Biedermann i podpalacze!!!

PAŃSTWOWY
TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIER. ARTYSTYCZNY
MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ

MAX FRISCH

Biedermann i podpalacze!!!

PREMIERA
DNIA 17 WRZEŚNIA 1965 R.

Tadeusz KUDLIŃSKI

WINIEN JEST BIEDERMANN!

Niedawne przedstawienie „*Wizyty starszej pani*" dało tutejszej publiczności możność poznania znakomitego dramaturga szwajcarskiego — **F. Dürrenmatta.** Obecnie znalazł się w repertuarze Państwowego Teatru Polskiego w Bielsku-Białej drugi, równie znakomity pisarz szwajcarski **Max Frisch,** a na afiszu jego sztuka „*Biedermann i podpalacze*". Obu tych pisarzy łączy podobne spojrzenie na świat — ich zdaniem — jednocześnie śmieszny i okrutny, pospolity i dziwny. Łączą ich dalej te same niepokoje i lęki, przebijające się z akcji i postaci sztuk, o znacznej sile wyrazu i żywości scenicznej.

Obaj pisarze startowali na scenie „*Schauspielhausu*" założonego w **Zürichu** przez zmarłego niedawno **K. Hirschfelda.** Teatr ów, grający w języku niemieckim, skupił przed trzydziestu laty emigrantów politycznych, uciekających do neutralnej Szwajcarii z Niemiec i Austrii przed nawałą hitleryzmu.*) Stał się też ośrodkiem walki z faszyzmem. Tutaj więc i w tej atmosferze odbyły się — już po wojnie — prapremiery sztuk **Dürrenmatta i Frischa,****) które niebawem uzyskały wstęp na sceny innych krajów i zapewniły obu autorom sławę światową. Ta emigracyjna „niemieckość" charakteryzuje też zarówno fakturę, jak i tematykę sztuk **Frischa,** zaangażowaną wyraźnie po stronie i w obronie człowieczeństwa, zagrożonego przez hitleryzm i jego skutki pochodne. Zaangażowanie **Frischa** jest wyraźne mimo pozornego zawoalowania tematu w alegorie i symbole. Jednak symbole te są przejrzyste i dają się łatwo odczytać mimo egzotycznego tła, czy to dla (przykładu) w „*Andorze*", gdzie autor walczy z nazistowskim rasizmem i antysemityzmem, czy w „*Chińskim murze*", gdzie kompromituje znany nam świat wielkiej polityki.

Podobnie sztuka o *Biedermannie* rozprawia się ze zjawiskiem hitleryzmu, choć sprawy nie nazywa po imieniu. Ale szajka pospolitych „podpalaczy" wywołuje łatwe skojarzenia z podpalaczami światowymi, pożar domu — kojarzy się z pożogą wojenną. A trzeba zdać sobie przy tym sprawę, że użycie podobnych symboli jest środkiem teatralnie skuteczniejszym od przedstawienia rzeczywistości faktycznej i konkretnej w całej jej nagości, że czyni temat dobitniejszym i dotkliwszym.

W sztuce o *Biedermannie* oglądamy zamknięty światek mieszczański, z pozoru prawdziwy i rzeczywisty, a jednak nieco dziwny. Dom *Biedermanna,* fabrykanta, bogacącego się na produkcji oszukańczego eliksiru, podlega inwazji nieproszonych a groźnych gości, których właściciel — pozornie beztroski — nie może się pozbyć. I to jest dziwne, gdyż owi „goście" nie ukrywają bynajmniej swoich złych zamysłów i jawnie gromadzą środki do podpalenia domu i miasta. Jednak **sobkostwo** *Biedermanna,* **usiłującego ocalić własne istnienie i dobrobyt za każdą cenę, sprawia, że stara się on nie przeszkadzać intruzom, aby ich tym sposobem obłaskawić, pozyskać dla siebie. Niechże się dzieje co chce, byle poza jego domem i poza jego interesem. Nie obchodzi go los współobywateli — równie zagrożonych — nie poczuwa się do solidarności w zagrożeniu ogólnym, choć korzystał był chętnie z przywilejów życia zbiorowego.**

