

Odznaczony Złotą Odznaką „Zasłużony dla Dolnego Śląska”
oraz „Medalem XXV-lecia Odzyskania Dolnego Śląska”

TEATR DOLNOŚLĄSKI

Sezon XXVII
1971/1972

W JELENIEJ GÓRZE

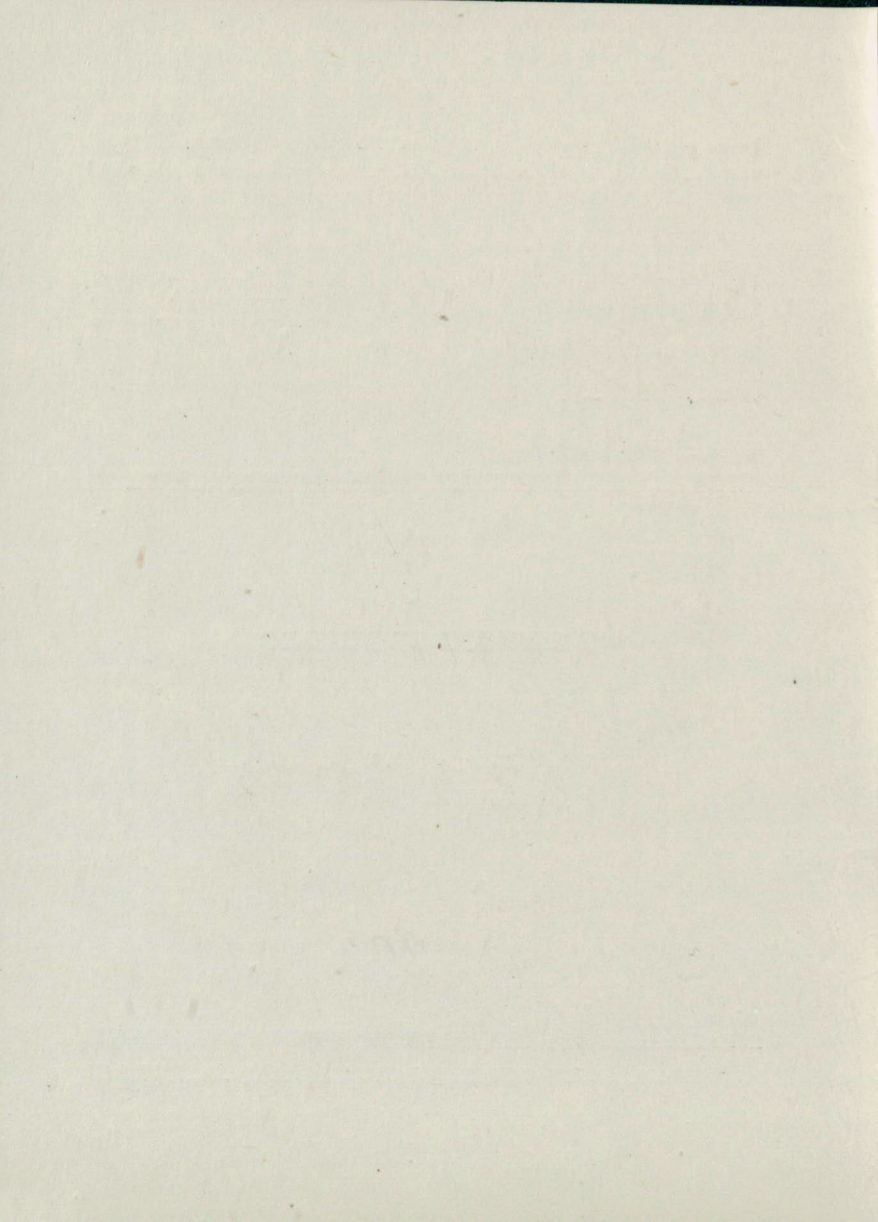
ALEKSANDER FREDRO

ARCHIWUM MAŻ I ŻONA

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

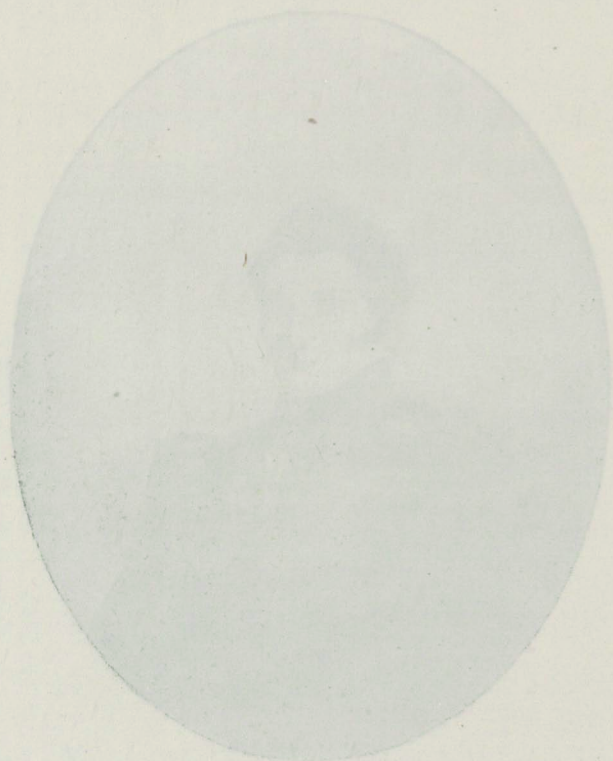
Nr.: 318

PREMIERA, ²⁷LUTY 1972 R. W CIEPLICACH ŚL. ZDROJU





ALEKSANDER FREDRO



ALEXANDER FREDERICK

Tadeusz Żeleński-Boy

„MĄŻ I ŻONA”

(...) Komedia ta w chwili, gdy ją wystawiano (premiery we Lwowie 29 kwietnia 1822, wkrótce potem premiera w Warszawie — Red), wywołała zgorzelenie. Kisieliński, pisząc do Fredry z Warszawy, „obawia się, aby ministrowi oświecenia (w ówczesnym Królestwie Kongresowym — Red.) nie przyszło zakazać grania tej sztuki”. — „Stare kwoki gorszyły się” — pisze. I nie tylko stare kwoki. (...)

To fakt, że ta komedia Fredry długo była uważana za wybryk jego talentu, uroczy, ale zdecydowanie płochy. Sam Tarnowski, podnosząc „zmysł moralny Fredry, zawsze czuły i prosty, dodaje w nawiasie: „z jednym tylko wyjątkiem — „Męża i żony”; a sąd to nie tylko samego Tarnowskiego, ale poniekąd całej epoki, tak jeszcze bliskiej Fredrze. Otóż przeskoczmy teraz równymi nogami od odczytów Tarnowskiego (1876, po śmierci Fredry — Red.) w