

Stefan Lewomski

*życie teatru*

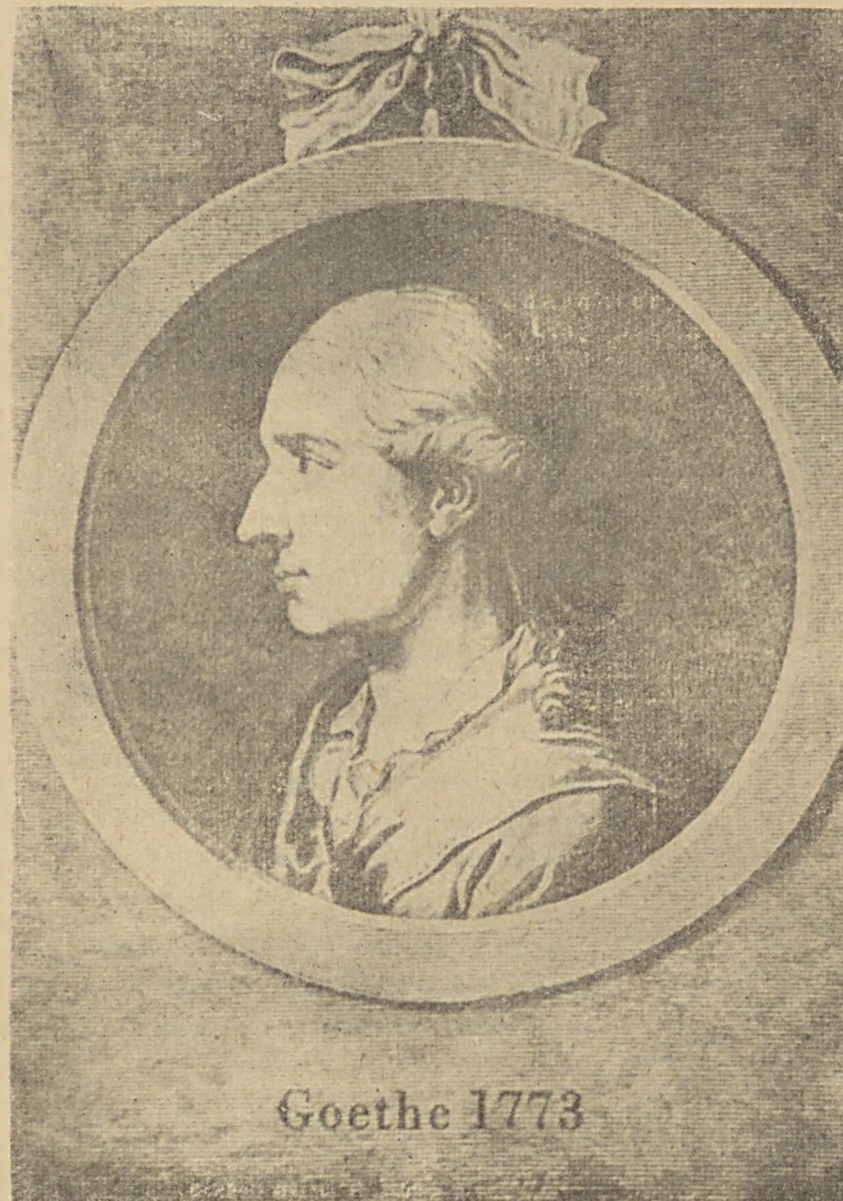
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny  
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

J. W. GOETHE'GO  
„IFIGENIA W TAURYDZIE”

Szósta premiera sezonu 1967/68



J. W. GOETHE  
wg miniatury J. Bayera z r. 1773

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA  
PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Maria Chodor

KIELCE

RADOM

KONTROLA TEKSTU

Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocho

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Maria Makowska

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Ryszard Zajac

Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie

— Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano

pod kierunkiem — Zbigniewa Karysia

Prace malarskie

— Mariana Sztuka

Prace tapicerskie

— Jan Staniec

Prace farbiarskie

— Stefania Tomaszewska

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

JAN WOLFGANG GOETHE

## IFIGENIA W TAURYDZIE

(IPHIGENIE AUF TAURIS)

Tragedia w 5 aktach

Przekład: EDWARD CSATO

Reżyseria:

BOHDAN CZECHAK

Scenografia:

KAROL JABŁŃSKI

Asystent reżysera:

ZBIGNIEW KRĘŻAŁOWSKI

Kierownik literacki:

RYSZARD SMOŻEWSKI

Kierownik artystyczny:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Radomiu, dnia 26 stycznia 1968 r.

