TEATR DRAMATYCZNY
m. st. Warszawy

Jan Potocki

PARADY

Jan Potocki

PARADY

przekład: Józef Modrzejewski

PRAPREMIERA

18.XI.1958

PROGRAM

LESZEK KUKULSKI

PARADY

Na przełomie XVIII i XIX w. pałac w Łańcucie był najświetniejszą rezydencją magnacką w Galicji; tę swoją pozycję zawdzięczał przede wszystkim osobie właścicielki — Elżbiecie z Czartoryskich Lubomirskiej. Była to jedna z najciekawszych postaci kobiecych swego czasu: inteligentna i rozpolitykowana, pełna energii i rodowych ambicji, przez wiele lat odgrywająca niemałą rolę w wielu akcjach „familii". Złożywszy na ołtarzu rodzinnej polityki młodzieńczą miłość do późniejszego króla, Stanisława Poniatowskiego, wydana za mąż za wiele od siebie starszego marszałka Lubomirskiego, wykorzystywała wszelkie okazje, by zaznaczyć swój udział w sprawach polityki kraju. Skompromitowana w niefortunnej aferze, po śmierci męża przeniosła się do Paryża, gdzie związana z dworem Marii Antoniny rezydowała w Palais Royal, znakomicie dopasowując się do atmosfery wielkoświatowego życia paryskiego: Marmontel wyraził się o niej, że „wie więcej i lepiej zna język francuski, aniżeli dwie trzecie członków Instytutu". Wskutek rewolucji przeniosła się do Austrii; zimę spędzała w swym wiedeńskim pałacu, a na sezon letni przenosiła się do Łańcuta.

„Skutkiem długoletniego mieszkania zagranicą — czytamy we wspomnieniach jednego ze współczesnych — księżna marszałkowa nabrała zagranicznych obyczajów. W Łańcucie jadano obiad wieczorem, jak we Francji, i po francusku mówiono, nawet ze służbą, którą z obcych pozbierała księżna krajów". Dwór łańcucki był bardzo ludny. Księżna roztaczała opiekę nad francuskimi emigrantami: w Łańcucie osiadł na długie lata Louis-Hector de Sabran, ostatni biskup Laon, którego rewolucja pozbawiła stolicy biskupiej; inny emigrant, exjezuita i były sekretarz poselstwa francuskiego w Genewie, Ignacy Gabard de Vaux, miał sobie zleconą administrację łańcuckimi dobrami.

Księżna starała się, ażeby Łańcut jako centrum życia towarzyskiego nie ustępował świetnej rezydencji Adama Czartoryskiego — Puławom. Dlatego też naśladując swego brata, bardzo starannie dobierała gości: zaproszenie do Łańcuta, nawet wśród galicyjskiej arystokracji, uchodziło za niemały zaszczyt. Dla sąsiadów oznaczony był jeden dzień w tygodniu, zjeżdżano się tu w niedziele z rana; przybyłych oczekiwały rozmaite niespodzianki, wycieczki wodne na oryginalnych weneckich gondolach z autentycznymi włoskimi muzykantami, przejażdżki i spacery. Potem oglądano spektakle sceniczne w dużej, świeżo przez księżną wykończonej sali teatralnej; wieczorem odbywał się bal we wspaniałej ensemblowej sali urządzonej w stylu Ludwika XVI.

Schyłek lata 1792 w taki właśnie mijał sposób. Nie przeszkadzały wieści — choć ich pilnie nadsłuchiwano — o ustanowieniu Republiki Francuskiej, o uwięzieniu Ludwika XVI w Temple. Odbywszy dwumiesięczną wojnę z Rosją wojska polskie złożyły broń — miał wkrótce nastąpić drugi rozbiór Polski. Jeden z uczestników tej wojny, ochotnik walczący w randze kapitana saperów, zięć księżnej marszałkowej, Jan Potocki, przybył do Łańcuta w sierpniu 1792; znalazł się tu wśród ludzi, których największym zmartwieniem było ułożenie interesującego programu niedzielnych festynów.

