

Carlo Goldoni

*Sluga*

*dvóch panónw*

Carlo Goldoni

**Sluga**

Carlo Goldoni  
**dwóch panów**

Sluga dwóch panów

(II scena z 4. i 5. aktami)

Przekład Zofii Jachimeckiej

Komedie w trzech aktach

Carlo Goldoni

Sługa

dwóch panów



— BOGDAN KAJAN  
**Carlo Goldoni**

— TOMASZ KIESELIŃSKI  
**Sługa dwóch panów**

— MAREK HUCZYK  
*(Il servitore di due padroni)*

Przekład Zofii Jachimeckiej

Komedia w trzech aktach

*reżyseria*

Andrzej Józef Dąbrowski

*asystent reżysera*

Irena Wójcik

*scenografia*

Andrzej Markowicz

*muzyka*

Tomasz Kiesewetter

*choreografia*

Jerzy Stępnia

Premiera: 4 lipca 1987 r.

**Obsada**

Pantalone	— RYSZARD JAŚNIEWICZ JERZY KARNICKI
Klarysa	— ALDONA STASZEWSKA (adeptka)
Doktor Lombardi	— ZDZISŁAW KORDECKI
Sylwiusz	— JAN STRYJNIAK
Beatrice	— BOŻENA MICHERDA
Florindo	— IRENEUSZ KOZIOŁ (adept)
Brighella	— MAREK SOBCZYK
Smeraldina	— JOLANTA DESZCZ
Truffaldino	— BOGDAN KAJAK
Służący z gospody	— IRENA WÓJCIK MAREK HUCZYK
Posługacze	— MAREK HUCZYK

Inspicjent

Marek Huczyk

Światło

Wiesław Wiśniewski

Sufler

Janina Jarocka

Dźwięk

Janusz Wysocki  
Tadeusz Potaczała

„Naśladować we wszystkim Naturę i nigdy się od niej nie oddalać — oto największa zaleta komediopisarza”.



To hasło przyświecało Goldoniu, gdy w połowie XVIII w. podjął wysiłek reformowania życia teatralnego w swoim kraju. Działalność jego należy rozpatrywać w powiązaniu z tendencjami, jakie przynosiła pierwsza faza włoskiego Oświecenia. Zbliżanie się do klasycznej prostoty, walka z przepychem baroku, troska o formę,

upodobanie do szczegółowej obserwacji, podkreślanie moralnego celu sztuki — to także warunki powstania „nowej komedii”. Jak możemy wnosić z „Pamiętników”, Goldoni traktował swoją reformę jak misję życiową i pozostał jej wierny w większym lub mniejszym stopniu do końca swojej twórczości.

Wydał więc wojnę komedii dell'arte, czyli formie improwizowanej. Pierwszym krokiem na tej drodze była sztuka „Momolo światowiec” (znana później jako „Światowiec”; 1738 r.), którą sam zaliczył do komedii charakterów. Napisał ją z myślą o aktorze z trupy Imera, Galinettim, który wydał mu się stworzony do roli tytułowej. Tekst pisany odpowiadał tylko roli głównego bohatera, reszta postaci, zgodnie z zasadami komedii dell'arte, miała swobodę improwizacji. Momolo jest postacią zupełnie nową w dotychczasowej tradycji komediowej. Na jej genezę złożyły się doświadczenia autobiograficzne autora, psychologiczne i teatralne (bohater intermezzów). Jest to jednocześnie postać wzięta z życia: mieszczanin pragnący używać życia. Ta pierwsza komedia Goldoniego opiera się w dużej mierze na komedii dell'arte, lecz postać Momola ożywia jej schematyzm.

Do tradycji komedii dell'arte nawiązują także następne sztuki Goldoniego: „Kozłutnik”, „Bankructwo”, „Dzielna kobieta”, a zwłaszcza najwyższej ocenionej przez potomnych komedia „Sługa dwóch panów”, napisana na pamiątkę wspaniałej i wygasłej epoki.

