

PAŃSTWOWY  
TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO  
W KRAKOWIE

ODZNACZONY ORDEREM „SZTANDAR PRACY“ I KLASY

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: BRONISŁAW DĄBROWSKI

ALEKSANDER  
FREDRO

PAN JOWIALSKI

PREMIERA DNIA 11 LIPCA 1959 ROKU

000 5 — (3000) C-I-1 (2000) .X.X.II



JAN LECHOŃ

W poezji polskiej nierówne wielkością zamysłu, geniuszem poetyckim, znaczeniem dla narodu, ale równe wyczuciem tego, co — nie dając się określić — jest istotą naszej rasy, naszego ducha, ową właśnie polskością — dwa stoją arcydzieła: *Pan Tadeusz* i *Zemsta*.

W *Panu Tadeuszu* ta polskość przenika wszystko, wiersz cudowny, wschody i zachody słońca, polowanie i grzybobranie, nietylko wszystko co jest w *Panu Tadeuszu* jest polskie, ale jest też w nim wszystko co polskie — od polskich grzybów, słuckiego pasa, bigosu, aż do bohaterstwa i modlitwy. W *Zemście* świat jest mniejszy, wiersz bardziej swego chowu, z wielkich spraw tylko w niej dźwięczą echa, nie mącąc życia zwykłych ludzi, którzy się w niej kłóca, a mimo to owa sprawa między Cześnikiem i Rejentem wydobywa z ich dusz polskość tak głęboką, charakter tak powszechnie ludzki, ale temperament tak nasz własny, ukazując go w takich skrótach mistrzowskich, z taką pasją, delectacją i rozmachem — że naród polski odnajduje się w *Zemście* tak samo jak w *Panu Tadeuszu* i że w dwu tych arcydziełach widzi swoją przeciętność oczyszczoną przez poezję i wzniesioną do poezji. Wydaje się na pozór śmieszne mówienie o *katharsis* w komedii, ale kiedy się słucha *Zemsty* — czuje się doprawdy tę siłę oczyszczającą, właściwą, zdawałoby się, tylko sztuce tragicznej. Ta moc dana jej jest dlatego, że wbrew temu co pisali tylekroć jej patetyczni chwalcy — pokazuje *Zemsta* Polaków jakimi są naprawdę, że ich nie idealizuje, że Cześnik, dzielny rębacz, jest słabą głową, a Rejent, tęga głowa, jest sknera i świętoszek. Jeżeli ich wady nas nie gorszą — to dlatego, że ukazane są z tak wielką sztuką, że dzięki niej radość artystyczna tłumi w nas zadumę moralną. Ani na chwilę nie są przecież Cześnik i Rejent wzorami Polaków i obywateli. I otóż kiedy w ostatniej scenie, ów Cześnik, pyszałek i zabijaka, który oczywiście był konfederatą, ale od tego czasu myśli tylko jakby skroić kurtę Rejentowi, kiedy ten Cześnik, śmieszny i pospolity, ujrawszy w swym zamku śmiertelnego wroga, chwytą najpierw za karabelę, a później zdejmuje czapkę, żegna się i mówi owo sławne: „nie wódz nas na pokuszenie...“, scena ta, która mogłaby tak łatwo być fałszywa — budzi w nas nieoczekiwane wzruszenie, dreszcz dumy, że jesteśmy Po-



lakami. W tej scenie objawia się bowiem ukryte pod ową pospolitością, zabijactwem i pieniactwem dno duszy polskiej, na którym złożona jest ludzkość, szlachetność i honor, dno ukazujące się dopiero w chwilach wielkich wstrząsów ludzkich i dziejowych, w których owi pospolici Polacy, nieraz nędzni i tchórzliwi, zdobywają się na ofiarę i bohaterstwo, a zawiść i mściwość ustępują w nich wspaniałomyślności i poczuciu braterstwa. Ostatnia scena *Zemsty* nie jest też jakimś wymyślonym dla efektu jej zakończeniem — jest ona psychologiczną koniecznością, jest wyjawieniem ostatniego słowa prawdy o Cześniku, która jest zarazem prawdą o milionach Polaków, tak jak on śmiesznych i grzesznych, a w chwilach niezwykłych, tak jak on pełnych ludzkości. Wśród iluż arcydzieł naszej poezji *Zemsta* jest też jednym z niewielu, które budzą radość dla najwyższego komizmu charakterów, dla dobrego końca sporu między Cześnikiem a Rejentem, dla wiersza prostego a jakże własnego, jakże w rytmie zwartego i jędrnego, w którym jest tylko tyle ile trzeba słów, a jest zarazem prosta melodia i raźna poezja, radość dla mądrości i doskonałej sztuki, z jaką Fredro przenikał do głębi swych ludzi, dla jakiejś siły prostej, a bynajmniej nie ślepej, ale właśnie mądrej i pańskiej, bijącej z tej cudownej sztuki. Nie trzeba robić Fredrze krzywdy nieszczerym zachwytem nad wszystkim co napisał. Nie można równać Fredry z drapieżnym, prawie tragicznym Moliere, ale to pewne, że ten wiejski pan, zabawiający się sztuką komedii i po polsku pobłażliwy dla ludzi był wielkim artystą i prawdziwym poetą komicznym.