nasze czasy i przeczytajmy, co w r. 1921 pisze najczynniejszy rewizjonista — fredrolog, prof. Kucharski, o „Mężu i żonie”. (...) Bezlitosna, zimna ironia smagająca zepsucie — zapamiętałe pastwienie się — policzkowanie moralne — różgi — zaciekłość w wymierzaniu chłosty — oto słowa, jakich używa nasz profesor mówiąc o „Mężu i żonie”. Po prostu — jego zdaniem — nikt nie rozumiał Fredry, nikt się nie poznał na tym: brano przez sto lat za płochość to, co było surową lekcją moralności... (...)

Sprawiedliwość każe stwierdzić, że ten krwawy kurs „Męża i żony” ma swoje korzenie już w przeszłości. W tym samym roku 1876, w którym Tarnowski przyganiał niezbyt srogo — „Mężowi i żonie” — brak zmysłu moralnego, Kraszewski — już wówczas podeszły wiekiem, tym samym skłonny może do czarnowidztwa — komentował tę komedię znowu odmiennie. „Jest to — pisał — coś większego niż komedia zwykła; jest to do tragiczności niemal posunięty dramat, który by historycznym nazwać można, z odwagą geniuszu pojęty... upadek rodziny, rozprzegającego się społeczeństwa wizerunek, z boleściwą ironią przedstawiony”...

Dramat, tragedia, dramat historyczny, boleściowy... „Mąż i żona”!, Gwałtu, co się dzieje! Nie ma rady, trzeba mi odczytać na nowo tę komedię, którą tak lubię i którą — zdawało mi się — znałem tak dobrze.

