



Scena w lesie



Marta Stebnička (Królowa Izabella)

TADEUSZ BREZA

O W C Z E

1

Pod koniec ubiegłego sezonu odbyło się w Warszawie zakończenie konkursu szekspirowskiego. Wytypowany do pierwszej nagrody teatr katowicki Bronisława Dąbrowskiego odszedł z kwitkiem, pokonany przez „Teatr Wybrzeża” Twona Galla i „Teatr Wojska Polskiego” Leona Schillera. Wkrótce po tych finałach nastąpiły przesunięcia: Dąbrowski objął teatry krakowskie. W ciągu jesieni i zimy pokazał kilka znakomitych widowisk. Prasę miał świetną, frekwencję niezwykłą. Ale pamięć o przegranej nie dawała mu spokoju. Postanowił świat zadziwić.

Zamiejscowi czytelnicy krakowskiego „Dziennika Polskiego” i „Dziennika Literackiego” od kilku tygodni dokładnie byli orientowani, że w połowie kwietnia zajdzie na deskach „Teatru im. Słowackiego” ewenement. „Dziennik” podawał reportaż z prób. Po ostatniej obwieścił, że „poemat dramatyczny „Owce źródła” dzieło doświadczonej ręki naczelnego dyrektora Dąbrowskiego, wspaniałą grą artystów, doskonałą wystawą dekoratorską i nieporównanym wysiłkiem wszystkich w teatrze wzbudził entuzjastyczny zachwyt zaproszonych na próbę gości. W środku widowni przy przyciemnionej lampie, reżyser Dąbrowski skrzętnie notował wrażenia, by je następnie przekazać tym wspaniałym postaciom na scenie. „Owce źródła” będzie najwspanialszym i najdoskonalszym wydarzeniem teatralnym w odro-

nie pomaga. Na szczęście dostrzega mnie tłumacz sztuki: Ludwik Hieronim Leliwa Mondenstern hrabia Morsztyn de Morstin. Pomaga. Wprowadza. Na scenie zdjęcia. Na widowni ze sto osób, którym już się udało wśliznąć. W godzinę potem na sali komplet. Siedzimy do pierwszej. Następnego dnia prapremiera. Po zakończeniu znowu grupki przed teatrem. Ludzie nie mogą się rozstać. Placem św. Ducha, Szpitalną, Pijarską pojazdy posuwają się krok za krokiem. Widzowie doskakują sobie do oczu. Dzieła się i dzieła wrażeniami. Czyste Oberammergau!

Ja też się dzieję. Należę do tych, którzy widowisko przyjęli jako ewenement. Wyklócam się o nie przez godzinę. I następnego dnia przez całe popołudnie. Wiencze je nimbem, mimo wielu zastrzeżeń. Jeden z moich rozmówców — taki Chanteclair teatrów krakowskich, Chanteclair po kłapie, rozgoryczony, że sceny teatrów kręcą się i sztuki idą bez względu na to, czy on pieje z zachwytem czy się pieni — rzuca się na mnie: — „Przyznałeś, że w spektaklu są błędy, a mimo to upierasz się, że jest wydarzeniem. Ty sobie urabiasz sąd o widowisku opierając się nie tylko na tym, co widzisz na scenie i słyszysz ze sceny, ale również na tym, co widzisz i co słyszysz na mieście!” — Przyznałem mu rację. — „Rzeczywiście! Urabiam sobie”. — I gotów jestem wystąpić w obronie tego stanowiska.

