

Aleksander Fredro *Nowy*  
*Don Kiszot*

reżyseria  
*Natalia Kozłowska*



**TEATR POLSKI W WARSZAWIE**

[www.teatrpolski.waw.pl](http://www.teatrpolski.waw.pl)

Dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie Andrzej Seweryn

Aleksander Fredro  
*Nowy Don Kiszot*

*czyli sto szaleństw  
krotkowiła we trzech aktach, wierszem ze śpiewami*

Karol  
Michał  
Burmistrz  
Małgorzata  
Zofia  
Postylion  
Kasztelan  
Jakub  
Boruta  
Wójt  
Kmotr

PIOTR BAJTLIK  
WOJCIECH CZERWIŃSKI  
TOMASZ BŁASIAK  
MAGDALENA SMALARA  
MARTA KURZAK  
MARCIN JĘDRZEJEWSKI  
TOMASZ GROCHOCZYŃSKI  
MICHAŁ MACIEJEWSKI  
ADAM BIEDRZYCKI  
ANTONI OSTROUCH  
DOMINIK ŁOŚ

Wieśniaczki

MARTA ALABORSKA  
KATARZYNA KOŁECZEK  
ZUZANNA LIPIEC  
EWA MAKOMASKA  
PAWEŁ CIOŁKOSZ  
MAREK KUDEŁKO  
MICHAŁ MACIEJEWSKI

Wieśniacy

Reżyseria  
NATALIA KOZŁOWSKA

Dekoracje i kostiumy  
MARCIN JARNUSZKIEWICZ

Współpraca scenograficzna  
PAULINA CZERNEK

Muzyka  
STANISŁAW MONIUSZKO / URSZULA BORKOWSKA

Aranżacje  
URSZULA BORKOWSKA

Zespół muzyczny w składzie:

Chórzyści  
ANNA CHMIELARZ – kierownik chóru/opieka wokalna  
PATRYCJA MODLIŃSKA / RENATA SZCZYPIOR  
ANDRZEJ BORZYM / ANDRZEJ GRĘZIAK  
SEBASTIAN BOGUSZEWSKI  
PIOTR PIERON / KAMIL KAZNOWSKI

Muzycy  
MARCIN ŚWIDERSKI / MICHAŁ SOBIERA – saksofony, flety  
JUSTYNA BARAN / URSZULA IZAK – skrzypce  
KLAUDIUSZ BARAN / PATRYK SZTABIŃSKI – akordeon  
MATEUSZ SZEMRAJ / MICHAŁ PINDAKIEWICZ – gitara  
KONRAD KUBICKI / WOJCIECH GUMIŃSKI – kontrabas  
MARTA MAŚLANKA / PIOTR GLIŃSKI – perkusja

Choreografia i ruch sceniczny  
KATARZYNA ANNA MAŁACHOWSKA

Reżyseria światła  
PROT JARNUSZKIEWICZ

Premiera 26 lutego 2011, Scena Duża

Powieść Miguela de Cervantesa *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, czy też jak chcieli polscy tłumacze *Don Kiszot z Manszy*, ukazała się drukiem w 1605 roku. Drugą część przygód błędnego rycerza opublikowano w 1615 roku. W wieku XVII widziano w Don Kichocie nieszczęśliwca, który padł ofiarą czytelniczych pasji i wybujałej wyobraźni. Romantycy z tego, co dawniej uznano za wadę, uczynili walor interpretując egzaltację Don Kichota jako przejaw zwycięstwa imaginacji nad realnością. Don Kichot stał się symbolem nowego postrzegania świata – idealistą uniwersalnym, heroicznym altruistą, tym, który jak romantycy, czucie i wiarę więcej ceni niż mędrca szkiełko i oko.

