Verbum nobile*.

NOTA LINGUAE

W szkołach dawnych, a zwłaszcza jezuickich, gdy głównym celem wykształcenia było dobre władanie językiem łacińskim, profesor oddawał uczniowi, mówiącemu lepiej po łacinie, tabliczkę z napisem: nota linguae. Ten, usłyszawszy u którego z kolegów słowo polskie, zaraz mu ową tabliczkę oddawał a ten znowu polował na innego i t.d. Nazajutrz rano profesor pyta się: „Quis habet notam linguae?" a ten, u kogo się znalazła, dostawał kilka plag za używanie w szkole języka polskiego, zamiast łacińskiego. Ten, co z tabliczką jadł obiad, kończył tylko na placentach.

ODSZCZEKIWANIE POD ŁAWĄ

Było karą za oszczerstwo, czyli rzucenie potwarzy. Podług starego zwyczaju prawnego i statutu małopolskiego, oszczerca, przekonany o kłamstwo, musiał pod ławą uczynić odwołanie. Miało to związek z wyrażeniem staropolskim „łże, jak pies", czyli porównaniem obmowy ludzkiej z wartością psiego szczekania, Długosz opowiada o Gniewoszu z Dalewic, podkomorzym krakowskim, który podszepnął królowi Jagielle o mniemanych miłostkach królowej Jadwigi z Wilhelmem austrjackim. Po uznaniu królowej za niewinną, sąd rycerski w Wiślicy kazał Gniewoszowi albo stawać do boju z rycerzami, którzy w obronie czci królowej wyzwali go na rękę, albo odszczekać potwarz pod ławą. Statut litewski stanowi karę odszczekiwania na tego, ktoby zarzucił drugiemu bękarctwo a udowodnić tego nie mógł. Skazany musiał w izbie sądowej, wobec sądu i osoby spotwarzonej, skurczywszy się we dwoje, wleźć pod ławę, niby pies, i zawołać: „zełgałem, jako pies", a potem trzy razy zaszczekać. (...)

FILIP Z KONOPI

Najdawniejszą wzmiankę o Filipie i konopiach mamy w Reju, który w *Zwierzyńcu* swoim powiada:

Cóż wżdy się z nami dzieje, iż tak nic nie dbamy,
Jako Filip w konopiach prawie ulegamy.

W kilkadziesiąt lat po Reju Rysiński zapisał przysłowie „Wymknął go jak Filipa z konopi", czyli wypłoszył, wygonił. Dopiero w XVIII wieku ks. Bened. Chmielowski w *Nowych Atenach* pierwszy objaśnia przysłowie o Filipie, jakoby pochodzącym ze wsi Konopie, który niewczesnym odezwaniem się na sejmie miał dać powód do rzeko-

mego przysłowia. Prawdopodobnie ks. Chmielowski sam ułożył tę bajkę, powołuje się bowiem na Knapskiego, w którym przysłowia cytowanego wcale niemasz. (...) Prawdziwe źródło przysłowia podał pierwszy Darowski, wyjaśniając, że lud na Rusi nazywa Filipem nie szlachcica ale zająca, który często ukrywa się i płoszony bywa z konopi, dawniej zwłaszcza w każdym ogrodzie siewanych. (...)

WYKRĘCIĆ SIĘ SIANEM

Wyrażenie to powstało ze zdarzenia, które Rej tak opisał w *Figlikach*:

Jeden pijąc w piwnicy, był dłużen
nie mało,
Widząc, iż mu rozumu w mieszku
nie dostało,
Jął figle ukazować – i wziął wiązać
siana;
„Patrzcie, panowie bracia, będzie
wnet odmiana".
Namówił wiązań dzierżeć z tego
cechu pana,
A sam ku górze idąc, kręcił powróz
z siana
A wyszedłszy z piwnice, przez ulicę
dunął,
A ten siano ze wstydem
porzuciwszy, splunął.

