

STANISŁAW TREUGUTT

JAK WAM SIĘ PODOBA W TEATRZE NARODOWYM W WARSZAWIE

Słuszne nawet postulaty nie wystarczą, by powstało realistyczne widowisko szekspirowskie, cenne ze społeczno-kulturalnego punktu widzenia. Wiele dać by mogła analiza błędów i osiągnięć naszych, stosunkowo licznych, powojennych inscenizacji Szekspira — sporo materiału dostarcza grana ostatnio w Warszawie komedia „Jak wam się podoba“^{*)}. Nie jest to przykład sztuki Szekspira wyjątkowo trudnej do interpretacji — okazuje jednak, jak skomplikowane i bynajmniej nie łatwe do rozszyfrowania scenicznego są pewne zagadnienia tekstu wielkiego dramaturga.

Wł. Krasnowiecki miał ogólne założenie, że sztukę należy traktować realistycznie — usiłował stworzyć widowisko możliwie jednolite, łączące różnorodne elementy sztuki. Stajemy tu wobec problemu, którego inscenizacja warszawska nie rozwiązała zadawalająco: jest to problem interpretacji i właściwego traktowania scenicznego tych różnorodnych, na pozór sprzecznych nawet elementów komedii szekspirowskiej.

Utwór ma partie realistyczne na pierwszy rzut oka, świetnie motywowane sytuacjami społecznymi i psychologicznymi. Do nich będzie należało zagarnięcie tronu przez Fryderyka, wypędzenie brata i zagarnięcie ziemi panów, którzy poszli wraz z wygnanym księciem do Lasu Ardeńskiego. Orlando nie ruszy w romantyczną podróż, póki stary sługa nie zaopatrzy go w pieniądze (inaczej musiałby chyba rozbijać po drogach, w czym nie chce naśladować współczesnych Szekspirowi żołnierzy zaciężnych nie mających co robić po zakończeniu wojny) — książę za łada pretekstem wyrzuca Niemitego sobie Oliwera z ojcowizny — Rozalinda i Celia najpierw kupują sobie posiadłość z hodowlą owiec (wełna, najważniejszy surowiec eksportowy i przemysłowy ówczesnej Anglii!), potem dopiero pozwalają sobie na beztrudne życie na odludziu, itp. itp.

Ludzie uciekający lub wygnani ze społeczności chronią się w Ardeńskim Lesie. Co to za las? Poza nazwą niewiele ma wspólnego z francuskimi Ardenami. W Warwickshire w Anglii był las zwany Arden — w tekście wspomina się, że wygnany książę w lesie „żyje jak dawny angielski Robin Hood“, towarzyszy jego nazywa się „wesołymi ludźmi“, tak jak legenda ludowa mówiła o kompanach Robina. Ale czy to ma być jakiś konkretny las angielski? czy interpretacja „leśnych ludzi“ w Ardenach, jako



foto — E. Hartwig

„Jak wam się podoba“ Szekspira w Państwowym Teatrze Narodowym w Warszawie
Reżyseria: Wł. Krasnowiecki, scenografia: Zenobiusz Strzelecki. Scena zbiorowa.

z plebejskimi złożyły się na organiczną całość pięknego świata, który Szekspir prezentował swemu widzowi i pytał go, „jak mu się on podoba“.

Jaki jest wzajemny stosunek dwóch partii utworu, krytycznej w stosunku do społeczeństwa i drugiej, wizyjno sielankowej? Zagadnienie to jest decydujące dla inscenizacji. By je rozstrzygnąć, trzeba stwierdzić, jakiego typu jest swoista „utopia poetycka“, którą nam przedstawia Szekspir. Czy wiąże się z częścią realistyczno-krytyczną, czy z niej wynika, czy przeciwnie, jest tylko literacką, abstrakcyjną fikcją?

„Rozdźwięk pomiędzy marzeniem a rzeczywistością nie wyrządza żadnej szkody, jeżeli tylko osoba marząca poważnie wierzy w swe marzenie, jeżeli uważnie przypatrując się życiu porównywa swe obserwacje ze swymi zamkami na lodzie i w ogóle sumiennie pracuje nad urzeczywistnieniem swego marzenia. Jeżeli pomiędzy marzeniem a życiem są jakiegokolwiek punkty styczności, to wszystko jest w porządku“ (cytat z Pisarewa w książce Lenina „Co robić?“).

narczył, a więc innej tylko formy panowania burżuazji, panowania bynajmniej nie idealnego? Być może, nie powinno to nam jednak przeszkadzać w pozytywnej ocenie wizji Szekspira. Nie jest ona fikcją, tak jak nie jest fikcją dążenie ludzkości do szczęścia i postępu.

