



MORALNOŚĆ
PANI DULSKIEJ

G. ZAPOLSKA



PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY W LUBLINIE

DYREKTOR I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY TEATRU:

Jerzy Torończyk



GABRIELA ZAPOLSKA
1860—1921

PREMIERA: 26.X.1962 r.

W pierwszym ćwierćwieczu naszego stulecia określała dulszczyznę krytyka literacka jako ciasnotę horyzontów myślowych, mało-
stkową drapieżność i płaskość, „tandętę ży-
cia wyniesioną do wyżyn dogmatu”.

Dziś, kiedy teatr otworzył podwoje dla nowego widza, ten skrót myślowo-językowy wymaga precyzyjnego komentarza od strony społecznego znaczenia grupy cech nim objętych. Należy więc zaznaczyć, że dulszczyzna polega przede wszystkim na stosowaniu, utrwalaniu i propagowaniu specyficznej namiastki moralności, wyprodukowanej przez klasę, której nie stać na nienaganną, przykładową moralność, do jakiej obowiązuje ją uprzywilejowane położenie w społeczeństwie. Inaczej mówiąc kodeks moralny Dulskich jest to pseudomoralność złożona z zasad konwencjonalnych, służących do osłaniania przed „publiką” wszelkich bezceństw i nieprawości. Cynizm obok faryzeuszostwa, obłuda — charakteryzuje nieodmiennie kolporterów tych swoistych haseł i przykazań: „Moja Pani, na to mamy cztery ściany i sufit, aby brudy swoje prać w domu i aby nikt o nich nie wiedział”. A więc lokatorce, która truła się z powodu zdrady męża, wymówi pani Dulska mieszkanie, ponieważ „w porządnym kamienicach wypadki się nie trafiają”. Wynajmuje zarazem apartament „koko-
cicy”, żyjącej z tak zwanych „własnych funduszów”, ale jej się, broń Boże, nie kłania i pie-
niędzmi za czynsz... płaci podatki. Mama Dul-
ska patrzy przez palce na figlowanie synalka ze służącą, bo to „lepiej pod swoim dachem niż pod cudzym”, a dla obcych oczu stroi się w płaszczek teoretyczny utkany ze „złotych myśli” nagromadzonych od wieków przez „zac-
ne i zasiedziałe” rodziny burżuazyjne: „Pamię-
tać, skromność — skarb dziewczęcia!” „Kobieta
powinna przejść przez życie cicho i spokojnie”.
„Każdy samobójca musi... stracić uczucie mo-
ralności i wiarę w obecność Boga... Dobrze, że
samobójców chowają osobno, niech się nie pcha-
ją pomiędzy porządnymi ludźmi”. Itd., itd. O Bo-
gu i uczciwości mówi się w domach Dulskich
bardzo dużo.

Postacie Zapolskiej są plastyczne, dobrze
zróżnicowane. I otóż właśnie ukazanie dul-

szczyzny przez pryzmat różnych charakterów
i temperamentów, z ich wadami i zaletami,
uwydatnia znakomicie niszczący wpływ zja-
wiska na społeczeństwo, na młodzież, ten sam
przecie kodeks moralny rządzi Juliasiewicz-
wą, której się tylko zdaje, iż jest wyzwolona,
bo ma trochę politykę po wierchu. Juliasiewi-
czowa tak samo „zna granice” i „nigdy się nie
zapomni” Hesia, nurtowana wcześniej niezdrową
ciekawością. I Zbyszko też, choć coś się w
nim „tłucze”, nie wydrze ze swej duszy kołtu-
na. Mówiono nieraz, że Zapolska zrobiła z Dul-
skiej wyraz pewnej epoki, pewnej sfery. Jed-
nak poszczególne elementy dulszczyzny wy-
kraczają poza ramy epoki i sfery, która ją wy-
hodowała. Kołtuneria jest naturalnym sprzy-
mierzeńcem wstecznicwa; toteż rola dema-
skatorska takich sztuk jak „Moralność pani
Dulskiej” nie będzie skończona dopóty, dopóki
się nie zlikwiduje wszystkich ognisk zgnilizny
moralnej. Słusznie pisał przed 11 laty Zyg-
munt Leśniodorski w programie do przedsta-
wienia krakowskiego Starego Teatru: „Iden-
tyfikowanie pojęć „dulszczyzna” i „mieszczac-
stwo” byłoby daleko idącym uproszczeniem.
Brak tutaj przede wszystkim powiązania fak-
tów z tym społecznym i epoką. Sprawa Dul-
skiej nie łączy się z żadną określoną fazą prze-
mian społecznych. Co więcej, autorka przed-
stawia tutaj fakty nietypowe dla mieszczac-
skiego środowiska. Sprawa z Hanką mogłaby się
zdarzyć nie tylko przed laty czterdziestu czy pię-
dziesiąciu, równie dobrze w rodzinie arysto-
kratycznej, rzemieślniczej czy chłopskiej”.