I to właśnie wydaje się problemem kluczowym sztuki, jakby soczewką skupiającą widmo niedawnego hitleryzmu, wskazującą zarazem na pożywkę, którą ruch ten znalazł w cichej zgodzie i w cichym poparciu mieszczaństwa niemieckiego. A fakt ten przedłuża istnienie faszyzmu mimo klęski wojennej i moralnej. Gdyż hitleryzm stał się groźny nie tylko przez skrajne wynaturzenia i wypotworzenia, ale — stokroć więcej — przez możliwość powrotu, na podobieństwo upiora, mimo powszechnego potępienia i chęci pogrzebania.

Frisch wskazuje tu bardzo wnikliwie na pewne właściwości charakteru niemieckiego, jako na podłoże sprzyjające rozwojowi i trwaniu zjawiska hitleryzmu. Przejrzystym symbolem jest w tytule sztuki nazwisko „*Biedermann*" — — nazwisko typowo niemieckie i mieszczańskie. Co więcej, podobne przezwisko: „*Biedermann*" utarło się jako kryptonim satyryczny dla mieszczucha niemieckiego, tak samo jak „*John Bull*" dla karykatury Anglika, czy „*Uncle Sam*" dla śmiesznego Amerykanina. *Biedermeier* — czy nasz *Biedermann* — **skupia w sobie charakterystyczne wady niemieckiego charakteru,** a więc **sentymen-**

talną dobroduszność, ale zarazem **tępotę i rubaszność, dostatek — połączony ze skąpstwem, przywiązanie do tradycji i niechęć do zmian**, słowem — reprezentuje postawę anty-romantyczną i anty-rewolucyjną. **Te cechy i przywary sprawiają, że nasz** *Biedermann* **nie umie zdobyć się na upór, choć widzi zło, pozwala podpalaczom grasować swobodnie i rozwijać się ich akcji zbrodniczej. Sparaliżowany lękiem o siebie i o swój dobytek, przypomina królika zahipnotyzowanego przez pytona, który postanowił go połknąć żywcem wraz z kosteczkami.** I połknie.

Wszystko razem przypomina aż nadto psychozę zbiorową Niemców zachodnich, którzy nawet po katastrofie wypierają się obłudnie, jakoby cokolwiek wiedzieli o tym co się naprawdę działo w reżymie hitlerowskim, a zarazem wzdragają się przed stanowczym potępieniem i napiętnowaniem winnych. Tu widzimy najprawdziwszą i najbardziej perfidną kolaborację, jaka kiedykolwiek i gdziekolwiek istniała.

Tragizm a zarazem śmieszność *Biedermanna* **na tym polega, że własnymi rękami przygotowuje własną zgubę, że łudzi się fatalnie nadzieją uniknięcia klęski — jeśli tylko przymknie oczy.** Równie przegrane jest jego otoczenie bliższe i dalsze, jego świat, wszyscy, powołani do obrony przeciw-pożarowej. Sytuacja — typow paradoksalna.

Paradoks — zarówno o wartości komicznej jak i tragicznej — był środkiem literackim i dramatycznym z dawna używanym. W nowoczesnej dramaturgii i u **Frischa** odgrywa rolę bardzo znaczną. Tak np. w sztuce *„Andorra"*, zwalczającej antysemityzm, okazuje się, że bohater-ofiara nie jest Żydem. W innej sztuce (*którą* **Frisch** *uzyskał sukces światowy*) *„Don Juan"*, legendarny uwodziciel, chciałby miłość kobiet zastąpić miłością nieprzemijającą — do geometrii. W *„Murze chińskim"* dumna księżniczka usiłuje podciągnąć do wielkości — słabeusza, którego pokochała.

W sztuce o *Biedermannie* siły ścierające się nie są współmierne, jak to bywa w dramacie. Cyniczna i ryzykancka pewność siebie *podpalaczy* góruje od początku nad tchórzliwym *Biedermannem* i mieszczańskim światem. Nie ma właściwego starcia, jest tylko powolne słabnięcie oporu aż po końcową kapitulację. Mimo to — rzecz dziwna — proces ów, przypominający paraliż postępowy, wykazuje znakomitą energię dramatyczną i napięcie nie słabnące nawet przez chwilę.