Mam ten nawyk, że zawsze staram się wyobrazić sobie fizjonomię twórcy w chwili, gdy pisał dany utwór. Począwszy od wieku autora. Uważam to za bardzo pożyteczny nałóg. Historycy literatury mający skłonność do abstrakcyjnego widzenia nawet wówczas, gdy zbrojni są w daty, zapominają najczęściej o wieku, a przynajmniej nie widzą go plastycznie. Świadomość ta zawadzałaby im może, gdy przystępują na klęczkach do młokosa, z którym nie chcieliby zapewne ani gadać, gdyby go spotkali żywym. Otóż autor „Męża i żony” był po trosze w tym położeniu: komedia jego, wystawiana w 1822, powstała gdzieś w roku 1820 lub 1821; wyszła spod pióra człowieka może dwudziestokilkuletniego, a w każdym razie mniej niż trzydziestoletniego. (Fredro — przypo-

minamy — urodził się w roku 1793 — Red.). Ów Fredro, który ją pisał, bliski był datą lekkomyślnych czasów, kiedy to, wedle wyrażenia znajomej mu lwowskiej matrony, „Fredry chodziły po głowach” (mowa o pisarzu i jego trzech braciach — Red.), kiedy (mówiła dalej owa dobra pani) „trzeba się było chować przed nimi, bo i ołtarza byliby zdjęli, a do tego jeszcze i takie wiersze pisali, że nawet starszym uszy od nich trzeszczały”. To była atmosfera sławnych karnewałów lwowskich, lwowskiego świata, hulaszczego, rozamorowanego, trochę cynicznego, którego ekskapitan Fredro (po kampaniach napoleońskich wrócony do kraju i do cywila — Red.) był wówczas raczej wesołym obserwatorem niż surowym sędzią.

Oto sytuacja życiowa. A literacka? To znowu były właśnie owe czasy rozczytywania się w Molierze, którego szczęśliwie nabyte dzieła (za dwa dukaty od wędrownego kramarza) stały się dla młodego autora najpłodniejszą podniętą. Nie zapuszczając się w trzęsawisko „wpływów”, zauważmy tu, że motyw małżeństwa jest w komedii molierowskiej jednym z najczęstszych. Zwłaszcza utwory pierwszego okresu wyłącznie prawie poświęcone są temu tematowi. „Szkła żon” — „Szkła mężów” — itp. Sprawy zazdrości, „rogów” wypełniają cały okres twórczości Moliera, zgodnej z tym momentem obyczajowym, kiedy rewizja form małżeństwa była najaktualniejszą sprawą w świecie kobiecym Paryża. Stanowisko Moliera wobec małżeństwa wedle ówczesnych jego form jest dość znane: ten cygan teatralny nie ma dla małżeństwa nic prócz drwiny, ledwie upozorowanej — gwoli moralnego zakończenia — tym, że mąż występuje nieraz pod postacią opiekuna. Ale i pomolierowska komedia

francuska odnosi się do małżeństwa ironicznie: dość wspomnieć Beaumarchais'go, gdzie płomienny kochanek z „Cyrulika” zmienia się w niewiernego, znudzonego, obojętnego, a mimo to wściekle zazdrosnego męża w „Weselu Figara”, a zaniedbana hrabina jakże dojrzała jest do znalezienia pociechy!

„Mąż i żona” Fredry — krwawą chłostą — policzkiem — dramatem... Nie! Daremnie odczytuję tę komedię, nie mogę się dopatrzeć tego wszystkiego. Morał tej sztuki — jeżeli mamy szukać w niej morału — wydaje się zgoła inny. To ów pokrewny Molierowi morał „natury”, morał zwycięskiej miłości — zdobniona co prawda tutaj do miłostek — prastary morał Erosa, który drwi ze społecznych układów i mści się za pogwałcenie swojej autonomii. To nie chłosta wymierzona osobom sztuki, ale raczej dość zuchwale drwiny z samej formy małżeństwa. I nic to nie przeszkadza, że Fredro podobno już wtedy był zakochany i marzył o małżeństwie z drogą mu kobietą. W takich rzeczach każdy siebie i swoją miłość uważa za wyjątek. Zresztą, miłość Fredry do przyszłej żony (mowa o Zofii z Jabłonowskich Skarbkowej, która dopiero w sześć lat po prapremierze „Męża i żony”, rozwiedziona, została żoną Fredry - Red.), to właśnie romans z mężatką spętana konwenansem. Jakież sarkazmy mogła mu nastreć instytucja małżeństwa, która jego Zofię, młodziutką dziewczynę nie znającą świata, związała z obcym mężczyzną w zimnym i niedobrym stadle, łamiał życie i jej, i przyszłemu wybrańcowi jej serca. Nie; małżeństwo, które właśnie Fredro silił się rozbić, to nie była instytucja, dla której by miał wówczas jakieś szczególne zobowiązania.