W *Mężu i żonie* jest to poezja perlista, pełna odcieni ironii, pełna szyku, poezja kształcona na najlepszych francuskich wzorach, wiersz tak giętki, że charaktery oddane z takim wdziękiem, że ta sztuka, nigdy w Polsce dość doceniona — przypomina chwilami dworski dowcip i wdzięk molierowskiego *Amfitrjona*. W *Ślubach* jest to poezja prostych uczuć i charakterów, zwykłego beztroskiego życia, poezja dworu polskiego, która bywa łatwa i zdawkowa — jeżeli nie jest prawdziwą poezją. I otóż Fredro miał ten dar rzadki, że owe rzeczy proste i zwykle przechodziły w jego wiersze w całej swej czystości, że żadne z tych uczuć szczyrych i zwyczajnych nie zamieniało się w nim w kłiwłość, że dobywał z ludzi zwykłych urok, który chronił ich od pospolitości; byłoby błędem myśleć, że życie polskiego dworu było samą poezją — ale dwór pani Dobrońskiej, Klara, Aniela i Gucio są czarującą, zdrową, młodą poezją Fredry.

Jakże trudna do oddania, jakże łatwa do wyszydzenia poezja uczuć czystych, poezja panińskich tajemnic i ślubów — dwa ma w literaturze polskiej arcydzieła: Zosię z *Pana Tadeusza* i Fredrowskie panny Aniela i Klarę. Cóż z tego — co tak gniewało różnych bardzo współczesnych i nieludzkich krytyków — że Zosia umiała tylko macać kury, a Klara i Aniela tylko haftować i grać na klawikordzie, skoro do najpiękniej-

szych kart naszej poezji, przepojonych nie przystojnością moralną, ale prawdziwą, głęboką czystością uczuć, należeć będzie zawsze owa scenka, kiedy poczciwy Tadeusz bada uczucia Zosi, aby usłyszeć wreszcie owo wzruszające: „Juścić, jeżeli kocham, to już chyba pana“, oraz owa gra wstydiowości i uczucia zawarta w niegdyś tyle razy w teatrze słyszany refrenie: „Piszmy więc!“.

Fredro dopełnił wielkiego teatru polskiego nutą, która tak właściwa polskiemu charakterowi, z trudem odzywała się w czasie gdy polska dusza wezwana została do swych najbardziej patetycznych przeznaczeń. Jest on największą osobą w naszym teatrze klasycznym, który zrodził się z francuskich wzorów, i jeśli nie stworzył wiele równych naszej poezji dramatycznej arcydzieł — dobrze towarzyszył polskiej sztuce teatralnej, jednej z najświetniejszych w Europie.

Wielki ten talent, który w polskim teatrze klasycznym zrodził się z francuskich wzorów, i jeśli nie stworzył wiele równych naszej poezji dramatycznej arcydzieł — dobrze towarzyszył polskiej sztuce teatralnej, jednej z najświetniejszych w Europie. W wielkim teatrze polskim, który w czasie gdy polska dusza wezwana została do swych najbardziej patetycznych przeznaczeń, dopełnił wielkiego teatru polskiego nutą, która tak właściwa polskiemu charakterowi, z trudem odzywała się w czasie gdy polska dusza wezwana została do swych najbardziej patetycznych przeznaczeń. Jest on największą osobą w naszym teatrze klasycznym, który zrodził się z francuskich wzorów, i jeśli nie stworzył wiele równych naszej poezji dramatycznej arcydzieł — dobrze towarzyszył polskiej sztuce teatralnej, jednej z najświetniejszych w Europie.