myka, podburza miasto, kto żyw pędzi zdobywać zamek komandora, mężczyźni w pierwszym szeregu, a kobiety swoją drogą pod wodzą Laurencji, na której komandor zdążył tylko poszarpać szaty. Komandor pada zabity, wraz z nim g-ną jego zausznicy, prócz jednego, który uchodzi cało z obieży i udaje się na dwór. Na dwór portugalski? Nic podobnego! Na najbliższy dwór królewski, tak jakby na najbliższy posterunek milicji, na dwór Izabelli i Ferdynanda. Tu błaga o pomstę. Przecie to chłopci i mieszczanie zabili rycerza! Nic, że ten rycerz był buntownikiem, że był wasalem, który wojował przeciw królowej i królowi. To sprawa pomiędzy dworem a rycerzem. Ludowi zaś jest przykazane ślepo słuchać swego bezpośredniego pana. W Owczym Źródle zjawia się inkwizytor, aby przeprowadzić śledztwo. Wydaje na mękę trzysta osób. W końcu macha ręką na swoją robotę: — „Zawzięte miasto! Nawet od dzieci dziesięcioletnich, które moi ludzie na próżno katuszą, nie można się prawdy dowiedzieć!” — Owce Źródło nie chce się przyznać kto zabił komandora. Za tę zbrodnię wszyscy chcą odpowiadać razem. Ale ponieważ niepodobna wytraścić całego pogotwia ludzkiego, zjeżdżają do miasteczka oboje królestwo i okazują Owczemu Źródłu łaskę. — „Ach, jacy oni piękni!” — woła ludność w uniesieniu. — „Niech żyją, żyją nam!” — Miłe tym ujęci monarchowie biorą gród pod swoją opiekę. I od tego dnia ma-

Miejscowi ponadto znają krążące plotki. Zarówno na temat magi-strackich czynników przerażonych liczbą milionów, które miała pochłonąć wystawa, jak i na temat innych czynników zaniepokojonych pokązną cyfrą mieczy, puklerzy i hełmów, które kazał dla „Owczego źródła” kuć Pronaszko. Zawszeć to broń! Zanim rozlepiono afisze, miasto znało na pamięć obsadę. Całe szczęście! Bo chociaż późniejsze afisze przedstawiały się imponująco, ich litery tłoczone złotem na tle bordo wypadły bardzo nieczytelnie. Ale nikt się w nich nie zamierzał rozczytywać. Dla ludzi w Krakowie znaczyły że już! Ze znowu jedno z wielkich widowisk gotowe. Jedno z tych, które dotąd wprawiało miasto w gorączkę. Trzeci z rzędu po „Synu marnotrawnym” i „Wieczorze Trzech Królów”. Po tym słynnym „Wieczorze”, słynnym z tego, że ściągnął do teatru 75.000 osób. Co czwartego mieszkańca Krakowa!

Przyjechałem dziś. Obiad jem na mieście, zajrzałem do kilku sklepów, wstąpiłem na kawę, do pewnego biura. Wszędzie to samo: „Owce źródło”. Przy stoliku obok łączy się rozmowa; ekspedientka kaze mi czekać, chcąc zatelefonować; urzędnik kiwa palcem do interesanta, który stoi w ogonku o dobre kilka osób za mną. Co u licha? „Owce źródło”. Mój sąsiad z kawiarni, ekspedientka urzędnik szukają sposobów, żeby się dostać na próbę generalną, albo jutro na prapremię. Czy też chociaż na niedzielę. — „Przecież będą to grać i grać!” — powiadam. — „No tak, ale człowiek jest ciekaw — mówi ekspedientka. — Takie hało koło tego!”

Wieczorem zbliżam się do teatru. Dzisiaj z powodu próby generalnej przedstawienie zawieszono. Foyer ciemne, hall ciemny. Przed teatrem tłumy. Czeka ze dwieście osób. Różnych ludzi, którym ktoś z dyrekcyj czy z zespołu obiecał, że ich wprowadzi na próbę. Sterczą tutaj pełni nadziei, że wejdą na salę, kiedy się skończą zdjęcia. Wiedzą, na którą z odsłon teraz przyszła kolej. — „Teraz fotografują ten Feb Leszczyńskiego, który Rysiówna obnosi na kij!” Mijam ich. Pewnym krokiem zdążam ku wejściu dla aktorów. Przedzieram się przez sporą grupkę ludzi. Pukam, wyjaśniam, zupełnie bez skutku. Uprzymiarniam portierowi, że jestem recenzentem. Nic z tego! Powiadam, że jestem zaproszony przez samego dyrektora Dąbrowskiego. Nie pomaga! Powołuję się na moją znajomość z innymi dyrektorami: Woźniakiem i Kramarskim. Nie pomaga! Gubię się, i zapewniam, że przychodzę z polecenia autora sztuki, tego Freya Lopego Feliksa de Vega Carpio z bordowego afisza.