Odczytując tę komedię, przede wszystkim starałem się wsłuchać w jej ton. Nie będąc Towiańczykiem, uważam wszakże z Mistrzem, że ton to jest rzecz bodaj najważniejsza: usłyszeć go, to mówi więcej i pewniej niż wszystkie mędrkowania które jak widzimy, mogą być tak sprzeczne. Nie, stanowczo ta komedia nie dźwięczy dramatem, ani nie słyszę w niej świstu owych „rózeg”. Wręcz przeciwnie, pulsuje ona zmysłową rozkoszą, którą sący omdlewająca Elwira, do której rozdyma nozdrza młody Alfred, którą nieci zwłaszcza elektryczna Justysia, coś niby bożek miłości tego światka, miłości drwającej sobie z więzów i nakazów. „Gdzie przysięg trzeba, tam nikną rozkosze” — te słowa Justyni mogłyby być mottem sztuki lepszym niż przyciężkie ale też nie zbyt wysokie moralnie motto wzięte przez poetę od przodka, Andrzeja Maksymiliana Fredry („Cudzego nabywając, swoje często tracim; kto po cudzą stawkę idzie, trzeba żeby swoją stawiał, czasem i zapłacił”). Te arcydowcipne kombinacje, w których wszyscy oszukują się wzajem, są doprowadzeniem do absurdu form instytucji małżeńskiej, zuchwalszym — dzięki uzyskanym w ciągu dwóch wieków swobodom sceny — niż kiedykolwiek u Moliera.

Nie twierdzą zresztą koniecznie, aby Fredro wszystko to wyrażał z pełną świadomością. Ale czyż raz jeden się zdarza, iż dzieło płata figle autorowi; że talent jego mówi co innego, niż by może on sam ośmielił się, a nawet chciał powiedzieć? Faktem jest, że to mówi jego komedia — mówi swoim rytmem radosnym i jurnym; swoim celnym i czelnym dowcipem, najdalszym zaiste od krwawego morału, jaki mu śle dziennicy podsuwają.

Gdybyśmy przyjęli, że komedia ta urodziła się z natchnienia molierowskich antymażeńskich pamphletów, trzeba nam podziwiać, jak Fredro umiał wzbo-gacić ten odwieczny temat. W dawnej komedii mąż — często, jak już wspomniałem, przemycony pod nazwą opiekuna — jest zwykle stary, a zawsze pocieszny i wstrętny; nie dziw, że młoda kobieta poświęca go dla innego. Tutaj mąż jest to — jak Almaviva (bohater obu komedii Beaumarchais'go — Red) — człowiek młody; wyleniały troszkę lew salonowy, który może się podobać i podoba pono wszystkim, z wyjątkiem własnej żony. Dlaczego? — bo jest mężem. I gdy w dawnych komediach mąż-staruch nieodmiennie zakochany jest w młódce, tutaj mąż jest głęboko obojętny na urok kobiety, za którą by może szalał, gdyby była żoną — cudzą.

Drugie, bardziej jeszcze zdobywcze odkrycie Fredry, to zdewaluowanie romansu; odbrązowienie — aby użyć utartego już słowa — kochanka. Romans światowy równie mało ma tu wspólnego z miłością jak małżeństwo; zrodzony z konwenansu, nudy i próżności, staje się, po wyczerpaniu pierwszych słodczy, niby drugim małżeństwem, z wszystkimi jego utrapieniami, a bez jego wygód: przymus, niewola, konieczność pisania listów — w owej nieszczęsnej, beztelefonowej epoce — ukrywania się, schadzek, prawnienia czułości... W tym wypadku pierwszy odczuwa ten ciężar mężczyzna; ale gdyby Alfred był wierny, może on by znowu zaciężył Elwirze? Zważmy dawniejszą komedię; nigdzie nie zdemaskowano w ten sposób „zakazanej miłości”, choćby dlatego, że obyczaj nie pozwalał pokazać jej na scenie. Sądzę, że ta komedia Fredry, wystawiona w swoim czasie we Francji, by-

