



ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr.: **229**

SCENA DOLNOŚLĄSKA

1962-1963

2

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Dyrektor i kierownik artystyczny:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

V-Dyrektor:
ROMAN SZPORTUN

Kierownik literacki:
HENRYK JONEK

Zeszyt drugi

wydany z okazji premiery

„MYSZY I LUDZI”

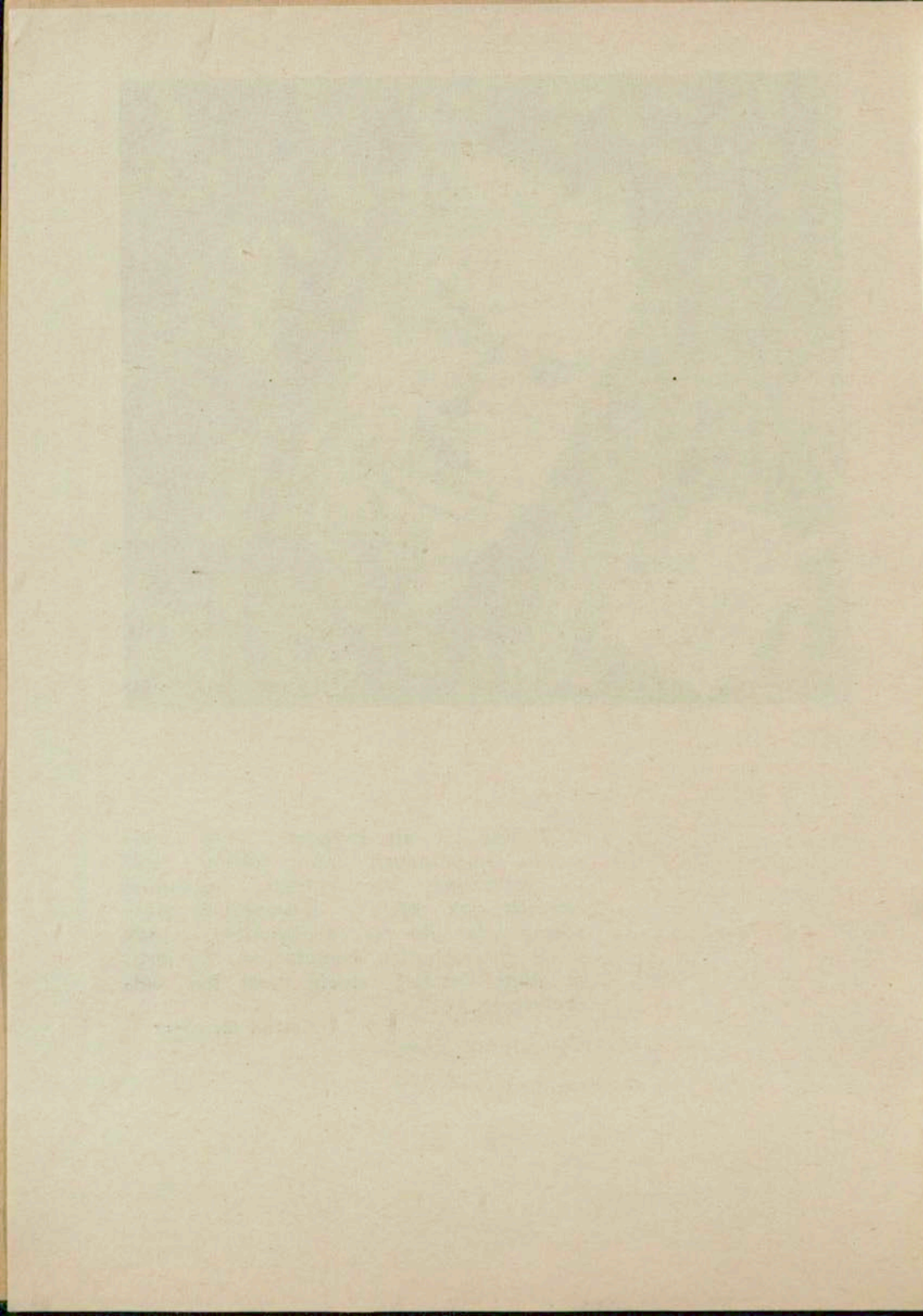
Johna Steinbecka

Sezon 1962—1963



„Proszę się nie krępować przy podawaniu dotyczących mnie faktów, jeśli to potrzebne. Nie potrafię dokładnie określić, jak wiele z dotyczących mnie spraw zdarzyło się rzeczywiście, a jak wiele spośród nich wynalazłem. Życiorys w samej swojej istocie musi być pół-beletrystyką.“

John Steinbeck



JOHN STEINBECK

John Steinbeck jest najwybitniejszym żyjącym prozaikiem amerykańskim międzywojennego pokolenia. Jak Faulkner Missisipi, a Caldwell Georgię, tak Steinbeck najchętniej opisuje swoją rodzinną Kalifornię. Tu się urodził w 1902 roku i tu spędził większą część życia, w młodości studiując dość dorywczo i mając się najróżniejszych, często fizycznych, zawodów, obecnie dzieląc czas pomiędzy pisanie i badania morskiej fauny i flory.

Debiutował w roku 1929, ale dopiero w 1935 roku zwrócił na siebie uwagę krótką powieścią „*Tortilla Flat*“, w której z sympatią i humorem przedstawia życie tzw. paisanos, ludzi o mieszanej krwi hiszpańsko-indiańsko-meksykańskiej, zamieszkujących niektóre okolice Południowej Kalifornii. Z licznych późniejszych jego utworów za najznakomitsze uważane są „*Długa dolina*“ (1938), cykl opowiadań z okolic tego samego Monterey, gdzie rozgrywa się akcja „*Tortilla Flat*“, oraz wielka epicka powieść „*Grona gniewu*“, wydana w roku 1939, a w roku następnym wyróżniona Nagrodą Pulitzera, najbardziej w Ameryce cenioną nagrodą literacką. Jak uważają krytycy amerykańscy, w późniejszych utworach nie udało się już Steinbeckowi powtórzyć najwyższych osiągnięć z lat trzydziestych, jednakże przynajmniej dwa z nich zasługują na baczność uwagi — „*Cannery Row*“ (1944), jeszcze jeden powrót do Monterey i bohaterów „*Tortilla Flat*“, oraz „*Na wschód od Edenu*“ (1952), po „*Gronach gniewu*“ druga wielka powieść epicka, o silnej podbudowie filozoficznej. Co do tej ostatniej pozycji zdania są bardzo rozbieżne, na ogół jednak krytyka angielska i kontynentalna przyjęła ją znacznie przychylniej niż amerykańska. W roku 1962 Szwedzka Królewska Akademia Literatury przyznała Steinbeckowi literacką nagrodę Nobla za całokształt twórczości.

Steinbeck jest pisarzem bardzo popularnym i lubianym w Polsce. 11 jego książek ukazało się w naszym kraju w nakładzie prawie 250 tys. egz. („*Grona gniewu*“, „*Na wschód od Edenu*“, „*Myszy i ludzie*“, „*Tortilla Flat*“, „*Ulica nadbrzeżna*“, „*Zagubiony autobus*“, „*Była raz wojna*“ i inne), dalsze utwory są w przygotowaniu.

PO śmierci Hemingwaya i Faulknera z „wielkiej czwórki” amerykańskich pisarzy pozostali jeszcze Dos Passos i Steinbeck. Nagroda Nobla, która przypadła w roku 1962 Steinbeckowi, koronuje dzieło pisarza znanego dobrze polskim czytelnikom z licznych przekładów.

W pisarstwie Steinbecka zaznaczają się trzy wyraźne nurty: „łotrzykowski”, epicki, alegoryczny. Pierwszy obejmuje szereg jego opowiadań i takie powieści, jak „Tortilla Flat” i „Ulica nadbrzeżna”; nurt epicki łączy się u Steinbecka z radykalizmem społecznym, zrodzonym w latach kryzysu w Ameryce. Należą tu m. in. „Grona gniewu”, które przyjęto uważać za arcydzieło, „Myszy i ludzie”, „Kasztanek” wraz z szeregiem innych opowiadań, a także „Na wschód od Edenu”, choć ta epopeja poza planem epickim posiada wyraźny zamysł alegoryczny, nawiązujący już do nurtu, dla którego typowymi pozycjami są takie, jak np. „Perła” czy „Księżyc zaszedł”. Te linie podziału choć płaczą się nieraz, wyznaczają, z grubsza biorąc, zasadnicze tendencje prozy Steinbecka.