Lope de Vega! Wielkie nazwisko! Któż nie słyszał? Ale kto czytał? U nas na scenie nikt żadnego de Vegi nie oglądał. Chyba że w Paryżu natknął się w teatrze na któreś z jego arcydzieł albo w Moskwie, gdzie niedawno wystawiono właśnie to „Owce źródło”. Cóż za postać—jego autor Hiszpan, rówieśnik Szekspira, żołnierz, polityk, ojciec dzieciom, ślubnym i nieślubnym, przez ćwierć wieku ksiądz katolicki, autor ośmiuset komedii i pięciuset dramatów, nie licząc dobrych kilku tysięcy utworów innych rodzajów. Pewną sztukę, którą za naszych dni Edward Boyé tłumaczył przez całe lata, Vega machnął w ciągu trzech dni. Nie raz zrywał się i zanim mu podano pierwsze śniadanie już gotów był z jednym aktem. Romaniści zapewnijają, że mimo tempa utwory jego nie tracą na jakości. Ot, zatem pro prostu był z niego taki stachanowiec pióra, który o kilkaset procent przekroczył normę zdawało by się niewzruszalną dla literatów. Wszystkie jego dzieła są, zgodnie z opinią znawców, genialne. Niemniej przeto gra się z nich za ledwie kilka. Nikt nie wie dokładnie, czemu akurat te a nie inne. Ale temu nie należy się dziwić, bo — jak słusznie powiada Morstin — „żaden człowiek, który ma jeszcze w życiu inne zajęcia, nie jest w stanie całości dorobku de Vegi przeczytać i krytycznie ocenić”.

„Owce źródło”, zdaniem de Vegi komedia bohatera, jest utworem na pierwszy słuch niesłychanie naiwnym. Poza jego dziecięcym frontonem, pełnym łatwizny i niekonsekwencji, dopiero po wyjściu z teatru zaczynają się nam ukazywać perspektywy poważne i sceptyczne, ale Bóg jeden wie, czy na pewno wywoływane w nas siłami samego autora. „Owce źródło” jest sztuką o skromnej wiosecie, która ma okrutnego pana, Gwałci ciela i intryganta, zabijakę komandora, rycerskiego zakonu. W prólogu sztuki to on, komandor Ferdinand, skłania wielkiego mistrza zakonu, Don Ródryga, do buntowniczej wyprawy, idącej na rękę królowi Portugalii, a przeciw interesom króla Ferdynanda i królowej Izabelli. Wyprawa zrazu się udaje, ale potem nie. Komandor powraca do swojej wioski i to właśnie w dniu, kiedy cała wieś bawi się na weselu Laurencji i Frondosa. Laurencji, miejscowej panienci, która wielokrotnie odtrącała złoty komandora, i Frondosa, który pewnego dnia obropił swoją Laurencję przed komandorem, grożąc mu strzałą z łuku. Teraz widząc ich przy sobie, komandor z wściekłością rozpędza wesele. Laurencję porzywa dla siebie, Frondosa skazuje na śmierć. Ale Laurencja się wy-

steczko ma pozostawiać miasteczkiem królewskim. — „Poki się nie przekonam — powiada król Ferdynand — żeście się stali godni bym wam dał nowego pana!” — I koniec!