„Sługę dwóch panów” ułożył Goldoni podczas pobytu w Pizie na listowną prośbę znanego komika Sacchiego. Sacchi podsunął mu temat, wykorzystany już w paryskim Théâtre Italien. Goldoni temat ten wzbogacił o pomysły, dowcipy i realia. W pierwszej wersji napisał w całości po kilka scen w każdym akcie, całkowicie „improwizowana” była jedynie rola głównego bohatera Truffaldina (jeszcze do tej wersji nawiązywał współczesny teatr Giorgio Strehlera Picolo Teatro z Mediolanu, który wystąpił

przed polską widownią w 1958 roku). Autor zdawał sobie sprawę z odmienności tej sztuki i jej podobieństwa do komedii dell'arte oraz braku akcentów krytycznych i umoralniających. „Właściwa akcja sztuki — wyczynny Truffaldina — wyrasta niespodzianie z patetyczno-romansowego wątku: krwawy pojedynek, ucieczka do Wenecji rzekomego zabójcy — Florinda, którego ściga siostra ofiary — Beatrice, szaleńczo — i z wzajemnością — w nim zakochana. Bohaterka jest dziewczyną bystrą, odważną, ubiera się po męsku, jeździ konno i świetnie włada szpadą. Należy więc do licznego zastępu postaci kobiecych w męskim przebraniu, które przewijają się na stronicach włoskich powieści osiemnastowiecznych. Przyjazd Beatrice do Wenecji uniemożliwia małżeństwo córki Pantalóna, zaręczonej z jej zmarłym bratem: na wieść o jego śmierci znalazła sobie innego narzeczonego, a teraz musi się go wyrzec, bo bohaterka podaje się za zmarłego, aby otrzymać od Pantalóna potrzebne jej na życie pieniądze. Stąd gniew nowego narzeczonego, blysk szpad, sztylet w drżącej ręce niedoszłego teścia, próba samobójstwa narzeczonej, przekonanie Florinda, że przeciwnik nie zginął i że przez niego właśnie jest ścigany. Z kłamstw Truffaldina, który służył jednocześnie młodzieńcowi i przebranej dziewczynie; wynika wreszcie, że Florindowi śmierć zabrała Beatrice, a Beatrice — Florinda. Nieporozumienie to prowadzi do kolejnych prób samobójstwa. Ta patetyczna historia, zakończona oczywiście rozpoznaniem się kochanków, którzy żyć będą długo i szczęśliwie, stanowi tło dla cyrkowych popisów Truffaldina, urozmaiconych dodatkowo jego romansem ze służącą Smeraldiną”. (K. Żaboklicki, Carlo Goldoni, W-wa 1984 r.). Sceny tragiczne przeplatają się z komicznymi, szczególnie widowiskowymi i dającymi wykonawcom duże pole do popisu, np. scena obiadu, w której Truffaldino usługuje jednocześnie dwóm panom. Gra pomyłek (zamiana listów, rzeczy w kufrach) — to chwyt z komedii dell'arte. Do komedii improwizowanej należą także obie pary zakochanych: Florindo — Beatrice i Sylwiusz — Klarysa oraz cała widowiskowa otoczka: pojedynki, przebieranki, rozpoznania. Dzięki tym cechom jest więc „Sługa dwóch panów” przede wszystkim czystą rozrywką, pełną wdzięku i humoru, wyrażającą afirmację ludzkiego życia i tęsknotę za „witalnością” i teatralną przygodą.

W późniejszych komediach Goldoni poszerzał swoją ingerencję, stopniowo likwidując maski („Pamela”, 1750 — pierwsza komedia bez masek), przede wszystkim zaś pisząc teksty nie tylko dla głównego bohatera, ale i pozostałych postaci („Sprytna wdówka”, „Uczciwa dziewczyna”, „Kawaler i dama”).

Za manifest programowy jego reformy uznany został utwór „Teatr komediowy” (1750 r.). W tej sztuce-manifeście Goldoni przedstawił swoich

aktorów i zilustrował założenia swojej reformy. Podstawową cechą komedii jest naśladowanie natury i wierność zasadzie prawdopodobieństwa. Odmowną rolę należy przypisać wychowawczej funkcji teatru komediowego. Aby komedia nie oddalała się od tych zasad, aktorzy winni trzymać się tekstu pisanego, zaś improwizację należy wykluczyć lub przynajmniej maksymalnie ograniczyć. Nowa komedia ma być komedią charakterów, czyli komedią literacką, opartą na obserwacji rzeczywistości: ludzi, ich obyczajów, pracy, itd. Dlatego też jej język winien być zbliżony do języka potocznego, prosty i jasny. Kwestie mówione prozą raczej niż wierszem. Teatr nie miał wyłącznie bawić, ale winien pobudzić widza do przemyśleń. Stąd pieczołowite odtworzenie atmosfery poszczególnych środowisk: rybaków („Awantura w Chioggi”), wojskowych („Żołnierska miłość”), kupców („Kupcy”) czy wnikliwa analiza psychologiczna postaci ze świata mieszczańskiego i ludowego, zwłaszcza kobiecych („Sprytna wdówka”, „Teściowa i synowa”, „Mirandolina”).