Inszenizacja, która by kontrastowo przeciwstawiała te „dwa światy“, która by wykazywała na tle naturalistycznie przedstawionej jednej części pełną fikcyjność drugiej, spacyłaby sens sztuki. Tego błędu inscenizacja warszawska nie popełniła. Inszenizacja komedii „Jak wam się podoba“ powinna pierwszą część widowiska potraktować bardzo realistycznie, akcentując krzywdzący, krepujący człowieka system społeczny. Z krytyki tego systemu, wielokrotnie kłóbitnie w sztuce wyrażonej, winna wynikać część druga: Las Ardeński. W lesie są tacy sami ludzie, ale ludzie ci czują swobodniej, życie ich jest piękniejsze, pozwalają na pełniejszy rozwój. To trzeba zaakcentować inscenizacyjnie poprzez wszystkie elementy teatralne, nie zatracając realizmu społecznego (lepszy człowiek,

Rozalinda w przebraniu męskim) nie dała się poznać ojcu. Nie wiemy też, że Oliwer po przybyciu do puszczy i po pojednaniu się z bratem przystaje na służbę księcia wygnańca (IV, 3). Zatrzymaliśmy się dłużej nad tymi kilkoma przykładami opuszczeń, by wskazać, że mogą one utrudnić rozumienie wzajemnych stosunków między osobami w sztuce, a tym samym utrudnić poważnie jej odbiór.

Ludzie w Lesie Ardeńskim pozostają nadal w pewnych określonych stosunkach, ich sytuacje życiowe, przeżycia, są zupełnie na serio. Trzeba jednak pokazać, że swoboda otoczenia wpływa wydatnie na ich psychikę, nawet na ich zachowanie zewnętrzne. Nie jest to w widowisku warszawskim dość wyrażenie podkreślone. Irena Krasnowiecka, grająca Rozalindę, stara się przekonać widza o stanie swych uczuć — zbyt szybko jednak, „od pierwszego wejrzenia“, zakochała się w Orlandzie. Jej uczucie przechodzi wyraźne fazy: dorodny zapasnik wzbudził jej zainteresowanie, obfitość wierszy na jej cześć, mimo że nie były one świetne, zainteresowanie to wzmogła, a po powtórnym spotkaniu, na przyjaznym gruncie ardeńskiej sielanki temperatura jej uczuć rośnie zgoła gwałtownie — nawet sprawa ojca w pewnej chwili przestaje ją na serio interesować. Miłe dziewczątko, którego „szczęśliwość“ z wdziękiem podkreśliła w roli Celi Krystyna Miecikówna, przechodzi przemiany jeszcze gwałtowniejsze, wyzwała się spod wpływu ojca, zdobywa pełną społeczną samodzielność, tęskni do miłości, a gdy się nadarza pierwsza sposobność, wpada w nią po uszy. To jednak trzeba pokazać, by widz ten proces mógł bez trudu zrozumieć.

Ludzie w tej komedii nie są szablonowo jednolici — Jakub, zawsze zdawałoby się jednakowo „melancholiczny“, jest w pewnych momentach bardzo liryczny, czasem budzi wręcz współczucie, w innych jest opryskliwy i odpychający. Wł. Krasnowiecki, grający tę rolę, zbyt wyizolował ją z otoczenia, od którego tak są przecież zależne wszystkie reakcje „nastrojowca“ Jakuba. Ludzie uciekający od społeczeństwa, są zwykle najbardziej czuli na wszelkie uwagi o sobie — Krasnowiecki chciał pokazać obcość pesymisty Jakuba w pogodnym świecie Ardenów — ale rysy melancholii nie są tam właściwe tylko Jakubowi — odcinanie go od otoczenia łatwo może wbrew intencjom aktora zmienić tę postać w jakiś element nadrzędny, sądzący otoczenie.