Czy ten finał pisany był serio? Z całym namaszczeniem i pełnią wiary w królów, będących źródłem wszelkiej sprawiedliwości? Czy też po prostu wyrażał nastroje wszystkich tych wiosecznych prowincjonalnych i małych, dalekich miasteczek, ufnych od początku świata aż po dzień dzisiejszy w to, że na samej górze drabiny społecznej znajdują się ludzie sprawiedliwi i ludzcy, a tylko pośrednie stopnie zajmują zli panowie i okrutni urzędnicy. A może Lope de Vega wprowadził koronowaną parę dla własnego bezpieczeństwa i dla bezpieczeństwa sztuki? Mordowanie przez ludność własnego pana musiało być na ówczesne stosunki sceną raczej śmiałą. Może dla jej osłodzenia Hiszpan doszukiwał swojej komedii takiej prawomyślny finał. Taki sam finał, jaki w tym identycznym celu przypisał „Świętoszkowi” Moliere. Ten słynny monolog oficera gwardii z V aktu, monolog, który współczesnym musiał się wydać szczytem wazeliniarstwa Ale wzmianka za który Moliere mógł wystąpić swą sztukę. Może więc te same przyczyny leżą u źródła „owczych” wiatów de Vegi.

Ale że drażniąco i naiwnie brzmią to pewnie. Zwłaszcza, że następują bezpośrednio po scenie tortury. Świetnie napisanej. Bo w ogóle ten przerażający płodny Hiszpan sprzed czterystu lat, to autor wspaniałe dramatyczny. Szybki, nerwowy, przechodzący od sceny do sceny z błyskawiczną łatwością, jak stworzony dla współczesnych reżyserów, ze swoją żyłką do wielkich scen zbiorowych. Cóż to za kąsek dla reżysera na przykład to obnoszenie przez ludność głowy zabitego komandora na lancy! Albo to wesele zakończone łapanką! Albo ten przy „dźwiękach ponurych” — jak zaznacza sam de Vega — pochód inkwizytorów, spowiedników w kapturach, katów, rakarzy, M czowników, podsądnych w dziwacznych czapach, w łańcuchach! Wszystko zgodnie z fantazją i podług życzeń de Vegi. Zdumiewającego swą wyobraźnią. Ale głównie czysto sceniczną. Sam tekst de Vegi jest skromny, ubogi w obrazy, refleksje. Miejscami nawet przez lakonizm śmieszny. Ale do swej roli informacyjnej dorasta. Jezeli oczywiście pomyślany był jedynie jako niewielka ilość niezbędnych informacji słownych do niekończącego się cyklu ruchomych, wielobarwnych efektów.

W krakowskim ujęciu wypadły one oślepiająco. Na tle szlachetnych i powściągliwych dekoracji Pronaszki, Dąbrowski porusza ma-



Olgierd Jacewicz (Król Ferdynand)



Scena zbiorowa z obrazu XII

Z R O D Ł O

sami ludzkimi strojnymi w kostiumy bujne, krzyczące, przepiękne, bardzo papuzie. Zdaniem jednych te jarmarki i pochody przypominały najpiękniejsze freski Benozza Gozzoli czy też słynne festyny ludowe Breughla. Zdaniem innych miały w sobie coś z Matejki i coś z kolorowo ilustrowanych katalogów firm rolniczych. Istotnie kolor tu siedział na kolorze, w takim ścisłu, w takiej sile, że oszałamiał. Na niektóre szczegóły, kostiumy czy chorągwie, zdołałem zwrócić uwagę osobno. Jeden z tych szczegółów był piękniejszy od drugiego. Na to gotów jestem przysiąc. Przysięgać na całość było by mi trudniej. Nie dlatego, że to rzecz gustu, ale dlatego, że to sprawa, po prostu pewnej chłonności. Jej granic. Mnie po tej bawarnej ofensywie oczy stanęły słupem. Mimo, że podziwiałem upór i konsekwencję, z jaką Pronaszkę przeprowadzał na scenie swoją wizję średniowiecznej Hiszpanii! Za pierwszym razem stanowczo ta wizja przerasta zdolności odbiorcze przeciętnego człowieka. Nie widzę jednak najmniejszego artystycznego powodu, dla którego taki człowiek miałby sobie odmówić przyjemności powrócenia na to widowisko raz i drugi. Ja ze swej strony właśnie tak zrobiłem.