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny — TADEUSZ KOZŁOWSKI

Zastępca Dyrektora — MAREK KĘPIŃSKI

Kier. Literacki — JÓZEF KELERA

ALEKSANDER FREDRO

MAŻ i ŻONA

Komedia w 3 aktach wierszem

Scenografia — Aleksander MARKOWSKI

Reżyseria — Jowita PIENKIEWICZ

PREMIERA, LUTY 1972 R. W CIEPLICACH ŚL. ZDROJU
XXVII — SEZON 1971/72

OSOBY

Hrabia Wacław	— Andrzej WRONA
Elwira (jego żona)	— Irmina BABIŃSKA
Alfred	— Łukasz PIJEWSKI
Justysia	— Danuta LEWANDOWSKA
Kamerdyner	— Władysław SAWKO (zesp. pom.)

Przedstawienie prowadzi

Władysław Sawko

Kontrola tekstu

Krystyna Świętochowska

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
JAN PRZYDRYGA

Rekwizytor
TADEUSZ HALPERN

Światło
WOJCIECH ZIENTALAK



Kierownicy pracowni:

krawieckiej
JANINA NICEK

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
FRANCISZEK BRZEGOWY

modelarskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

łaby i tam czymś bardzo śmiałym, gorszono by się nią conajmniej tak, jak później „Peryżanką” Becque’a.

Trzecie odkrycie Fredry to odnowienie subretki. Subretka w dawnej komedii to zaufana powiernica i sojuszniczka pani. Jeżeli u Beaumarchais’go staje się nieomal jej rywalką, to bez swojej woli i winy. Tutaj — jest pełną, zwycięską rywalką, i to podwójnie. Mąż i kochanek — obaj zbudzeni panią, a szalejący za pokojówką, to pomysł, który zdumiewa swym zuchwalstwem, na owe czasy zwłaszcza: rozumiemy, że nie tylko „kwoki” mogły się zgorszyć. Czym czaruje tych mężczyzn Justysia? Ponoć tym, że z nią mogą być sobą — to znaczy po trosze chaman, jakimi są w gruncie; — że w stosunku do niej nie ma nic wymuszonego, a równocześnie, że aby ją naprawdę rozkochać, trzeba by się zdobyć bodaj na więcej wysiłku. Oczarować Elwirę może Alfred sentymentalnym frazesem i banialukami w listach, których nawet sam nie pisze: ale sercu tej Justysi trzeba by rzetelniejszej monety. Elwira, skrepowana konwenansem, ma szczupły wybór i ograniczoną jego możliwość; Justysia, mimo swej zależności, jest wolna jak ptak i jak ptak nieugięta. Justysia wreszcie przynosi to odkrycie, że w miłości różnice społeczne się kończą i że w pewnym momencie nie ma pani i służącej, są tylko dwie kobiety. To wszystko jest bardzo śmiałe!

(...) Nie ulega kwestii, że jest w tej sztuce — nawet w jej drażliwym zakończeniu — pewna elegancja, trącąc formami arystokratycznego, francuskiego małżeństwa XVIII wieku — wieku, któremu Fredro z wychowania, z libertyńskich tradycji swego otoczenia był jeszcze tak bliski. Ostatecznie, wszystko

jest rzeczą formy: tego rodzaju kompromisy nie są wyłączne dla „arystokratycznego zepsucia”: skoro małżeństwo jest nierozzerwalne, musi jakoś rzeczy załatwiać! Jak rozegrałoby się to w świecie np. Justysi? Wacek skułby Fredrowi mordę i wyrzuciłby go na pysk, przy czym sam by może oberwał majchrem pod ziobro; Elwirę wygrzmociłby fest, no i pogodziliby się — do następnego razu. Otóż, nie ulega kwestii, że małżeński styl osiemnastowieczny, którego tyle wzorów znajdziemy bodaj w „Anegdotach” Chamforta, umiał rozwiązywać tego rodzaju konflikty z maksimum elegancji, a może i czegoś więcej.