obrotową sceną w ten sposób, że elementy jednej dekoracji bezpośrednio zachodzą na drugą — nie jest to uzasadnione jakąś wyraźną koncepcją plastyczną; widza dezorientuje tak połowiczny simultaneizm, bo odrealnia problematykę utworu. Kolory dekoracji są brudne i raczej przypadkowe. Gorszy jeszcze las: tu brak zdecydowanej linii reżyserskiej zgodził się z chaosem form plastycznych i brakiem myśli przewodniej dekoratora. Las jest ukazany i przez drzewa malowane na płótnie i plastyczne, z których jedne bliskie są naturalizmowi, inne stylizowane wedle różnych zasad łącznie z formistycznymi bryłami. Drzewo centralne było nadużywane do rozwiązań sytuacji scenicznych: przykładem niech będzie nierealistycznie potraktowana scena pierwszego w lesie spotkania Rozalindy z Orlandem.

Czynnik plastyczny, mogąc odegrać tak poważną rolę w tym widowisku, nie rozjaśnił lecz zagmatwał rozumienie jego problemów. Dużo natomiast oroku i poezji scenom leśnym dodała oprawa muzyczna Zbigniewa Turskiego.

Słowa uznania należą się też tłumaczowi.

„Jak wam się podoba“ grał zespół Teatru Narodowego w tłumaczeniu Czesława Miłosza — w tym samym tłumaczeniu inscenizował Wł. Krasnowiecki to widowisko w Katowicach. Jako całość literacka jest ono niewątpliwie dużym osiągnięciem. Wolne jest od anachronizmów stylistycznych, od sztucznej modernizacji, czy jeszcze bardziej rżnącej zwykle archaizacji tekstu. Tłumaczenia Miłosza słucha się ze sceny bez zastrzeżeń, nie sprawia chyba trudności aktorom — jednym słowem jest „sceniczne“, jest dobrym materiałem tekstowym dla realizacji teatralnej. Pod tym względem (a i pod względem wierności) tłumaczenie Miłosza jest przydatniejsze od tłumaczeń starszych, bardzo nawet udanych, jak chociażby „Jak wam się podoba“ L. Ulricha.

Niestuszenie jednak postępuje tłumacz, jeżeli nie korzysta ze swych poprzedników tam, gdzie tłumaczenie ich było trafniejsze. Drobnym przykładem: Orlando u Miłosza mówi: „duch mego ojca woła we mnie — Ulrich tłumaczy to: „duch ojca mężnieje w moich piersiach“ i bliższy jest oryginałowi (the spirit of my father grows strong in me). Inny, ważny dla reżysera: Amiens i Jakub figurują w spisie rzeczy jako „dworzanie wygnanego księcia“ — pierwodruk sztuki (tzw. „Folio“ z 1623 r.) mówi: „lords attend

jakiejś realnej sily wprost sprzeciwiającej się niesprawiedliwemu ustrojowi społecznemu da się konsekwentnie przeprowadzić? Ależ w tym lesie, obok uciekinierów, mamy sielankowych zgoła pasterzy, mówi się o palmie, o lwicy — co najważniejsze, nic nie wskazuje, by przymusowi i dobrowolni jego mieszkańcy szkodzą sobie do jakiegokolwiek konkretnej walki, czy akcji politycznej. Życie ich na łonie natury jest pogodne, jeżeli cierpią, to od słoty i mrozu — swobodnie rozwija się ich życie uczuciowe. Zważmy, że żadna z szczęśliwych par Lasu Ardeńskiego nie byłaby właściwie prawdopodobna na tle „normalnych“, ówczesnych stosunków. Ani córka księcia i ubogi, najmłodszy syn szlachcica, ani jego brat i Celia, nawet błazen dworski Probiereczyk i chłopka Audrey raczej nie mogliby się pobrać. O Sylwiuszu i Febe nie wspominać, bo ta para albo w sielance, idealizującej uczucia, albo w jakimś idealnym świecie jest do pomysłenia. Uczucia w tym zadziwiającym lesie radośnie i poetycko wieńczy Hymen. Las Ardeński jest zadziwiający i z innych względów: Oliwer, zły brat, traci na rzecz księcia majątek i wybiera się w Ardeny, gdzie zastanawiająco szybko „nawraca się“, staje się uczciwym człowiekiem i naturalnie przystaje do drużyny księcia wygnanego. Znacznie mniej „obiektywnych“ racji do zmiany charakteru na lepsze ma książę — uzurpator, a przecież i on po przekroczeniu granic lasu zmienia się w pokutnika za grzechy i szlachetnie. Wzmiankę o wyprawie księcia Fryderyka na ardeńską społeczność, jak i jego przemianę, widowisko warszawskie opuszcza. Panujący w Ardenach dobry książę wydaje rozkazy tylko wtedy, gdy chodzi o rozpoczęcie zabawy, jeżeli on i jego towarzysze walczą, to z dzikimi bestiami (co „melancholik“ Jakub też ma im za złe). W tym świecie pełnym łagodności nawet „okrutna“ piękność pasterska, Febe, musi się w końcu litować nad zakochanym Sylwiuszem.