O S O B Y:

IFIGENIA	—	Elżbieta Cegielska
TOAS — król Taurydy	—	Zbigniew Plato
ORESTES	—	Zygmunt Wiaderny
PYLADES	—	Zbigniew Krężałowski
ARKAS	—	Józef Stylko

Scenografia:  
KAROL JABŁOŃSKI

Reżyseria:  
BOHDAN CZECHAK

Asystent reżysera:  
ZBIGNIEW KRĘŻAŁOWSKI

J. W. GOETHE

NATURA I SZTUKA

*Natura z sztuką zdaje się być w sporze,  
A nim pomyślisz, kojarzą się w czynie;  
Również i we mnie wszelka niechęć ginie  
I obie wabią mnie w tej samej porze.*

*Trzeba być jeno rzetelnym w swym tworze!  
I gdy dopiero w umiaru godzinie  
Talent i pilność z sztuką wraz się spleśnie,  
Natura w sercu znów wolna żyć może.*

*To samo wszelkiej tyczy się dzielności:  
Daremnie nęci skończoność najczystsza  
Ducha, którego wędziadła nie wiodą.*

*Skupiać się musi, kto pragnie wielkości;  
W ograniczeniu dopiero znać mistrza —  
I tylko prawo darzy nas swobodą.*

*Przełożył:  
Leopold Staff*

## Głosy współczesnej krytyki o „Ifigenii“

(...) W samej rzeczy aktualny jest dzisiaj Eurypides, bo tam mamy do czynienia z autentycznym antykiem. Goethe natomiast widzi antyk oczami Winckelmanna, idealizując go jako świat, w którym panują edle Einfalt und stille Grösse. Jego „Ifigenia w Taurydzie“, odczytana dzisiaj, jest wyjątkowo piękna i wyjątkowo... pusta. Piękne jest to wszystko, co w dramacie tym jest konstrukcją, formą wysublimowanym i wyegzaltowanym stylem antykizującym, kryształowym językiem, obrazem, podniosłym rytmem.

„Ifigenia w Taurydzie“ stanowi dzisiaj dla teatru krańcowy przykład wysublimowanego stylu i studiowania go na wzorce doskonałym.

(A. Wirth, „Ifigenia“ we Współczesnym, „Nowa Kultura“, 19.II.1961).

(...) Goethe nie zniweczył i nie wypaczył żadnego z podstawowych motywów antycznej pieśni; pogłębił je, wysublimował i nieskończenie wzbogacił. Przetransponował dawną tonację i podniósł ją do wyższej nowej skali. A ta klasyczna współczesność akordów, to przewyciężenie dysonansów, klarowna czystość i krystaliczność prowadzącej linii melodycznej, składające się na ów „klasycyzm“ jego „Ifigenii“ dają w rezultacie całość harmoniczną, która jak mi się zdaje, odpowiada także uchu współczesnego słuchacza. Właśnie słuchacza, wychowanego na całkiem odmiennej, automatyzującej muzyce czasów katastrofizmu.

(L. Jabłonkówna, „Ifigenia“, „Teatr“ 16—31.III.1961)

Urzekający jest finał scenicznego rapsodu Goethego z tak zwanym wedle nomenklatury dzisiejszej wydźwiękiem optymistycznym. W przeciwieństwie do nieskończonej plejady dramaturgów, u których ten wydźwięk jest czymś mechanicznym, szablonowym i niejednokrotnie pozbawionym logiki, optymistyczny finał „Ifigenii“ płynie z najgłębszego i w sposób najbardziej antyczny uzasadnionego przeświadczenia, że czystość, prawość i szlachetność, ucieleśnione w postaci „Ifigenii“ muszą zatriumfować nad złem, z przemocą i gwałtem...

(J. Frühling, Premiery warszawskie „Dziennik Polski“, 17.II.1961).