Najwybitniejszą i najbardziej typową powieścią nurtu „łotrzykowskiego” jest „Tortilla Flat” (1935). Postacie jej należą do środowiska „paisanos” — „mieszkańców krwi hiszpańskiej, indiańskiej, meksykańskiej i ras europejskich” — jak określa ich autor. Stanowią oni idealne tworzywo dla powieści „łotrzykowskiej”. Ten groteskowy trochę lumpenproletariat żyjący z kradzieży, żebrania, dorywczej roboty, wzboga się pod piórem Steinbecka w cechy zapewniające mu sympatię czytelnika. To ludzie prymitywni, niewątpliwie brutalni i nie nazbyt uczciwi, ale w gruncie dobrzy, zdolni do poświęceń, do uczuć przyjaźni, przywiązania, a nawet ideałów. W cechach ich tworzy Steinbeck nową wersję mitu o „dobrym dzikusie”. Powieść „Ulica nadbrzeżna”, o dziesięć lat późniejsza, powtarza pomysły, tło środowiskowe i nawet elementy anegdoty „Tortilla”. Więcej tu starania o opis scenerii, więcej brawury stylistycznej, ale brak spójności kompozycyjnej.

W utworach tego nurtu Steinbeck pozostaje w żartobliwym dystansie do opisywanego środowiska. A gdy się czasem wydaje, że za aktami anarchii tych nierobów i włóczęgów stoi aproba autora, to trzeba stanowisko jego rozumieć przerośnięcie.

Obserwacja ich anarchicznych grup jest Steinbeckowi robinsonadą w obrębie najbardziej zmechanizowanego społeczeństwa, jakim jest społeczeństwo amerykańskie. Prymitywni „paisanos” są próbą odpowiedzi pisarza na pytania, jak odzyskać utraconą bezinteresowność życia, jak odzyskać wewnętrzną harmonię jednostki, rozdartej pomiędzy siebie i społeczeństwo, grupę zawodową i rodzinę. Jak odzyskać indywidualną swobodę, niweczoną niewolnictwem produkcji z jednej strony, a z drugiej — standartowymi formami konsumpcji. Miałby ją zapewnić swoście pojęty „powrót do natury”, odrzucenie prawideł ruchu społeczeństwa, którego osiami są pieniądź i maszyna. Wymagałoby to oczywiście rezygnacji z wszelkich dążeń majątkowych i ambicji, a w rezultacie także z dobrodziejstw użytkowania większości dóbr cywilizowanych.

W „Perle” życie tego samego środowiska ujęte zostało w formie alegorii. Drogocenna perła znaleziona przez ubożego rybaka niszczy całą jego dotychczasową egzystencję, pozbawia domu i ukochanego dziecka. Majątek przynosi mu więc zgubę. A może perła to symbol kapitału, a Kino (to imię bohatera) uosabia społeczeństwo amerykańskie? Kino rzuca perłę na powrót do morza. Pomysł ten zaczerpnął Steinbeck ze starej meksykańskiej legendy. Postaci „paisanos” namalowane są w powieściach Steinbecka wypukłe, grubymi liniami, z zaznaczeniem charakterystycznych szczegółów. Ich powiększone wymiary umieszczane są na dalekoplanowym, choć wyrazistym tle scenerii kalifornijskiego wybrzeża. Przypomina to styl nowoczesnego malarstwa meksykańskiego. I nie jest przypadkiem, że właśnie jeden z jego najwybitniejszych przedstawicieli, José Cl. Orozco, ilustrował pierwsze książkowe wydanie „Perły”.

Bahaterowie Steinbecka są — wszyscy bez mała — przestępcami w rozumieniu prawa. Są nimi nie tylko „paisanos”, ale i Tom Joad z „Gron gniewu”, który zabił człowieka, Cyrus Trask z „Na wschód od Edenu”, który dokonał jakiejś malwersacji w wojsku, jego syn Adam, który po powrocie z wojska został skazany za włóczęgostwo, a wracając nocą do domu ukradł ze sklepu ubranie. A także Pepe z opowiadania „Ucieczka”, który ledwie „stał się mężczyzną”, już zabił człowieka i ucieka przed policją. Przy czym są to wszystko pozytywne postaci utworów. Jest w tym zawarty protest pisarza przeciw zmaterializowanemu i zmechanizowanemu społeczeństwu amerykańskiemu. Najsilniejszy wyraz protest ów znalazł w słynnej powieści Steinbecka „Grona gniewu”.

W wyniku procesu mechanizacji uprawy ziemi w latach wielkiego kryzysu wywłaszczeni rolnicy amerykańscy ze stanu Oklahoma zmuszeni zostali do opuszczenia swej ziemi i do szukania pracy na zachodzie, w Kalifornii, gdzie stali się najemnymi robotnikami. Zarabiali głodowe pensje, o ile w ogóle mogli gdzieś dostać pracę. W międzyczasie przeżyć musieli udrękę nędzy, stawić czoło klęskom żywiołowym, pogodzić się z losem bezdomnych wygnańców. Rodzina Joadów w „Gronach gniewu” symbolizuje los całej swojej klasy. Gdzie tkwi pierwotne zło? W traktorze, z którym ręce rolników nie mogły konkurować? W chciwości spółek, które wyгнаły dzierżawców ze swych ziem dla powiększenia zysków.

„Czy ciągnik jest sam w sobie zły? Gdyby ciągnik był nasz, byłby dobry — nasz, nie mój (...) I z tego pierwszego słówka »my« urastają jeszcze groźniejsze: »Mam niewiele żywności« plus »Ja nie mam nic«. Jeżeli suma w tym rachunku wyniesie: »Mamy mało żywności«, wtedy sprawa wkracza na właściwą drogę i ruchowi nadano kierunek. Wystarczy teraz krótkie mnożenie, a ziemia i ciągnik są nasze”.

Nieco dalej czytamy:

„Gdybyście wy, właściciele rzeczy, których brak innym (...), wiedzieli, że Paine, Marks, Jefferson, Lenin — to nie przyczyny lecz skutki, moglibyście przeżyć”.

Te zdania Steinbecka świadczą o bliskości jego poglądów w latach 1930, latach „wielkiego Kryzysu”, do socjalizmu marksistowskiego.

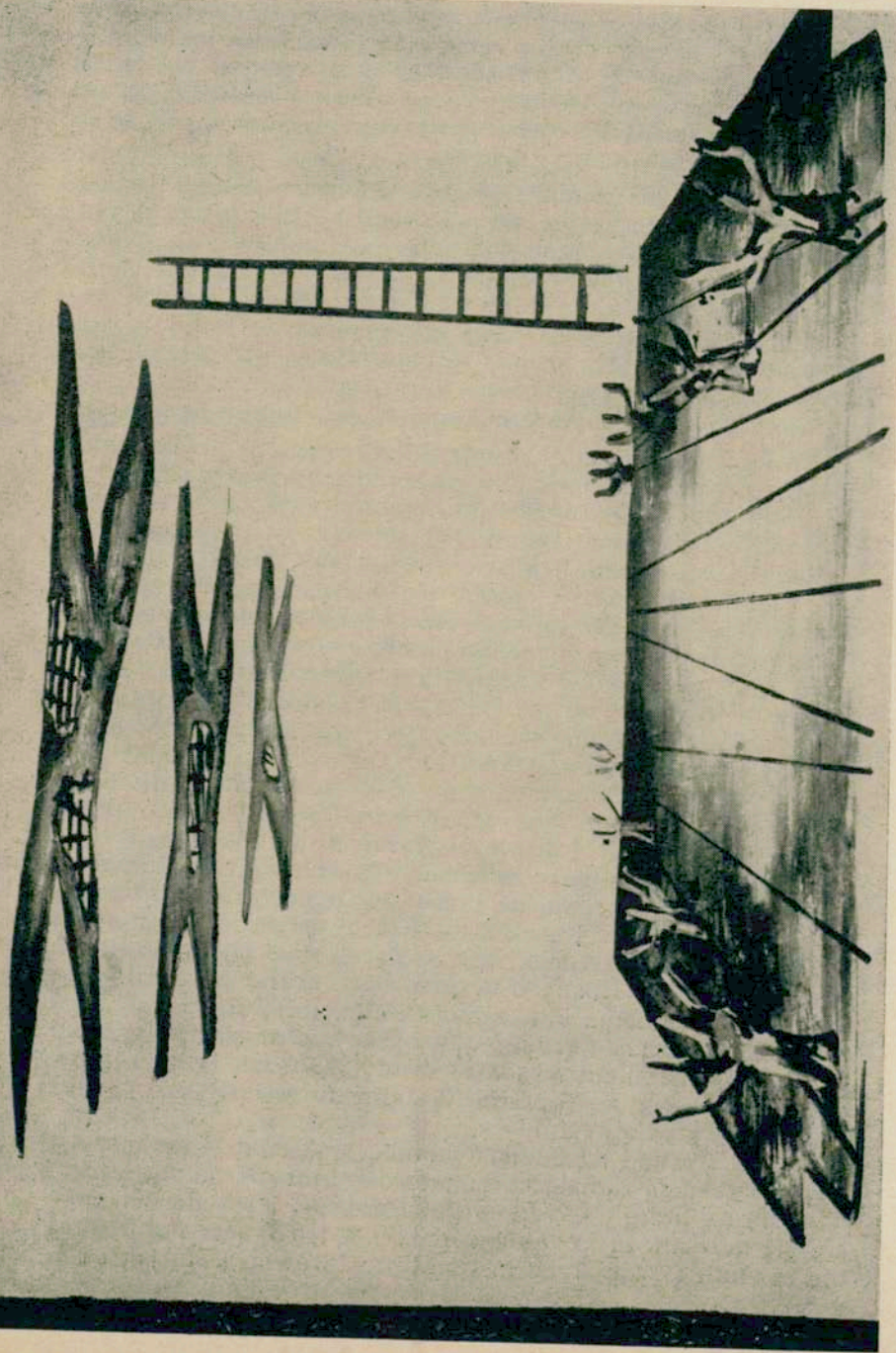
I jeszcze jeden cytat z „Gron gniewu”:

„Oto co można powiedzieć o człowieku: gdy zmieniają się i bankrutują teorie, gdy powstają i rozpadają się szkoły, systemy filozoficzne i ciemne zaułki myśli narodowej, religijnej, gospodarczej, wtedy człowiek dąży naprzód potykając się, cierpiąc, często błędząc (...) lękajcie się czasów, gdy człowiek nie zechce cierpieć i umierać dla idei, bo ta właściwość jest podstawą człowieczeństwa i tylko ona tworzy człowieka, wyróżniając go spośród innych stworzeń na ziemi”.

Podobny pogląd wyraża dziadek, „Przewodnik karawany” z ostatniej części „Kasztanka”:

„...wszystkie ziemie już zajęte. Ale nie to jest najgorsze, nie to. Idea umarła w ludziach”.

W bezideowości zatem, w krańcowym zmateralizowaniu życia widzi Steinbeck zło panujące w jego społeczeństwie. A w najbardziej „upolitycznionej” ze swych powieści, „Gronach gniewu”, podkreśla potrzebę uświadomienia społecznego robotników i ich solidarnej walki o swoje prawa:



Józef Szajna — projekt dekoracji do „Myszy i ludzi”

„...trzymać się kupy — powtarzają robotnicy słowa działacza związków zawodowych — Policja nie zaczepi dwustu ludzi. Rzuca się tylko na człowieka samotnego”. I mimo nędzy, do której dołączyła się jeszcze klęska powodzi „Kobiety oddychały z ulgą, wiedziały bowiem, że nie jest jeszcze gorzej, że mężczyźni nie załamali się i nie załamają, póki strach potrafi przerodzić się u nich w gniew”.

Wydana w 1942 roku książeczka „Księżyc zaszedł” opisująca na poły alegorycznie, na poły realistycznie sytuację okupowanej Norwegii — przenosi zainteresowania autora z kwestii społecznych na problemy natury moralnej. Nadal trwa pełne jego zaangażowanie w walkę idei, z tą różnicą, że idea jest teraz z natury rzeczy bardziej uniwersalna — jest nią wolność. Jedną z postaci książki jest górnik Aleks. Zostaje rozstrzelany za to, że uderzeniem kilofa zabił Niemca.

„Kazał mi brać się do roboty, rozkazywał mnie, wolnemu człowiekowi”.

„Na wschód od Edenu”, druga po „Gronach gniewu” wielka epopeja Steinbecka, mieści się w innych wymiarach niż pierwsza. Kategorie społeczne ustąpiły moralnym. Tam decydowały czynniki ekonomiczne i walka klasowa, tu — fatalizm przyrodzenia i odwieczna walka pierwiastków dobra i zła; tam wyzwolenie społeczne mogłoby się dokonać jedynie na drodze walki klasowej zorganizowanych mas, tu wyzwolenie moralne dokonuje się w uciążliwej walce wewnętrznej z samym sobą. „Na wschód od Edenu” jest uwspółcześnioną, kilkakrotnie w coraz to innym wariacie powtórzoną historią biblijną o Kainie i Abla, symbolizującą odwieczny antagonizm dobra i zła jako pierwiastków ludzkiej natury. Podobnie jak w przypowieści, która urasta do alegorii całej historii ludzkości, zło uosobione jest przez jedną postać, dobro przez drugą. Charaktery tej powieści wyraźnie układają się w moralizatorski czarno-biały schemat. Towarzyszy mu paralela imion zaczynających się na literę „K” u postaci obciążonych dziedzictwem Kaina: Karol, Kate, Kaleb; na literę „A” u spadkobierców Abla — Adam, Aaron. Karol omal nie zabił swego brata Adama, zazdrosny o uczucie ojca, który wzgardził jego prezentem, podobnie syn Adama Kaleb mści się na bardziej przezeń kochanym Aaronie, gdy ojciec nie przyjął zarobionej przez niego handlem wysokiej kwoty. Związek tych wątków z przypowieścią ze Starego Testamentu uwydatnia jeszcze zacierpnięty z niej tytuł.

W „Na wschód od Edenu” Steinbeck jest fatalistą: nie jest bowiem zasługą żadnego z bohaterów, których imiona zaczynają się na literę „A”, że są pełni dobroci i łagodności, tacy się już urodzili, są „z takiego pnia”. A ich bracia na „K” też nie zawinili swych złych instynktów. Zarówno Kain jak i Ka-

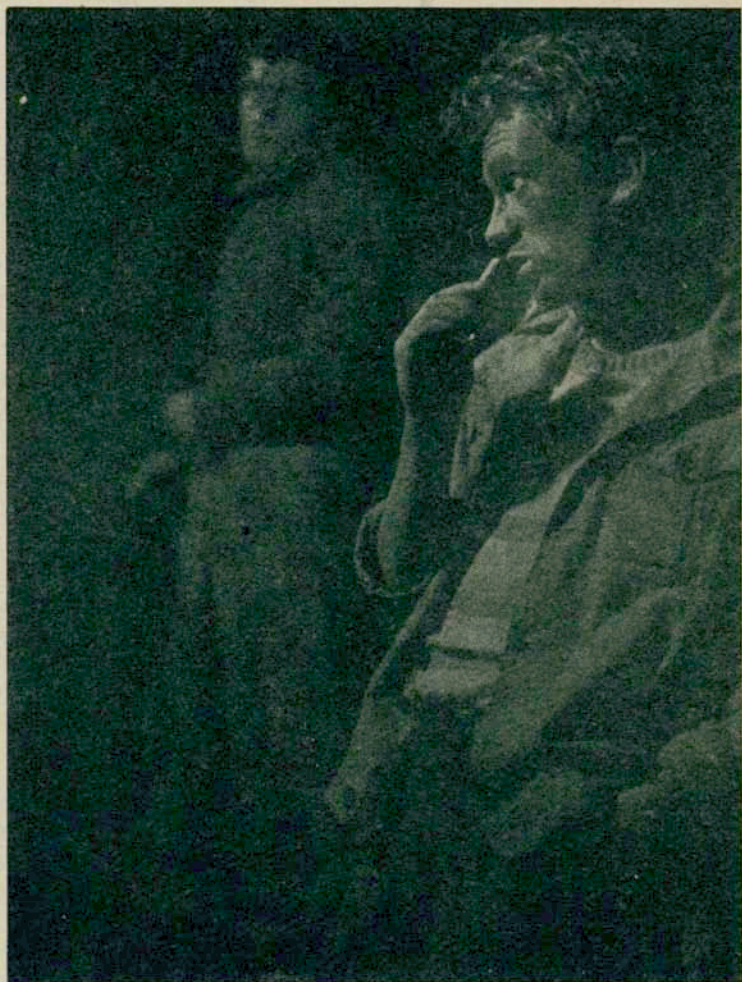
leb walczą z Kainową stroną swej duszy czując w sobie wyraźnie fatalne skłonności. Jedna tylko Kate jest od początku do końca wcieleniem zła. Steinbeck nazywa ją „potworem”. Psychicznym potworem, analogicznym do potworków przychodzących na świat ze swymi ułomnościami.

„Podobnie jak dziecko może urodzić się bez ręki, tak ktoś może narodzić się bez dobroci czy potencjalnego sumienia” — pisze.

Jest w niej coś demonicznego; zatwardziałość w zbrodni, lodowate wyrachowanie we wszystkim — to odczłowiecza jej postać. Ale Steinbeckowi nie chodzi widać o wiarygodność psychologiczną postaci. Kate jak i inne osoby powieści są postaciami alegorycznymi. Kate — to Bezsens Zła, Adam — Słabość Dobra, Li — Mądrość Wschodu, itd. A jednocześnie są to postacie wyposażone w pełnię życia, są osadzone w szeroko rozbudowanym historycznym i społecznym tle. Jednakże rozdźwięk pomiędzy epopeją a alegorią, pomiędzy realizmem a symbolizmem, psychologią i dydaktyzmem, jaki powstał w wyniku sprzecznych z sobą ambicji, nie mógł wyjść powieści na dobre. Zamyśl stworzenia wielkiej epopei, która by była jednocześnie ogólnoludzką alegorią, dał w wyniku mieszaninę publicystyki, kaznodziejskiej retoryki, sensacji, choć i znakomitych scen, pełnych liryzmu lub dramatycznego napięcia, postaci niewiarygodnych, ale żywych. Na tak potężnie zakrojone dzieło nie wystarczyło jednak sił Steinbecka. Komentarz historyczny łąta niedostatki Steinbeckowej wizji, a zastosowana forma powieści okazała się niedobra do całej koncepcji. W „Gronach gniewu” obie tworzą harmonię i dlatego pierwsza epopeja Steinbecka wyżej została oceniona przez krytykę, choć ambicje drugiej — były niepomierne większe.