W spisach bibliotecznych rodziny Fredrów nie figuruje „Don Kiszot”, ale Aleksander Fredro bez wątpienia Cervantesa czytał, w tłumaczeniu zapewne podobnym do niżej przytoczonego – dziewiętnastowiecznego, pochodzącego z poczytnej serii nazwanej *Biblioteką Dziel Wyborowych*:

W 1825 roku księgozbiór Fredry liczył tylko 39 woluminów - w tym wydawnictwa wielotomowe.

Gdy po roku 1846 Fredro wyprowadzał się z Beńkowej Wiszni do Lwowa zabrał ze sobą bibliotekę składającą się z dziesięciu tysięcy książek.

Jak tedy wyszorowawszy sobie zbroicę, z nagłówka wysztukowawszy sobie hełm przyzwoity, rumaka ochrzciwszy wspaniale, a siebie znamienicie mniemał, że teraz nie brakuje mu już nic więcej jak tylko damy, w którejby był zakochanym; bo rycerz błędny bez miłości, to tak samo jak drzewo bez liścia i owocu, a nawet po prawdzie, jak ciało bez duszy.

O, jakże się cieszył, jak radował nasz rycerz, (...) nie posiadał się już z rozkoszy, kiedy znalazł nareszcie w głowie niewiastę, którą wyrytował na paniu serca swego! Była nią, jak mniemają historycy, gładka dość dziewczucha wiejska, córka rolnika ze wsi, w której mieszkał nasz rycerz i kochał się w niej kiedyś, ale tak, że ona o tem ani trochę nie wiedziała i ani się domyślała. Nazywała się Alonza Lorenzo; ją to wybrał on teraz na panią swych myśli i serca; a wyszukując i dla niej nazwiiska równie szlachetnego, jak własne i któreby miało w sobie coś książęcego, po długich turbacyach nazwał ją nareszcie Dulcyneą z Tobozo, jak w rzeczy samej z tamtąd pochodziła, i że imię to przypadło mu niemniej do myśli i smaku, jak imiona powynajdywane przezeń dla siebie i konia swego.

Tak więc wszelkie przedwstępne poczyniwszy kroki, rycerz nasz dłużej nie chciał dać czekać na siebie ludzkości, bo czuł, że każda chwila zwłoki czyni go winnym i odpowiedzialnym za wiele krzywd na świecie, za wiele nadużyć i niesprawiedliwości, którym zapobiedzby było można.

Romantyzm nie lubił wogóle komedii, przynajmniej takiej, jaka za czasów jego narodzin panowała na scenach europejskich tj. Molirowskiej. Dla romantyków śmiech wesoły, szczery, z całego gardła był czemś bardzo pospolitem, trywialnym; oni cenili tylko uśmiech i to przeważnie uśmiech ironiczny.

Piotr Chmielowski, *Wstęp do Komedji*, Warszawa 1898

Osobliwym zrzędzeniem losu było zjawienie się Aleksandra Fredry w najbardziej ponurym czasie historycznym, w kraju, który nie tylko z nakazów epoki, ale ze względu na własną sytuację polityczną nie cenił śmiechu - wręcz od niego stronił. Jak zauważył Tadeusz Boy-Żeleński w „Obrachunkach fredrowskich”: *Fredro był pierwszym geniuszem komicznym w kraju, gdzie w literaturze przywyknięto szukać, nawet w lepszych czasach, cokolwiek kaznodziejstwa. Jeżeli komedii przedfredrowskiej pozwolono w Polsce żyć, to dlatego może, że była mało komiczna a bardzo obywatelska, dydaktyczna...*

Aleksander Fredro czytywał Corneille'a, Racine'a, Voltaire'a - świadczą o tym listy zakupów do domowej biblioteki. Do teatru chadzał jednak chętniej na komedie. Między zawieszeniem broni a demobilizacją, podczas kampanii 1814 roku, upłynęło kilka miesięcy, które dwudziestoletni Fredro spędził w Paryżu, często chodząc do teatru, lecz nie do Comédie-Française, która jak pisał: znalazła go prawie obojętnym widzom, a do „lekkich” teatrów na wodewile, farsy i operetki - chryje muzyczne, jak zwykł mawiać - które wprawiały go w zachwycenie.