(...) „Ifigenia“ jest nie tylko klasyczna czy pseudoklasyczna — w „Ifigenii“ pod skorupą rygorów pulsuje najgorętsza krew, wrze magma nieokiełznanych uczuć. Surowo przestrzega Olimpijczyk zasad klasycznej harmonii, klasycystycznej symetrii trzech jedności. Ale choć nie podnosi głosu — krzyczy, choć nie zezwala furiom miotać się po scenie — i one są tam obecne w sercu człowieka (...) „Ifigenia“ jest, w założeniu i wypełnieniu, wzniosłym hymnem na cześć największych walorów humanizmu, idei zwycięstwa miłości nad nienawiścią, podstępem i mieczem. Harmonia ponad chaosem.

(Jaszc, Nieśmiertelny Goethe, „Trybuna Ludu“, 5.II.1961).

## „Ifigenia w Taurydzie“

Pod datą 14 lutego 1779 zanotował Goethe w swym dzienniku, że rozpoczął dyktowanie *Ifigenii*. Według pośrednich wiadomości, jakie zostawili współcześni, temat i plan utworu zajmowały umysł poety już od 1776 roku; tak więc proces twórczy zacząłby się wkrótce po przybyciu do Weimaru, przypadałby na początek miłości do pani von Stein i zbiegałby się z okresem pisania jednoaktówki *Rodzeństwo*, w której można by się doszukać pewnych pokrewnych motywów. Pomysł napisania dramatu o *Ifigenii*, dramatu o wątku zaczerpniętym z mitologii greckiej i przedstawionym we wspaniałej tragedii Eurypidesa, nie był w owym czasie specjalnie oryginalny. I klasycy francuscy, i poprzednicy Goethego w dramacie niemieckim zajmowali się sporo dziejami tragicznych dzieci Agamemnona. Wielki Racine, twórca cieszącej się sławą *Ifigenii w Aulidzie*, zostawił po sobie także fragmentaryczny szkic dramatu o taurydzkich przygodach bohaterki; fragment ten został odkryty dopiero w 1747 roku. Historycy wymieniają też sporo innych utworów traktujących o tym temacie. Niepodobna powiedzieć, czy Goethe znał je wszystkie, niektóre na pewno, ale i tak nie stwierdzono żadnych istotniejszych zależności pomiędzy nimi a jego *Ifigenią*. Jedynie postać i imię Arkasa oraz pomysł, by króla Taurydy uczynić konkurentem do ręki Ifigenii, przywodzą na myśl niektóre z tych utworów; są zresztą całkowicie w duchu osiemnastowiecznej, nie greckiej poetyki. W każdym razie istnienie tylu zbliżonych w czasie utworów o Ifigenii i tragedii Agamemnonidów świadczy, że zainteresowanie tą postacią dzielił Goethe z innymi, że był to wyraz pewnego nastawienia epoki i że nie na wyborze tematu zasadza się oryginalność jego dzieła.



DOM W OGRODZIE GOETHEGO W WEIMARZE  
wg rysunku O. Wagnera z r. 1827

Wersja, którą opracował Goethe w 1779 roku, była prozaiczna. Praca postępowała bardzo szybko, choć jednocześnie poeta miał „na głowie“ różne sprawy państwowe. 15 marca Knebel otrzymał pierwsze trzy akty, 19 marca był gotowy akt czwarty, 28 marca dramat był skończony. 6 kwietnia wystawiono *Ifigenię* na ogrodowej scenie zamku w Ettersburgu, w obsadzie: Ifigenia — Corona Schröter, Orestes — Goethe, Pylades — młody książę Konstanty, Toas — Knebel, Arkas — Seidler. Znakoμίty potem profesor medyczny Hufeland, który jako książęcy medyk widział ten spektakl, wspominał:

„Nigdy nie zapomnę wrażenia, jakie Goethe wywarł w greckim kostiumie jako Orestes w przedstawieniu swojej Ifigenii; można było uwierzyć, że ogląda się Apollina. Nigdy nie widziało się takiego stopienia pełni fizycznej i duchowej w jednym człowieku, jak wówczas u Goethego.“