Jeszcze jedna analogia. Przypomnijcie sobie „Fizjologię małżeństwa” Balzaka: toż ta komedia Fredry jest jakby żywą projekcją ironicznej wiedzy francuskiego „doktora spraw małżeńskich”, ilustracją do owych rozdziałów, podzielonych niby to wielce poważnie na paragrafy: „Mąż — Kochanek — Pokojówka — Korespondencja...” Otóż, „Fizjologia małżeństwa” wyszła w r. 1830 w Paryżu i wywołała wiele krzyku; — komedia Fredry urodziła się w r. 1821 gdzieś w Jatwiegach czy Bieńkowej Wiszni. W karierze literackiej Fredry jest sporo rzeczy zdumiewających: ale ta komedia, której elegancji, dowcipu i... „cynizmu” mogłyby pozazdrościć bulwary paryskie wraz z czterdziestoma członkami Akademii — ta komedia — powstała w r. 1821 na głuchym Podkarpaciu, w języku, którym pisał ksiądz Skarga — to jest rzecz może najbardziej zdumiewająca.

(Fragmenty szkicu pt. „Kamienna osoba”,
z tomu „Obrachunki fredrowskie”).

Stanisław Pigoń

„MAŻ I ŻONA”

Przypomnijmy sytuację.

Komedia ta, jedno z najwyższych, ale i najosobliwszych, najzuchwalszych osiągnięć literackich młodego autora, to jaskrawy reflektor rzucony na rozkład wielkomiejskiego pożycia małżeńskiego. Mąż zdradza żonę z ponętą jej pokojówką, żona zdradza męża z jego serdecznym przyjacielem, a ten z kolei zdradza kochankę również z ową pokojóweczką. Kontredans rozpusty.

Otóż w wersji pierwotnej, utrzymanej we wszystkich wydaniach za życia autora, skandaliczna ta historia kończyła się równie skandaliczne. Kiedy wszystko się wydało, nie najwięcej tu stosunkowo winna subretka-uwodzicielka zostaje uznana za główną winowajczynię i ona jedna ma ponieść karę; grozi się jej, że wbrew jej woli pójdzie za kraty klasztorne, oczywiście po to, żeby się nie wygadała, nie uchyliła parawanu. Mniejsza o to, pogrożka ta ściśle wzięta nie jest może taka groźna, w owoczesnych stosunkach trudno by ją wcielić w czyn; ważna jest intencja, pierwszy pański odruch. A dalej: dwaj „przyjaciele”: mąż i kochanek żony, żeby uniknąć skandalu towa-

rzyskiego, udają, że między nimi nic nie było. Rozchodzą się spokojnie; co użyli, to ich.

Obowiązujący podówczas w ich sferze kodeks towarzyski nakazywałby w takim przypadku jedno tylko rozwiązanie: lufą pistoletu. Mąż rogał o tej drodze wie, ale jej nie wybierze.

Nad moję zemstę droższa mi jej chwała.

Nie podłacej bojaźni dasz temu znaczenie.

Jeżeli tak górnie mówi rywalowi o swym honorze, to już rozumiemy: boi się. Boi się nie tyle może lufy (do takiego wniosku tekst nas niczym nie upoważnia), ile... śmieszności. Tak się już chępił nie zrównaną swą sztuką uwodzenia, tyle się naopowiadał o swych na tym polu triumfach — a oto uwodziciel wywieziony w pole, oszust oszukany, donżuan — z rogami. Jakiż pyszny temat do zabawy przy wisku czy faraonie! Tego właśnie boi się Wacław, by nie stać się jej obiektem, a tchórzostwo swe zasłania względem na dobrą sławę kobiety.

Nad moją zemstę droższa mi jej chwała.

Co ten pretekst wart, z jakim szacunkiem odnosi się on sam do żony, pokazał o 14 wierszy wyżej, kiedy w jej obecności postawił ją na równi ze sprytną, tego kutą w zepsuciu pokojówką, a jej rywalką. Odzywa się do Justysi, żonę właśnie mając na myśli:

Znalazłaś sobie równą, co ciebie zdradziła.

I jest przekonany, że tak się o żonie wyrażając „ją szanuje, sobie nie uwłacza”. Wątpliwe, czy pani hrabina bardzo była zadowolona z takiego „szacunku” i takiej „chwały”. Równie wątpliwe, czy pan hrabia sam bierze na serio swoje preteksty.