Utarł się u nas zwyczaj rozprawiania o Za-
polskiej jako o przedstawicielce polskiego na-
turalizmu. Określenie to wymaga zastrzeżeń,
gdy chodzi o najcelniejsze jej dzieła. „Wstyd
powiedzieć — pisał w jednej z recenzji Boy.
— ale, ze wszystkich naszych współczesnych
komediopisarzy, ta baba ma może najbardziej
męski chwyt... najdalej posuniętą ekonomię
scenicznego wyrazu i gestu. Od początku do
końca każde słowo jest potrzebne, każde jest
na swoim miejscu, każde niesie...” Skoro
tak — a tak jest niewątpliwie — nie może być tu
mowy o naturalizmie, który się posługuje „fo-
tograficznym” odtworzeniem wycinków życia
jako formą artystyczną, podczas gdy życie po-
winno dostarczać artyście jedynie materiału.
„Fakt — powiedział Gorki — nie jest jeszcze
całą prawdą, jest on tylko surowcem, z którego
trzeba wytopić, wydobyć rzeczywistą prawdę
sztuki. Nie należy gotować kury razem z pier-
zem”, nie należy mylić przypadkowych i nie-
istotnych zjawisk z zasadniczymi i typowymi.
Otóż Zapolska potrafi jak nikt „wyskubywać
nieistotne opierzenie faktu”. Posiada ona
umiejętność wnikliwego uogólnienia, typizacji
rzeczywistości. W „Moralności pani Dulskiej”
widzimy właśnie taką wzorową selekcję szcze-

gółów i słusznie wysuwają najwybitniejsi nasi krytycy na czoło zalet talentu Zapolskiej-dramatopisarki niezwykłą lapidarnością powieści, zdolność do syntezy, do konstrukcji, do zagęszczenia. Są to cechy warsztatowe obce naturalizmowi. Jest przeto rzeczą jasną, że „Moralność pani Dulskiej”, gdzie przenikliwość obserwacji połączona z żywiołową siłą komizmu działa sama już przez się dydaktycznie, — reprezentuje godnie realizm krytyczny.

Na puściznę literacką Gabrieli Zapolskiej (1860—1921) złożyły się obok sztuk również powieści: „Kaśka Kariatyda”, „Przedpiekle”, „Wodzirej”, „Sezonowa miłość”, „Z pamiętników młodej mężatki”, „O czym się nie mówi”, „Kobieta bez skazy” i in. Ale głównym żywiołem pisarki jest teatr. Swoje wrodzone, intuicyjne wyczucie sceny pogłębiła Gabriela Zapolska jako aktorka, recenzentka teatralna i kierowniczką szkoły dramatycznej. Kilkuletnia praca (1890—95) w paryskim Théâtre Libre Antoine'a dopomogła jej w udoskonaleniu warsztatu dramatopisarskiego.