O tym figlu wzmiankuje i autor wydanych w r. 1650 *Facecyi*, pisząc: „Zięba, błazen trefny u króla, zaprosił kilku na wino i jużynę do piwnicy. Gdy już dobrze podochocili, powiedział, że ukaże im figiel osobliwy. Posłał po siano i począł kręcić powrósło; kazawszy je gospodarzowi trzymać, coraz po schodach pomykając się, wyszedł z piwnicy, a ujrzawszy chłopca, kazał mu powrósło trzymać, póki z apteki nie wróci. Zaproszeni musieli za wino zapłacić".

CEREGIELE

Zimorowicz w jednej z sielanek swoich powiada:

Ujrzawszy lada mońkę pod karczmą
w niedzielę,
Zaraz jej pośle pierścień, albo
c e r e g i e l e.

Ceregiele były to jakieś obszywki, obramowania, czy koronki u stroju niewieściego, tak zwane od wyrazu z gwary niemieckiej Zärgel, Zarge – obrąbek, krawędź. Zdaje się, że od przesady w tej ozdobie, zaczęto „ceregielami" nazwać wszelką przesadę w stosunkach i obcowaniu towarzyskiem, czyli niepotrzebne korowody.

CUDA ŚWIATA

W dawnych książkach naszych, a zwłaszcza w mowie potocznej Polaków, tak często każdą rzecz niezwykłą mianowano bądź poważnie, bądź żartem „ósmym cudem świata", że nie zawadzi tutaj wymienić, co uważano za 7 cudów świata starożytnego. Erudyci wymieniali następujące: 1) piramidy egipskie, 2) „wiszące ogrody" Seramidy babilońskie, 3) świątynię Djany czyli Artemidy w Efezie, 4) posąg Jowisza w Olimpii, dzieło Fidjasza, 5) grób wystawiony mężowi przez Artemizę, 6) Kolos rodyjski i 7) latarnię morską w Aleksandryi.

GAŻA

(...) Gaża, czyli płaca, podług kontraktu odbiera się co miesiąc dekursive. Ponieważ są czasy teraz niebardzo obfite, a tym samym i Gaże niezbyt wielkie, przeto ledwo nią pierwsze potrzeby aktor opędza, zwłaszcza, że niedawnymi czasy, dla wstrzymania teatru narodowego od rozerwania się zupełnego, artyści przymuszeni byli odstąpić czwartą część gaży przez 5 miesięcy letnich.

ŁYŻKI POLSKIE

Do wybitnych sprzętów stołowych polskich należały w XVI i XVII w. łyżki srebrne a niekiedy i cynowe, różniące się zupełnie kształtem swym od dzisiejszych. Czerpaki miały one szerokie a płytkie, często wewnątrz wyzłacane, trzonki proste, przy osadzie i na końcu rzeźbione. Na łyżkę taką można było nabrać bigosu i kaszy dużo, ale polewki niewiele. Gołębiowski tak pisze w

dziełku swojem *Domy i dwory* o nakryciach stołów w dawnej Polsce: „chleb na talerzu przykryty był serwetką maleńką; kładziono łyżkę tylko, bez noża i widelca, każdy je bowiem z sobą przynosił. Na łyżkach bywały napisy, to stosujące się do tego, ażeby powściągnąć od kradzieży, to zawierające ogólne prawidła". Na łyżkach z gotyckiego domu w Puławach Gołębiowski podaje następujące wiersze:

1) Pamiętaj, człowiecze - że cię nie długo na świecie.
2) Mnie kto skryje - bardzo mój pan bije.
3) Nie kładź mię zanadra - bym ci nie wypadła.
4) Pierwsza potrawa - szczerość łaskawa.
5) Bez łyżki zła strawa - chociaż dobra potrawa.
6) Trzeźwość, pokora - rzadko u dwora.
7) Kto komu jamę kopa - sam w nię wpada.
8) Nie przebierać, gdy coś dadzą, Kiedy cię za stół posadzą. (...)

KAWA

Francja i Anglja zaczęły sprowadzać i używać kawę około połowy wieku XVII. W Polsce napój ten arabski i turecki nie był łaskawie witany. Pierwszy Andrzej Morsztyn z obrzydzeniem o nim wspomina:

W Malcie-śmy, pomnę, kosztowali kafy,
Trunku dla Turków... Ale tak szkaradyNapój, tak brzydka trucizna i jady,
Co żadnej śliny nie puszcza za zęby,
Niech chrześcijańskiej nie plugawią gęby...