Przyszły autor *Rękopisu znalezionego w Saragossie,* powieści fantastyczno-filozoficznej, która miała mu przynieść trwałą sławę literacką, uchodził za ekscentryka. Mając widoki na świetną karierę polityczną, wycofał się w świat książek, szukał przyjaźni wśród filozofów i uczonych, i bardziej niż salonowe sukcesy cenił sobie powodzenie swoich prac naukowych. Zajmował się najdawniejszą historią Słowiańszczyzny, ogłaszał grube księgi wyciągów ze źródeł, opatrując je uczonym komentarzem. Podejmował egzotyczne podróże: uczestniczył w wyprawach statków kawalerów maltańskich przeciwko berberyjskim korsarzom, zwiedził Tunis, był w Turcji i Egipcie; teraz świeżo, w roku 1791, zjeździł wzdłuż i wszerz cesarstwo marokańskie i do Łańcuta przyjechał z pachnącymi farbą drukarską egzemplarzami swej barwnej, arcyciekawej relacji z marokańskiej eskapady.

Był więc Potocki literatem; w Łańcucie nie omieszkano tych jego kwalifikacji wyzyskać. Mógł przecież napisać coś dla sceny dworskiej; nie próbował wprawdzie dotychczas swoich

sił w dramacie, ale znużone jednostajnością repertuaru damy nalegały tak natarczywie...

Potocki stykał się z bardzo różnorodnymi formami sztuki teatralnej. We Włoszech oglądał jarmarczne przedstawienia commedia dell'arte, w Konstantynopolu był widzem dramatów uświetniających religijne uroczystości, w Madrycie widział barwne spektakle sztuk Tirso de Moliny. Ale oczywiście najsilniejsze wrażenia teatralne miał z Francji. Był wielbicielem dramatów Woltera: w Théâtre Français podziwiał w nich najznakomitszego wówczas aktora Francji, Talmę. Z Talmą zresztą zawarł bliższą znajomość; dyskutował z nimi problem kostiumu teatralnego, utrzymywał nawet, że to pod wpływem jego namów i zachęty Talma zdecydował się zastąpić w tragediach historycznych pudrowane peruki i haftowane fraki — chlamidami i tunikami, co zapoczątkowało przewrót w dziejach francuskiej sceny.

Uprzytomniając sobie te wszystkie swoje teatralne wspomnienia wziął Potocki pod uwagę również i gust dworskiej publiczności łańcuckiej, a więc bezpośrednich odbiorców sztuk, o których napisanie go proszono. Była to publiczność wyrobiona, znakomicie znająca współczesne dramatopisarstwo francuskie, do niedawna stale bywająca w paryskich teatrach. Nie łatwo było zyskać jej poklask; poza tym istniały trudności techniczne, w Łańcucie nie było zawodowych aktorów, grano siłami amatorskimi, a spektakle w programie niedzielnych festynów stanowiły tylko epizod, wciśnięty między wycieczki gondolą a wieczorny bal, nie mogły się więc zbyt długo przeciągać.

Po pierwszej niedzieli, kiedy zgromadzonym gościom zaprezentowano *Zakochanego Gila,* okazało się, że scena łańcucka zyskała świetnego dostawcę tekstów. Ale i sam autor zasmakował w pisaniu jednoaktówek, zaczęło go to bawić. Następne nie były już robione „na odczepnego". Wraz z drugą „paradą" wkroczył na scenę pocieszny burżua Kasander, który odtąd stał się główną postacią komiczną przedstawień. Na początek przy jego pomocy ośmieszył Potocki dotychczasowy żelazny repertuar łańcuckiego teatru: poczciwe, moralizatorskie, ale niewielkiej wartości literackiej komedie pani de Genlis, autorki trzeciorzędnej, choć owocześnie cieszącej się dużą popularnością. *Kalendarz starych mężów* sparodiował sztuki pani de Genlis równie drastycznie co złośliwie.