W **epilogu** sztuki *Biedermann* podzielił los podpalaczy. Zarówno czynni sprawcy jak i bierni świadkowie zostali jednako potępieni, chyba słusznie — wobec faktu, że społeczeństwo zachodnio-niemieckie nie poczuwa się solidarnie do winy za wojnę i okrucieństwa reżymu hitlerowskiego. Że ogranicza odpowiedzialność — i to z oporami — — do nielicznych wykonawców, których złapano za rękę. Nie idzie nam tu — rzecz prosta — o staro-testamentowe *„oko za oko"*, o ślepą zemstę czy odwet. Jednak **zbrodnie spod znaku złowrogiej swastyki były tak przerażające i tak kompromitujące cywilizację, że tylko przyjęcie przez cały naród pełnej odpowiedzialności moralnej za nie, tylko bezwzględne potępienie oraz odżegnanie się może doprowadzić do gruntownego wykarczowania zła.** Inna postawa wiedzie nieuchronnie do rewanżu, a co najmniej do usiłowań rewanżu.

Tak też w **epilogu** sztuki potępieni *podpalacze* buntują się, a występki swoje usprawiedliwiają zemstą na własnym społeczeństwie, które ich wydziedziczyło i zmusiło tym samym do walki o miejsce pod słońcem (*przypomina się tu osławiony* **„Lebensraum"**). Ale przy tym wszystkim podnieca ich wrodzona dzikość i drapieżność, istotne znamię — recydywistów. Bo **zło raz zaszczepione owocuje dalej. Jednak jeśli sięgnąć do korzeni zła, łatwo pojąć, że nie wyrośnie ono bez żyznego podglebia.**

I otóż — nasz *Biedermann* **i jego wina. Niebezpieczni są zbrodniczy podpalacze domów czy świata, ale po stokroć groźniejsi potulni zjadacze chleba, którzy udają — dla swego spokoju — że nie wiedzą, co się święci, którzy przez swą strusią obojętność umożliwiają garstce tamtych swobodne grasowanie. I tę właśnie postawę: wygodnictwa i niesprzeciwiania się złu potępia najbardziej sztuka Frischa.**

Lęki i obsesje wyniesione z ostatniego pożaru światowego są treścią **teatru Frischa**, jako przestroga równocześnie drwiąca i okrutna. Choć temat jest ponury i posępny, jednak autor umie rozładować atmosferę grozy, ażeby widza nie przytłoczyć poczuciem beznadziejności, ale przeciwnie

— aby pobudzić jego energię do walki z niebezpieczeństwem — przez kpinę i szyderstwo, przez unaocznienie głupoty i śmieszności, które mocniej piętnują i obnażają zło, niżeli skarga i oburzenie. Taki jest sposób dramatycznego i scenicznego ujęcia tematu w sztuce **Frischa**, sposób zresztą dość powszechny w dzisiejszym teatrze. Jednak, mimo tych podobieństw sztuka o *Biedermannie* posiada zarazem właściwości charakterystyczne dla dramaturgii niemiecko-szwajcarskiej, a szczególnie dla **dramaturgii Frischa**. Mamy więc — poza mieszanką śmiechu i koszmaru — postacie jakby z życia wzięte, a zarazem służące za głośniki dla wypowiedzi autora, także za alegorie symbolizujące sprawy obszerniejsze. W akcji rzeczywistość konkretna i codzienna przechodzi w swawolną fantastykę, stapiając się tak w nową rzeczywistość — teatralną. Przenikają się także różne sposoby sceniczne, więc obok normalnej i przeciętnej akcji — parodia chóru z antycznej tragedii i symbolika moralitetu średniowiecznego (*w epilogu: piekło i niebo*), i postać współczesnego komentatora (*Koryfeusza chóru*), wygłaszająca postronne uwagi o akcji czy o zachowaniu się osób. Ta bujność i rozmaitość środków sprawia, że sztuka o *Biedermannie* wciąga widza nieodparcie w sprawy dziejące się na scenie, zarysowane niezwykle ostro i niezwykle ostro osądzone. A że gra nie toczy się tu o sprawy błahe, ale o doświadczenia przeżyte ciężko i powszechnie, o sprawy grożące nawrotem, więc **sztuka Frischa** jest jak najbardziej na czasie, jest też jak najbardziej nam — doświadczonym okrutnie przez okupację — bliska.