W krotkach, gdzie nie chodzi o prawdopodobieństwo powikłań, ani o rysunek charakterów, lecz o zabawienie tylko widzów przez wprowadzenie śmiesznych figur i sytuacji, najlepiej i najwidoczniej przejawia się werwa komiczna, tj. zdolność do tworzenia takich plastycznie w wyobraźni naszej rysujących się położeń, które nawet bez pomocy dowcipu słowa mogą śmiech szczery i swobodny obudzić. Ze wszystkich naszych komediopisarzy, dawnych i nowszych, Fredro posiadał zdolność tę w stopniu najwyższym.

Obdarzony zdrowym rozsądkiem, byстрым zmysłem spostrzegawczym, łatwym i trafnym dowcipem, wielką żywością słowa, doskonale odtwarzał wszystkie wybitne śmieszności życia, potęgując ich wyrazistość metodą typowego skupienia rysów w jednej danej osobistości i w jednej danej scenie. Co do śmieszności osób i sytuacji, przez niego malowanych, nie może być nigdy pomyłki najmniejszej, bo nawet średnio rozwinięty widz dostrzeże z łatwością zabawne strony tego, na co patrzy.

Piotr Chmielowski, *Wstęp do Komedji*, Warszawa 1898

*Intryga na prędcę czyli nie ma złego bez dobrego*, pisana wierszem jednoaktówka, wystawiona została we Lwowie 10 marca 1817 roku. Fredro rozczarowany przyjęciem spektaklu przez widzów wycofał sztukę z teatru *do poprawy, aby już nigdy nie wróciła na scenę*. Sam wrócił jednak do tematu i posłużył się tekstem swojej pierwszej komedii pisząc w 1822 roku krotkowilę ze śpiewami - *Nowy Don Kiszot czyli sto szaleństw*.

Rzecz rozgrywa się w karczmie, niedaleko Radomia, gdzie zjawia się młody idealista Karol, który niczym Don Kichot szuka przygód goniąc za marzeniem – zarówno o wielkiej miłości, jaki i o sprawiedliwości społecznej. Jego egzaltacja i młodzieńcze rozwichrzenie, skonstrastowane zostały z ostrożnością i roztropnością Michała – towarzysza w podróży, który trwa przy nim niczym Sancho Pansa przy Don Kichocie.

Fredro był bardzo muzykalny. Lubił muzykę i świetnie się na niej znał. Na prośbę kompozytora Franciszka Mireckiego, w roku 1836, podjął próbę napisania libretta do jego opery o litewskim księciu Mendogu. Ostatecznie zniechęcony opieszałością Mireckiego, nie mogąc doczekać się finalnej wersji partytury, przerwał pracę w roku 1842.

# W

karnawale 1817 roku Aleksander Fredro poznał dziewiętnastoletnią Zofię z Jabłonowskich Skarbkową, z którą połączyła go miłość... przez długie lata platoniczna, gdyż wybranka była żoną, starszego o lat osiemnaście, hrabiego Stanisława Skarbka – jednego z najzamożniejszych ludzi w Galicji. Małżeństwo nie było udane jednak rodzina Zofii nie dopuszczała myśli o separacji, a kiedy już mimo wszystko do niej doszło nie akceptowała małżeńskich planów Fredry. Szczęśliwie w 1822 roku Fredrowie uzyskali tytuł hrabiowski, a wkrótce potem Aleksander objął majątek w Beńkowej Wiszni, co w oczach hrabiostwa Jabłonowskich, postawiło jego osobę w nieco innym świetle. W 1828 unieważniono ślub Zofii ze Skarbkiem, w tym samym roku przyjęto też oświadczyzny Fredry. Po jedenastu latach od poznania Zofia i Aleksander pobrali się 9 listopada 1828 roku. Byli zgodnym małżeństwem przez czterdzieści osiem lat.