Potem stary Kasander wystąpił w innych rolach: wśród groteskowej scenerii wybijał z synowskiej głowy aktorskie ciągoty, przy akom-

paniamencie najefektowniejszych monologów z francuskich tragedii Woltera; pełen przedsiębiorczości wyprawiał się do „Indii Wschodnio-Zachodnich", poszukując ich na przedmieściach (doskonale nawiasem mówiąc, łańcuckiej publiczności znanego) Paryża, to znów postanowiwszy, niczym molierowski Jourdain, patronować literaturze, ufundował nagrodę literacką — w postaci własnej córki; wreszcie, wkraczając na drogę politycznej kariery, przeniknięty republikańskimi ideałami, przemawiał zabawnie napuszonymi zwrotami, zaczerpniętymi z przemówień deputowanych do Zgromadzenia.

W kolejnych „paradach", przedstawiających perypetie Kasandra, Potocki za każdym razem przechodził samego siebie: scenki były coraz bardziej krotochwilne, a ich komizm, polegający głównie na grze słów, stawał się coraz świetniejszy, by na koniec, w ostatniej z jednoaktówek, przekształcić się w koncertowy popis mistrza małej formy.

Kasander-demokrata wystawiony został w ostatnią niedzielę łańcuckiego sezonu 1792. Dwór księżnej marszałkowej powrócił do Wiednia. Potocki, przeniósłszy się do Warszawy, z początkiem następnego roku wydał sześć łańcuckich „parad" drukiem, dzięki czemu ocalił je od zatraty.

Nie ocalił jednak od zapomnienia. Opublikowane w mikroskopijnym nakładzie, nie przekraczającym zapewne kilkudziesięciu egzemplarzy. *Parady* przez długie lata nieznane były nawet historykom literatury (z wyjątkiem, oczywiście, Aleksandra Brücknera). Kiedy przed paroma laty, pracując nad *Rękopisem znalezionym w Saragossie*, zaznajomiłem się z całością literackiego dorobku Potockiego, byłem pierwszym czytelnikiem, który wziął do ręki jedyny warszawski egzemplarz *Parad*, zachowany w Bibliotece Uniwersyteckiej. Jego kart nikt dotąd nie przerzucał, były nierozcięte.

Pierwszy polski przekład jednoaktówek Potockiego ,drukowany w miesięczniku *Dialog* (z sierpnia 1958), stanowił więc prawdziwe odkrycie literackie. *Parady* weszły na deski teatralne i na antenę radiową; nie ulega wątpliwości, że nasza literatura dramatyczna wzbogaciła się o nową i interesującą pozycję. Okazało się, że obok znanego dotąd Potockiego — powieściopisarza istnieje również Potocki — dramaturg, autor przewrotnych parodii i groteskowych żartów scenicznych, błyszczący talentem w burlesce.

Rzecz ciekawa, że trzeba było dopiero przekładu polskiego, żeby oryginalny tekst francuski wzbudził zainteresowanie, i to od razu w Paryżu. *Parady* mają w najbliższym czasie ukazać się w miesięczniku *Preuves;* podobno zainteresował się już nimi jeden z paryskich teatrów. Twórczość Potockiego, dotychczas we Francji zupełnie nieznana, budzi tam coraz większe zainteresowanie. Wydana przed kilkoma miesiącami początkowa część francuskiego oryginału *Rękopisu znalezionego w Saragossie* stała się sensacją sezonu, zyskując niemało entuzjastycznych omówień w prasie literackiej. Oczekiwane niezadługo pełne francuskie wydanie powieści z pewnością wprowadzi Potockiego do szeregu uznanych klasyków światowej literatury.

LESZEK KUKULSKI

Jan Potocki

PARADY

Intrada

I.

Prezentacja aktorów
MIESZCZANIN AKTOREM
Zajęcia poważne

II.

Porwanie Zerzabelli
KALENDARZ STARYCH MĘŻÓW
Taniec piratów

III.

Z mapą przez świat
PODRÓŻ DO INDII
Orszak weselny

IV.