Kraków, lipiec 1965 r.

Tadeusz Kudliński

*) Szwajcaria (Helvetia) — republika federacyjna, 5 000 000 mieszkańców. Czterojęzyczna. Większość, tj. 72,6% mówi po niem., 20,7% po franc., 5,2% po włosku i 1,1% po retoromańsku. Dzieli się na 25 kantonów. Walkę o niepodległość rozpoczęła w 1291 r. Suwerenność uzyskuje w r. 1499.

**) m. in. »Santa Cruz«, »Chiński mur«, »Andorra« i właśnie »Biedermann«.

Sufler:

Helena Jarszewska

Inspicjent:

Antoni Ponimasz

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny	—	**Tadeusz Kochański**
Kierownik oświetlenia	—	**Alfons Kwoka**
Brygadier sceny	—	Władysław Garbiak
Rekwizytor	—	Czesław Folta
Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej	—	Franciszek Kurzański
Kier. prac. perukarskiej	—	Ryszard Paluch
Kier. prac. stolarskiej	—	Marian Kobielski
Pracownia malarska	—	Władysław Szymański
Pracownia tapicerska	—	Stanisław Fołta
Pracownia ślusarska	—	Rudolf Bizoń

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI BIELSKO-BIAŁA

MAX FRISCH

Biedermann i podpalacze!!!

(»Biedermann und die Brandstifter«)

Sztuka umoralniająca bez morału, w 2-ch częściach, w 6 obrazach, z prologiem i epilogiem

Przekład: Irena Krzywicka i Jan Garewicz

OSOBY PROLOGU:

Pan Biedermann	**Wiesław Grabek**
Koryfeusz Chóru	**Paweł Nowisz**
Chór złożony z członków Straży Pożarnej	**Jan Jeruzal** **Bronisław Nycz** **Mieczysław Ostroróg** **Mieczysław Popławski**

OSOBY SZTUKI:

Pan Biedermann	**Wiesław Grabek**
Babette, *jego żona*	**Jadwiga Wrońska**
Anna, *pokojówka*	**Zofia Bawankiewicz**
Schmitz, *zapaśnik*	**Jerzy Mędrkiewicz**
Eisenring, *kelner*	**Andrzej Fedorowicz**
Doktor filozofii	**Mieczysław Dembowski**
Knechtlingowa, *wdowa*	*******
Koryfeusz Chóru	**Paweł Nowisz**
Chór złożony z członków Straży Pożarnej	**Jan Jeruzal** **Bronisław Nycz** **Mieczysław Ostroróg** **Mieczysław Popławski**

OSOBY EPILOGU:

Pan Biedermann	**Wiesław Grabek**
Babette, *jego żona*	**Jadwiga Wrońska**
Anna, *pokojówka*	**Zofia Bawankiewicz**
Belzebub	**Jerzy Mędrkiewicz**
Postać	**Andrzej Fedorowicz**
Policjant	**Stanisław Kosmalewski**
Koczkodan	**Mieczysław Dembowski**
Knechtlingowa, *wdowa*	*******
Koryfeusz Chóru	**Paweł Nowisz**
Chór złożony z członków Straży Pożarnej	**Jan Jeruzal** **Bronisław Nycz** **Mieczysław Ostroróg** **Mieczysław Popławski**

Scenografia:
STANISŁAW WALCZAK

Reżyseria:
MIECZYSŁAW GÓRKIEWICZ

Współpraca reżyserska:
MIECZYSŁAW DEMBOWSKI

Zdzisław Marja OKULJAR

STRACH!!!