Okresem największego nasilenia twórczości dramatycznej Zapolskiej były lata 1907—1912. Powstają wówczas m. in. najbardziej dojrzałe jej sztuki — właśnie „Moralność pani Dulskiej”, „Ich czworo”, „Panna Maliczewska”, które razem z „Żabusią” stały się trwałymi pozycjami polskiego repertuaru. „Walczyłam i walczę zawsze z fałszywą moralnością, z obłudą zgniłą i szkodliwą” — pisała o sobie Zapolska. Nie można jej nazwać pisarką społeczną w dzisiejszym słowa znaczeniu, atakowała bowiem, jak trafnie określano, schorzenia ustroju kapitalistycznego, a nie jego zasadnicze wewnętrzne sprzeczności. Wystarczyło przecież i to, by spadał na nią nieustannie stek wyzwisk i oszczerstw w prasie reakcyjnej. Utwory jej miały mocny ładunek krytyki obyczajowej. Była u nas pionierką w walce o racjonalne wychowanie młodzieży, o prawa niezameężnych matek i nieślubnych dzieci. Walczyła z uciemieniem kobiet, z uprzywilejowaniem mężczyzny. Pierwsza poruszyła wiele ważnych spraw, o których się nie mówiło, o których się nie chciało myśleć. Olbrzymi jej talent torował drogę w świat prawdzi o pseudomoralności.

M. Bechczyc-Rudnicka



ZAPOLSKA W ROLI CHOCHLIKA
W „BALLADYNIE” SŁOWACKIEGO

* * *

Zadziwiające, jak ta tragedia kołtuńska w ciągu przeszło pół wieku zachowuje żywotność na naszych scenach, jak ciągle jest aktualna, jak żywo przyjmuje ją publiczność. Pomstowało na nią kilka pokoleń krytyków, kłóćąc się zjadle z jej apologetami, którzy od pierwszych przedstawień widzieli w niej znakomitą satyrę na mieszczańską moralność, satyrę celną, odważną i demaskatorską. „Moralność pani Dulskiej” obiega sceny europejskie, tak samo wy-

wołując krańcowo sprzeczne opinie. „Genialne”! — wołali jedni. „Skandal”! — oburzali się ugodzeni. „Tfu” — zakonkludował nawet krótko jeden z krytyków czeskich po premierze w Narodnim Divadle w Pradze w czerwcu 1910 roku.

Dziś tak skrajnych ocen szukać próżno, sztuka już weszła do klasycznego repertuaru, ale patrzcie, jak bardzo dziś jeszcze trafia, jak szokuje! To smutne, ale prawdziwe. Często się słyszy relacje o wypadkach, jakby żywcem przeniesionych z mieszkania Dulskich, gdzie brudy pierze się w domu, a krzywdy opłaca pieniędzmi, byle tylko uniknąć „szkandalu”. Dlatego wdzięczny jestem Teatrowi Rozmałości za tę premierę. Grajmy „Dulską” często, niech straszy kołtuna, gdzie tylko się da. Skoro zawodzą środki współczesne, skoro kołtun panoszy się prawie tak samo silny, jak dawniej — może te środki sprzed pół wieku, skoro wówczas wywoływały tak silny wstrząs, będą skuteczne i dzisiaj?

(IBIS), „ŻYCIE WARSZAWY”, 16/17.XI.58
(FRAGMENT)