Można mówić o tej sprawie, skoro mówią o niej wszyscy pisząc o Fredrze i skoro on sam zwierzył się nam pośrednio ze swoich uczuć, dając bohaterkom sześciu z rzędu komedyj imię Zofii. Można mówić wreszcie dlatego, że Fredro-pisarz zyskuje na tej niedyskrecji: jego utwory nabierają wyrazu, kiedy wiemy ile własnych bólów, nadziei, niepewności, ile rozterek własnego serca włożył w ich sceny miłosne.

Tadeusz Boy-Żeleński, *Obrachunki fredrowskie*, Warszawa 1934



Aleksander Fredro, według kanonów urody swej epoki, uchodził za mężczyznę przystojnego. Miał 177 cm wzrostu, kręcone kasztanowe włosy, które z wiekiem przyprószyła siwizna, brązowe oczy, wysokie czoło, orli nos i białe, zdrowe zęby. Świetnie tańczył. Lubił i umiał się szykownie ubrać. Można powiedzieć że był dandysem. Jego żona latami wspominała jak wielkie wrażenie zrobił na niej w dniu, kiedy przyjechał się oświadczyć. Z zapisków Fredry wiemy, że kupił na tę okazję nowe, bardzo eleganckie ubranie.

Tytuł hrabiowski wszedł do rodziny Fredrów dopiero w roku 1822. Wystarał się o niego ojciec Aleksandra - Jacek Fredro, mniej z próżności, bardziej chyba z oszczędności. Wiedeń nałożył na polską Galicję blisko 30 rodzajów podatku, z których często zwolniona była magnateria.

Portret mężczyzny w mundurze uważany za młodzieńczy wizerunek Aleksandra Fredry autorstwa Michała Weixlbauma ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich.

# Nowy Don Kiszot

Jak to? Mógłżem płci pięknej odmówić obrony?  
Każdy słabszy w ucisku, w jakimkolwiek względzie,  
Zawsze prawo do mojej opieki mieć będzie.  
A dopiero kobiety, ten piękny twór Boga,  
Których słabość powabem, powabem i trwogą,  
Których uśmiech tak miły i władający tyle  
Od kolebki nas wiedzie w późne życia chwile,  
Podwaja każdą rozkosz, uśmierza zgryzoty,  
Zachęca nas, nagradza, unosi do cnoty –  
Mająż z najświętszych uczuć czynić nam ofiary,  
A barbarzyństwo mężów zostawać bez kary?  
Nie, póki serce bije, władać mogą dlonie,  
Dopóty walczyć będą w płci pięknej obronie!

Fredro za młodu sam padł ofiarą „intrygi na prędcę”. Wiosną 1824 roku Maksymilian Fredro znalazł dla brata lekarstwo na niespełnioną miłość do Zofii – rosyjską hrabiankę Elżbietę Buturlin. Pod pretekstem odbycia wspólnej podróży po Włoszech ściągnął Aleksandra do Florencji, gdzie zaaranżował spotkanie z kandydatką na żonę. Niestety plany Maksymiliana spełzły na niczym gdy Aleksander, który pierwotnie zdawał się być przychylnie nastawiony do Elżbety, wrócił nagle do Polski - do Zofii, o którą starał się kolejne cztery lata.

**C**harakterystyczna jest struktura artystyczna obrazu utrwalonych masek ludzkich, które miały ogromny wpływ na kształtowanie się obrazu człowieka w powieści podczas najważniejszych stadiów jej rozwoju (Rabelais, Cervantes). Bohater epicki i tragiczny poza swoim losem i wyznaczoną przez ten los fabułą jest nikim; nie może stać się bohaterem innego losu, innej fabuły. Maski ludowe – Maccus, Pulcinella, Arlekin – mogą sprostać dowolnemu losowi i znaleźć się w najrozmaitszych sytuacjach, jednakże nie realizują się w nich do końca i zawsze, w dowolnej sytuacji, w każdym losie mają wesołą przewagę, zachowują nieskomplikowane, ale niewyczerpalne ludzkie oblicze.