*Dla Pronaszkę. I dlatego również, aby móc ocenić ogrom pracy dokonanej przez zespół, przez reżyserię i przez p. Marynę Broniewską, która dorobiła do widowiska tańce i różne mimiczne wstawki

tami dramatycznymi i elementami rozmieszającymi tej sztuki. Tadeuszowi Łomnickiemu, który małą rolęką wielkiego mistrza Calatrawy przypomniał nam, że możemy się po nim spodziewać najwyższych osiągnięć. Ileż jeszcze nazwisk pcha się pod pióro: Jacewicz, Sheybal, Stodulski, Surowa Szymański. Afisz zdobi ponad to, że wszystkich najszacowniejsze imię Jerzego Leszczyńskiego. Komandora. Doskonalego. Tyle, że z zupełnie innej sztuki: z Bałuckiego, z Fredry, z Bliźnińskiego. Jakiegoś szlagona, Raptusiewicza. Bez pychy, okrucieństwa, siły i amoralności, których wcieleniem winien być w sztuce Don Fernand Gomez.

A przekład? Ze sceny brzmi ładnie. Miejscami nawet doskonale. Ale zwłaszcza w lekturze utrapieniem są jego na szczęście nieliczne rozsiane słówka i powiedzenia tak dzisiejsze, że człowiek nie wierzy, by mogły paść z ust ludzi z piętnastego wieku. Niekiedy także wymknie się Morstinowi spod pióra ustęp, który ma w sobie jakąś vis comica wbrew intencjom autora, tłumacza i wbrew interesom chwili. Myślę na przykład o tym czterowerszu, który pada z ust komandora podczas napaści na samotną Laurencję:

— „A teraz mi wszystko jedno, kładę na ziemi tę kuszę i wierząc w siłę mej ręki miłość na tobie wymuszę!”



Lope de Vega

do ostatniego, najwyższy poziom ambicji. Niezależnie od poszczególnych wyników. Zatem na pytanie, czy ten spektakl Dąbrowskiego jest „najdoskonalszym i najwspanialszym osiągnięciem teatru w odrodzonej Polsce”, musiałbym odpowiedzieć negatywnie. Natomiast był na pewno najciekawszym i najbardziej wydarzeniem teatralnym bieżącego sezonu. W grze o najwyższy poziom współczesnego teatru było mocnym podbiciem stawki.

Tyle na temat teatru, a teraz powróćmy do miasta, do tego miasta, któremu przyglądam się i przysłu-