Lecz zmieniły się gusta - powiada Brückner - i właśnie ten „napój" arcychrześcijańskim został. Wschodnie jego pochodzenie wskazują choćby

nasze filiżanki farfurowe i imbryki, z których go pijemy. Pod koniec owego stulecia upowszechniło się używanie kawy w Niemczech. Pod Wiedniem niejaki Kulczycki, Polak, zabrał w obozie tureckim r. 1683 znaczny zapas kawy. Magistrat wiedeński, który za ocalenie miasta pod niebiosa wówczas wynosił Polaków a Kulczyckiemu zawdzięczał osobliwsze usługi (trzykrotnie bowiem przedzierał się z obozu Sobieskiego do Staremberga, komendanta stolicy), nadał mu pierwszy przywilej do założenia publicznej kawiarni.

ORKIESTRA

Tragedja i komedja mogą się obejść bez orkiestry, jednak między aktami we wszystkich teatrach, aby mile przepędzić przedział sztuki, orkiestra zwykła przygrywać. U nas najczęściej usłyszeć można między aktami tańce polskie. W operze wspólnie pracuje orkiestra z śpiewakami, zdarza się jednak

często, że ta nie raczy zgadzać się z niemi.

ZAGADKI

W czasach dawnych, gdy ani tak liczne jak dziś rozrywki miejskie, ani literatura belletrystyczna i prasa nie dawały obfitego materjału do rozmów towarzyskich, ulubioną rozrywką nietylko młodzieży ale i osób starszych obojga płci były zagadki, których tysiące krążyło wśród wszystkich warstw społeczeństwa. Kilka takich staropolskich zagadek znajduje się (...) w książce p.n. *Ze starych szpargałów ś.p. Karola Żery Fraszki i opowiadania wypisał Z. Gloger*, Warszawa, r. 1893:

1) Co ma Bóg, a czego nie ma?
Bóg ma wszystko, ale równego sobie nie ma.

2) Kto o nią dba, ten jej nie ma.
A kto o nią nie dba, ten ją ma.
(Pajęczyna)

3) W lesie bywało, liście miewało,
A teraz nosi duszę i ciało.
(Kołyska)

4) Święta była, święta jest, a w niebie nie była i nie będzie.
(Ziemia)

5) Który święty ma troje uszu? - Święty Florjan, bo ma dwoje uszu własnych, a trzecie u dzbana z wodą, którą gasi pożar.

6) Dwaj synowie i dwaj ojce
Gdy byli na łowach w lesie,
Zastrzelili trzy zające,
A każdy po jednym niesie.
(Było ich trzech: dziadek, syn i wnuk)

7) Głowę mu ścięto, serce wyjęto,
Pić mu dano, mówić kazano.
(Pióro gęsie do pisania)

8) Ma nogi - nie chodzi, ma rogi - nie bodzie.
(Stół)

9) Są trzy laski w jednej lidze,
Czwartą z kropką przy nich widzę,
Piąta w górze przekreślona,
Szósta przy niej w krąg toczona,
Tam się wije wąż misterny,
Przy nim miesiąc niezupełny.
(Miłość)

SIŁACZE

Z rozmiarów i wagi zbroic dawnych rycerzy oraz wielu innych wskazówek możemy twierdzić stanowczo, że wzrost przeciętny naszych ojców był cokolwiek mniejszy od dzisiejszego wzrostu klas zamożnych, a równy wzrostowi ludu wiejskiego, siła zaś muskularna i wytrzymałość znacznie większa. Był to prosty i konieczny wynik mniejszych wygód, a większych trudów i zupełnie innego trybu życia. Częste dźwiganie zbroi, szermierka i gonitwy, zabawy łowieckie, podróże konne, liczniejsze prace fizyczne z powodu rzadkości rzemieślników na wsi (każdy prawie szlachcic i rycerz dawny umiał np. Kowalstwo). Zresztą życie wiejskie zbliżone więcej do natury, niż dzisiejsze zwyrodnione po miastach - wszystko to było przyczyną, że dawniej każdy posiadał w sobie więcej energii, rycerskości, silnej woli, krewkości, wytrzymałości, zdrowia i siły muskularnej. Pod tym względem dziadowie nasi stali nieskończenie wyżej od wnuków, a dawne źródła przechowały nam liczne wiadomości o ludziach wielkiej siły fizycznej i wytrzymałości. Pomijając ustne podania, przytoczymy tu wzmianki z dawnych pisarzów naszych o ludziach, którzy podziw ogólny krzepkością muskułów obudzali:

1) W XIV w. słynął Stanisław Ciołek, syn wojewody mazowieckiego. Chłopcem jeszcze będąc, wstępował na wyższe miejsce i, wziąwszy w każdą rękę dorosłego mężczyznę, tłukł jednym o drugiego. Dzwon spuszczony z wieży kościoła krakowskiego wziął za ucha i do drzwi kościoła po schodach zaniósł. Miecz lub szablę skręcał w ręku jak postronek. Raz wróciwszy z łowów i zastawszy łaźnię zajętą przez dwuch braci ze sługami, rozgniewany, że na

niego nie czekali, pochwycił budynek drewniany za narożnik i tak zręcznie przewrócił, że odkrył nagich. We wsi swojej Ostrołęce, przy stawianiu młyna, zobaczywszy kilkunastu ludzi, dźwigających potężną belkę, kazał wszystkim wziąć za jeden koniec, a sam pochwyciwszy za drugi, przeniósł z nimi i zadał ją na ścianę. Kiedy ścisnął w dłoni świeże drzewo, to ciekł z niego sok, jak z gąbki. Tak zwane leziwa czyli grube sznury, z konopi lub łyka plecione, po których wchodzą na drzewa bartnicy przy podbieraniu miodu, rwał jak nici. Kuszę najtęższą samemi tylko rękoma i nogami bez lewara naciągał. Dwie podkowy rozciągał lub kruszył. Oznaczywszy krótką szablą koło na ziemi, nie dał się z niego wyciągnąć za sznur 12-tu ludziom. Kiedy z Kazimierzem Wielkim był w Pradze i poszedł w zapasy ze słynnym jakimś siłaczem, tak go ścisnął, że biedny Czech ducha wyzionął. Mazur ten, wysłany r. 1356 do obrony Wołynia przeciw Tatarom, którzy Włodzimierz opanowali, poległ pod Włodzimierzem śmiercią walecznych.

2) Wojciech Brudzyński, dworzanin królów Aleksandra Jagiellończyka i Zygmunta I, jak zaświadczają Marcin Bielski i Bartosz Paprocki, sześciu mężów w całkowitych zbrojach na barkach swoich dźwigał, a siedząc na koniu, gdy chwycił się rękami belki w bramie wjazdowej, konia swego w górę nogami z ziemi unosił.

3) O Wojciechu Chodzickim z wojew. Kaliskiego zaświadcza Paprocki, iż taką miał siłę w głowie, że wysadzał nią bramy z zawias.

4) Ścibor, herbu Ostoja, Dunaj w zbroi przepłynął.

5) Druszkowski, proboszcz bochotnicki, kiedy mu napuszczano cudzych koni do ogrodu, przez mur je powyrzucał.

6) Marcin Cieński z Cienia w Sieradzkiem, dzielny wojownik z czasów Sobieskiego a regimentarz za Augusta II, gdy raz król zaprosił go do siebie i zapragnął widzieć dowody jego siły, podane sobie sztaby żelazne pozakręcał na szyi dwom królewskim drabantom, którzy stali na warcie. Gdy król sam nie dał rady szyn tych odkręcić, posłano po znanego z siły kowala. Ale i ten nie podołał, mówiąc, że trzebaby łby w ogień wsadzić i szyny rozgrzać, aby drabantów z żelaznego jarzma uwolnić. Wtedy dopiero Cieński rozwinął sztaby z łatwością, pokazując, że od króla i kowala jest silniejszym.

z *Encyklopedii staropolskiej* Zygmunta Glogera. Wybór: A.H.