W ogólnym zarysie akcji i w wielu fragmentach ta pierwsza wersja była bardzo podobna do ukończonego po latach ostatecznego dzieła. Zgodnie z „naturalistyczną“ tendencją tych lat, które uważały prozę za formę wypowiedzi bardziej w teatrze naturalną niż wiersz (większość wybitnych dramatów „burzy i naporu“ napisano prozą), i tutaj wybrał poeta mowę niewiązaną. Jak powiedzieliśmy, zależność od pseudoklasycznych opracowań tematu była nieznaczna; wyraźnie natomiast ujawniły się w tym dziele lektury klasyczne. Nawiązanie do tragedii Eurypidesa pod tym samym tytułem było zupełnie wyraźnie zarówno w podobieństwach, jak i w odmianach, które miały pewnego rodzaju „polemiczny“ charakter; wyraźnie też dają się odczuć wpływy Sofoklesa, zwłaszcza jako twórcy *Antygony* i *Elektry*, z nowszych zaś poetów — Racine'a. Jednocześnie widać było odczytanie w literaturze greckiej oraz wiedzę o mitologii, czerpaną przede wszystkim z *Bajek (Fabulae) Hyginusa*, hiszpańsko-lacińskiego gramatyka z czasów cesarza Augusta, w którym Goethe się rozczytywał. Idąc za nim, a także za konwencją własnej epoki, stosował poeta konsekwentnie transkrypcję łacińską imion greckich: a więc np. Jupiter, Klitemnestra. Tej transkrypcji pozostał wierny i we wszystkich następnych opracowaniach.

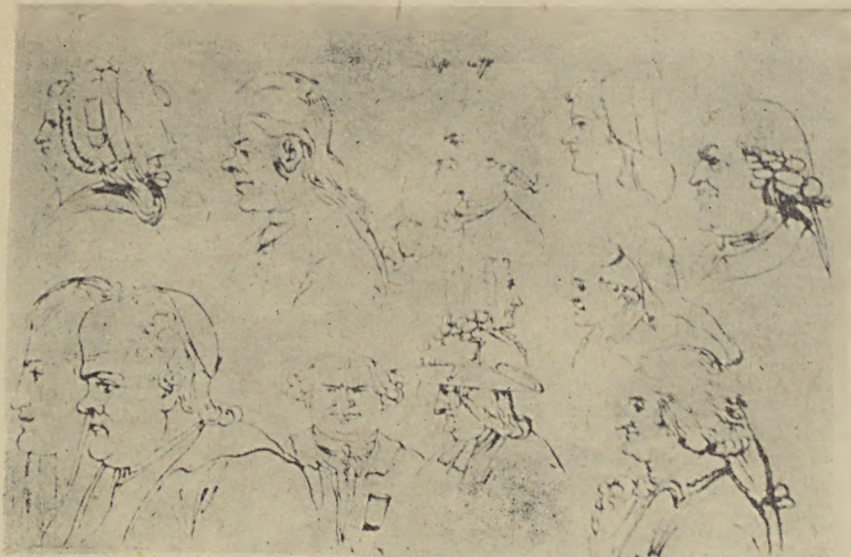
Wkrótce po teatralnej premierze, zimą i wczesną wiosną 1780 r., opracował Goethe *Ifigenię* na nowo, nieznacznie zmieniając treść, ale za to ujmując całość w wolne jamby. W następnym roku, pomiędzy kwietniem a listopadem 1781, powstało drugie opracowanie prozaiczne wzbogacone treściowo. Bardzo przypomina już ono wersję ostateczną. Myśli i nawet słowa płyną tym samym tokiem, chwilami odczuwa się w tej prozie podskórny poetycki rytm, dźwięczący jakby nie dokończonymi i uwiecznionymi w obcym kształcie jambami.

Ta ostatnia, poetycka szata, utkana z regularnych, pięciostopowych jambów, powstała na początku podróży włoskiej, od września do końca roku 1786. Treść nie została odmieniona, przynajmniej w niczym istotnym, ale nabrała innego wyrazu, dopiero teraz w pełni przypominającego wzniosłą dostojność posagów antycznych.



GOETHE I KORONA SCHIRÖTER JAKO ORESTES  
I IFIGENIA W «IFIGENII»  
wg obrazu G. M. Krausa z r. 1779





GŁOWY  
wg rysunku Goethego

Poeta jeszcze przed wyjazdem do Włoch postanowił opracować *Ifigenię* na nowo, dla mającego wyjść zbioru swych dzieł. Najpierw miał zamiar po prostu podzielić rytmiczne wersety trzeciego opracowania na „wolne“ wiersze; po głębszym wczytaniu się w *Elektrę* Sofoklesa uznał krótkie wiersze swej sztuki za „garbate, źle brzmiące i nie do czytania“. W czasie podróży, specjalnie podczas pobytu w Rzymie, znowu poświęcił utworowi mnóstwo pracy stylizatorskiej.