(Z wykładów paryskich)



## TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

Dawniej w Krakowie, kiedy prywatna impreza teatralna walczyła z widmem pustej kasy, utarło się zdanie, że publiczność na Fredrę nie chce chodzić [...]. Dziś scena krakowska jest w szczęśliwym położeniu. Publiczność garnie się do teatru i wypełnia go chętnie; przybyły całe zastępy widzów, dla których wszystko jest nowe, wszystko jest „premierą”; widzów niezbyt wyrobionych artystycznie, ale tym wrażliwszych może na rodzimą nutę; cóż dawać tej publiczności, jeżeli przede wszystkim nie Fredrę. Teraz jest, doprawdy, wymarzona chwila, aby odbudować Fredrę na scenie krakowskiej i już mu z niej nie dać uciec.

I to jest rzecz serca. Nie wszystkie role, oczywiście, mogą mieć idealnych przedstawicieli; ale trzeba, aby na scenie był święty ogień, za sceną czujna myśl, a na widowni uczucie radosnej i wzruszonej dumy, że te utwory jednego z największych artystów świata zrodziły się u nas, dla nas i tylko dla nas. Bo to, że poza Polską nikt nigdy zapewne się nie dowie — chyba że uwierzy na słowo — czym jest Fredro, to powinno pomnażać tylko naszą przyjemność, dając jej pieprzyk wyłącznego posiadania, tak zachwalany w miłości.

Molier jest kolosem; jest jednym z tych ludzi, którzy — zupełnie realnie — zmienili bieg świata, jak Ludwik XIV, jak Napoleon; dlatego krzywdę się czyni Fredrze przeprowadzając niepotrzebne paralele między nim a Molierem. Fredro takich porównań nie potrzebuje i nie znosi; jego królestwo jest z zupełnie innej planety. Molier to czyn, Fredro to marzenie; ale właśnie to przepojenie utworu komicznego poezją, to nasycenie go pogodną, jakby epicką wizją współczesności lub przeszłości, ten jakiś szlachetny czar, to wszystko czyni Fredrę czymś odrębnym, jedynym może w literaturze świata. Komedia, satyra rodzi się w znacznej mierze z nienawiści; spojrzenie jej to najczęściej spojrzenie z dołu: Molier, Beaumarchais wypili w życiu wszelką gorycz i wszelkie upokorzenie i w nich hartowali swój talent. Fredro przyglądał się światu z ganku wiejskiego dworku; komedia jego jest dzieckiem nie nienawiści, ale miłości lub bodaj beztroskiej, nieco pańskiej pobłażliwości, i to może główne źródło jej niepodobieństwa do innych.

Fredro to wielka poezja polska; nie ta zrodzona z niewoli i męki, patologiczna i wzniosła, natchniona i obłąkana w swojej monomanii, nie ta, której duch narodu zawdzięcza swoje ocalenie, ale i swoje straszliwe skrzywienie zarazem; ale ta Polska odwieczna, po której ów epizod krwi i hańby spłynął nie znacząc na niej śladów, tak jak spłynął bez śladu po glebie oranej przez polskiego chłopą; ta Polska, która otwiera nam ramiona dzisiaj. Tę niespożytą polskość, jaka kryje się w uśmiechu Fredry, nie dość rozumiano za jego życia, nieprędko rozumiano ją i po jego śmierci. Pojęcie wielkości poezji utożsamiało się z wyrazem bólu narodowego lub nawet z jego gestem; niejeden wieszcz, nie zawsze nawet najczystszej wody, który górnice rozdierał szaty nad losem ojczyzny, przesłonił tedy Fredrę naszemu sercu i pamięci. Fredro szat nad ojczyznę nie rozdierał, bo on nią był; najgłębiej może, bo bezwiednie. I był jednym z największych polskich artystów, tym, którego nazwisko możemy, bez cienia szowinizmu, postawić obok pierwszych nazwisk świata. Przełom, jaki dziś zaszedł w naszym życiu narodowym, stanie się nieodzownie zaczątkiem ogromnych przemian polskiej myśli i odczuwania także i w zakresie retrospektywnym; jestem przekonany, że wiele relikwii polskiej literatury spokojnie w proch zetleje w swoich relikwiarzach, podczas gdy imię Fredry, nie przesłaniane już przez mgły i dymy narodowych smutków, jaśnieć nam będzie coraz żywszym blaskiem wielkiej sztuki.