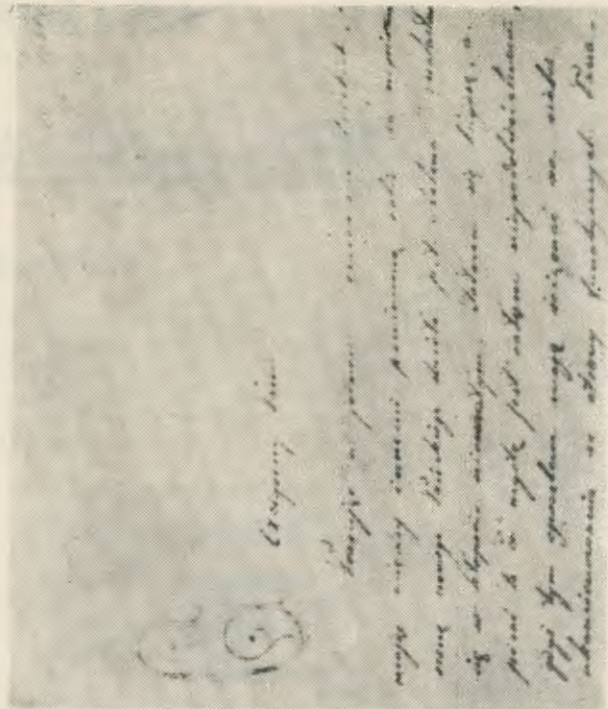
RĘKOPIS LISTU ZAPOLSKIEJ
DO J. I. KRASZEWSKIEGO Z 19 XII 1881 R.

* * *

...Pierwszy jej akt autorka napisała w ciągu dwóch dni. Pierwszymi słuchaczami nowego tekstu, czytane go przez pisarkę, byli: jej mąż, Janowski, oraz dwaj stali bywalcy w jej domu: Rychter i Godziemba — Wysocki. Goście, znający doskonale osoby tej sztuki, zaśmiewali się podobno do łez ze stworzonych sytuacji. Całość Zapolska wykończyła w ciągu 14 dni, o czym tak pisze w jednym ze swoich listów, pod datą 14 listopada 1906 r.:

„Dziś w ciężkich boleściach skończyłam Dulską. Co jest? Nie wiem. Pisałam ją w gorączce po prostu. Może to właśnie będzie coś doskonałego?... Zdaję mi się, że gdybym była Francuzem i taką silną, życiową rzecz napisała, to zyskałabym majątek i sławę olbrzymią... U nas — spastwią się nade mną, a zarobię parę centów. Heller chce ją wystawić zaraz. Namówię go, aby wysłał Dulską na prowincję...”

JÓZEF BIENIASZ — „NARODZINY PANI DULSKIEJ”.
„KURIER CODZIENNY”, 11.III.1951. (FRAGMENT).



GABRIELA ZAPOLSKA

Moralność pani Dulskiej

tragikomedia kółtuńska w 3 aktach

O S O B Y:

PANI DULSKA	—	<i>Eleonora Ossowska</i>
PAN DULSKI	—	<i>Aleksander Aleksy</i>
ZBYSZKO DULSKI	—	<i>Marian Drozdowski</i>
HESIA } MELA }	DULSKIE	— <i>Helena Wizłło</i>
JULIASIEWICZOWA Z DULSKICH	—	<i>Lucyna Suchecka</i>
LOKATORKA	—	<i>Zofia Stefańska</i>
HANKA	—	<i>Daniela Kolaszyńska</i>
TADRACHOWA	—	<i>Teresa Mikolajczuk</i>
		— <i>Dorota Dworzyńska</i>

SCENOGRAFIA:

LILIANA JANKOWSKA

REŻYSERIA:

STANISŁAW WIESZCZYCKI

OPRACOWANIE MUZYCZNE:

RYSZARD SCHREITER

ANTOINE W OCZACH ZAPOLSKIEJ

Duża sala — cała jasnością ośmiu beków gazowych nie przyćmionych kloszami zalana. Pod ścianami szerokie, piasowe sofy — zarzucone całą masą poduszek.

Po lewej — tablica czarna, na której kredą wypisane godziny prób i tytuły sztuk.

Dalej — szafy, z których wyglądają masami grzbiety książek, papierów, afiszów.*

Po prawej rząd okien ostoniętych purpurowymi koronkowymi firankami. Koło wejścia biurko — nad nim duża płaskorzeźba przedstawiająca energiczną głowę mężczyzny. Naokoło niej cała masa poczepianych obicia świstków i kartek.