Michail Bachtin

## Mądrość Paul Verlaine

1881 rok, fragment w przekładzie Feliksa Konopki

Nieszczęście, rycerz w masce, co milcząc mnie mijał,  
Na wskroś me stare serce przebódl swą kopiją.

Mego starego serca krew trysła strumieniem  
I na kwiatach się w słońca rozwiła promieniu.

Mrok oczy moje zgasił, krzyk ścisnął mi gardło  
I stare moje serce w dzikim dreszczu zmarło.

Wtedy rycerz Nieszczęście obrócił się do mnie,  
Zsiadł z rumaka i podszedł i ręką swą tknął mnie.

Swój palec w stal zakuty wbił w mą ranę krwawą,  
Podczas gdy twardym głosem stwierdzał swoje prawo.

I wraz za jego palca dotknięciem lodowem  
Odrastać mi zaczęło serce dumne, nowe

I oto rozgorzałe w czystości najszczerzej  
Młode i dobre serce zabiło w mej piersi.

I stałem jak pijany, drżąc w niewiary trwogach,  
Jak człowiek, który ujrzał jakąś wizję Boga.

Lecz dobry rycerz, konia dosiadłszy na nowo,  
Odjeżdżając, znacząco ku mnie skinął głową

I krzyknął (głos ten we mnie wciąż jeszcze nie zamilknął):  
"Strzeż się choć ! bo tak uda się raz jeden tylko".

## Maria Antoni Malczewski

powieść poetycka, 1825 rok  
fragment

1

Czy znasz weneckie zapusty?  
I w noc, i we dnie,  
Wesołe, szalone, przednie;  
Maska twarz kryje - a kto się pyta  
O sprawy czyje, tego przywita  
Wrzawa, śmiech pusty.  
Żywo, radośnie,  
Skrycie, miłośnie,  
Staruszek Doża, Arlekin młody,  
Dziewczyna hoża szuka osłody;  
Matrony, księża, oszusty  
Swobody.  
A kryte łodzie  
Czernią na wodzie.  
Wrzawa, śmiech pusty;  
Czy znasz weneckie zapusty?

2

My sobie jedziem kuligiem;  
I w noc, i we dnie,  
Wesołe, szalone, przednie;  
Maska nas kryje - a kto chce wiedzieć,  
Skąd my i czyje, to odpowiedzieć  
Śmiechem i krzykiem.  
Szczera ochota  
Otwiera wrota,  
Bo Krakowianki i pielgrzym stary,  
Żydzi, Cyganki, uderzą w pary;  
Wróżki, Diabli, nie oszusty,  
W puchary.  
Lecim saniami  
I jadą z nami,  
Wrzawa, śmiech pusty;  
Czy znasz ty polskie zapusty?

**M**aska jest narzędziem tajemniczym, strasznym. (...) Z maską na twarzy stajemy u progu teatralnego misterium, odżywają demony, niezmiennie, statyczne, nieruchome twarze, które tkwią u korzeni teatru. (...) Aktor na scenie nie może dotykać maski gestem zwyczajnym. Gest staje się absurdalny, sztuczny, chybiony. Dla wypracowania własnej ekspresji aktor musi naszkicować, zamarkować gest ręką, a nie wykonywać go „realistycznie” na masce. Jednym słowem maska nie znosi konkretności gestu rzeczywistego. Maska jest rytualna.

Giorgio Strehler

# Epos - nasza Cypryan Kamil Horwida

1848 rok, fragment

V

To tak!...więc stajesz mi znów przed oczyma,  
Jak ongi, rdzawą osłonięty zbroją,  
I smutek budzisz, co się wężem zżyma,  
Bo i ja miałem Dulcyneę moją!