(Z „Obrachunków Fredrowskich“)



ALEKSANDER FREDRO

# PAN JOWIALSKI

Komedia w czterech aktach prozą

## OSOBY

PAN JOWIALSKI  
PANI JOWIALSKA  
SZAMBELAN JOWIALSKI, ich syn  
SZAMBELANOWA, jego żona  
HELENA, CÓRKA SZAMBELANA  
z pierwszego małżeństwa  
JANUSZ  
LUDMIR  
WIKTOR  
LOKAJ

— ✓ MARIAN JASTRZĘBSKI  
— JANINA ORDEŻANKA  
— ✓ MARIAN CEBULSKI  
— ✓ HELENA CHANIECKA  
— ✓ KRYSTYNA HANZEL  
— ✓ ALEKSANDRA KARZYŃSKA  
— ✓ MARIAN SZCZERSKI  
— WIKTOR ZATWARSKI  
— ✓ WACŁAW SZKLARSKI  
— ✓ STANISŁAW JĘDRZEJEWSKI  
— ✓ MARIAN SZCZERSKI  
— WIKTOR ZATWARSKI

Reżyser

MIECZYŚLAW GÓRKIEWICZ

Asystent reżysera

Wiktor Zatwarski

Scenograf

KAROL FRYCZ

11. VII. 1959



Inspicjent  
ZOFIA JABUREK

Sufler  
STANISŁAWA JASTRZĘBSKA

Kierownik scenotechniki  
STANISŁAW TENEROWICZ

Kierownicy pracowni

Krawieckiej damskiej  
BRONISŁAWA KOREJBO

Krawieckiej męskiej  
LUDWIK FARYAN — TADEUSZ STANKIEWICZ

Perukarskiej  
MIECZYSLAW STĘPNIOWSKI

Elektrotechnicznej  
EDWARD KSYK

Nakrycia głowy  
WŁADYSŁAWA DMOWSKA

Brygadier sceny  
WŁODZIMIERZ KOPACZ

## TADEUSZ ŻELEŃSKI-BOY

Uważam Fredrę za jednego z największych artystów świata; zjawienie się jego w dziejach naszego teatru, zwłaszcza w danej epoce, wydaje mi się jakimś cudem. Toteż, odkąd się bliżej zajmuję teatrem, dręczyła mnie myśl, dlaczego, wbrew wszystkim entuzjazmom i nawet moralizowaniu krytyki, dzisiejsza nasza publiczność pozostaje wobec Fredry tak oporna? Czemu ten rozkoszny autor, który nie powinien schodzić ze sceny, jest postrachem dyrektorów teatru, a zwłaszcza ich kasjerów? I zacząłem przypuszczać, że to nic innego, tylko że zbyt młoda i nadwrażliwa jeszcze demokratyzacja naszego społeczeństwa reaguje tak niechętnie na szlachecką Fredrę; że to ta przeszłość, odbijająca się w jego utworach, jest może zaporą, odgradzającą go od tych, którzy jeszcze nie dojrżeli do rozkoszowania się samym arcyzmem.

Nazwijmy go, jeżeli chcecie, „obywatelem“ Fredrą, nawet „towarzystwem“ Fredrą, ale kochajmy go i żyjmy z nim naprawdę jak z towarzyszem, bo Fredro to jest owa tęcza zwiastująca nam niegdyś, że się Pan Bóg troszkę przestał na nas gniewać; to jest najczystszy, najszlachetniejszy uśmiech, jaki kiedykolwiek wykwitł na naszej smętnej, polskiej ziemi.



Gdyby oceniać komedie Fredry z aktorskiego punktu widzenia, trzeba by dać im miano „bezgoniastych“, co znaczy, że ze świecą nie znajdzie w nich ani jednego „ogona“. Znana jest drażliwość aktorów na tym punkcie: otóż tu nie ma chyba ani jednej roli, którą by grający uważał za dyshonor. Każdy ma coś.