Motto: *„Uczcie się na przykładzie zła".*
(Z utworu **Friedriech Dürrenmatta** *„Es steht geschrieben"*)

„Biedermann i podpalacze" — sarkastyczna i pełna ironii gorzkiej sztuka. Moralitet bez moralitetu, jak nazywa ją autor. Wyraźnie wyczuwamy tu pewne analogie do wielkiego teatru **Brechta** i o dziesięć lat młodszego od **Frischa — Dürrenmatta.** Jak w retorcie, jak w alembiku sprytnego chemika, w sposób perfidny literacko i literacko odważny i świetny — pomieszał **Frisch** w *„Biedermannie"* grecką tragedię z chrześcijańskim moralitetem, a na okrasę włączył to wszystko w jakiś kabaret studencki tak bliski i wymowny dla naszych czasów.

O co rzecz idzie? Wszystko obraca się, jak wokół osi — wokół egoizmu i ratowania swej egzystencji. Inni? Innych nie ma. Jest tylko *Biedermann* i jego problem. Jest problem krótkowzroczności *Biedermanna*, który poza krąg swego kapitału, swych dóbr i swego domu, jeżeli poszerzymy zakres jego myślenia — nie widzi absolutnie nic, nie czuje nic i nie rozumie niczego. Zupełnie tak — jakby *świat i Biedermann, Biedermann i świat* — były jednym nierozerwalnym pojęciem. I o obalenie tego poglądu, takiego światopoglądu — walczy w swej pesymistycznej w układzie i treści sztuce **Autor** — przez pokazanie tej postaci w fazie fatalnego, zaczarowanego przez zło koła, by przez depresję wywołaną u widza, wstrząsnąć nim i wzbudzić w nim niepokój i obrzydzenie do pojęć i motorów tych pojęć jakie kierują akcją sztuki. Jeżeli autor nazwał swój utwór moralitetem bez moralitetu, to i w tym określeniu zawarł ironię i jeszcze jeden kalambur, jeszcze jeden kopniak w stronę serca i inteligencji widza. Każe mu sprzeciwić się i walczyć przeciw abnegacji, którą przedstawia w sztuce, walczyć z obojętnością dla spraw tyczących ogółu, walczyć o inne od tych, które pokazuje na scenie pojęcia, walczyć wreszcie z nim samym, z **Autorem**, który odważył się w grotesce kynicznej przedstawić nas takimi jakimi jesteśmy. Egzystencjalizm? Tak! Ale zarazem śmiertelna walka wydana przez **Autora** temu pojęciu, uczuciu i trwaniu w nim.

I tu **STRACH!** **Strach** *przed tym wszystkim w czym żyjemy.*

Henryk Vogler, jeden z najciekawszych współczesnych krytyków teatralnych tak pisze w krakowskim programie teatralnym omawiając tę sztukę: *„Jednym z uczuć najlepiej, niestety, znanych człowiekowi współczesnemu jest — strach. Niszczący strach obozów koncentracyjnych i komór gazowych, łapanek i masowych egzekucji drugiej wojny światowej. Strach przed barbarzyństwem i siłą fizyczną. Strach terroru i ucisku politycznego. Strach, który w małych sercach ludzkich wznieciło rozbicie małego atomu, grożące w każdej chwili wysadzeniem w powietrze małej kuli ziemskiej.* **„Biedermann i podpalacze"** *jest nieomal monografią takiego strachu.*

Nietrudno tutaj odczytać bardzo wyraźne aluzje do spraw tak okrutnie niedawno aktualnych. To przecież drżący z trwogi o swoje mienie mieszczuch niemiecki cofał się krok za krokiem przed brutalnym faszystą, łasząc się przymilnie w nadziei, że zostanie w ten sposób ocalony. To przecież przedstawiciele klas posiadających sprzymierzonej Europy sami w Monachium usłużnie podsunęli podpalaczowi zapałki, którymi miał wzniecić światowy pożar — w nadziei, że ich on ominie. A epilog sztuki **Frischa** *przenosi nas już całkowicie w dzień dzisiejszy. Moralni sprawcy pożogi cieszą się jak największym szacunkiem — w niebie. I podpalacze szykują raz jeszcze swoje zardzewiałe rowery, aby ruszyć do roboty. Czy strach, Wielki Strach, sparaliżuje znowu nas wszystkich?"*

Przytoczyłem w tak obszernym cytacie wyimek z **Voglera**, bo uważam, iż w bardzo zwięzłej formie wyraża i mówi wiele o tej sztuce.