Wartości humanistyczne, pasja, rozmach, wielostronność talentu, świetna technika narracji stawiają Steinbecka w rzędzie najwybitniejszych współczesnych pisarzy. Dzięki walorom dramatycznym jego techniki powieściowej, opartej na dialogu połączonym krótkimi partiami opisowymi, szereg spośród jego powieści zostało zaadaptowanych na scenę i sfilmowanych, przy czym parę utworów napisanych wprawdzie w formie powieściowej przeznaczył Steinbeck — już w zamyśle — dla teatru. Akcja większości jego dzieł toczy się w stanie Kalifornia, gdzie pisarz stale przebywa i której ludzi i problemy poznał najlepiej. Świetność jego sztuki polega może na tym, że potrafi świeżym spojrzeniem ująć wdzyność i nawet egzotykę swych okolic, a jednocześnie wnieść ją na horyzont uogólnienia.

LESZEK ELEKTOROWICZ
(*Życie Literackie* — nr 562)



*„Myszy i ludzie” Johna Steinbecka w adaptacji scenicznej Jerzego Krasowskiego. Premiera 20. V. 1956 r. w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Reżyseria: Jerzy Krasowski. Scenografia: Józef Szajna.
Lennie — F. Pieczka, George — W. Pyrkosz*

„MYSZY I LUDZIE” JOHNA STEINBECKA

Myszy i ludzie należą do największych sukcesów literackich Steinbecka. Utwór grany był pierwszy raz jako sztuka na Broadwayu, a wkrótce potem w wersji powieściowej rozszedł się w dużych nakładach. Powodzenie uzasadnione jest oryginalnością i sensacyjnością tematyki, polega ona na połączeniu realistycznych scen z życia najemnych robotników rolnych z surrealistycznym obrazem niedorozwiniętego umysłowo olbrzyma Lenniego i ożywieniu fragmentów opisowych o niedwuznacznej wymowie społecznej, a więc i odpowiednio rozległej treści, majakami i odruchami chorego umysłu, w których grozie zawarty jest również pewien ładunek treści społecznych. Oddziałuje on głównie drogą procesu skojarzeniowego przez wytyczenie bliżej nie sprecyzowanego związku między osobistą tragedią Lenniego i wegetacją środowiska, do którego należy. W przyćmionej świadomości Lenniego rodzą się pragnienia takie same, jak pragnienia jego współtowarzyszy: marzy o tym, by kiedyś osiąść na własnym kawałku ziemi i zamieszkać we własnym domu. Są to tęsknoty, których ani on, ani żaden inny robotnik rolny nigdy zrealizować nie potrafi.

Myszy i ludzie są powieścią trzech płaszczyzn: utopijnej, krytyki społecznej i psychologicznej. Motywy utopijne zawarte są w niespełnionych snach Lenniego, ich powiązania literackie wskazują na odległą genealogię; wywodzą się z doktryny socjalizmu utopijnego Charlesa Fourier, która w Stanach Zjednoczonych doczekała się realizacji w postaci sławnej Brook Farm (1841—47) w stanie Massachusetts. W eksperymencie ten było zaangażowanych wielu wybitnych pisarzy amerykańskich, wśród nich również Nathaniel Hawthorne, który upamiętnił go krytycznie w powieści *Romans Doliny Radości*. Nie ulega wątpliwości, że tradycja zrzeszeń spółdzielczych wzorowanych na doktrynie Fouriera wywarła znaczny wpływ na koncepcje społeczne Steinbecka; w *Nie-*

pewnej walce, a zwłaszcza w *Gronach gniewu*, robotnicy organizują się w społeczność ludzi pracy, której poświęcają cele nie tylko ekonomiczne, ale także wychowawcze. W wyobraźni Lenniego obraz fermy musi się zredukować do wymiarów dostępnych jego umysłowości. Lennie każe swemu przyjacielowi i opiekunowi, George'owi, powtarzać wciąż od nowa bajkę, którą zna na pamięć, o małej fermie, którą nabędą, gdzie będą mieli kurczęta, tłuste mleko i króliki. Opo- wieść ta towarzyszy mu także na chwilę przed śmiercią, którą zadaje mu dobroczynnie George, by w ten sposób ocalić go przed samosądem rozwścieżonego tłumu.

Bardziej realny kształt planowi nabycia fermy nadaje Geor- ge; ale dopiero wówczas, gdy do udziału w nim dopuścili sta- rego, jednorękiego robotnika Candy'ego, zamiar George'a i Lenniego zatracą cechy prywatnej imprezy i upodabnia się do wizji społeczności spółdzielczej Fouriera. Nie znaczy to wcale, że stał się on przez to bardziej realny; zgorzkniały przez krzywdę swego życia stary Murzyn Crooks z brutalną szczerością pozbawia ich wszelkich złudzeń: „Jesteście nie- poczytalni... Widziałem setki ludzi, którzy wędrowali po dro- gach i zatrzymywali się na ranchach z zawiniątkami na ple- cach i tą samą przeklętą nadzieją w głowie. Setki ich; przychodzili, odchodzili i szli dalej, i każdy z tych potępień- ców miał mały kawałek gruntu w głowie. I nigdy żaden z nich, przeklętych przez Boga, nic nie dostał. — Tak samo jak nieba, każdy chce małego kawałka ziemi. Czytałem wiele książek: nikt nigdy nie dostaje nieba i nikt nigdy nie dostaje ziemi. Ona jest tylko w ich głowach, cały czas o niej mówią, lecz ona jest tylko w ich głowach”.

Wprawdzie okoliczności niecodzienne i nieprzewidziane pokrzyżowały plany Lenniego, George'a i Candy'ego, ale potwierdziły one tylko precyzję, z jaką działają ogólne prawa społeczne. Po śmierci Lenniego George, wbrew namowom Candy'ego, rezygnuje z zamiaru nabycia fermy; wie, że teraz, tak samo jak inni robotnicy rolni, zarobione przez miesiąc pieniądze straci w ciągu jednej nocy w domu publicznym i w szynku, aż, jak to powiedział Crooks, tak samo jak innych wyniosą go któregoś dnia w trumnie zbitej z desek. W opisach szarzyzny wegetacji robotników rolnych zawarte są elementy krytyki społecznej: część opisowa nie jest jednak szczególnie obszerna, co wynikało z konieczności podporządkowania te- matu prawidłom formy dramatycznej; dla tych samych wzglę- dów rozbudowany jest dialog i charakteryzacja. Z punktu widzenia problematyki społecznej zawartej w *Myszach i lu- dziach* najciekawsze są postacie Candy'ego i Crooksa; są oni



„Myszy i ludzie” Johna Steinbecka w adaptacji scenicznej Jerzego Krasowskiego. Premiera 3.II.1962 r. w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Reżyseria: Jerzy Krasowski. Scenografia: Józef Szajna. Lennie — Bolesław Smela, George — Andrzej Polkowski

krańcowymi przykładami rzeczywistości wspólnej wszystkim pracownikom rolnym, w ich losie już się spełniło to, co stanowi potencjalną groźbę dla innych. Jeden z nich zdyskwalifikowany przez kalectwo, drugi przez rasę, obaj na równi z racji wieku i z tejże racji obdarzeni bogatym doświadczeniem życiowym, które ich sądom nadaje rangę prawd ogólnych; antycypują oni sytuacje, które muszą się spełnić, a których ich własny los jest po części ilustracją. Osamotnienie Crooksa wynika stąd, że jest Murzynem izolowanym od innych robotników, ale oni również, choć mieszkają we wspólnej izbie, wieczory spędzają na grze w karty, niedziele w domu publicznym, oszukując w ten sposób tylko własną bezdomną samotność. Szczęściem Candy'ego było to, że utracił rękę przy pracy, korzysta więc z łaskawego chleba na fermie Čurley'a; gdyby nie kalectwo musiałby współzawodniczyć w walce o byt z młodymi — bez szans powodzenia. Jutro starości, które spełniło się w życiu Crooksa i Candy'ego, w filozoficznej goryczy jednego i w panicznej, bezsilnej chęci ucieczki drugiego, stwarza najbardziej pesymistyczne akcenty w *Myszach i ludziach*.