VI

To tak!... a śmiechu nie ma w tym, oj! nie ma -  
Dla widzów chyba i dla czytelników,  
Lecz dla nas? - mówię: dla nas, co obiema  
Rękami nikłych walczym rozbójników,  
Oswobodzając księżniczkę zaklętą -  
Ból, spieka, gorycz i marsz drogą krętą.

VII

A śmiech? - to potem w dziejach - to potomni  
Niech się uśmieją, że my tacy mali,  
A oni szczęśni tacy i ogromni,  
I czyści, i tak zewsząd okazali...

VIII

A oni? - że tak znikąd nie zdradzani  
Po paradyzie latają w promieniach  
Z Beatryksami swymi - rozkochani -  
W purpurze, w wieńcach i w drogich kamieniach,  
Co odśmiejają się niebieskim ciałom  
I oczom - i otwartym w strop aż na wskroś Chwałom!

IX

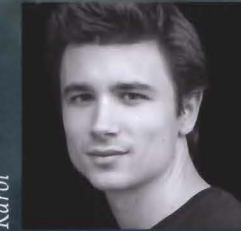
Szczęść-że im, Panie. ....

XIII

A Dulcynea moja - o! prze-chrobry  
Rycerzu - wiedz, że w swojej ona  
Osobie nigdy mi nie odsłonią;  
- Chyba że wietrzyk jaki, wietrzyk dobry,  
Uchyli czasem kwefu i nad włosom  
Rumianych grono gwiazd pokaże z dala;  
Albo obrączkę tęczową z opala,  
Albo obuwia, co się bawi z wrzosem  
Kwitnącym, rąbek mały, taki mały  
Jak najdrobniejsza koncha perłowana...

# Obsada

Piotr Bajtlik



Karol

Wojciech Czerwiński



Michał

Tomasz Błasiak



Burmistrz

Magdalena Smalara



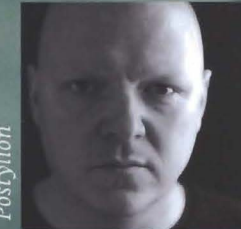
Magorzata

Marta Kurzak



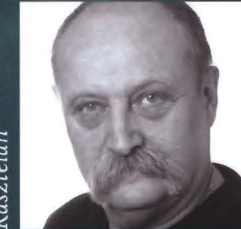
Zofia

Marcin Jędrzejewski



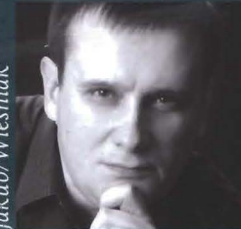
Postyjon

Tomasz Grochoczyński



Kasztelan

Michał Maciejewski



Jakub/Wieśniak

Adam Biedrzycki



Boruta

Antoni Ostouch



Wjót

Dominik Łoś



Kmotr

Marta Alaborska



Wieśniaczka

Katarzyna Kołeczek



Wieśniaczka

Zuzanna Lipiec



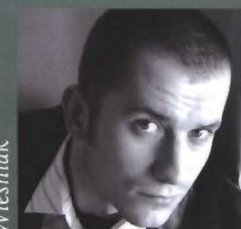
Wieśniaczka

Ewa Makomska



Wieśniaczka

Paweł Ciołkosz



Wieśniak

Marek Kudelko



Wieśniak

# Bazyli Albiczuk

nazywany malarzem ogrodów, to artysta o bardzo wyrazistej osobowości twórczej i wyjątkowej, rozpoznawalnej manierze malarskiej.

Malował, pisał wiersze, grał na skrzypcach. Ukończył cztery klasy szkoły powszechnej, rysunku uczył się w wojsku.