Mało kto pamięta, że teatr krakowski był zrazu, tuż po wzniesieniu nowego gmachu, oficjalnie ofiarowany Fredrze jako ojcu komedii polskiej; był teatrem im. Fredry, na znak czego ustawiono przed frontonem lichego pomniczek autora *Zemsty*. Była to jeszcze era Tarnowskiego. Ale później, za Młodej Polski, przyszła zniżka na humor, a zwyczajna na *Króla Ducha*; bez najmniejszej tedy ceremonii magistrat krakowski odebrał po cichu teatr Fredrze, a ofiarował go hucznie — Słowackiemu, z okazji, zdaje mi się, jego stulecia. Tego rodzaju wyłączenie stanowi prawdziwe *curiosum* w dziejach własności. Wynikł z tego dość osobliwy paradoks w opomniczeniu Teatru im. Słowackiego: na frontonie gmachu widnieją dwie figury z... epopei Mickiewicza, przed teatrem posąg Fredry, od kuchni popiersie Bałuckiego. (A scenę wziął we władanie — Wyspiański. *Przyp. red.*)

(Z „Obrachunków Fredrowskich“)

## ADAM ZAGÓRSKI

Jak należy grać Fredrę?

Niewątpliwie są w tym względzie tradycje aktorskie i teatralne. Ale po pierwsze na tradycjach tych wszystkiego budować nie można, a potwóre najznakomitsze dzieła Fredry mają wciąż jeszcze tyle świeżości, że zamykać je w jakieś skamieniałe formy wykonawcze byłoby wbrew prawom sztuki. Jak dzieła każdego twórczego geniuszu, przerastają one epokę swego powstania. Zapewne ludzie, w nich występujący, należą do przeszłości, bodaj jednak tylko w tym stopniu jak kostium, który nosili, słowa których używali i sytuacje w jakie ich wplątywał autor. Gra uczuć wszakże, myśli, spostrzeżenia i humor twórcy lśnią po dzień dzień kolorami nieprzygasłymi, tak że trudno nie pokusić się o danie im nowej, bujniejszej plastyki scenicznej. Tym zaś bardziej, że jakkolwiek wybornych aktorów miał teatr polski w epoce Fredrowskiej, nie mniej jednak ani pojęcia teatralne ówczesne i późniejsze, ani literacka krytyka dzieł Fredry i środki, którymi rozporządzały sceny nasze nie były tak subtelne, dokładne i bogate jak dzisiaj [.....] Kunszt aktora i reżyserska sztuka postąpiły znacznie naprzód. Można więc i trzeba myśleć i starać się o to, by arcydzieła komediowe i dramatyczne naszego piśmiennictwa odmłodzić wykonawczo, nowego dodać blasku ich wartościom nieprzemijającym i u dzisiejszego widza wzbudzić dla nich pełny entuzjazm.

Zadanie to nie tylko wobec literatury zaszczytne, lecz także dla teatru naszego ważne i wdzięczne. [.....]

Wróćmy jednak do ciałniejszego zakresu naszych rozważań.

Jak należy grać Fredrę?

By odpowiedzieć na to pytanie trzeba choć pobieżnie zastanowić się nad istotą celniejszych komedij Fredrowskich.

Nie stanowią jej rami i wpływy klasycyzmu, ani też powiewy romantyzmu, niejednokrotnie w komediach tych widoczne; jakkolwiek należy je uwzględnić, nie należy ich przeceniać. Cechą zasadniczą komedij Fredrowskich jest realizm, żywy, bujny, niekiedy jaskrawy. Wylewa się on po prostu z form klasycznych, będących zewnętrznym kształtem utworów Fredry. Realizm ten wyraża się najdobitniej w wierszu Fredrowskim potoczystym, jędrnym, bezpośrednio malującym uczucia i myśli. Płyń on swobodnie, lekko, nie piętrzy się bynajmniej stylistycznymi trudnościami, nie goni za wyszukany zwrotem czy rymem,



przemawia po prostu, dosadnie, często nawet rubasznie. Jest to niemal mowa dnia codziennego, przybrana tylko dla zwięzłości i lapidarności w rymy, a tętniąca tym samym rytmem, jakim pulsuje krew w sercu człowieka zdrowego. Przede wszystkim zaś istota komedii Fredrowskich zawiera się w polskiej, rasowej odrębności i temperamencie artystycznym oraz charakterze ich twórcy.