Tragedia Lenniego jest w sensie ścisłym tragedią choroby; budzi ona współczucie mimo czynu, jaki spełnił, bo wiadome jest, że dokonał go wbrew własnej intencji. Wprawdzie nieuzasadnione byłoby doszukiwanie się istnienia bezpośrednich związków przyczynowych między psychopatą Lenniem i akcentami krytyki społecznej w *Myszach i ludziach*, faktem jednak pozostaje, że scalają się one w jedność nastroju ogólnego, którego udokumentowaniem w sferze czynu jest gwałt. Gwałt znaczy całą drogę życia Lenniego, gwałtem reaguje otoczenie, gwałtem jest też śmierć, jaką ponosi. Odwoływanie się do argumentu przemocy nadaje obrazowi środowiska cechy prymitywne, a indywidualne odchylenia psychiczne sugerują, że jest ono również niezdrowe. Taka jest według wszelkiego prawdopodobieństwa intencja tezy Steinbecka i jest ona osią przecięcia się płaszczyzny krytyki społecznej i psychologicznej. Jest to zresztą jedna z najbardziej symptomatycznych cech literatury amerykańskiej okresu międzywojennego, a także i wcześniejszego.

Zainteresowanie Steinbecka dla różnego typu odchyłeń psychicznych nie ogranicza się wyłącznie do Lenniego. Psychopatą jest mały eks-bokser, syn właściciela fermy, który od dnia ślubu ustawicznie trzyma rękę w rękawiczce napełnionej wazeliną. Niecodzienna jest przyjaźń między Lenniem a George'm, trwa ona w ponurych okolicznościach ich wspólnego życia i tylko ona wnosi wartości pozytywne w potępieńczy

Państwowe Teatry Dolnośląskie
Jelenia Góra — Wałbrzych

John Steinbeck

MYSZY I LUDZIE

(MICES AND MEN)

Przekład:
Jan Meysztowicz

Adaptacja i inscenizacja:
Jerzy Krasowski

Reżyseria:
Bolesław Smela

Scenografia:
Józef Szajna

Opracowanie muzyczne:
Jerzy Bristiczker

Kierownictwo artystyczne:
Zdzisław Grywałd

Premiera w Jeleniej Górze, dnia 12 stycznia 1963 r.

Osoby:

LENNIE	}	— robotnicy dniówkowi	— BOLESŁAW SMELA
GEORGE MILTON			— PAWEŁ BALDY
CARLEY			{ — WITOLD GAŁĄZKA
			{ — BRONISŁAW TABORSKI
DZIEWCZYNA, jego żona			— SABINA MIELCZAREK
GOSPODARZ, jego ojciec			— LEON ŁABĘDZKI
SLIM, przodownik fernali			— STANISŁAW ŁOPATOWSKI
CARLSON	}	— robotnicy rolni	{ — BRONISŁAW TABORSKI
WHIT			{ — WITOLD GAŁĄZKA
CANDY, dozorca rancho			— EUGENIUSZ SZATKOWSKI
CROOKS, murzyn — chłopiec stajenny			— JÓZEF POWOJEWSKI
			— WIESŁAW KOWALCZYK

Przedstawienie prowadzi:
STANISŁAW TUBIELEWICZ

Kontrola tekstu:
KRYSTYNA KOZAK

Rekwizytor:
TADEUSZ HALPERN

Kierownik techniczny:
MIECZYŚŁAW KULCZYK

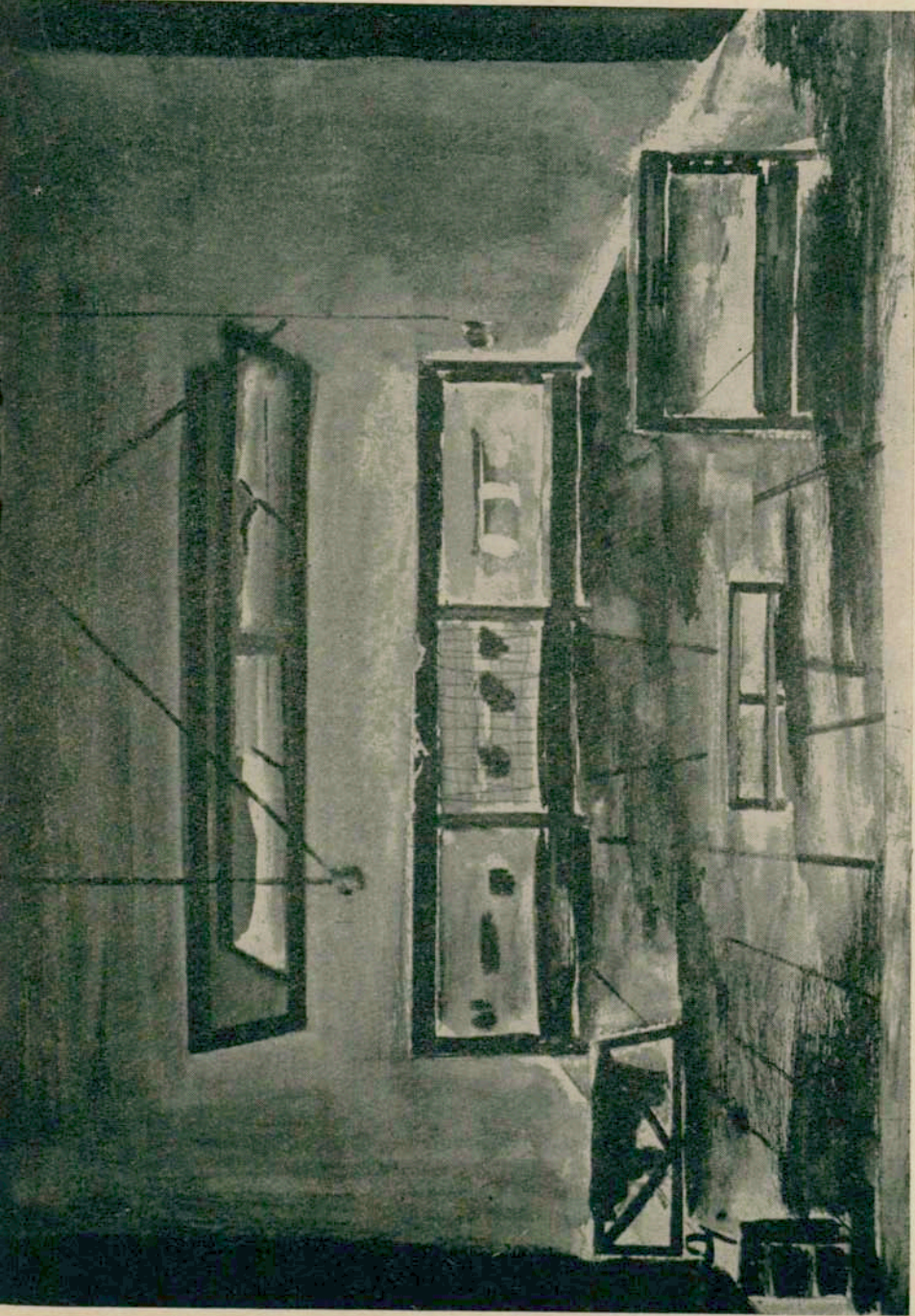
Kierownik sceny:
TADEUSZ TEKIELA

Główny elektryk:
WALERIAN STOLARCZYK

Brygadier sceny:
JAKUB TEKIELA

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej:	Emilia Rochowicz
szewskiej:	Aleksander Dral
perukarskiej:	Józefa Grabowska
stolarskiej:	Franciszek Nowak
malarskiej:	Heliodor Jankowski
modelarskiej:	Henryk Motekat
tapicerskiej:	Wiktor Godyń
elektrotechnicznej:	Benedykt Zientalak



Józef Szajna — projekt dekoracji do „Myszy i ludzi”