W podobny sposób, choć używając zupełnie innych środków literackich, na swoich współczesnych pragnęli oddziaływać i oddziaływali naturaliści francuscy biczując ich ohydą zła: **Emil Zola** czy **Guy de Maupassant**, *„Komedia Ludzka"* **Balzac'a**, u nas przede wszystkim **Gabrjela Zapolska.** Jeżeli chodzi o czasy obecne, to do rzadkości w naszej literaturze należy pojawienie się takiego talentu jaki prezentuje w swej sztuce **Sławomir Mrożek**, który tworzy dla polskiego „milieu", widowiska sceniczne będące jakąś polską

odmianą wielkiej trójki **„Brecht-Dürrenmatt-Frisch"** a jego sztuki-groteski *„Policjanci"* a spec. *„Indyk"* są swojego rodzaju majstersztykami nowej sceny i nowego angażowania widza w sprawy teatru.

W Epilogu sztuki *„Biedermann"*, żona jego

Babette woła: *Gottliebie?*

Biedermann: *Co takiego?*

Babette: *Czy myślisz, że jesteśmy uratowani?*

Biedermann: *Chyba tak...*

A wtedy **Chór** na całe gardło wraz z organami wrzeszczy: *Alleluja! Miasto nasze zmartwychwstało!"*

Biederman i Babette klęczą i jak strusiom, które przysłowiowo przed strachem wpychają głowę w piasek, zdaje im się, że ocaleli, a my doskonale wiemy, że podpalacze znów szykują się do podpalenia tego nowego i odbudowanego już miasta. I cykl się zaczyna powtarzać. Powtarzać się będzie dotąd dopóki **każdy z nas, każdy Biedermann nie pojmie, że nie jednostka stanowi całość, lecz, że podług praw logiki — jednostka mieści się w obrębie całości, i że dbając i ochraniając wszystkich ochraniamy przez to samo i siebie.**

Bielsko-Biała, dnia 6 VII 1965 r.

Zdzisław Marja Okuljar

GLOSSA

Symbolika imion użytych przez Autora w „Biedermannie":

„Everyman" (średn. moralitet ang.)
„Jedermann" (sztuka austr. lit. **Hugo von Hofmannsthala** z roku 1919)
Oba imiona znaczą **„Każdy"** i są prototypem lit. „Biedermanna"
Gottlieb Biedermann w tłumaczeniu polskim to Bogumił Poczciwiec
Eisenring — Żelazny Pierścień
Schmitz — Uderzenie Batem
Knechtling — Człowiek Ujarzmiony

MAX FRISCH

i nota biograficzna o nim

1911 — Urodził się w **Zurychu 15 V.**
1930 — Uniwersytet w Zurychu, germanistyka; przerwanie studiów, poświęcenie się dziennikarstwu.
1936 — Studia w Eidgenössische Technische Hochschule w Zurychu, Wydział Architektury.
1941 — **Uzyskanie dyplomu architekta.**
1942 — Założenie własnej pracowni architektonicznej.
1943 — *"Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle"*. (Początki literackie).
1944 — *„Santa Cruz"* — sztuka.
1945 — *„Nun singen sie wieder"* („A teraz znowu śpiewajcie") — sztuka.
„Bin oder die Reise nach Peking" — — opowieść poetycka.
1946 — Podróż po Europie powojennej.
„Die Chinesische Mauer" („Chiński Mur") — sztuka
1948 — **PODRÓŻ DO POLSKI**
1949 — *„Als der Krieg zu Ende"* („Zanim wojna się skończyła") — sztuka.
1950 — *„Tagebuch 1946—1949"* („Dziennik *1946—1949*") — forma powieści.
„Graf Oederland" sztuka — I wersja. Zalążek tematu *„Biedermann i podpalacze"*
1951 — Roczny pobyt w USA i w Meksyku.
1952 — *„Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie"* („Don Juan czyli Miłość do geometrii") — sztuka.
1953 — *„Biedermann i podpalacze"* — słuchowisko dla **Radia Bawarskiego.**
1954 — *„Stiller"* — powieść
1955 — Zerwanie z architekturą.
Rozmowy nad *„Biedermannem..."* z **Dürrenmattem**, w Männerdorfie.
1957 — *„Homo Faber"* — powieść.
1958 — *„Biedermann und die Brandstifter"* („Biedermann i podpalacze") — sztuka.
1960 — Wyemigrowanie do Włoch i osiedlenie się w Rzymie.
1961 — *„Andorra"* — sztuka.
„Graf Oederland" — sztuka — II-ga wersja.