Na sofach, na krzesłach — dokoła ścian kilkanaście osób, nieruchomych, cichych — w środek sali wpatrzonych.

Na środku — stoły, krzesła, całe skąpane w jasności, która, trochę drżąc, spada ze światła gazowych, ostro się znaczących złotymi kwiatami o ciemnoszafirowym ośrodku — w przestrzeni.

Koło stołów — kręci się kilka osób, mężczyzn o trochę pobladłych i wygolonych twarzach, kobiet z odsłoniętymi czołami na wzór Racheli, w sukniach artystycznie drapowanych, które nie ubierają, ale owijają ciała.

W wielkiej i niemal religijnej ciszy, jaka panuje dokoła, słychać tylko głos jednej z kobiet, powtarzającej długą, namiętą tyradę...

Nagle — z kąta, spoza stosu poduszek nagromadzonych i pomiętych, odzywa się dziwny głos o przytłumionym, a przecież szalenie stanowczym dźwięku:

Nom de nom!... Taisez vous!...

Artystka milknie, szarpnięta cała w tył jakby niewidzialną jakąś potęgą.

Poduszki się rozpadają na dwie strony i z tej masy purpury — ukazuje się nagle postać mężczyzny, postać dziwna, troublante, niepokojąca, w zbliżeniu cała jasna, powolna, o ruchach leniwego kota. Twarz dziwnie przejrzysta, rzucająca się w oczy — o wielkich, szafirowych

żrenicach, olbrzymich i nigdy nie mieniających się w świetle gazu tak, jak w świetle słońca. Szafir tych oczów jest ciągle jednostajny, spokojny, nigdy nie cętkowany złotem promieni — lecz trochę marzący i jakby w dal wpatrzony. Za to koło ust ciągle drga ironiczny uśmiech, wkuły w spadające ku dołowi wargi, i przez to bezustanny ironiczny wyraz stanowiący dziwny kontrast ze spokojem i czystą pogodą wejrzenia.

Człowiek ten, stojący tak chwilę nieruchomo wśród stosu czerwonych poduszek — ma w sobie jakieś okrucieństwo rzymskiego cesarza — przenikającego wzrokiem wzniesione dokoła niego mury. Kocim, układnym gestem oparł się jedną ręką o poduszkę w pozie pełnej wdzięku i estetycznych linii i poza postaciami nieruchomo stojących aktorów — zdaje się szukać czegoś dla niego widocznego i pochwytnego i to coś chce wwięzić i uplastycznic w czynie.

Człowiek ten — to Antoine, twórca Teatru Wolnego we Francji...

Antoine był pierwszym we Francji, który zrozumiał, że teatr nie jest jedynie i wyłącznie częścią zabawką — lecz że służyć może i do innych, lepszych, doskonalszych celów. Zrozumiał, że sztuka nie powinna być jedynie wyróżzoną tancerką służącą do ułatwiania strawności po dobrym obiedzie...

... Zgromadził dokoła siebie garstkę ludzi, których potrafił zagrzać i pociągnąć za sobą, odnalazł autorów młodych, nie granych — i rozpoczął dzieło swoje — he!... wysoko — tułac się jak jaskółka pod cielska montmartrowskiej góry, w drobnej salce Elysée des Beaux Arts. Pierwsze przedstawienie przyjęto śmiechem i niedowierzaniem. Jakiś urzędniczek, Antoine — magazynierka Barny, która zwlokła swe mebelki i ustawiła je na scenie... kilku innych biedaków o powykrzywianych butach!...

I zaczęła się teraz cała kalwaria, cała masa drobnych i większych pocisków, którymi zasypanyo Antoine'a i jego entreprzyę. Jak to?... On śmie obalać to, co tradycja wieków usunęła? Aktorzy jego ruszają się i mówią jak ludzie? Patosu ani śladu. Gesta skromne, nielamane — ot!... jak gesta zwykle, którymi się ból i radość w życiu określa. Guignol padał, a na jego miejsce występowała naga, biała prawda!...