Życie i sztuka Albiczuka są świadectwem niezwykłego ukochania i poszanowania natury. W przyrodzie artysta widział ład i harmonię, której zabrakło mu w życiu. Od codzienności uciekał do ogrodu założonego przez siebie w Dąbrowicy Małej - rodzinnej, niewielkiej wsi w województwie lubelskim. Zasadził w nim kilkaset gatunków roślin, w tym wiele przeniesionych z łąk, pól i wiejskich przydroży. Te swoiste portrety ogrodu, malowane o różnych porach roku i dnia, ukazują przyrodę w najpiękniejszej postaci. Moje zadanie - wyławić z natury to, co mnie cieszy, raduje, to, co najpiękniejsze. I to wyłowione piękno chciałbym utrzymać w czystości bez żadnych tendencji poglądowych, jak najdalej chciałbym być od zwalczających się stron ideologicznych, a bliżej Natury.

Prace malarza znajdują się w zbiorach polskich muzeów etnograficznych m.in. Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej oraz Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Są również ozdobą wielu prywatnych kolekcji.

Teatr Polski dziękuje Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej oraz Państwowemu Muzeum Etnograficznemu w Warszawie za zgodę na bezpłatne wykorzystanie reprodukcji dzieł Bazylego Albiczuka w scenografii spektaklu oraz w niniejszym programie.



## Dyrektor Teatru – **Andrzej Seweryn**

Zastępca Dyrektora d/s Artystycznych - **Jarosław Gajewski**  
Główna Księgowa – **Małgorzata Murawska**  
Asystent Dyrektora Teatru – **Michał Sieczkowski**

Główny inżynier – inż. **Leszek Włodarkiewicz**  
Pracownia scenograficzna – **Jolanta Gałązka, Grażyna Piworowicz**

Kierownicy pracowni:  
akustycznej - **Paweł Betcher**  
krawieckiej damskiej – **Zofia Borycka**  
krawieckiej męskiej – **Ryszard Szczepański**  
malarzkiej – **Janusz Przepióra**  
modelatorskiej – **Zbigniew Petschl**  
oświetleniowej - **Jarosław Wardaszka**  
perukarskiej – **Magdalena Taff-Porębiak**  
stolarskiej – **Ryszard Kotomski**  
szewskiej – **Waldemar Kamiński**  
ślusarskiej – **Grzegorz Maryniak**  
tapicerskiej – **Mirosław Metylski**  
Kierownik rekwizytorni – **Paweł Wrześniewski**  
Brygadier sceny – **Zbigniew Dybek**  
Brygadierka garderobianych – **Iwona Różycka**  
Inspicjent – **Anna Maziasz**  
Sufler – **Katarzyna Bocianiak**

Kierownik koordynacji pracy artystycznej  
i sekretariatu – **Małgorzata Skrocka**  
Koordynacja pracy artystycznej / Impresariat – **Bartosz Borowicz**  
PR / Sponsoring - **Katarzyna Gawel-Stańkowska**  
Wizerunek / Komunikacja - **Olga Sander-Stachurska**  
Dział literacki – **Iwona Kusiak, Patrycja Mikłasz-Pisula**

Biuro Obsługi Widzów  
Główny specjalista – **Agata Nawrocka**  
tel./fax 22 826 49 18  
e-mail: bow@teatrpolski.waw.pl

W scenariuszu spektaklu wykorzystano fragmenty „Intrygi na prędcie” Aleksandra Fredry.  
W projekcie scenografii wykorzystano motywy florystyczne z obrazów Bazylego Albiczuka.  
Przy realizacji spektaklu korzystano z zasobów magazynu kostiumowego Teatru Polskiego.  
Cytując w niniejszym programie XIX-wieczne teksty zachowano ich oryginalną ortografię i składnię.

Redakcja programu – **Patrycja Mikłasz-Pisula**  
Projekt plastyczny programu – **Mateusz Kurek / Eyedea**

Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie  
sezon 2010/2011  
nakład: 2000 egzemplarzy

## Partnerzy Teatru





# TEATR POLSKI

---

W WARSZAWIE

[www.teatrpolski.waw.pl](http://www.teatrpolski.waw.pl)

Teatr Polski jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Mazowieckiego

 **MAZOWSZE.**  
serce Polski