Omówienia biograficzne można znaleźć w pracy **H. Bänzigera** pt. *„Frisch und Dürrenmatt"* Bern 1960 — i w artykułach zamieszczonych w *„Dialogach"* nr 6/1958 r. — *Wypowiedź Autora po prapremierze Szwajcarskiej „Biedermana"* i nr 7 z 1962 r., pióra **M. Piwińskiej** pt. *„Twórczość Maxa Frischa"*.

„Biedermann i podpalacze" w Polsce.

1. — **Dnia 23 IV 1959 r. — Warszawa —** *„Teatr Współczesny"*.
   Sztuka zostaje wystawiona w reżyserii **Erwina Axera** w scenografii **Otto Axera** i w muzycznym opracowaniu **Zbigniewa Turskiego.**
2. — **Dnia 29 X 1959 r. — Kraków —** *„Teatr Stary" im. Heleny Modrzejewskiej.*
   Sztukę reżyseruje **Piotr Pawłowski.** Scenografię daje **Wojciech Krakowski.**
3. — **W r. 1964** przypomina tę sztukę *Telewizja Warszawska,* dając spektakl w reżyserii **Erwina Axera.**
4. — **Dnia 17 IX 1965 r. — Bielsko-Biała —** *„Teatr Polski" im. Stefana Jaracza.*
   Opracowanie inscenizacyjne i reżyseria — **Mieczysław Górkiewicz.** Scenografia — **Stanisław Walczak.**

Maxa Frischa „złote myśli" w „Biedermannie i podpalaczach"

(Obraz II)

Chór: Tam gdzie nic nie ma, ten co się boi
Dostrzega wiele.
Straszy go nawet cień własny,
Byle szmer go podrywa na nogi,
Potem zimnym oblewa.
(...) Bardziej ślepy od ślepca jest tchórz, brnie pomacku,
Dreszczem nadziei napawa go myśl,
Że Zło nie jest Złem.
Serdecznie otwiera mu drzwi,
Bezbronny, niestety, lecz strachem znużony,
Pełen nadziei...
A jest już zapóźno.
Biada.

(Obraz III)

Koryfeusz chóru: Ten, który przemocy się lęka
Bardziej niźli nieszczęścia,
Cóż począć może
Przeciw nieszczęściu?

(Obraz IV)

Biedermann: Drogi przyjacielu, niech pan nie myśli, że nie mam poczucia humoru, ale wasz sposób żartowania: prawdę mówiąc...
Eisenring: Uczymy się tego.
Biedermann: Czego?
Eisenring: Maskowania się. Żart jest trzecim z kolei sposobem, Drugim jest sentymentalizm. To co nasz Józio opowiada: dzieciństwo spędzone u węglarza w lesie, sierociniec, cyrk itd. Ale **najlepszą maską** (moim zdaniem) **jest naga surowa prawda.** Zabawne. **W prawdę nikt nie wierzy.**

(Epilog)

Biedermann: Proszę cię, jeżeli ty, my, nie dalibyśmy zapałek, czy sądzisz, że to cokolwiek by zmieniło w tej katastrofie?!
Babette: Ja zapałek nie dawałam.
Biedermann: I zresztą... nie można przecież wszystkich, skoro wszyscy robią to samo, wtrącić do piekła.
Babette: Dlaczego nie?
Biedermann: Trochę łaski jeszcze chyba istnieje...