Powoli pękały lody... Na pomoc apostołowi prawdy — przyszedł geniusz Zoli i najgłośniejsze nazwiska pisarzy. Ze szczytów Montmartre'u zaczął Antoine wstępować w gardziel Paryża — na Rochechouart, czając się już teraz swym kocim ruchem — pewnego siebie i swej dobrej gwiazdy — śmiałka. Trupa jego powiększyła się, coraz lepsi artyści przybywali, znosząc jeszcze, ale już ze spokojem całym, pociski krytyki. Powoli i ta przycichła,

zwalczona coraz szerszym i doskonalszym prądem bijącym z tej młodej, świeżo otwartej żyły. I z Rochechouartu zeszedł Antoine w swym triumfalnym pochodzie aż w serce Paryża, na same Bulwary, prowadząc za sobą doskonalszą szkołę aktorów, którzy w niego jak w słońce wpatrzeni śledzą każdy ruch, każde słowo mistrza — wiedząc, że nigdy ten ruch, to słowo nie będzie fałszywe...

LISTY PARYSKIE V (THEATRE LIBRE). PARYŻ, D. 9 WRZEŚNIA 1892 R. FRAGMENT.

MAŁA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI GABRIELI ZAPOLSKIEJ

1863 (1859?) urodziła się Gabriela Korwin-Plotrowska, która w literaturze i teatrze zapisała się pod pseudonimem Gabrieli Zapolskiej.

1878. Osiemnastoletnia zaleźwie panna Korwin-Plotrowska poznaje porucznika gwardii carskiej, ziemianina — Konstantego Snieżko-Blockiego. Wychodzi za mąż, przerywa naukę i zamieszkuje wraz z mężem w Warszawie.

1879. Debiut aktorski w sztuce Jana Aleksandra Fredry pt. „Próba przedstawienia amatorskiego”.

1882. Zapolska występuje po raz pierwszy jako zawodowa aktorka w teatrze krakowskim pod dyktando Stanisława Koźmiana.

1883. Debiut literacki: „Kurier Krakowski” drukuje nowelę: „Jeden dzień życia róży”. Teatr lwowski wystawia „Pierwszy bal” — debiut dramatopisarski Zapolskiej.

1885. „Przegląd Tygodniowy” rozpoczyna druk „Kaśki Kariatydy”. Powieść ta spowodowała zaciekle atak wstecznej krytyki na Zapolską.

1888. Do końca sezonu teatralnego Zapolska jest artystką teatrów łódzkich, w lecie występuje w Lublinie. Gra w sztukach Dumasa-syna, G. Sand, Scribe'a, Sardou, Sary Bernhardt i we własnej „Małaszce”.

1889. W „Przeglądzie Tygodniowym” ukazują się recenzje teatralne Zapolskiej. Jesienią jest już Zapolska w Paryżu. Kształci się w rzemiosle aktorskim.

1892. W Warszawie wychodzi w osobnym wydaniu powieść „Smat życia”. W „Przeglądzie Tygodniowym” nadal ukazują się nowele objęte wspólnym tytułem „Menażeria ludzka”. Powstaje powieść „Janka”.

1894. Powstaje powieść „Wodzirej”. „Przegląd Tygodniowy” drukuje powieść „Fin-de-siècle'istka”.

1895. W maju Zapolska już jest w Warszawie. Od października współpracuje w teatrze krakowskim z Tadeuszem Pawlikowskim, jednym z najwybitniejszych twórców teatru polskiego.

1896. Mimo interwencji 300 przedstawicieli warszawskiej inteligencji, podpisanych pod prośbą skierowaną do dyrekcji Teatrów Rządowych, Zapolska nie otrzymuje upragnionego engagement.

1897. Od lutego przebywa Zapolska w Petersburgu. Do Teatrów Rządowych w Warszawie wchodzi jako autorka: wystawiono tu „Zabusie”.