Pantomima sentymentalna
GIL ZAKOCHANY
Przerwana sielanka

V.

Trudy lektury
KASANDER LITERATEM
Reweranse towarzyskie

VI.

Taniec sankiulotów
KASANDER DEMOKRATA
Kontrrewolucja pokonana

OSOBY:

Aktor . . . . . *Wojciech Pokora*
Ojciec aktora . . . . *Witold Skaruch*
~~*Janusz Zlamal*~~
Zerzabella . . . . . *Barbara Krafftówna*
Kasander . . . . . *Jerzy Magórski*
~~*Zdzisław Leśniak*~~

Gil . . . . . *Wiesław Golas*
Leader . . . . . *Wojciech Pokora*
Doktór . . . . . *Witold Skaruch*
~~*Janusz Zlamal*~~
Pirat 1 . . . . . *Ryszard Szczyciński*
Pirat 2 . . . . . *Maciej Zaremba*

Muzyka:
Witold Rudziński

Układ pantomim:
Witold Borkowski

Reżyseria: *Ewa Bonacka*

Inscenizacja i oprawa plastyczna: *Władysław Daszewski*
Asystenci scenografa: *Irena Burke, Aniela Wojciechowska*

Arlekin. (Fragment ornamentu na szklanym kielichu, ok. 1760) Muzeum Narodowe w Warszawie

Zbigniew Raszewski

Kaprys Jana Potockiego

W archiwum nadwornego teatru Radziwiłłów zachował się dokument pobudzający naszą wyobraźnię. Jest to „Rejestr rzeczy, które Osękowski wydał z garderoby Bialskiej na nowe balety z Arlekinem". Wynika z tego rejestru, że w maju 1759 r. wydał m.in. „suknię ponsową całą poprótą Xcia Jegomości, na arlekińskie suknie, z podszewką grodyrową ponsową". Płaszcz księcia wojewody wileńskiego! Na kostium Arlekina! Nie małe zachowanie miał widać u panów polskich za Sasów, skoro na jego błazeński strój poszły nawet resztki senatorskiej purpury. Rzeczywiście, teatry magnackie rozmnożyły się wtedy jak grzyby po deszczu. Komedia dell'arte należała do ulubionych zabaw, nawet na dworze królewskim. Jednak w całym naszym osiemnastowiecznym repertuarze *Parady* Potockiego są czymś tak niezwykłym, że nie uprzytomnimy sobie ich smaku bez przypomnienia dziejów tego gatunku.

Jak wiadomo komedia aktorów zawodowych (dell'arte) powstała we Włoszech w ciągu w. XVI. Nazwano ją tak dla odróżnienia od komedii uczonej (erudita), którą wykwintni panowie grywali początkowo dla własnej przyjemności. Później, kiedy i na dworze pojawili się aktorzy zawodowi, nazwa straciła swe znaczenie. Ale różnica pozostała, bo do końca w. XVIII były w Europie jakby dwie komedie. Jedna powstała pod patronatem elity wedle przemyślnie ułożonych prawideł. Jej zadaniem było portretowanie dworzan, mieszczan i sług, możliwie wiernie, byle zgodnie z poczuciem dobrego smaku. Drugą tworzyli wędrowni komedianci zdani na własne doświadczenie. Nie znali się na sztuce pięknego portretu. Stać ich było tylko na jaskrawe plamy z wyraźnie zaznaczonym konturem — zawsze te same. Ich Pantalone nigdy nie przypominał tego czy owego dostojnika, zawsze był tym samym zgryźliwym starcem z kozią bródką, w czarnym płaszczu i czerwonym kaftanie. Córka Pantalona

Izabella i doktór, któremu ją najczęściej swatał, także się nie zmieniali. Piękny kochanek Izabelli, sprzymierzona z nią służąca Kolombina, tchórzliwy Kapitan, wszystko to sylwetki odbijane wytrwale z tej samej kliszy, niby obrazki, które z roku na rok znajdują chętnych nabywców na jarmarcznym straganie. O tym, jak niepodobne bywały do portretu, świadczy najlepiej okoliczność, że aktorzy grywali w maskach modelowanych wedle prastarej tradycji, wywodzącej się pewnie ze starożytności.