(Epilog)

Postać-Eisenring: Kto nosi, lub nosił mundur, kiedy zabijał albo obiecuje go włożyć, kiedy zabija albo każe zabijać — jest zbawiony

Kilka cytatów z innej sztuki Frischa „Don Juan czyli miłość do geometrii"

Don Juan *(do przyjaciela Rodryga):* „...to, co ważne dziś ważne jest i jutro, kiedy przestanę oddychać ważne będzie beze mnie, bez nas".

Don Juan: „Natura podzieliła nas na mężczyzn i kobiety... Cóż za okropność, że człowiek nie stanowi sam całości! A im bardziej tęskni do tego, by być całością, tem bardziej jest potępiony, wydany na pastwę drugiej płci, aż do wykrwawienia".

Ojciec Don Diego: *(II-gi akt):* „... prawdy nie można pokazać — można ją tylko wymyśleć."

Ojciec Don Diego: *(II-gi akt):* „Ludzie niesłychanie lubią oglądać na scenie człowieka, który robi to — co oni by chcieli robić w życiu."

zok

Uzupełnienia i errata zauważone w programach pt. „Mąż i żona" nr IX/G17 — 1964/65 r.

Str.	Wiersz od góry	Wiersz od dołu	Jest	Winno być
22	—	3	Zygmunt Jasieniak (sekretarz i skarbnik 45/49 r.)	Zygmunt Jasieniak (skarbnik 1945/49 r., sekretarz 1946/49 r.)
22	po w. 4 od dołu		—	Ambroży Klimczak (sekretarz 1945/46 r.)
22	po w. 3 od dołu		—	inż. Tadeusz Kirschner (stały konsultant i doradca w sprawach scenografii i kostiumologii).
28	po w. 1 od dołu		(W XX-lecie premiery „*Krakowiaków i Górali*")	(W XX-lecie premiery „*Krakowiaków i Górali*" których premiera oraz inauguracyjne otwarcie teatru przez Sekcję Dram. odbyło się dn. 16. VI. 1945 r.)

i „Andromaka" nr I/G18 — 1965/66 r.

5	3	—	„cyd"	„Cyd"
9	—	3	powieścic-	powieścio-
11	15	—	nin	nim
15	—	17	z Rzymian	z Greków
16	24	—	Ho,	Ho-
19	24	2	1956 r.	1965 r.
20	8	—	*Achilesa*	*Achillesa*
25	19	—	*bywa y*	*bywały*
25	31	—	aje	ale
25	—	4	chętnie	chętniej
29	11	—	„stagione„ (od łać.	„stagione", od łac.
29	—	25	„*Teatru letniego*"	„*Teatru Letniego*"
32	—	30	*Kleczka*	*Kłeczka*
32	—	25	reżyserii.	reżyserii:
32	—	10	68 —	67 —
36	7	—	podei-	podej-
36	13	—	Korzeniowski	Korzeniewski
36	18	—	Korzeniow-	Korzeniew-
38	w nagłówku brak autora wiersza			ZDZISŁAW-KATRA
38	6	—	człecznej	człeczej
38	—	3	Tytułem	tytułem
39	6	—	*Piewxy*	*Piewcy*
39	—	5	78 *lat*	75 *lat*
39	—	1	25 lutego	24 lutego
39	po zdaniu: Data zgonu			XXV-lecie odejścia

APEL DO PUBLICZNOŚCI TEATRALNEJ!

Dyrekcja Teatru Polskiego zwraca się do P.T. Publiczności z prośbą o dostarczenie kilku egzemplarzy wydania Jubileuszowego Programu X-lecia naszego teatru drukowanego w r. 1955, za odpłatnością. Wydawnictwo to stanowi dokument monograficzny historii naszej sceny i stało się unikalne. Archiwum teatralne dysponuje zaledwie 1 egzempl. tej publikacji.

Bielsko-Biała, dnia 3 IX 1965 r.

Cena zł 3.—

Sezon teatralny 1965/66
Nr II/G19

Nowe telefony:

Kierownik objazdu
Jan Gruszka, tel. 31-88

Organizacja widowni
Irena Paluchowa, tel. 36-32

* *
*

Układ i opracowanie graficzne
programów od nr V/G13
Zdz. M. Okuljar

Bielskie Zakłady Graficzne, Bielsko-Biała
zam. nr 1533/65 — 3000 — F-16