... między jedną odsłoną a druga. Samo reżyserskie założenie spektaklu było proste: skonfrontowanie dwóch światów. Średniowiecznych, ponurych, zakutych w blachę rycerzy i wesolych, naturalnych, kolorowych zwykłych ludzi, mieszkańców wsi i miasteczek. W tych ludzi wciela się kolor i ruch, i to w ogromnych ilościach. W mężczyzn i w kobiety i w dzieci, w nieznaną polskim scenom mnogości. Poruszanie, dzielenie, łączenie tłumów w naturalne grupy zaabsorbowało tym razem całą uwagę reżysera. Włosy się jeżą na myśl o trudzie włożonym w sceny zbiorowe. Z ciągią troską o to, żeby wypadły żywo, a zarazem żeby się nie rozprężyły na fragmenty równoległe w czasie. W tych scenach reżyseria odniosła pełne zwycięstwo. W scenie wesela, w scenie pochodu inkwizytorów oraz w scenie ze ścietą głową komandora. Tu wspomnieć należy o muzyce **Witolda Krzemińskiego**. Mogę tylko osądzić ją pod kątem jej walorów ilustracyjnych. Znakomitych! Natomiast występujące na tle posilkowej kurtyny intermedia, łączące poszczególne odsłony, wzbudziły we mnie nieufność. Były konieczne: przez czas ich trwania zmieniano dekoracje. Jedne intermedia były mówione, inne śpiewane, jeszcze inne mimiczne. Tekst niektórych piosenek powtarzał się raz w trakcie intermedium, drugi raz po podniesieniu kurtyny, w zanadto bezbronnej sposób zdradzając, że za pierwszym razem szło tylko o względy techniczne. Inne intermedium, to podczas którego rycerze zbrojni na zgitych kolanach udawali, że jadą na koniach, miało w sobie coś niezamierzenie zabawnego. Zato następnie, to z pawaną przepiękne. Szkoda, że wszystkie nie miały jakiegoś elementu jednoczącego. Wtenczas słabsze podciągałyby mocniejsze. A tak sprawiały wrażenie czegoś w ostatniej chwili improwizowanego.

Afisz zawiera ze trzydzieści nazwisk. Taka obsada! Kogóż wymienić, gdy wszystkim by się należało choćby po słówku. Co najmniej więc **Zofii Rysiównie**, świetnej w scenie nauczki dawanej swemu kochankowi, w scenach z komandorem, a zwłaszcza w kapitalnej scenie zwolnienia pod jeden sztandar wszystkich kobiet Owczego źródła, pod ten „rewolucji krwawy sztandar”. (Patrzcie go, jaki on czerwony, ten de Vega! A może to Morstin?) Więc **Marcie Stebnickiej**, przesłicznej królowej Izabelli, więc **Aleksandrze Ślaskiej**, rewelacyjnej Paschali. A z panów najlepszemu ze wszystkich **Opalińskiemu**, szczerze komicznemu, wzruszającemu, który sam jeden na swoich barakach (przy pewnej pomocy ze strony **Fuldego** i przy minimalnej pomocy ze strony tekstu) utrzymywał równowagę pomiędzy elemen-

Lecz **Morstin** ma również swoje miejsce „brzmiące” porównań. Pełne radosnego impetu na którym zasada się urok „Ślubów” czy „Zemsty”:

*W kaftanie wyszytym złotem,
dowódcy dzierząc banderę
mistrz wyjechał przed szeregł,
wspaniału nłóst go deresz,
który jako młody żrebiec
niedaleko morskich wirów
wodę pił z Gwadałkwitwiru
i na żyznej past się glebie.*

Czy to nie **Papkin** mógłby w ten sposób opiewać swego konia? Albo w następujących słowach dwuznacznych składać hołd swemu zwycięskiemu dowódcy:

*Wielki mistrz był twierdzy panem,
potrafił zadaniu sprostać:
przywódcom tby poucinał
a innych kazał wychłostać“.*

3

Czy z tego wszystkiego wynika, że „Owce źródło” nie było wydarzeniem i ewenementem? Ze się nie udało przez brak równowagi między wątlm tekstem i przerosłem **Pronaszki**? Ze udałoby się lepiej, gdyby je potraktować nie tylko jako kanwę do pięknych obrazów, ale również jako kanwę do chórów, śpiewów i tańców. A to z tego względu, że same efekty plastyczne pomnożone znowu przez efekty plastyczne dały w sumie przeciągnięty efekt. Może? Może doprawdy „Owce źródło” to koniec końców tylko libretto! A jednak pomimo takich zastrzeżeń spektakl **krakowski** był zjawiskiem teatralnym wielkiej wagi. Był wydarzeniem co się zowie.