Co właściwie znaczy ta piękna i rozśpiewana społeczność?

W „Jak wam się podoba“, w wizji świata ardeńskiego są niewątpliwie postulaty społecznej sprawiedliwości i szczęścia człowieka. Świat ten powiązał Szekspir z tradycjami ludowymi i rzucił je na tło angielskiej przyrody — nie byłby jednak dziecięciem swej epoki, gdyby nie wprowadził elementów antycznej Arkadii, sielanki i marzeń o „złotym wieku“ ludzkości. Dużym uproszczeniem byłoby przypisywać obecność tych elementów konwencjonalnych tylko temu, że na Szekspira działały wpływy literackie. Elementy sielankowe, reminiscencje literackie, antyczne, splecione

*) Teatr Narodowy, reżyseria: Władysław Krasnowiecki, dekoracje i kostiumy: Zenobiusz Strzelecki, muzyka: Zbigniew Turski, tekst w przekładzie Czesława Miłosza.

Takich „punktów stycznych“ z życiem mamy w świecie ardeńskim mnóstwo. Większość występujących w nim osób znalazła się tam właśnie dlatego, że dotknęła je w życiu niesprawiedliwość. Zwróćmy uwagę na to, że w świecie ardeńskim działają te same prawa psychologiczne, co w świecie realnym, że są one podobnie motywowane sytuacjami społecznymi — przecież w poetyckiej fantazji Szekspira nie znikły różnice stanowe. Zniknęły tylko w znacznym stopniu krzywdy, z tych różnic płynące. By ukazać takie stosunki, a nie popaść w sprzeczność z realizmem, przeniósł Szekspir swe wyobrażenia o lepszym życiu na tło natury.

O nie fikcyjności i związkach z realnym życiem najlepiej świadczą zresztą zakończenie. Książę wraca na tron, szczęśliwe pary żyć będą nie w lesie, a w normalnym społeczeństwie ludzkim. Naturalnie lepszym. Jak takie życie nie na tle przyrody, ale ówczesnych stosunków społecznych by wyglądało, tego Szekspir realista nie mógł naturalnie pokazać. „Od wojen chłopskich aż do pokoju westfalskiego (1525 do 1648) Europa przypominała dom dla obłąkanych, którego mieszkańcy wyłamali się z wszelkich szrank“ — pisze Kautsky w książce o „Utopii“ More'a.

Szekspir dał dowód, chociażby we wspomnianych tu „realiach“ komedii, że był bystrym i czułym na krzywdę społeczną krytykiem. Nie znamy, niestety, osobistych przekonań politycznych wielkiego dramaturga, ani ich ewolucji, można jednak o autorze „Jak wam się podoba“ powiedzieć, że życiu przypatrywał się sumiennie, że mógł powiedzieć za Morem, że: „tam... gdzie miernikiem wszystkiego jest pieniądz, tam jest i trudne wiśnięcie; i prawie niemożliwe zarządzać społecznością sprawiedliwie i tak, by kwitnąć mogła“. Krytyka Szekspira zwraca się przeciwko przeżytkom feudalnym, wielki realista nie poprzestaje jednak na tym. Jego „sielankowy“ pasterz Koryn już zdaje sobie sprawę, że jest ubogi, bo „pracuje na innego człowieka“. Wprawdzie na ezele jego idealnej społeczności stoi dobry książę, niemniej Szekspir, tak samo jak More w swej „Utopii“, poddaje również krytyce absolutyzm oparty na władzy pieniądza, a więc typową dla Anglii XVI-go wieku formę panowania burżuazji handlowej i kapitalizującej się własności ziemskiej.

Obie partie komedii „Jak wam się podoba“ są organicznie z sobą połączone. Obie jednakowo krytykują określone przejawy życia społecznego — część sztuki dziejąca się w Lesie Ardeńskim ukazuje perspektywę człowieka wyzwolonego z więzów ustroju niesprawiedliwego. Poetycka wizja Szekspira kończy się triumfem tego sprawiedliwego, pogodnego świata.