\* ★ \*

Sama natomiast *Ifigenia w Taurydzie* ujrzała wreszcie światło dzienne w ostatecznym kształcie. Kiedy czytał ją przyjacielom rzymskim, wydali mu się nieco zaskoczeni, tak jakby oczekiwali czegoś bardziej w rodzaju *Götza von Berlichingen*. 13 stycznia 1787 Goethe wysłał rękopis Herderowi, w tym samym dniu napisał do pani von Stein: „Dziś odchodzi *Ifigenia*; o gdybyś wiedziała, ile myśli biegło do Ciebie tam i z powrotem, nim sztuka stała się taką, jaka jest“.

Edward Csato

fragment wstępu do „*Ifigenii w Taurydzie*“ — Ossolineum 1965.

## Goethe

### Myśli wybrane

Jako pisarz dbałem w swoim zawodzie przede wszystkim o to, by się samemu pogłębić i udoskonalić, by wzbogacić treść wewnętrzną, a dopiero wtedy głosić tylko to, co uznałem za dobre i słuszne. Nie przeczę, że oczywiście wywarło to w rozległym środowisku skutek i przyniosło pożytek, nie będąc wszakże celem, lecz zgoła nieuniknionym następstwem, jakie zachodzi przy wszystkich oddziaływaniach sił przyrodnych.

\* \* \*

Twoim zadaniem i drogą, z której nie wolno ci zboczyć, winno być przyoblekanie rzeczywistość w kształt poetycki. Są tacy, co usiłują tzw. „poetyckości“ i temu, co jest płodem wyobraźni, nadać cechy rzeczywistości — i wychodzą z tego same brednie. Jeśli uświadomimy sobie ogromną różnicę, jaka zachodzi między tymi dwiema metodami postępowania, jeśli się ją pochwyci i zastosuje — wtedy osiąga się rozwiązanie tysiąca innych zagadnień.

\* \* \*

Tematy i wskazania wyrażające treść istotną winna nasuwać rzeczywistość — rzeczą poety natomiast jest stworzyć z tego piękną i żywą całość.

Człowiek, który jest stale zadowolony z tego, co tworzy, nie zajdzie daleko. Można jednak również przesadzić i przez stawianie sobie wymagań przerastających siły, którymi się w danej chwili rozporządza, sprawić, że duch twórczy stanie się lękliwy i obezwładniony.

\* \* \*

Konieczność jest rzeczą ciężką, ale pozwala człowiekowi wydobyć na jaw jego treść wewnętrzną.

\* \* \*

Życ według swego „widzimisię“ potrafi każdy.

\* \* \*

Najważniejszym jest jednak, abyśmy usiłowali wszystko, co jest w nas i co nas dotyczy, zamienić w czyn.

\* \* \*

Każdemu z nas w miarę jego talentu, jego upodobań i stanowiska nie pozostaje na razie nic innego, jak pomnażać w narodzie oświatę, umacniać ją i rozpowszechniać we wszystkich kierunkach — zarówno w dół, jak zwłaszcza ku górze — by naród nie pozostał w tyle za innymi narodami, lecz osiągnął przynajmniej taki poziom, który by nie zubożał ducha.

\* \* \*

Gdy się pozna prawdę, nigdy nie należy popadać w zwątpienie, lecz zawsze niezłomnie wierzyć, że ona nadejdzie i pozostanie.

W życiu wszystko się sprowadza do czynu — uciechy i cierpienia znajdują się same.

\* \* \*

Każdy, kto działa jedynie z myślą o sobie, jest skazany na cierpienie. Działaj dla innych, by się cieszyć wraz z nimi.

\* \* \*

Mogę przyrzec, że będę rzetelny, lecz nie przyrzekam, że będę bezstronny.

\* \* \*

Prawdą jest pochodnią, i to pochodnią olbrzymią; dlatego właśnie usiłujemy wszyscy zbliżyć się do niej tylko na chwilę, w obawie, by nie spłonąć.

\* \* \*

W miłości niech się zawrą twoje dążenia, a twe życie — w czynie.