świat egoizmu, samotności i bezcelowości. Jest ona pełna poświęcenia ze strony George'a i pełna oddania ze strony Lenniego. Lennie wyzwolił u Gerge'a instynkt opiekuńczy, który także dla George'a był dużym oparciem moralnym, gdyż konieczność opieki nad Lenniem wprowadziła dyscyplinę i ład w jego życie. U Lenniego zaś zrodziła się zależność i przywiązanie nieporadnego dziecka, która wyrażała się w uczuciu strachu przed gniewem George'a. Obdarzony niespotykaną siłą fizyczną olbrzym Lennie bał się panicznie gniewu drobnego George'a. W ten sposób tworzyli jedność pokrewną jedności ducha i ciała. Kiedykolwiek George na krótką bodaj chwilę tracił Lenniego z pola widzenia, popełniał on czyny, które kwalifikowałyby się jako zbrodnicze, gdyż Lennie nie miał zdolności kontroli własnego postępowania. Lubił czuć aksamitną miękkość zwierzęcej sierści, ale jego potężne dłonie działały autonomicznie, niedorozwinięty mózg nie miał nad nimi władzy, toteż Lennie dusił myszki, które ustawicznie pieścił. Gładkość sukni kobiecej działała na niego podobnie — z poprzedniego miejsca pracy musieli uciec po kryjому w obawie przed samosądem, który groził Lenniemu oskarżeniem o usiłowanie gwałtu. Na fermie Carley'a, do której trafili, spełnił się ostatecznie los Lenniego, a pośrednio także i Gerge'a. Synowa Carley'a, wulgarna dziewczyna miejska, źle się czuła w nowym środowisku, męża nienawidziła, więc Lennie, który sprowokowany przez niego do bójki zgruchotał mu dłoń, zafascynował ją swoją siłą. Kokietowała go ustawicznie, lecz Lennie pamiętał o przestrogach George'a i unikał jej, aż poczuł gładkość jej sukni i stracił kontrolę woli. Chciał ją pogłaskać, jak to czynił z myszami, a gdy zastraszona kobieta usiłowała krzyczeć i wyrwać się z jego rąk, zatkał jej usta i zupełnie nieświadomie złamał jej kręgosłup. Potem jak tropione zwierzę ukrył się w zaroślach i tam czekał na George'a. Drżał w obawie przed wymówkami George'a, ale George zupełnie się nie gniewał, na prośbę Lenniego znowu opowiadał o fermie i o królikach — w przyrodzie także panowała absolutna cisza — a kiedy George usłyszał zbliżający się pościg, kulą miłosierdzia ocalił Lenniego przed zemstą.

Powieść *Myszy i ludzie* była różnie odczytywana i niektóre sądy zasługują na przytoczenie; spośród innych interpretacja własna Steinbecka jest szczególnie interesująca; w liście do swego agenta wydawniczego pisze on, co następuje: „Jest mi przykro, że nie dostrzegliście, iż temat mojej nowej książki jest tak rozległy, jakim winien on być. Prawdopodobnie nie uczyniłem mego tematu ani moich symboli wyrazistymi. Mi-



Józef Szajna — projekt kostiumu Lenniego

krokosmos jest raczej trudny do traktowania i ja widocznie go nie zmogłem. Tęsknota ziemi; Lennie wcale nie powinien być przedstawiać sobą obłąkania, lecz nieartykułowane i potężne tęsknoty wszystkich ludzi. Niechaj i tak będzie, jeśli tam tego nie ma, to nic temu zaradzić nie można". W liście do wydawcy pisze natomiast między innymi: ".... to jest studium snów i radości wszystkich na świecie".

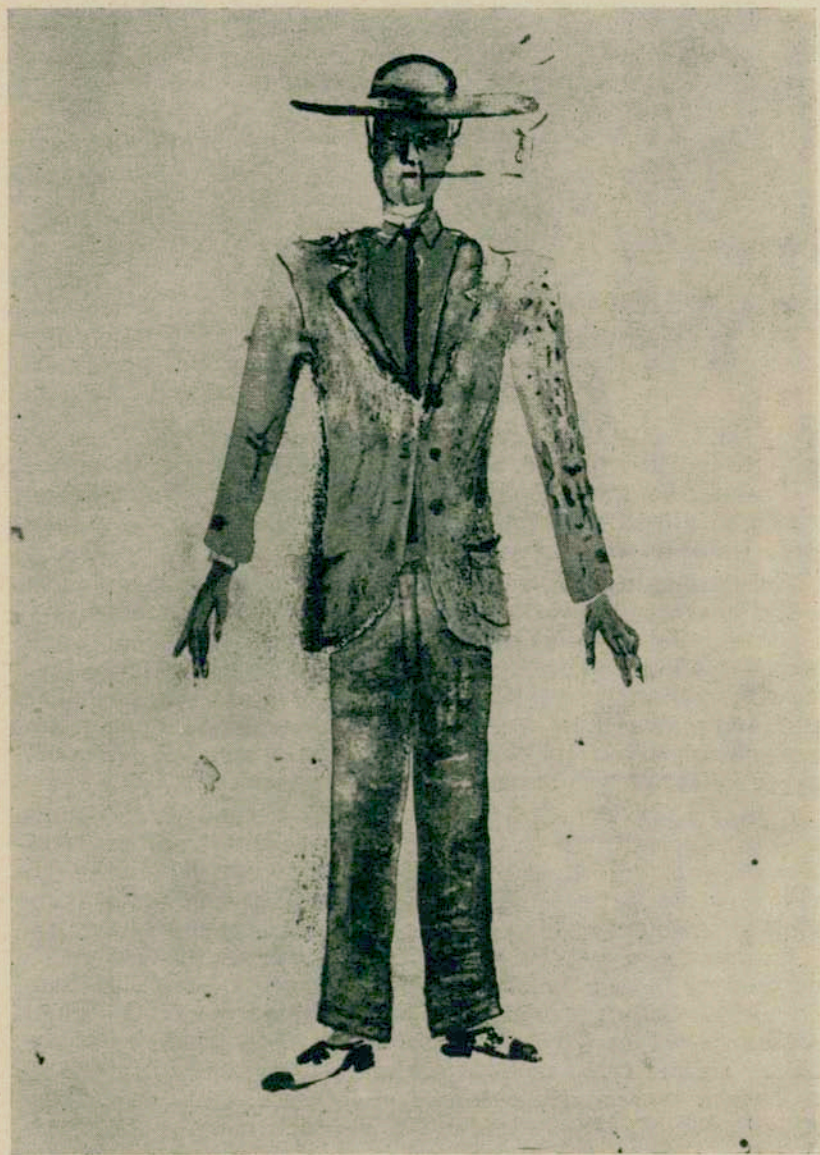
Maxwell Geismar natomiast wyraża następujący sąd: „Jaka cienka mimo wszystko jest substancja *Myszy i ludzi*, jak po krótkiej refleksji okazuje się pełna łatwych sensacji! Jak byliśmy wzruszeni takim niedorzecznym dramatem uczuć... *Myszy i ludzie* są hołdem złożonym zdolnościom narracyjnym Steinbecka, geniuszowi, z jakim przyodziewa tak zmechanizowane typy literackie, intensywności, która w jakiś sposób nadaje oddech tym biednym straszidłom. Obserwujemy tutaj dominowanie twórczego ognia nad zdrowym rozsądkiem, tak że chwytają nas zjawy takie, jak te postacie, które, gdyby je izolować poza ramy sztuki, rozpadłyby się pod ciężarem własnego nieprawdopodobieństwa".

Philip Rahy w eseju zatytułowanym *Kult doświadczenia w piśmiennictwie amerykańskim* pisze między innymi: "....A jak powinniśmy rozumieć bajkę Steinbecka o Lenniem, nierozumnym olbrzymie, który dosłownie zabija i zostaje zabity wskutek zwyczajnego pożądanego owych ładnych i delikatnych rzeczy, których los szczególnie mu odmówił? Łączy on w sobie niewymowną niewinność z niewymowną agresywnością. Może nie będzie to zbyt śmiałe, jeśli się stwierdzi, że w tym groteskowym stworze Steinbeck nieświadomie odtworzył symboliczną parodię postaci takiej jak Thomas Wolfe, który podobnie zgniatał w swych potężnych objęciach delikatne przedmioty sztuki życia".

Sądy te są ciekawe również dlatego, że ilustrują, jak daleki, różnorodny i niezależny bywa proces skojarzeniowy, któremu sztuka nadała pierwszy impet.

Bronisław Wiśniowski

(Fragment książki pt. „William Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck")



Józef Szajna — projekt kostiumu Gospodarza

Z ZAGADNIENI POWIEŚCI AMERYKAŃSKIEJ
(fragmenty)

LITERATURA amerykańska jest inna już przez to samo, że ukazuje innego człowieka. Technika powieściowa jest inna, bo innego rodzaju fikcję kształtuje. Przyjęcie postawy antyintelektualnej konieczne jest tam, gdzie życie przelewa się przez schematy.

Antyintelektualizm wynika przede wszystkim z niemożności dokonania wyboru. Czy to będzie technika behawiorystyczna polegająca na notowaniu podnieć i reakcji; czy to będzie technika symultaneistyczna ukazująca równoczesność zjawisk, ich wielkość, możliwie ich wszystkość; czy to będzie monolog wewnętrzny — wszędzie znajdujemy tę samą postawę artystyczną: niechęć do dokonywania wyboru. Niemożność dokonania wyboru.

Powieściowe wynalazki amerykańskie nie zostały dokonane w laboratoriach. Nie zaistniały tam szkoły i ideologie artystyczne, których celem byłoby sfermentować i odnowić gatunek powieści. Nie istniała tam nawet bohema artystyczna robiąca rewolucję w sztuce przy kawiarnianych stolikach.