Poczynania Goldoniego spotykały się z oporami części konserwatywnej publiczności i literatów, którym nie w smak były sukcesy pisarza. Do najzacieklejszych przeciwników autora „Sługi dwóch panów” należeli ksiądz Pietro Chiari oraz Carlo Gozzi, także komediopisarz. Chiari zarzucał Goldoniemu odejście od klasycznych reguł dramatycznych i brak wiedzy teatralnej. Wyraz swoim przekonaniom dał w napisanej przez siebie „Szkole wdów”, która była niewyszukaną i pełną inwektyw parodią „Sprytniej wdówki” Goldoniego. Gozzi natomiast rozpętał całą kampanię skierowaną przeciwko pisarzowi. Widział on w swoim adwersarzu człowieka o innym światopoglądzie, czyniącym zamach na włoskiej tradycji teatralnej, przeprowadzony w imię obcych francuskich wzorów (Goldoni wzorował się na Moliere). Nienawidził w komediopisarzu mieszczanina, który z sympatią przedstawiał warstwy ludowe (także język ludu, pełen zwrotów dialektałnych i gwarowych), krytykował zaś szlachtę. Swoje poglądy zawarł w bajce scenicznej pt. „Miłość trzech pomarańczy” oraz w utworach wierszowanych, które były paszkwilami skierowanymi przeciwko Goldoniemu („Oktawy” — najpopularniejszy i o pewnych wartościach literackich).

Goldoni znudzony napaściami oraz sukcesami teatralnymi Gozziego (dość dużym powodzeniem cieszyły się jego komedie) i brakiem entuzjazmu dla swoich dzieł postanowił opuścić Włochy. Udał się do Paryża, gdzie pisał w dalszym ciągu, m. in. dla zespołu Komedii Włoskiej. Do kraju ojczystego już nigdy nie powrócił.

J. K.

## Zofia Jachimecka

Była muzą Młodej Polski. Jej wytworna, secesyjna sylwetka, wydawała się tak trwała i niezniszczalna, jak najcenniejsze zabytki królewskiego grodu.

„Kraków bez Jachimeckich to jakby i nie Kraków” napisał po Jej śmierci w 1973 r. Jarosław Iwaszkiewicz, wspominając również zmarłego dwadzieścia lat wcześniej znakomitego muzykologa, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Zdzisława Jachimeckiego.

W pięknym, staroświeckim mieszkaniu państwa Jachimeckich przy ul. Grodzkiej spotykali się luminarze polskiej literatury, muzyki, teatru: Irena Solska, Maria Jasnorzewska-Pawlikowska, Zofia Nałkowska, Karol Szymanowski, Juliusz Osterwa, Leon Schiller, Karol Frycz, Jerzy Leszczyński, Tadeusz Boy-Żeleński, Teofil Trzcński, Wacław Berent.

Zwiewną, delikatną urodę pani Jachimeckiej uwieczniali świetni malarze: Teodor Axentowicz, Józef Czajkowski, Leon Chwistek, Józef Mehoffer, Kazimierz Sichulski, Karol Tichy, Józef Pankiewicz, Wojciech Kossak, Antoni Waśkowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz i inni. Jej fascynujące oblicze rzeźbili Ludwik Puget i Konstanty Laszczka. Xawery Dunikowski jednej z głów wawelskich w sali Poselskiej dał konterfekt pani Zofii.

Nie opuszczała żadnej premiery Teatru im. Słowackiego. „Zofia Jachimecka była dla widzów krakowskich czymś tak od teatru tego nieodłącznym jak na przykład kurtyna Henryka Siemiradzkiego” pisał Henryk Vogler.