Ponadto w repertuarze Teatru:

POLICJA - Sławomir Mrożek, reżyseria - Jan Świderski, scenografię wg projektów Jana Kosińskiego zrekonstruowała Irena Burke

HAMLET - William Shakespeare, spolszczył - Jerzy S. Sito, reżyseria - Janusz Warmiński, scenografia - Marian Kołodziej, muzyka - Edward Pałłasz

SYN MARNOTRAWNY - Stanisław Trembecki (wg Voltaire'a), opracowanie literackie i reżyseria - Adam Hanuszkiewicz, dekoracje - Mariusz Chwedczuk, kostiumy - Xymena Zaniewska, muzyka - Jan Raczkowski

MATKA - Stanisław Ignacy Witkiewicz, reżyseria - Janusz Warmiński, scenografia - Marian Kołodziej, muzyka - Edward Pałłasz

TRANS-ATLANTYK - Witold Gombrowicz, adaptacja i reżyseria - Andrzej Pawłowski, scenografia - Marcin Stajewski, muzyka - Maciej Małecki

ZŁE ZACHOWANIE - Andrzej Strzelecki (na podstawie musicalu Thomasa „Fats" Wallera „Ain't Misbehavin' "), inscenizacja i reżyseria - Andrzej Strzelecki, oprawa plastyczna - Ewa Czerniecka-Strzelecka, choreografia - Janusz Józefowicz (PWST), kierownictwo muzyczne - Jan Raczkowski i Jolanta Sienkiewicz. Przedstawienie dyplomowe studentów IV roku Wydziału Aktorskiego PWST w Warszawie.

SCENA 61

WIERZYCIELE - August Strindberg, tłumaczenie - Zygmunt Łanowski, reżyseria - Janusz Warmiński, scenografia - Marcin Stajewski.

NIEBO ZAWIEDZIONYCH - Bertolt Brecht, teksty polskie - Władysław Broniewski i Robert Stiller, muzyka - Bertolt Brecht, Kurt Weill, Janusz Tylman, układ tekstów i reżyseria - Lena Szurmiej (warsztat reżyserski PWST w Warszawie), scenografia - Edward Ratuszyński

PORNOGRAFIA - Witold Gombrowicz, adaptacja i reżyseria - Andrzej Pawłowski (przedstawienie dyplomowe - Wydział Reżyserii PWST w Warszawie), scenografia - Marcin Stajewski, opracowanie muzyczne - Tomasz Bajerski

SŁODKIE MIASTO - Stephen Poliakoff, tłumaczenie - Karol Jakubowicz, opracowanie tekstu i reżyseria - Emilian Kamiński (warsztat reżyserski), scenografia - Marcin Stajewski

EDUKACJA RITY - Willy Russell, tłumaczenie - Karol Jakubowicz, reżyseria - Andrzej Rozhin, scenografia - Marcin Stajewski

Zastępca dyrektora
- **ANDRZEJ WIŚNICKI**
Kierownik literacki
- **JAN KŁOSSOWICZ**
Kierownik muzyczny
- **JANUSZ STOKŁOSA**

Przedstawienie prowadzi
- IRENA DRWIŁŁO
Sufler
- HALINA BUDZIŃSKA
Organizator pracy artystycznej
- BARBARA ŚWIRSKA
Kierownik Działu Organizacji Widowni
- DOROTA DOBROWOLSKA
Kierownik techniczny
- ANTONI POROŚ
Światło
- MARIAN ŚLĘZAK
Dźwięk
- ZBIGNIEW KIBLER
Kostiumy wykonano pod kierunkiem
HENRYKI KRZEWICKIEJ i WŁADYSŁAWA HRYBKA
Kierownik pracowni malarsko-modelarskiej
- WOJCIECH SZEWCZYK
Kierownik pracowni fryzjersko-perukarskiej
- DANUTA FUKSIEWICZ
Kierownik pracowni stolarskiej
- ALEKSANDER KORNACKI
Kierownik pracowni tapicerskiej
- WOJCIECH CHOJNACKI
Kierownik pracowni ślusarskiej
- JAN TEODORCZYK

Redakcja programu
- JAN KŁOSSOWICZ
Opracowanie graficzne
- MIROSŁAW MALCHAREK
Wydawca: Teatr ATENEUM w Warszawie

Krajowa Agencja Wydawnicza