Najdłuższe i najciekawsze życie z tego towarzystwa miał nieśmiertelny służący Arlekin. Był najbarwniejszy, bo jego skąpy pan sprawił mu ubranie z różnokolorowych gałganów. I najruchliwszy: umiał tańczyć, śpiewać i grał na wielu instrumentach. Widzowie sprzed kilkuset lat nie mogli się nasycić tym widokiem. Charakter Arlekina znali na pamięć, ale trudno było zgadnąć, co mu się nowego przydarzy. Miewał tysiące przygód. Najczęściej zupełnie fantastycznych: żeglował po morzach, latał balonem, bywał we wszystkich częściach świata, na ziemi, na niebie i w piekle. Gdzie tylko się pojawił czyhały nań okropne niepowodzenia, z których tylko dzięki przyrodzonemu sprytowi wychodził obronną ręką. To właśnie najbardziej podobało się prostej publiczności. Arlekin był jednym z nich. Co wieczór brał kije, z zasady głodny i prześladowany, w końcu jednak dawał sobie radę, a — nieraz nawet brał odwet na swych przeciwnikach.

Komedia dell'arte nie długo była specjalnością włoską. Już w w. XVII wyuczyli się jej Francuzi, którzy też zaraz przerobili ją na swój smak. Francuski Arlekin od razu ucywilizował się, zaczął filozofować i nabrał paryskiego szyku. W początku XVIII w. zhardział i popadł w niekończące się zatargi z cenzurą. To zabroniono mu śpiewać żeby nie robił konkurencji operze — wtedy mówił ze swadą, przeważnie rzeczy wprawiające policjantów w oburzenie. To znów nie wolno mu było mówić — wtedy z powodzeniem wysławiał się na migi. Pantomima przychodziła mu tym łatwiej, że od początku dzielił towarzystwo tancerzy, linoskoczków i kuglarzy. Zresztą pomysłowi Francuzi stworzyli mnóstwo własnych odmian zarówno Arlekina, jak i innych postaci odziedziczonych po Włochach. Niektóre zyskały wielką popularność i wspomnienie po nich żyje w naszym obyczaju do dziś. Taki los przypadł partnerowi Arlekina, drugiemu służącemu, Pulcinelli, którego włoskie imię przerobili Francuzi na Polichinelle. Był nieopisanie gadatliwy i stąd do dzisiaj mówi się o trudnej do ukrycia tajemnicy Poliszynela. Swoiście paryską kreację stanowił również bohater *Parad* Potockiego, Gille. Z jego bliskim krewnym, Pulcinellą, łączyło go dość melancholijne usposobienie, biały strój, a nawet pewna niechęć do Arlekina.

Ze wszystkich, jakie znamy, francuska odmiana komedii dell'arte była może najpiękniejsza. Tak piękna, że jej urokowi nie oparli się nawet prawodawcy dobrego smaku. Komedia wyhodowana przez dwór królewski we Francji zaludniła się postaciami z komedii dell' arte, nauczyła się cenić jej wyrazisty gest, pomysłowe sytuacje i doświadczenie. Jednak nie bez ograniczeń. Nie do pomyślenia była w teatrze dworskim niefrasobliwość, z jaką wędrowni komedianci układali przygody Arlekina. Pozwalano mu przekroczyć granicę dzielącą dobry smak od gminnego, byle zastosował się do prawideł.

Granica pomiędzy obu teatrami nie była wcale urojona. Tylko oświeceni widzowie chodzili podziwiać swe prawidłowe portrety do kilku wybranych teatrów. Reszta oblegała budy jarmarczne, których pełno było na placach Paryża w w. XVII. I z jarmarcznego obyczaju powstał gatunek, którego próbę dziś zobaczymy. Teatr miał tam konkurentów, jak np. tresowane psy, linoskoczków czy kuglarzy. Toteż zanim zaczęło się przedstawienie aktorzy odgrywali krótkie scenki przed budą, za darmo, na zachętę. Nazywano je paradami. W „wesołych miasteczkach" różnych stolic europejskich można dziś jeszcze zapoznać się z tą praktyką. U nas chyba tylko reklamowe pochody wędrownego cyrku dają wyobrażenie o jej skuteczności.