1898. Prapremiera sztuki „Jojne Firulkes” w Warszawie.

1899. W wydaniach książkowych ukazuje się: „W Dąbrowie górniczej”, „Zaszumi las”, „Tamten” — melodramat poruszający tematykę podziemnej działalności rewolucjonistów walczących z carską żandarmerią.

1900. Ukazuje się powieść „Z pamiętnika młodej mężatki”.

1901. Premiera sztuki „Życie na żart”. Zapolska wychodzi powtórnie za mąż za Stanisława Janowskiego, specjalistę od kostiumologii teatralnej. Janowscy wyjeżdżają na rok do Dąbrowy (pow. sądecki). Intensywna praca literacka.



J. DILLON: PRÓBA CZYTANA U ANTOINE'A W THEATRE LIBRE. FRAGMENT

1902. Janowscy przenoszą się do Krakowa. Zapolska organizuje prywatną szkołę dramatyczną. Teatr krakowski wystawia „Mężczyźni” i „Tresowane dusze” — satyrę na stosunki panujące w organie lwowskiej endecji „Słowie Polskim”.

1903. Zapolska leczy się w Zakopanem. W Krakowie wystawiono sztukę „Nieporozumienie”.

1904. Zapolska przenosi się do Lwowa, gdzie mieszkać już będzie do końca życia, z wyjątkiem krótkich pobytów w uzdrowiskach galicyjskich i zagranicznych. „Kurier Warszawski” drukuje jedną z najlepszych powieści Zapolskiej pt. „Sezonowa miłość”.

1906. Zapolska, gnębiona chorobą, czyniącą coraz większe spustoszenia w jej organizmie, zdobywa się na napisanie w ciągu zaledwie paru dni, na przełomie października i listopada, „Moralności pani Dulskiej”. Sukces autorski był natychmiastowy. 5.XII odbyła się premiera w Krakowie.

1907. Premiera nowej wybitnej sztuki pt. „Ich czworo” (we Lwowie).

1908. Premiera „Skizu” w Warszawie, Krakowie i Lwowie prawie jednocześnie.

1909. Ukazuje się osobno powieść „O czym się nie mówi”.

1910. Powstaje świetna sztuka pt. „Panna Maliczewska”. Wychodzi nowa powieść pt. „Szaleństwo”.

1911. Powstaje sztuka „Kobieta bez skazy”, zakazana natychmiast przez c. i k. cenzurę galicyjską „ze względów obyczajowych”.

1912. Zapolska pisze dla filmu scenariusz, który zrealizowano jeszcze w tymże roku pt. „Niebezpieczny kochanek”. Jest to do pewnego stopnia czyn pionierski.

1911. Ukazuje się powieść pt. „O czym się nawet myśleć nie chce”. Zapolska coraz bardziej zapada na zdrowiu oraz stopniowo traci wzrok. W latach wojny światowej w ogóle nie opuszcza swego mieszkania.

1917. We Lwowie premiera „Carewicza”. Zapolska tworzy nową sztukę pt. „Asystent”.

1918. Pisarka przerabia na scenę swoją powieść „O czym się nie mówi”.

1921. 17 grudnia umiera Gabriela Zapolska w opuszczeniu i nędzy.

KIEROWNIK SCENY:

Edward Klimek

SWIATŁO:

Bolesław Dziuba

KIER. PRAC. KRAWIECKIEJ:

Aniela Michońska

PERUKI:

Marian Marzycki

REKWIZYTY:

Ryszard Rudaś

PRAC. MODELATORSKA:

Jadwiga Markowska

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:

Stanisław Maleszewski

SUFLER:

Maria Aleksy



NASTĘPNA PREMIERA:

ROMAN BRANDSTAETTER

KRÓL I AKTOR

OPRACOWANIE PROGRAMU:

Maria Bechzyc-Rudnicka

PROJEKT OKŁADKI:

Teresa Targońska

CENA ZŁ 2.50



ZE ZBIORÓW WŁODZIMIERZA FELENCZYKA