Z. Jachimecka — karykatura Andrzeja Stopki.

„... była zwolenniczką radykalnych przeobrażeń polskiej sceny i nie gorszyła się żadnym eksperymentem. Teatr żywy, twierdziła, jest tylko wtedy, gdy każde pokolenie wnosi do niego swoje wyobrażenia, swoje myśli i swe wizje plastyczne” wspomina Tadeusz Kwiatkowski.

Swoje miejsce w teatrze zaznaczyła Zofia Jachimecka nie tylko na widowni.

Była wybitną tłumaczką literatury francuskiej, niemieckiej, a przede wszystkim włoskiej. Przetłumaczyła ponad 100 tytułów na język polski, wśród nich wiele utworów scenicznych m. in.: Fiersa i Caillaveta, Porto Riccha, Lenza, Scribe'a, Chiavelliego, Bettiego, Nicodemiego (np. „Świt, dzień i noc” — grany ponad tysiąc razy — wielki sukces sceniczny Marii Malickiej i Aleksandra Węgielki).

Wielką Jej zasługą jest przyswojenie polskiej scenie sztuk zaprzyjźnionego z Nią Luigi Pirandella (m. in.: „Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora”, „Ależ to nie na serio”, „Jakiej mnie pragniesz”, „Patent”, „Czapka błazńska”, „Człowiek, zwierzę i cnota”).

Za największe jednak osiągnięcie Zofii Jachimeckiej uznano powojenne przekłady dzieł Carlo Goldoniego. Właśnie one były głównym uzasadnieniem przyznanej Jej nagrody Pen-Clubu w 1960 r.

Udostępniła publiczności kilkanaście sztuk Goldoniego, pośród nich: „Mirandolinę”, „Kawiarenkę wenecką”, „Zakochanych”, „Uczciwą dziewczynę”, „Bliźniaków weneckich”, „Madrą żonę”, „Pana Teodora Zrzęde”, „Osobliwe zdarzenie”, „Sprytną wdówkę” (popis aktorski Marii Malickiej w Krakowie i Janiny Romanówny w Warszawie) oraz realizowanego właśnie przez Słupski Teatr Dramatyczny — „Sługę dwóch panów”.

Pani Jachimecka umiała wspaniale radzić sobie z zasadzkami, jakie narzuca tłumaczowi, pisany na ogół dialektem weneckim język Goldoniego. „... widać było niezwykle staranne przygotowanie i wielką troskę o najważniejsze, a przy tym nie pozbawione polotu oddanie następujących różne trudności oryginałów” notuje Mieczysław Brahner.

„Zofia Jachimecka jest tłumaczem wrażliwym, a co więcej rozkochanym w ojczyźnie Goldoniego. Jej przekłady potrafią oddać odrębność tego języka, ów specyficzny charakter, który odróżnia go od języka włoskiego” — napisała w przedmowie do jednego z tomików komedii Goldoniego, opublikowanych przez Bibliotekę Narodową — Halina Bernhardt-Kralowa.

Autor wydanej przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe monografii Goldoniego Krzysztof Zaboklicki stwierdził, że „tłumaczeniom Jachimeckiej trudno cokolwiek zarzucić”. Sama zaś Zofia Jachimecka dedykując „tomik uśmiechniętych komedii Goldoniego” określiła się jako „tłumaczka, która na stare lata zabrała się do studiowania rozkosznego dialektu weneckiego”.

Zdzisław Kordecki

# Goldoni

## o teatrze i aktorach

Głos można ustawić przez praktykę. Staraj się wybijać ostatnią zgłoskę, tak, aby ją dobrze można było usłyszeć. Mów raczej powoli, ale nie zanadto; w dramatycznych scenach nasilaj głos, a słowa wymawiaj szybciej niż zazwyczaj. Unikaj deklamacji, nie wpadaj w śpiew; recytuj naturalnie, jak gdybyś rozmawiała, gdyż grając w komedii, która ma być odbiciem natury, powinno się czynić tylko to, co jest prawdopodobne. Co do gestu — ten także powinien być naturalny. Poruszaj rękami wedle znaczenia słów. Gestykuluj raczej prawą ręką, rzadziej lewą i strzeż się, aby nie gestykulować obiema równocześnie, chyba, że wybuch gniewu, zdziwienie, lub okrzyk wymagają tego. Jeżeli zaczynasz mówić zdanie, poparte gestykulacją ręki, nie kończ tego zdania z gestem drugiej ręki. W dialogu — uważaj na partnera, nie bądź roztargniona, nie spoglądaj na łożę, gdyż to wywołuje najgorsze wrażenie. Po pierwsze publiczność albo się oburza, albo roztargnionego aktora uważa za nieuka, lub zarozumialca. Po drugie: jest to bardzo niegrzeczne w stosunku do partnera, z którym gra się daną scenę, a w końcu, kiedy aktor nie zważa na wątek rozmowy — pada nieoczekiwane słowo suflera i wówczas gra jego staje się nienaturalna i bez wdzięku: a to są wszystko rzeczy, które podkopują nasz zawód i przyczyniają się do niepowodzenia sztuk.