Nie o żonę więc tu chodzi. Wacław robi wszystko, żeby zatuszować skandal, żeby zaciągnąć wokół niego kordon milczenia. Niech by się nikt o niczym nie dowiedział. „Ten trzeci” zaś, uczeń pojętny, który egzamin ze sztuki uwodzenia zdał z żoną swego mistrza, doskonale się do sytuacji dostosowuje i oświadcza równie pocziwie, że na przyszłość jest znów na usługi — dla męża i dla żony.

Lecz chociaż nas w tej chwili konieczność rozdziela,

Znajdziecie we mnie nadal zawsze przyjaciela.

Słowem, nieduże, ale dobrane towarzystwo. Któż zaprzeczy, że śmiałą ręką komediopisarza zostało tu ono odsłonięte w całej paradygmaty swego cynizmu. Trudno się nie zgodzić z Kraszewskim, że komedia ta „to rozpręgającego się społeczeństwa wizerunek z boleściwą ironią przedstawiony”. (...)

Dziwnym jakimś obrotem sprawy żadna chyba z komedii Fredry nie wywołała tytułu nieporozumień co właśnie ta. (...) Dotyczy to zwłaszcza zakończenia. Jeden rozumie je tak, drugi właśnie owak.

Nie sięgajmy wspomnieniami daleko. Tak wnikliwy komentator poety jak Kucharski nazywa to jej zakończenie „zwietrzałą, jeszcze osiemnastowiecznym

piżmem przesyconą i moralistycznie wyszminkowaną sceną". Gdzie tu piżmo, gdzie szminka i gdzie moralistyka — dalibóg, trudno wyrozumieć. (...) Tak zaś trzeźwo sceptyczny antagonistą jak Boy-Żeleński dostrzegł w tej scenie, jak w ogóle w całej komedii, jedynie tylko koncentryczny rzekomo atak autora na instytucję rodziny (o ówczesnej, historycznej formie małżeństwa pisał jednak Boy, nie zaś o „instytucji rodziny” — Red.), „zuchwałe drwiny z samej formy małżeństwa”, artystyczne „doprowadzenie do absurdu form instytucji małżeńskiej”. Znowu czytelnik zdumiony musi pytać, gdzie tego szukać w tekście. Krytyczno-realistyczne przedstawienie znicestwiającej moralnie klasy społecznej, zdemaskowanie dystygnowanej obłudy moralnej — owszem, ale podważanie małżeństwa samego w sobie i wyzwalanie Erosa — w imię czego? w imię zginiętych miłości? Wolne żarty! Nihilistą Fredro nie był nawet w młodości.

Jak widzimy, obu skłóconych komentatorów wypadałoby „spędzić ze scenicznych progów”...

(Fragment z Komentarza do wydania krytycznego „Pism wszystkich” Aleksandra Fredry, t. I, PIW, Warszawa MCMLV. Są to zresztą rozważania prowadzące do wyводу, w którym autor — popierając w tej sprawie całkowicie stanowisko Boya — przyznaje bezsporną wyższość zakończenia pierwotnemu, uznając jednocześnie tak zwany drugi wariant zakończenia za chybiony i prawdopodobnie dopisany przez syna Fredry, po jego śmierci).

W REPERTUARZE

J. Słowacki

„MAZEPA”

reż. T. Kozłowski

scen. St. Bąkowski

K. Krumiński i L. Schiller

„KRÓLOWA PRZEDMIEŚCIA”

reż. T. Kozłowski

scen. A. Markowski

L. Legut

„KŁOPOTY ZBÓJA MADEJA”

reż. Z. Łozińska

scen. E. Nahlik

T. Różewicz

„KARTOTEKA”

reż. J. Kozłowski (PWST)

scen. E. Nahlik

W PRZYGOTOWANIU

P. A. Bréal

„HUZARZY”