Przełożyli: Józef Brodzki i Anna Miłska

J.P. ECKERMANN

## Rozmowy z Goethem

(fragment)

Wieczorem u Goethego. Rozmawiałem z nim o wczorajszym przedstawieniu jego *Ifigenii*, w którym pan Krüger z królewskiego teatru w Berlinie odniósł wielki sukces w roli Orestesa.

— Sztuka ta — rzekł Goethe — nastęrcza pewne trudności. Jest w niej bogactwo życia wewnętrznego przy ubóstwie zewnętrznego. Uwypuklić życie wewnętrzne — oto zadanie! Tło sztuki stanowią wszelakiego rodzaju okropności, z nich zaś dopiero wynikają niepowszednio frapujące efekty. Słowa wydrukowane są, oczywista, mdłym ledwie odbłaskiem życia płonącego we mnie wówczas, gdym je pisał. Otóż powinnością aktora przywrócić im ten pierwotny żar, który przenikał poetę ongiś przy spotkaniu z tematem. Trzeba, byśmy widzieli Greków, bohaterskich i mocnych, których przed chwilą nieledwie owiewał oddech mórz, których prześladowały i nękały kłęski i niebezpieczeństwa wszelakie i którzy z siłą i uczuciem głębokim wyrażają, co im serce w piersi dyktuje. Na nic nam się zdadzą aktorzy niezdolni do potężnych poruszeń serca, recytujący na pamięć wyuczzone powierzchownie role; tym bardziej nic nam z aktorów, którzy nawet ról swych nie umieją.

Muszę wyznać, że nie było mi jeszcze danym widzieć mojej *Ifigenii* wystawionej idealnie. Oto dlaczego nie poszedłem wczoraj do teatru. Nieznośna bowiem męczarnią jest dla mnie walka z widmami, które nie chcą się wcielić w prawdziwe, z krwi i kości postacie.

— Jednakowoż byłby pan bez wątpienia zadowolony z takiego Orestesa, jak go zagrał pan Krüger — powiedziałem. Gra je-

go była tak pełna wyrazu, że musiało się ją jak najlepiej zrozumieć. Wszystko wrażało się pamięć, tak że nie zapomnę ni jego gestów, ni słów.

To, co Orestes ujrzał w ekstazie oczyma duszy, zdołał jego odtwórca narzucić naszym zmysłom przez umiejętne poruszenia ciała i modulację głosu. Na widok tego Orestesa Schiller nie byłby żałował nieobecności furii: one były za nim, były wokół niego.

Owa niezwykła scena, kiedy Orestes, budząc się z przygnębienia, myśli, że jest w królestwie cieni, wywarła potężne wrażenie. Widzieliśmy przeciągający pochód przodków; widzieliśmy Orestesa, który do nich podchodzi, zadaje im jakieś pytania, przyłącza się do nich. I oto zdało się widzom, że ich zagarnia ów pochód, że i oni są pośród błogosławionych, tak wyraźnie i głęboko przeżył swą rolę aktor, tak potężny był jego wysiłek, by unaocznić niepojęte!

— Są więc jeszcze ludzie, których można poruszyć! — rzekł śmiejąc się Goethe. — Mówże pan dalej: był zatem Krüger naprawdę tak dobry? a czy jego warunki fizyczne też są godne uwagi?

— Organ głosu ma czysty, dźwięczny, bardzo wyrobiony, a stąd zdolny do największej giętkości i największego bogactwa tonów. Siła fizyczna i zręczność są dlań pomocą, dzięki której może pokonywać szczęśliwie wszelkie trudności. Wygląda na to, że przez całe życie oddawał się różnorodnym ćwiczeniom cielesnym.

— Doprawdy rzekł Goethe — aktor dramatyczny powinien by brać lekcje również od rzeźbiarza i od malarza. Albowiem jest rzeczą konieczną, by, skoro chce wiernie odtworzyć greckiego herosa, przestudiował gruntownie starożytne posągi, które się do naszych czasów dochowały, i by się cały przepoił naturalnym wdziękiem, jaki miały ich żywe wzory we wszystkich postawach, bądź siedząc, bądź stojąc, bądź w ruchu.

A i to jeszcze nie wszystko — zajmować się ciałem. Aktor przez pilne studiowanie najprzedniejszych pisarzy starożytnych i współczesnych niech także rozwija swój umysł, co mu nie tylko pomoże w rozumieniu swych ról, lecz przeświecili całą

jego osobę, całe jego zachowanie szlachetniejszym blaskiem. Lecz opowiadaj pan dalej! Coś w nim jeszcze zauważył dobrego?