Czy te ideały nie przypominają nam trochę istniejącej później liberalnej mo-

gdy lepszy układ społeczny poetyckiej i pięknej wizji szekspirowskiej.

Widowisko warszawskie nie pokazało wyraźnie tych dwóch perspektyw realizmu szekspirowskiego — widowisko nie miało zdecydowanych założeń inscenizacyjnych, mimo starań reżysera o interpretację realistyczną.

Starania te spowodowały np. wydobycie ludowego charakteru ze sceny strójnika myśliwca w roli jelenie — antyczny Hymen, który niektórzy szekspirologowie uważają za wstawkę związaną z przedstawieniami dworskimi, wystąpił w Teatrze Narodowym jako wiejska dziewczyna. Reżyser starał się o jakąś motywację konwencji scenicznych, tak samo jak unikał nęcących każdego człowieka teatru „stylizacji“ na teatr elżbietański; nie chciał wprowadzać tak często w inscenizacjach szekspirowskich stosowanej „gry na kotarach“.

Niekonsekwencje w realistycznej interpretacji rzucają się jednak w oczy — chociażby w sposobie skracania tekstu: Sztuk Szekspira zwykle nie grywa się w całości. Cięcia tekstowe powinna ściśle wyznaczać zasadnicza koncepcja sztuki, nie mogą one robić wrażenia przypadku. Wspominałem już o usunięciu opowiadania o „nawróceniu“ złego księcia. Pozbawia to sztukę konsekwentnie optymistycznego zakończenia, wiary w ostateczną naprawę społeczną — u Lodge'a, w pierwowzorze literackim fabuły „Jak wam się podoba“, zły książę ginie w walce — nie przypadkiem, myślę, Szekspir kazał swej idealnej społeczności oddziaływać nawet na złe charaktery i nie zostawił nowożeńców w tak mało ustabilizowanej sytuacji życiowej. Cóż się z nimi stanie? — spyta widz. Są dobrzy i szlachetni — odpowiedziałby Szekspir — w świecie, jaki powinien być, powinno im się dobrze powodzić. Zmiana charakteru Oliwera, kapitalnie umotywowana stratą majątku, dzięki której zniknęły jego „opory“ w stosunku do brata, nie wymagała wybielenia jego postaci już na początku sztuki: taki bowiem cel ma usunięcie w rozmowie Oliwera z pańszczykiem Karolem słów, świadczących, że nie żywiłowo, pod wpływem bójk z bratem, ale na zimno i z wyrachowaniem planował on zapójstwo Orlanda. Tekst mówi pod koniec aktu drugiego o tym, że wygnany książę dowiaduje się, czyim synem jest Orlando, poznaje w jego twarzy rysy ojca, swego przyjaciela, wita go serdecznie i przyjmuje do swego grona. Inszenizacja warszawska rezygnuje z tego na rzecz efektownego zakończenia: obrotowa scena przetacza się w czasie śpiewu towarzyszy księcia — widz jest jednak pozbawiony ważnej informacji, nie wie jak jest umotywowane dalsze przebywanie zakochanego Orlanda w Lesie Ardeńskim. Tak samo nie należało rezygnować z wzmianki Celli, że Orlando należy do świty księcia (III, 4). W tej samej scenie mówi się o spotkaniu przebranej Rozalindy z ojcem; podanie tej kwestii tłumaczyłoby widzowi, dlaczego zajęta swą miłosną grą z Orlandem (a prowadzi ją

Role starego Adama, graną niegdyś przez Szekspira, z umiarem i powagą potraktował Wojciech Brydziński, bardzo starannie i pięknie mówiąc tekst.