Kiedy masz wolny wieczór, odwiedzaj inne teatry. Obserwuj jak grają dobrzy aktorzy, gdyż aktorstwo to zawód, którego można się nauczyć raczej z praktyki, niż z jakichś formulek i przepisów.

Aktorowi przynosi zaszczyt nie ta rola, która jest długa, ale ta, która jest dobra.

Dobrze ułożony aktor wyróżnia się nawet w małych scenach. Kiedy aktor mówi i gra z wdziękiem, scena jego nabiera od razu podwójnej wartości.

Aktor-ignorant — nie może mieć powodzenia w żadnej roli.

Największa męka dla aktora — to próby. Ale właśnie próby stwarzają dobrych aktorów.

Dyrektor trupy aktorskiej powinien wysłuchać wszystkich — a potem robić według własnego uznania.

## ...o twórczości dramatycznej

Tyle jest przepisów na tworzenie komedii, ile — dajmy na to — jest słów, z których się ona składa.

Im sceny krótsze, tym bardziej podobają się publiczności.

Komediopisarstwo to trudny zawód; nie pochlebiam sobie, żebym kiedykolwiek zdołał opanować to wszystko, co jest potrzebne do napisania doskonałej komedii.

Sztuka pisania dobrych komedii wymaga długich studiów, długiej praktyki i ciągłej, niezmordowanej obserwacji teatru, oraz zwyczajów i charakterów różnych narodów.

Najtrudniej jest napisać zwyczajną, prostą komedię, w której występują normalni ludzie i wyposażyć ją w naturalnie brzmiące dialogi.

Przekład Zofii Jachimeckiej

## CARLO GOLDONI

(1707—1793)

### Kalendarz życia i twórczości

- 25.02.1707 — przyjście na świat w Wenecji w rodzinie mieszczańskiej;
- 1715 — napisanie pierwszej komedii;
- 1719—20 — nauka w kolegium jezuickim w Perugii; pierwsza rola w amatorskim zespole teatralnym;
- 1720 — nauka w szkole dominikanów w Rimini; pierwszy kontakt z trupą teatralną;
- 1721 — powrót do Wenecji; praktyka w adwokackiej kancelarii wuja;
- 1721—25 — nauka w Papieskim Kolegium w Mediolanie — studia prawnicze; ucieczka do Chioggi; wydanie drukiem sonetów;
- 1726 — kontynuacja studiów prawniczych w Modenie;
- 1729 — objęcie urzędu koadiutora w Feltre; zorganizowanie teatralnego zespołu amatorskiego; dwa intermezza: „Dobry ojciec” i „Śpiewaczka”;
- 1731 — śmierć ojca; powrót do Wenecji; uzyskanie tytułu doktora praw;
- 1732 — praktyka adwokacka; libretto operowe pt. „Amalasantina”;
- 1733 — podróż do Mediolanu — w służbie posła weneckiego; zetknięcie się z grupą komików Anonima — intermezzo „Gondolier wenecki”, tragikomedia „Belizariusz”;
- 1734 — związenie się z zespołem Imera — tragedia „Rozamunda”, melodramat „Gryzelda”, intermezza;
- 1736 — ślub z Nicolettą Connio;
- 1741 — objęcie stanowiska konsula Republiki Genueskiej w Wenecji;
- 1744 — pobyt w Pizie — praktyka adwokacka;
- 1745 — komedia „Sługa dwóch panów”;
- 1747 — poznanie Medebacha; „Bliźniacy weneccy”;