Tak było w w. XVII. W XVIII teatr „jarmarczny" wyszlachetniał. Rozporządzał okazałymi gmachami i dawna reklama poszła w zapomnienie. Ale gust do krótkich scenek ocalał. Nie grywano ich już przed wejściem. Układano z nich całe przedstawienia przypominające dzisiejsze programy kabaretowe. Poza obecnością tych samych postaci nie było w nich żadnej „myśli przewodniej". Było natomiast mnóstwo aktualności, paszkwilów, satyry, którą najłatwiej przemycić w takich krótkich dialogach, układanych z dnia na dzień, często na poły improwizorycznych. Publiczność za nimi przepadała.

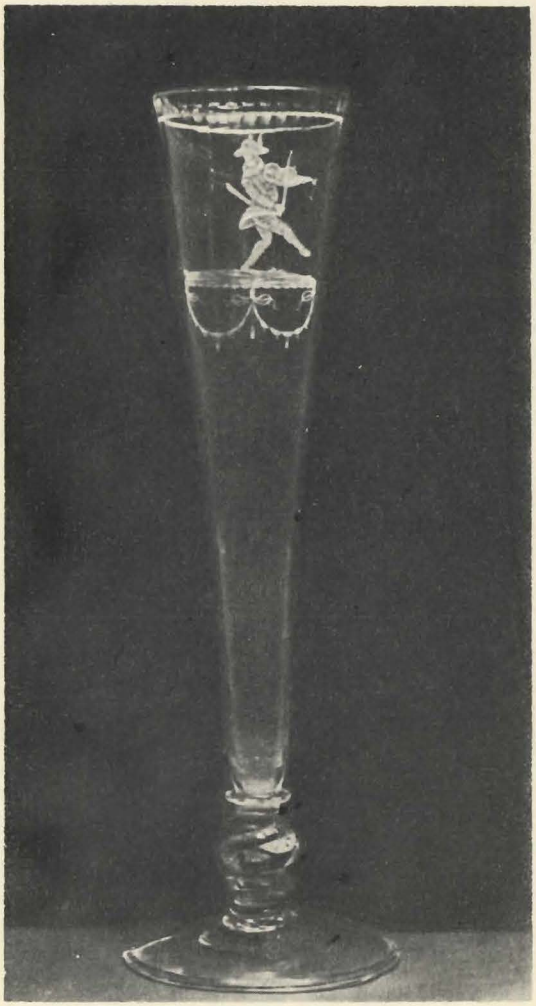
Uczeni estetycy mniej, chociaż doceniali popularność parady i w wielkiej *Encyklopedii* Diderota wydrukowali o niej cały artykuł. Warto go streścić przed dzisiejszym przedstawieniem, zwłaszcza, że pięknie oprawny tom z r. 1783, z którego przepiszemy cytaty, pochodzi z biblioteki łańcuckiej. Autor artykułu, hr. Tressant, był erudytą. Wiedział, że cykle sce-