O zespole aktorskim, jako całość zgranym, trzeba powiedzieć, że nie umiał przekonywująco ukazać specyficzności życia w Ardenach — tak samo, jak nie były dostatecznie jasno pokazane stosunki społeczne w części pierwszej. W znacznym stopniu przyczyniły się do tego kostiumy i oprawa plastyczna.



foto — E. Hartwig

Krystyna Mielkówna w roli Celi i Irena Krasnowiecka w roli Rozalindy

Kostium nie podkreślił tego, że ludzie w Lesie Ardeńskim stanowią odrębną grupę. Taki np. Amiens (Józef Nowak) i w swej grze i przez nietrafny kostium zbyt był „dworzaninem“, za mało „wesołym towarzyszem“ leśnego księcia. Czy brzydki kostium Jakuba ma na widownię działać odpychająco w stosunku do postaci „smutnego podróżnika“? Kostium złego księcia jest zbyt „demoniczny“ — Zakrawa on chwilami na melodramatyczny „czarny charakter“ — osłabia to bardzo społeczną wymowę tej postaci. Kostiumy projektowane przez Zenobiusza Strzeleckiego stanowczo nie przyczyniły się do zrozumienia, podkreślenia ideowych elementów utworu.

Co ważniejsze, do rozumienia sztuki nie przyczynia się również koncepcja plastyczna — Strzelecki zawiódł i w tej części utworu, gdy pokazuje dwór księżę i szlachecki — i gdy rozwiązuje plastyczną formę Lasu Ardeńskiego. Dwór panującego stylizowany jest na gotyk (łącznie z ogrodową altaną), dwór Oliwera na renesans. Przy tych dwóch dekoracjach Strzelecki posługuje się

ding on the Banished Duke“, drukuje się to też: „Lords Attending Upon the Duke in his Banishment“, a więc „panowie towarzyszący“, czy „w orszaku“. Tylko pozornie jest to drobiazg: zła bowiem wskazówka myli reżysera — widowisko warszawskie świadkiem. Amiens jest w Teatrze Narodowym tylko „dworzaninem“, a nie stronnikiem i sprzymierzeńcem wygnanego księcia. „Towarzyski społeczeństwa“ u Ulricha stawiają te postacie w znacznie właściwszy sposób.

Tłumaczenie Miłosza oddaje tekst wierne, nie odrealnia go, stara się nie skracać oryginału.

Tłumaczenia śpiewanych w komedii piosenek są bardzo piękne, mają dużo waloru poetyckiego. Nie są one jednak zbyt wierne — bardzo to trudne zadanie, wierny przekład rymowanych krótkich wierszy — z piosenkami Szekspira będą dodatkowe, stylistyczne trudności. Przykład: „Gdy wejdziesz w te kraje, twój smutek ustaje, jak wichur i zła pogoda“ — zwrotka oddaje nastrój Lasu Ardeńskiego, ale żalować należy, że odbiega tak od oryginału, w którym się nie mówi wcale o „ustawianiu wichur i złej pogody“ (here shall he see no enemy, but winter and rough weather).

Na zakończenie kilka słów o programie teatralnym. Bardzo dobrze, szczególnie przy sztuce dawnej i nie mającej problematyki bezpośrednio aktualnej, gdy program zawiera artykuły wyjaśniające widzowi zagadnienia, epokę, mówi coś o autorze. W popularyzacji Szekspira programy teatralne mogłyby odegrać bardzo doniosłą rolę. Pod warunkiem jednak, że nie będzie w nich takich elaboratów, jak artykuł o Szekspirze Anny Staniewskiej w programie Teatru Narodowego. Ma on zaledwie dwie i pół strony, lecz informuje między innymi jakie imiona dzieł Szekspira z Anną Hathway, dalej o tym, że wielki dramaturg „dobrobyt osiągnął własną pracą i geniuszem“, że jedyny podpis jego dochował się „na starannie sporządzonym testamentie“, dalej polemizuje autorka z „baconską teorią“ (o samym Baconie mówi zresztą tylko, że miał talent „statyczny“ i „anty-dramatyczny“), dalej każe się masowemu czytelnikowi programu domyślać, że teatr „jakobiński“, to od króla Jakuba, a nie od Jakobinów — by po całej serii takich przypadkowych rozważań zająć się, za Granville-Barkerem, rolą chłopców grających kobiece role w teatrze szekspirowskim. Ten bardzo poroniony twór kończy się stwierdzeniem Ben Jonsona, że Szekspir należy do wszystkich czasów. Od tego samego cytatu zaczyna się drugi artykuł programu, Krystyny Berwińskiej, „Spór o Jakuba“. Ten jest znacznie ciekawszy, choć też mało obliczony na masowego czytelnika. Czytelnik ten musi dostać program interesujący, informujący o naprawdę ważnych zagadnieniach twórczości i życia autora granej sztuki. Dobrze opracowany program teatralny może być ważnym czynnikiem wychowawczym i kształcącym.

Stefan Treugutt