Przede wszystkim przez kapitalny wkład ambicji. Przez włożony wysiłek i przez sumę ryzyka. Dziś po tym widowisku wiemy to i owo o wartościach i brakach tego de Vega, ale w momencie kiedy teatr **krakowski** decydował się na przedstawienie go polskiej publiczności, grał w ciemno, tak jak zawsze gra się w ciemno, doprowadzając do zetknięcia pomiędzy publicznością o wyrobionych gustach i całkiem nowym dla niej zjawiskiem, chociażby to zjawisko miało już na świecie ustaloną markę. Nowy przekład rymowany jest dzisiaj też, zamierzeniem również ambitnym jak ryzykownym. Niepodobna przewidzieć jak dla naszych uszu zabrzmiał, mimo że będzie miał wszystkie walory artystyczne i formalne. A pozostałe elementy widowiska? Przejdźmy je w myśli. Ambitne są. Charakteryzuje je wszystkie, od pierwszego

niego wyżej. **Chateclaira**, wyznawcy opinii, że o teatrze sędzić należy jedynie podług teatru, a nie podług tego jak się do niego ustosunkuje miasto. Ono zaś się ustosunkowuje do niego jak najgoręcej i to jest, może najciekawszy punkt zagadnienia, które by można nazwać zagadnieniem teatru **Dąbrowskiego**

Od pierwszych dni nowej ery teatralnej w odrodzonej Polsce, osoby związane z teatrem próbowały rozwiązać następującą łamigłówkę: jak skłonić do chodzenia do teatru ludzi, którzy do teatru dotąd nie chodzili? Nigdy! Jak ich więc namówić na skosztowanie. Specjalnymi przedstawieniami? Zamkniętymi? Przeznaczonymi wyłącznie dla nowej publiczności: robotniczej, rzemieślniczej, wiejskiej? Jak ją skłonić? Specjalnym repertuarem? Klasycznym? Stosowanym? To zagadnienie wentylowano po pismach, na konferencjach, na zebraniach. Wydaje mi się, że jeden z nielicznych ludzi, który to zagadnienie praktycznie rozwiązał jest **Dąbrowski**. Za pomocą jakiego chwytu? Za pomocą temperatury w jakiej pracuje jego teatr. Ten teatr nafałdowany elektrycznością, ten teatr, który przede wszystkim zwraca uwagę tym, że mu o coś chodzi. To teatr gorący. I z pewnością właśnie ta jego temperatura sprawia, że budzi on zaciekawienie. Nie tylko widzów nawykłych do chodzenia, ale nawet wśród takich, którzy dotąd do teatru nie chodzili. Idą, bo słyszą, że przedstawienie jest nadzwyczajne. Na zwyczajne by się nie pofatygowali, bo to nie jest w ich zwyczajach, ale zrobią wyłom w swoich obyczajach dla nadzwyczajnego. I jest szansa, że przy tym wyłomie zostaną. Rozmawiałem z takimi. Byłem ciekaw przyczyn ich pierwszego kroku. Odpowiadali, że zdecydowali się pójść, ponieważ ludzie tyle o tym mówią. Wspominałem już wyżej o czym. Na przykład o „Wieczorze Trzech Królów”. O tym „Wieczorze”, który ściągnął do teatru jedną czwartą ludności **Krakowa**! Dlaczego? Przepytwałem z dziesiątek nowicjuszy teatralnych na ten temat. Dla wspaniałości, bogactwa, kolorów. To są w każdym spektaklu elementy dla nowicjusza znacznie łatwiejsze niż słowo. Niżej: konflikty, postaci, wypadki charakteryzowane i notowane na scenie przy pomocy wielu sposobów umownych, w których nowicjusz się gubi. Nie gubi się natomiast w barwach, strojach, w wielkich scenach o znaczeniu wyrazistym, jednoznacznym. Teatr **Dąbrowskiego** o takie sceny się ubiega. Szuka widowisk. Recenzenci znajdują w nich błędy. Nowicjusze znajdują w nich nareszcie dostateczny powód, żeby się na teatr zdecydować.

Tadeusz Breza