nek farsowych lub satyrycznych mają dawną tradycję, sięgającą starożytności. Znał reklamowe pochodzenie parady i bez zająknienia wyliczał jej bohaterów. „Do zwykłych postaci dzisiejszej parady (czytamy w artykule) należy Kasander — naiwny ojciec, opiekun lub podstarzały kochanek Izabelli, urocza Izabella — w rzeczywistości płocha i fałszywa wykwintnisia, piękny Leander — jej kochanek łączący rubaszność żołnierza z zarozumialstwem fircyka. Pierrot, czasem Arlekin i lampiarz wypełniają pozostałe role parady." Hr. Tressant krzywił się na to towarzystwo. Jego zdaniem w wieku oświeconym, który poznał sekret prawidłowego układania komedii, paradom, najczęściej nieprzystojnym, okazano „zbyt wiele pobłażliwości". Z oburzeniem opowiedział, jak to w jednej z nich wyśmiano samego Jana Jakuba Rousseau. Tylko z obowiązku uczonego dodał, że nawet za jego czasów „sławni pisarze, a z nimi wiele osób najlepszego smaku, zabawiają się układaniem takich sztuczek. Ludziom wesołym, obdarzonym fantazją, udaje się trafić w ich pocieszny ton". Osobliwe to zajęcie uprawiają „en philosophe", „ze stanowiska filozofa, który zgłębia dowcip i obyczaj ludu, aby dosadnie go odmalować".

Była to informacja ścisła. Wytwornym teatromanom paryskim w. XVIII nie wystarczał teatr publiczny, choćby pod protektoratem dworu. Prawdziwi panowie mieli własne teatry, w których sami występowali jako amatorzy. Napisano dla nich mnóstwo sztuk najróżniejszych gatunków w zależności od gustu, temperamentu i umiejętności wykonawców. Jedne były długie, budujące i nudne, jak Théâtre de Société pani de Genlis. Sztuki pisane przez i dla libertynów mieniły się zjadliwością i dowcipem. W tych teatrach kwitły satyryczne jednoaktówki, parodie i parady. Książę Orleanu utrzymywał nawet nadwornego komediopisarza. Karola Collé, który całą swoją sławę zawdzięczał temu repertuarowi. Napisał tomy parad. Sam libertyn, ważył się w nich na nie lada zuchwalstwa. Jego najlepszą jednoaktówkę, *La verité dans le vin* (1757) wznawiano jeszcze w 1895 i 1925 r. Szczególnie upodobał sobie Gille'a, który często występował w jego utworach. Tak często, że raz się nawet rozdwoił w prologu pt. *Les deux Gilles*.

Arystokratyczne teatry osiemnastowiecznego Paryża, to środowisko z którym trzeba łączyć *Parady* Potockiego. Nie tylko dlatego, że napisał je po francusku, i że po francusku grali je dostojni amatorzy w r. 1792. W Polsce nie miały chyba poprzedników ani godnych współzawodników ówcześnie. Twórcy Teatru Narodowego byli fanatykami postępu na modłę encyklopedystów. Znali twórczość Collé'go. Jego *Polowanie Henryka IV* posłużyło nawet Bogusławskiemu, za wzór, kiedy pisał *Henryka VI na łowach*. Ale parady — nie oceniliby ich wdzięku. Od radziwiłłowskiej komedii dell'arte z czasów saskich dzieliła je ta sama odległość, która dzieliła księcia Panie Kochanku i gwardię albańską od Jana Potockiego i atmosfery otaczającej go w Łańcucie. Dla wyrażenia tej atmosfery znowu nasuwa się symbol, chyba trafnie uzmysławiający nastrój dworskiej arlekinady u Potockich. Jest to piękny kielich z wizerunkiem Arlekina, wykonany prawdopodobnie w jakiejś polskiej wytwórni ok. r. 1760. Zachował się w dwóch egzemplarzach. Jeden, z Krzeszowic, znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Drugi został po Potockich w Łańcucie. Wydłużone kielichy, tzw. flety, napełniano kiedyś szampanem, który musując zabarwiał i ożywiał figurynki. Subtelny pomysł. Mógł przyjść do głowy tylko ludziom dobrze obeznanym ze sztuką życia. No i z komedią dell' arte, uprawianą „en philosophe".

Zbigniew Raszewski



Kielich z Arlekinem

Cena 2,50 zł

Dyrektor Teatru:

Marian Meller

Kierownictwo artystyczne:

Jan Kosiński, Marian Meller
Ludwik Renè, Jan Świderski

Kierownicwo literackie:

Stanisław Marczak-Oborski
Konstanty Puzyna

W.Z.Graf. W-wa, Zam. 7974. A-46.