Pisarze amerykańscy są zespoleni z życiem, jakżeż często z twardym życiem robotnika leśnego, tragarza czy biuralisty. To nie są twórcy koncepcji. Niemal wszyscy wielcy współcześni, i Faulkner, i Erskine Caldwell, i Steinbeck, to ludzie, którzy się nie tylko ze zwątpieniem artysty zmagali. Brali się za bary z życiem, jak setki im podobnych. Oni znają życie, oni znają ludzi. I dla ludzi tworzą, dla tych ludzi konkretnych, jakimi są sami. I dla tego w twórczości wielkich pisarzy Ameryki nie spotkamy śladów pesymizmu, niewiary w przyszłość, tej trucizny na szczury, którą się chce zatruć człowieka. Wielcy pisarze amerykańscy twórczością swoją walczą. O postęp, o wolność, o bezpośredniość w stosunkach ludzkich.

Literatura ta bowiem jest wyrazem konkretnego życia i jego przemian. Ona potrafi wydobyć z siebie krzyk rozpacz i rżenie dławionego przez los człowieka. Ona potrafi ukazać świat bez upiększenia. Potrafi zdemaskować nieprawość i wyrazić krzywdę. Literatura amerykańska ma nurt głęboki. — Ona towarzyszy człowiekowi w jego walce o postęp. Ona może spełniać ważne funkcje społeczne.

*

Właśnie to, że literatura towarzyszy życiu, utrudnia, jeśli nie uniemożliwia, skamienienie form i techniki.

I dlatego patrząc na literaturę amerykańską nawet z daleka, nawet tak jak na pomnik brutalności, prostoty, czy — jeśli kto woli — prostactwa, możemy dostrzec w niej potrzebne nam dzisiaj, właśnie dzisiaj, wartości.

*

W powieści, w ogóle w literaturze amerykańskiej (wziąwszy pod uwagę dramatyczną twórczość O'Neill'a) odbywa się na wielką skalę poszukiwanie ostatecznych rozwiązań ludzkiego losu. Malraux w przedmowie do francuskiego wydania *Sanktuarium* Faulknera nazwał to ostro: „tragedia grecka wtargnęła do powieści kryminalnej”. Ujrzał on w dramatyzmie amerykańskiej literatury tę samą postawę twórczą, która uformowała rozwój greckiego teatru. Bo twórcy współczesnej Ameryki odczuwają potrzebę mitu. Potrzebę tę na wszystkich polach realizują.

Odbywa się to tym gwałtowniej, że warunki wyolbrzymiły skalę ludzkich doświadczeń. Świat jest większy niż świat starożytnych, namiętności są też większe. Ślepy los nie ma kamiennej twarzy boga, umieszczonego przez ludzką wyobraźnię na Olimpie czy w Hadesie. Można go było przebłagać ofiarą lub niedowiarstwem. Dziś ślepy los poruszony jest przez potężną aparaturę cywilizacji mechanicznej. Cóż człowiek wobec niej znaczy? Na nim ciąży przekleństwo, którego nie odwróci ofiara złożona na którymś ołtarzu. Maszynieria losu nie ustaje w przygotowywaniu kataklizmu. Przyszłość jest jak czarny i niepohamowany nurt, w którym człowiek wypatrujący wybawienia zobaczy tylko własną twarz przeraźliwie bladą.

*

U Steinbecka wszędzie występuje walka człowieka ze światem, który „dziki, najeżony, rozczochrany” czeka tylko na sposobność, aby wtargnąć i zniszczyć każde szczęście, każde pragnienie ładu i spokoju. Człowiek musi mieć się przez każdą chwilę życia na baczności. Musi być zawsze w defensywie.

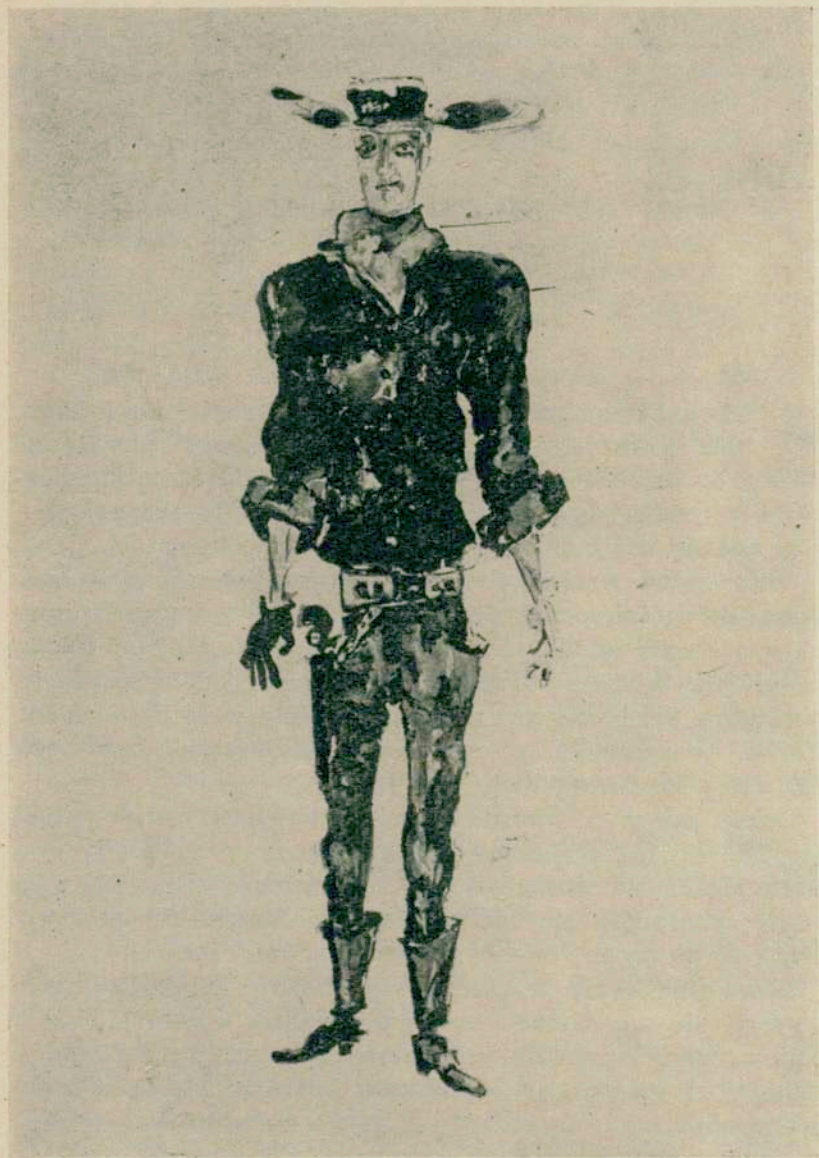
Jest tu już nie walka człowieka ze światem, ale świata z człowiekiem.

Niedorozwinięty umysłowo Lennie (*Myszy i ludzie*) ponie- sie karę śmiertelną nie za to, że zamordował. Uczynił to prze- cież „nie chcący”, pieszczotą w dodatku, co jeszcze mniej znaczy niż w afekcie. Zginie, bo był za słaby dla świata. Jim Moore (opowiadanie *Zbrodnia*) zabił kochanka swej żony i w kilka godzin później oboje pogodzeni jedzą jajecznicę smażoną na szynce. Jim był silny. Słaby kochanek zapłacił za zbrodnię miłości.

Lennie zginął, bo nieprawdopodobnie wiele pragnął. Chciał mieć taki sam ogródek jak ten, który sobie wymarzyła Mary. Pepe zginął, bo chociaż był dość silny, by zamordować czło- wieka za wyrządzoną mu zniewagę, to jednak nie dorósł do konsekwencji swojego czynu (opowiadanie *Ucieczka*). Do zwycięstwa nad światem nie wystarczy pojmowanie jego sensu. Trzeba nieustannie ćwiczyć muskuly i psychikę. Trze- ba działać.

I Faulkner i Steinbeck największe dramaty dają do przeży- wania niedorozwiniętym. Takim, którzy przez swoją pierwotną lub wtórną, zrodzoną z rezygnacji z sensu świata, naiwność różnią się od otoczenia. Oni są nieskażeni przez cywilizację lub już oczyszczeni z jej wpływów. W ich umysłach jak w wo- dzie krynicznej świat odbija się prawdziwie i bezpośrednio.

Podobnie jak w powieści Faulknera *Podczas, gdy umieram* najjaśniej widział wokoło siebie niedorozwinięty Darl, tak w epopei Steinbecka *Grona gniewu* najczystiej, najbezwzględ- niej pragnął Casy, nawrócony z wiary w Boga na wiarę w człowieka pastor-dziwak. Darl podpali stodołę, aby wraz z nią spaliła się udręka całej rodziny: rozkładający się trup matki, wieziony dla spełnienia jej ostatniej woli na daleki cmentarz w Jefferson. Darla zamkną w domu zdrowia. Casy za wolę walki zginie pod pałkami łamistrajków. Obaj są bez- względni. Darl, to Antygona zbuntowana tym razem prze- ciwko prawom boskim. Casy to raz jeszcze, i bezwzględniej niż po raz pierwszy, zbuntowany Prometeusz.