Fredro jest dziedzicem humoru Reya, Kochanowskiego i Wacława Potockiego, ma ich zacięcie w sposobie swych żartów i powiedzeń, prawie nie złośliwości, a pełno uśmiechu i pogody szczerej i niefrasobliwej. Komedie jego przez pół tylko są satyrą; Fredro wydrwiwa, gromi typy ujemne, ale ich nie biczuje, kpi z nich więcej niż szydzi, a głównie ośmiesza ich wady i przywary. Nie do pogłębienia typów, obranych za temat swych komedii, dąży, lecz do plastycznego, wesołego, ich przedstawienia. Artysta góruje w nim mimowiednie nad polemistą. Tym różni się od Arystofanesa i od Moliera. Zwalcza ludzi złych, martwych, tchórzów, skąpców i pyszałków, boleje nad nimi, ale wystarcza mu zawstydzić ich, upokorzyć. Ta dobroć, serdeczność duszy nadaje swoisty charakter komediom Fredrowskim.

A dalej Fredro to urodzony, ale nie uczony pisarz. Stąd ten jego swobodny ton, niewymyślność w rysowaniu postaci i układaniu sytuacji. Można by rzec, że Fredro nie konstruuje swoich komedii, po prostu opowiada je w dialogach. Inwencja zaś sytuacyjna oraz nerw komediowy i dramatyczny bez trudu niemal podsuwają mu przebudowę opowiadania w kształt sceniczny. Jednakże skłonność do gawędy i krotoczwili wyciska zawsze na komediach Fredry swe piętno. Czasem też idzie Fredro wręcz na prostą krotoczwilę i żart sceniczny.

Najwyższy polot jego komedii wynika wszakże nie tylko z wielkiego talentu pisarskiego i wspaniałego humoru twórcy, ale z innych cech duszy Fredrowskiej.

Fredro bowiem jest nie tylko dziedzicem Reyów, Kochanowskich i Potockiego Wacława, tudzież przedstawicielem humoru szlacheckiego, ale także dziedzicem rycerskiego animuszu swojej ojczyzny, gorącego patriotyzmu i prawdziwego obywatelskiego poczucia najlepszych synów Polski. [...]

Przez ten filtr pięknych cnót przechodzi zawsze fala jego natchnienia komediopisarskiego i nabiera tej czystości, promienności, którą tak w dziełach Fredry podziwiamy. To ten drugi Fredro, sąsiad wesołego szlachcica, człowiek szlachetnej duszy. Twórca postaci dodatnich, owych żołnierzy polskich pełnych tężyzny i honoru, malarz ludzi dobrych, odkrywca pięknych uczuć, poeta odczuwający młodość i jej zapały, liryk, nieledwie romantyk.

To wrażliwe serce Fredry jest też skarbcem pobłażliwości dla ludzkich przywar i błędów. I tak to polski humor z polskim sercem tworzą

syntezę przedziwną w komediach Fredrowskich, stanowią ich najgłębszy nurt, zawsze odżywczy, mieniący się w słońcu jasnej myśli pisarza i jego świetnych spostrzeżeń tysiącem barw różnorodnych, bo humoru tego i serca skala szeroka jest i bogata.

Wcielając dzieła jego na scenie — odróżnić trzeba przede wszystkim zewnętrzne cechy tych utworów od wewnętrznych niejako. Zewnętrznymi cechami będą tu tzw. styl, epoka, kostium i wiersz — wewnętrznymi — człowiek i sposób w jaki rysuje i maluje duszę tego człowieka. O cechach pierwszych zapominać nie wolno, ale drugie cechy wysunąć się muszą — — — na plan pierwszy.

Przedstawienia Fredrowskie to jedne z tych, które nam mają torować drogę do rodzimego stylu teatralnego. A w każdym razie — gdyby się ktoś nawet nie chciał zgodzić na możliwość stworzenia u nas narodowego stylu gry — przyznać musi, że polski teatr ma i mieć będzie zawsze wyjątkowe obowiązki wobec tak rasowo-polskiego komediopisarza i tak świetnego twórcy scenicznego, jak Fredro.

Ale wznowienia Fredrowskie nie są rzeczą tak prostą, jak odgrzanie smacznej — jeszcze wczoraj — potrawy. Wymagają one przede wszystkim odwagi. Odwagi zerwania z tzw. tradycją, czyli zachowywaniem tego co było.