reż. K. Nałęcki

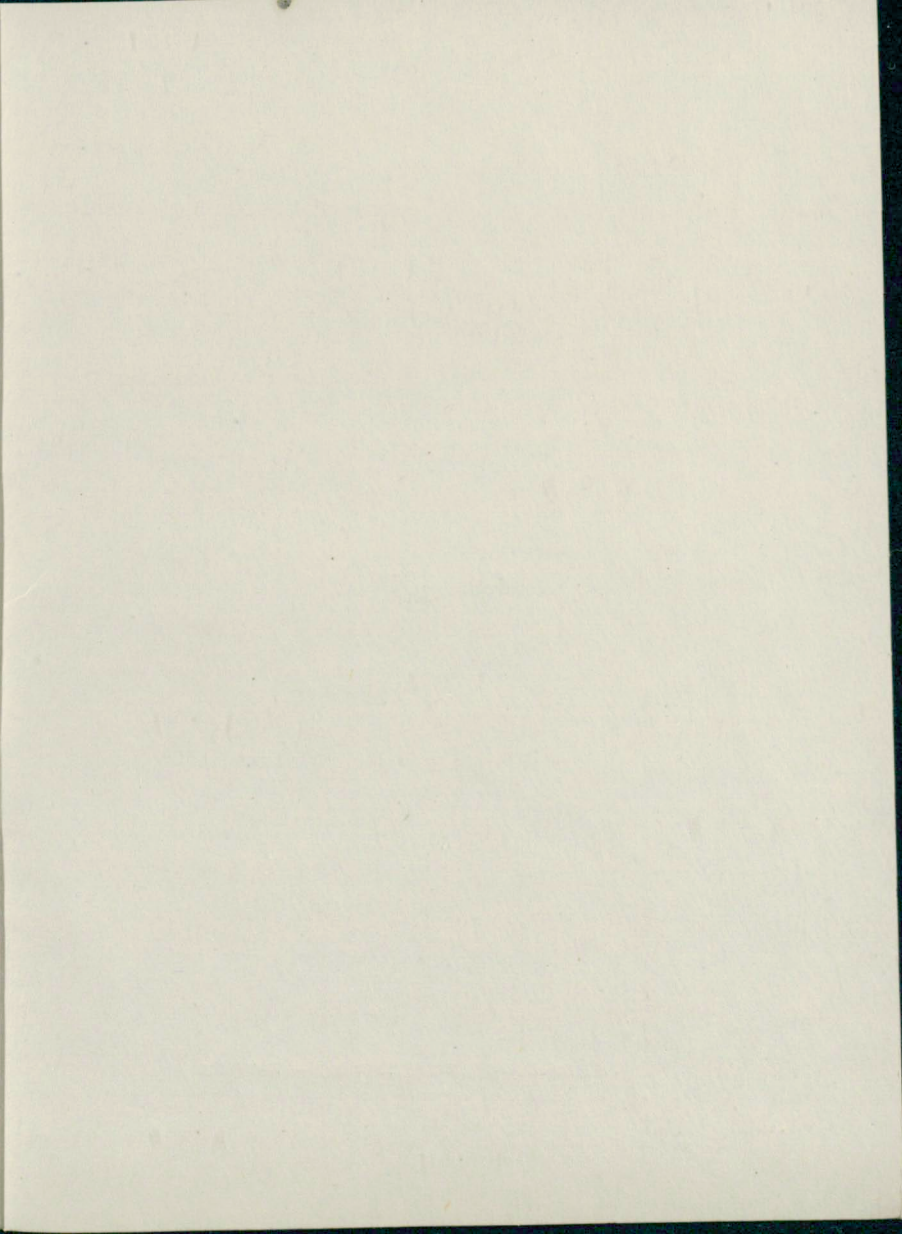
scen. A. Markowski

Teatr Dolnośląski w Jeleniej Górze, jako pierwszy teatr na Ziemiach Odzyskanych, rozpoczął pracę dnia 23 sierpnia 1945 roku w Jeleniej Górze. W latach 1945/46 był Wojewódzkim Teatrem z siedzibą w Jeleniej Górze.

Teatr Dolnośląski, jako objazdowy obsługuje południową część województwa wrocławskiego, od Turoszowa do Kudowy Zdr. (około 60 miejscowości).

W dorobku 26 przeszło lat pracy tj. od 23/8/45 do 31/12/71, Teatr Dolnośląski wystawił 309 premier — w tym: przedstawień odbyło się 14.456 z czego w bazie 5.246 oraz w terenie 9.210.

Przedstawienia te obejrzało 5.559.482 widzów z czego w bazie 1.892.492 a w objeździe 3.666.990.



Egzemplarz bezpłatny

Cena 2,— zł