- 1748—53 — współpraca z zespołem Medebacha; komedie: m. in.: „Spryt-  
na wdówka” (1748), „Uczciwa dziewczyna” (1748), „Adwo-  
kat wenecki” (1749), „Pamela” (1750), „Łgarz” (1750), „Ka-  
wiarenka wenecka” (1750), „Chory na niby” (1751), „Molier”  
(1751), „Mądra żona” (1752), „Mirandolina” (1753);
- 1749 — wystąpienie Chiariego przeciwko Goldoniemu — „Szkoła  
wdów”;
- 1750 — opublikowanie pierwszego tomu „Komedii”; sztuka pt.  
„Teatr komediowy”;
- 1753 — zerwanie umowy z Medebachem, przejście do Teatru  
św. Łukasza; tematyka egzotyczna: „Perska małżonka”,  
„Peruwianka”, „Piękna dzikuska”, „Dalmatynka”;
- 1755 — komedia biograficzna „Torkwato Tasso”, k. ludowe: „Słu-  
żąca”, „Gospodynie”, „Placyk”;
- 1756 — tytuł nadwornego poety księcia Filipa Burbona; libretto  
operowe „Dobre dziewczę”; atak Carlo Gozziego;
- 1760—62 — komedie: „Gbury”, „Pan Teodor Zrzęda”, „Awantura  
w Chioggi”, „Nowe mieszkanie”;
- 1762 — ukazanie się dziesięciu tomów „Komedii”; wyjazd do Pa-  
ryża na zaproszenie aktorów Komedii Włoskiej;
- 1763 — debiut paryski — „Miłość ojcowska”; układanie scenariuszy  
(ok. 50);
- 1764 — komedia „Wachlarz”;
- 1765 — stanowisko nauczyciela jęz. włoskiego na dworze Ludwi-  
ka XV;
- 1771 — wystawienie „Dobroczyńnego zrzędy” w teatrze dworskim  
w Fontainebleau i Comédie Française;
- 1772 — choroba oczu;
- 1783 — przystąpienie do pisania „Pamiętników”;
- 1787 — ukazanie się drukiem „Pamiętników”;
- 1791 — praca nad francuskim przekładem „Historia Miss Jenny”  
Riccoboni;
- 1793 — śmierć pisarza w Paryżu.

J. K.

Dyrektor artystyczny  
RYSZARD JASNIOWICZ

Dyrektor naczelny  
JERZY RUDNIK

Kierownik muzyki  
JANUSZ WYSIKI

Kierownik techniczny  
RYSZARD POBEREZY

Kierownik prac administracyjnych — Janusz Wysocki

Stwierdzenie drukarskie — Stanisław Jachimecki

Redakcja programu  
Joanna Kubacka

W programie zamieszczono karykaturę Z. Jachimeckiej autorstwa  
Andrzeja Stopki. Reprodukcje wykonał Jerzy Czerwiński.

Zamówienia i sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych prowadzi  
biuro obsługi widzów (ul. Wałowa 3, tel. 249-60 lub 238-39) czynne  
w godz. 8.00—15.00. Kasa czynna w godz. 9.00—13.00 i na godzinę przed  
spektaklem.

Cena:  
EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Slupsk, 900 1000 87. M-8.

# SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY

Dyrektor naczelny  
**JERZY RUDNIK**

Dyrektor artystyczny  
**RYSZARD JAŚNIEWICZ**

Kierownik muzyczny  
**JAROSŁAW MĄDROSKIEWICZ**

Kierownik techniczny  
**RYSZARD POBEREŻNY**

Kierownik prac. akustyczno-elektrycznej — **Janusz Wysocki**

Główny elektryk — **Stanisław Indrusyna**

Brygadier sceny — **Jan Paradowski**

Kierownik pracowni perukarskiej — **Irena Pakuła**

Kierownik pracowni krawieckiej — **Janusz Wiernek**

Kierownik pracowni plastycznej — **Lucyna Grzesiuk**

Rekwizytornia — **Bożena Iwaszkiewicz**

Garderoby — **Teresa Wójtowicz**

Słusarnia — **Gabriel Kotowski**

Szewc — **Ryszard Kowalewski**

Tapicer — **Ryszard Zieliński**

Modystka — **Stefania Polaszewska**  
(Gdynia)