József Szajna — projekt kostiumu Carley'a

„MYSZY I LUDZIE”

(fragment powieści)

* * *

Głęboka, zielona zatoka, którą tworzył nurt rzeki Salinas, była pogrążona w ciszy popołudnia. Słońce opuściło już dolinę, by wspinać się ku zboczom gór Gabilan, których szczyty były różowe od słońca. Na wodę zatoki pośród sykomorów opadał przyjemny cień.

Wąż wodny prześliznął się gładko, przekręcając swoją podobną do peryskopu głowę z jednej strony na drugą. Przeplątał przez całą zatokę aż ku nogom czapli stojącej bez ruchu na płytkiej wodzie. Głowa jej i dziób wykonały tylko jeden, absolutnie bezdźwięczny, ruch i uchwyciły węża koło głowy. Zniknął w dziobie, z którego przez moment widać było ogon miotający się rozpaczliwie.

Daleki przypływ wiatru wstrząsnął powietrzem i przeszedł jak fala po wierzchołkach drzew. Sykomory odwróciły swe liście srebrzystą stroną do góry, a brązowe, suche liście na ziemi przesunęły się nieco. Malutkie zmarszczki pobiegły jedna za drugą po zielonej powierzchni zatoczki.

Równie nagle jak przyszedł, wiatr opadł i znikł. Cisza rozpostarła się znowu nad otwartym brzegiem u zatoki. Czapla stała na płytkiej wodzie czekając bez ruchu. Inny wąż wodny przepłynął rozglądając się dokoła, ruszając głową jak peryskopem.

Nagle Lennie ukazał się spomiędzy krzaków, a szedł tak cicho, jak tylko to niedźwiedź potrafi. Czapla uderzyła powietrze skrzydłami, oderwała się od wody i odleciała w dół rzeki. Mały wąż wodny ukrył się w trzcinach u brzegu.

Lennie wyszedł spokojnie nad sam brzeg wody, ukląkł i pił wodę, zaledwie dotykając jej ustami. Mały ptaszek zaszleścił pomiędzy liśćmi poza nim. Lennie podniósł głowę w małym podskoku i wyteżył wzrok w stronę, skąd doszedł go szelest, nastawił uszu, aż zobaczył ptaszka. Opuścił głowę i pił dalej.

Skończywszy usiadł na brzegu bokiem do wody, tak że mógł mieć na oku wyjście z krzaków, z którego sam się zjawił. Objął rękami kolana i złożył brodę na kolanach.

Światło wypełzło z doliny i w miarę jak szło ku szczytom gór, dorzucało im coraz więcej blasku.

Lennie mówił łagodnie: — Nie zapomniałem, możesz być pewny, do diabła. Schować się w krzaki i czekać na George'a. — Ściągnął kapelusz niżej na twarz. — George mnie piekielnie zwymyśla. George będzie mówił, że wolałby być sam i nie mieć ze mną kłopotu — podniósł wzrok ku szczytom gór jaśniejącym ponad nim — mogę pójść tam zaraz wyszukać sobie jamę i nigdy nie mieć już zaprawy ni sosu, ale wszystko mi jedno. Jeżeli George mnie nie chce... pójdę precz... pójdę precz...

Wtem spomiędzy myśli Lenniego wyszła mała, tęga, stara kobieta. Miała okulary z bardzo grubego szkła i ogromny fartuch z pasiastego płótna, z kieszeniami, wykrochmalony i czysty. Stała tuż przed nim, złożyła ręce na biodra i popatrzyła na niego z surowym wyrzutem.

Gdy odezwała się, przybrała głos Lenniego. — Mówiłam ci... mówiłam ci, George, to jest taki porządny chłop i dba o ciebie. Ale ty go nigdy nie słuchasz. I czynisz złe rzeczy.

A Lennie odpowiadał jej: — Ja chciałem... ja próbowałem, ciotko Klaro, ja próbowałem, jak tylko mogłem. Ale to było silniejsze ode mnie.

— Ty nigdy nie myślałeś dosyć o George'u — mówiła głosem Lenniego — on był taki dobry dla ciebie przez cały czas. Jeżeli miał kawałek ciasta, to zawsze ci oddał połowę albo i więcej. A jeżeli była zaprawa albo sos, to oddał ci wszystko.

— Ja wiem — odpowiadał Lennie z rozpaczą — ja próbowałem, ciociu Klaro, ja próbowałem, proszę pani, próbowałem ciągle.

Przerwała mu: — On mógłby mieć takie wygodne i miłe życie, gdyby nie ty. Jakby tylko dostał swoje dniówki, to mógłby wyrabiać, co by mu się podobało, w domu publicznym albo siedzieć sobie w knajpie i grać w bilard. Ale on musiał opiekować się tobą.

Lennie aż jęczał pod brzemieniem rozpacz: — Ja wiem, ciociu Klaro, ja wiem, proszę pani. Ja pójdę zaraz w góry i znajdę sobie jamę i będę tam żył, aby nie być ciężarem dla George'a.

— Ty tylko tak mówisz — odpowiedziała ostro — ty tak stale powiadasz, ale wiesz dobrze, sobaczy synu, że nigdy tego nie zrobisz. Będziesz wisiał przy nim i Bóg wie co wyrabiał i naprzykrzał się George'owi przez cały czas.

— To może i lepiej będzie, skoro sobie teraz pójdę. George nie pozwoli mi doglądać królików teraz.

Ciotka Klara odeszła, lecz spomiędzy myśli kłębiących się w głowie Lenniego wysunął się olbrzymi królik. Usiadł na zadnich łapach przed nim i strzygł uszami, i poruszał nosem tuż przed nim. I on też mówił głosem Lenniego.

— Doglądać królików — mówił pogardliwie — ty zwariowany, s.....synu. Ty nie nadajesz się nawet do lizania butów królikom. Zapominasz o nich i przez to pozostają one głodne. Oto, co ty z nimi robisz. I co na to powie George?

— Ja już nie będę zapominał — rzekł głośno Lennie.

— Do diabła, jak nie będziesz. Nie jesteś wart tego kopniaka, który cię pośle do piekła. Bóg wie, wiele George się nasterała, aby ciebie wydobywać z biedy, której narobisz, ale z ciebie nic zrobić nie można. Jeżeli myślisz, że George pozwoli ci doglądać króliki, to jesteś jeszcze bardziej zwariowany niż zwykle. Nie pozwoli ci. Zbije cię jak wszyscy diabli kijem, oto, co robi z tobą George.

Lennie odpowiedział zaraz wojowniczo: — Nic podobnego! George nic takiego nie robi. Ja znam George'a od... zapomniałem... ale on nigdy na mnie ręki z kijem nie podniósł. To jest dobry człowiek. On nigdy nic podłego nie robi.

— No tak, ale on ma ciebie już zupełnie dosyć — rzekł królik — zbije cię jak wszyscy diabli i zostawi cię samego.

— Nie robi tego — krzyknął Lennie fanatycznie. — On nic takiego nie robi. Ja znam George'a. On i ja chodzimy na robotę razem.

Ale królik powtarzał miękkim głosem. — On ciebie rzuci, ty zwariowany s.....synu, on musi ciebie rzucić, on ciebie rzuci, ty zwariowany s.....synu...

Lennie zakrył uszy rękami. — Nie, nie, on tego nie robi, mówię ci, że nie robi — i zaczął wołać: Oh, George! George! George!

Przekład:
Jan Meysztowicz

Państwowe Teatry Dolnośląskie
Jelenia Góra — Wałbrzych
w roku 1962

dały 641 przedstawień dla 240 tysięcy widzów w 56 miejscowościach. Akcja objazdowa PTD objęła w r. 1962 następujące miejscowości:

Bolesławiec, Bukowiec, Bogatynia, Bielawa, Bolków, Bystrzyca, Boguszów, Brzeg n. Odrą, Cieplice, Chojnów, Dzierżoniów, Duszniki, Głuszyca, Giebułtów, Gromadka, Jawor, Jaworzyna Śl., Kamienna Góra, Kamienna Góra — Sanatorium, Kłodzko, Korczakowo, Kudowa, Legnica, Leśna, Łądek Zdrój, Lubań Śl., Lubomierz, Lubawka, Lwówek, Lubiąż, Mysłakowice, Mirsk, Nowa Ruda, Olszyna, Pieszyce, Polanica, Poręba Górna, Sokołowsko, Szklarska Poręba, Szczawno Zdrój, Świeradów, Świdnica, Świebodzice, Świerzawa, Turossów, Sieniawka, Wojcieszów, Wleń, Wilków, Wołów, Wysoka Łąka, Ząbkowice, Zawidów, Zgorzelec, Ziębice, Żarów.

WYDAWCA:

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH
Redaguje: ZDZISŁAW GRYWAŁD

Cena zł 3.—

F. Egzemplarz bezpłatny

Druk Zakł. Graficzne RSW „Prasa” Wrocław.
Zam. 3769/62. S-11/12.