— Wydaje się, że bardzo kocha swoją rolę; przez staranne jej studiowanie pojął dokładnie każdy jej szczegół; żył życiem swego bohatera, poruszał się jego ruchami, a wszystko z prawdziwą swobodą; nic w istocie Orestesa nie pozostało dlań obcym, toteż każde słowo najakuratniej trafiało w cel. A tak był pewny siebie, że obeszłoby się całkiem bez suflera.

— O, to dobrze! — zawołał Goethe — tak właśnie trzeba! Nic bardziej nieznośnego, jak gdy aktor nie panuje nad rolą i przy każdym nowym zdaniu nasłuchuje szeptów suflera; gra jego staje się od razu nijaka, bez wyrazu, bez życia. Jeśliby w takiej sztuce, jak moja *Ifigenia*, aktorzy nie umieli wysmienicie swych ról, lepiej nie grać jej wcale. Bowiem sztuka tylko wtedy może mieć powodzenie, kiedy wszystko idzie w niej żwawo i pewnie.

A więc to tak! Rad jestem, że Krüger tak pięknie się spisał. Polecił mi go Zelter i w rzeczy samej byłbym zły, gdyby się Kügerowi nie powiodło. Zrobię mu niespodziankę: dam mu w upominku ładnie oprawiony egzemplarz *Ifigenii*, na którym skreślę kilka wierszy o jego grze...

Zaczęliśmy rozmawiać o pisarzach dramatycznych w ogólności, jak również o znacznym wpływie, jaki wywierają oni i wywierać mogą na masy ludowe.

Goethe rzekł:

— Wielki i płodny poeta dramatyczny, który przepaja wszystkie utwory szlachetną myślą, może uczynić duszę swych dzieł duszą ludu. Cel taki zasługuje na wysiłek. Z Corneille'a biła potęga zdolna tworzyć herosów. Było to coś w sam raz dla Napoleona: wszak to jemu potrzebny był naród bohaterów! Nie darmo mawiał o Corneille'u, że gdyby ów żył jeszcze, czyniłby zeń księcia. Poeta dramatyczny, świadomy swego przeznaczenia, winien pracować bez przerwy nad sobą, aby oddziaływanie jego na naród było dobroczynne i szlachetne.

Nie należy przy tym rozczytywać się tylko w utworach współczesnych, lecz także w dziełach wielkich mistrzów prze-

szłości, które zachowały poprzez wieki nienaruszoną wartość i znaczenie. Człowiek o duszy naprawdę wielkiej odczuje ową potrzebę i właśnie taka potrzeba obcowania z wielkimi poprzednikami świadczy najoczywiściej o wyższym powołaniu. Trzeba studiować Moliera, trzeba studiować Szekspira, lecz przede wszystkim starożytnych Greków i jeszcze raz Greków!

— Naturom wybranym — powiedziałem — studiowanie dzieł starożytnych może dać oczywiście plon niezmiernie cenny; w ogólności jednakże wydaje się ono mało znaczyć dla kształtowania indywidualnego charakteru. Gdyby było inaczej, wszyscy filologowie i wszyscy teologowie byłiby istotami doskonałymi; a przecież bynajmniej tak nie jest i znawcy starożytności greckiej i rzymskiej są albo ludźmi niepośledniej wartości, albo lichymi stworzeniami zależnie od cech, którymi obdarzył ich Stwórca, bądź też które zawdzięczają swym rodzicom.

— To, co pan mówisz, jest najzupełniej słuszne, jakkolwiek nie znaczy to wcale, jakoby studiowanie dzieł starożytnych było na ogół bez znaczenia dla rozwoju charakteru. Frant na pewno zostanie frantem, a karzeł, choćby nawet codziennie przestawał z wielkością myśli starożytnej, nie urośnie nawet o cal. Natomiast szlachetna istota obdarzona przez Boga zdolnością stopniowego ulepszenia się, przez poznanie i bliskie współzycie z wielkimi Grekami i Rzymianami rozwinie się wspaniale i z każdym dniem bardziej widocznie dorastać będzie do równej tamtym wielkości.

Przełożyli:

*Maria Leśniewska i Wilhelm Mach*

WYDAWCA  
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
KIELCE — RADOM