Taka tradycja bowiem prowadziła by w praktyce do zmużnienia. Wznowienie teatralne musi być wprawdzie *nowym przestudiowaniem* dzieła. Zbadaniem czy są w nim i jakie są możliwości *żywego* działania na publiczność. Dopiero potem nastąpić może nowe wcielenie sceniczne dzieła, kierowane zasadą, że to co najwyższe staje się *dominantą* wykonania. Z tego literacko-reżyserskiego uświadomienia, wychodzą dalsze reżysersko-techniczne wskazania dla *mise en scene* i gry zespołu.

*Równorzędnie* z tym idzie *wyбір* indywidualności artystycznych, na których oprzeć się ma nadzieja nowego dla dzieła sukcesu. Gdy się dopełniło tych zasadniczych warunków, można wierzyć w powodzenie i z tą wiarą prowadzić gromadę aktorską do zwycięstwa premierowego, wlewając w nią bezustannie na wszystkich próbach zrozumienie dla swoich intencji, biorąc od artystów i dając im impulsy do twórczości. Twórczości! W tym słowie mieści się dla aktora główne przykazanie. Tylko ta twórczość, lub choćby dążenie do niej, może dać postaci kreowanej i dziełu wznowianemu nowe życie. Inaczej będzie to ekshumacja zwłok. Tak jest.

Fredrowskich dzieł dotykać się trzeba żywymi rękami, z żywą i nieobłudną miłością — z wszelkim zaś ceremoniałem klasyczo-pietystycznym należy zerwać.

(Z „Walki o Teatr“)



Wielkie dzieła jego na scenie — odwołanie się do wspaniałych nieśmiałości. Zawsze  
zawieszanie czoły tych utworów od wspaniałych nieśmiałości. Zawsze  
nym cechami była to tw. styl. epoki, postać i wieść — wspaniałe  
nym — czołwiek i epokę w jaki sposób i miejsce czasu tego czołwieka.  
O cechach pierwszych wspominać nie wolno, ale drugie cechy wysunąć  
nie można — na plan pierwszy.

Przedstawienie. Przedstawienie to jedno z tych, które nam mają służyć  
drogi do rodzinnego stylu scenicznego. A w każdym razie — gdyby się  
ktoś nawet nie chciał zgodzić na możliwość stworzenia w naszym  
teatrze — przynajmniej na polu literaturnym — nie będzie zapewne wy-  
jątkowo obywatelski wobec tak rasowo-polskiego komedianta i tak  
świątecznego twórcy scenicznego, jak Fredro.  
Ale wiodłena Fredrowa nie są teatrem tak prostym, jak obgra-  
nie sztukami — jeszcze więcej — potrawy. Wymagała one przede-  
wszystkim odwagi. Odważyła się w tw. twórcy, czyli zachowywa-  
nie tego co było.

Taka twórczość powinna prowadzić w praktyce do zminiowania  
Wznowienie teatru nie może być wcale tym, co się rozumie dzisiaj.  
Zobaczyć czy są w nim i jakie są możliwości jego działania na pu-  
bliczność. Dopiero potem nastąpić może nowe wcielenie sceniczne dzieła.  
Którąś rzecz, że to co najwyżej stało się domknięciem wykonania.  
Z tego historyczno-artystycznego nawiązania, wychodząc, należy rozstrze-  
sko-techniczne wykonania dla mise en scene i try teatru.  
Rozwój sztuki w tym zakresie, indywidualności artystycznej, na-  
kierunek sztuki nie ma nadziei nowego dla dzieła sztuki. Gdy się do-  
pamięta, że w sztuce, w sztuce, w sztuce, w sztuce, w sztuce, w sztuce,  
wiarę prowadzić, gromadzić, zbierać, do zwycięstwa, zwycięstwa, wiarę,  
jak w nie porzucanie na wszystkich próbach rozumienia dla swoich in-  
teligencji, dla nich, dla nich, dla nich, dla nich, dla nich, dla nich,  
W tym świecie nie dla siebie, tylko dla siebie, tylko dla siebie, tylko dla siebie,  
coś, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie,  
wznowienie, nowe, nowe, nowe, nowe, nowe, nowe, nowe, nowe, nowe, nowe,  
Fredro, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie,  
podobnie, podobnie, podobnie, podobnie, podobnie, podobnie, podobnie, podobnie,  
wym, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie, dla siebie,

Cena 2 złote