

OTELLO

SZEKSPIR





*27 MARCA*  
PREMIERA DNIA ~~26 LUTEGO~~ 1963 R.

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

DYREKTOR

MARIAN GODLEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI

KRYSTYNA KONOPACKA-CSALA



## SZEKSPIR I JEGO EPOKA

Największy dramaturg świata William Szekspir, nieościgniony wzór wszystkich swoich następców, nie mógł pochwalić się szacunkiem i uznaniem współczesnych mu pisarzy i teoretyków literatury. Ochrzczono go mianem samouka, parweniusza, dorobkiewicza, rajstra do wszystkiego, zarozumialca, wrony przybranej w cudze pióra itp. Oto epitety, jakimi obdarzyli go angielscy pisarze epoki Odrodzenia, należący do tzw. „grupy intelektów uniwersyteckich” („University Wits”). Owi wykształceni intelektualści hołdowali żelaznym prawom tragedii i komedii antycznej, których blask i świetność odkrył na nowo renesansowy humanizm. — W dziedzinie dramatu epoki Odrodzenia Anglia zdecydowanie obejmuje prymat nad całym cywilizowanym światem. W ciągu XVI i początków XVII w. angielscy dramaturdzy stworzyli około 2000 utworów scenicznych, z których zachowało się około 800. Nie tylko ilość gra tu rolę: wiele z tym utworów przedstawia wysoki poziom artystyczny, odkrywczość myśli i głęboką, prawdziwie humanistyczny stosunek do życia. Szczytowym osiągnięciem angielskiego dramatu epoki Odrodzenia jest twórczość Williama Szekspira.

Bujny rozkwit literatury dramatycznej łączy się z ówczesnym ogólnym rozwojem kulturalnym, z gospodarczą i polityczną potęgą Anglii, związaną z długim okresem panowania królowej Elżbiety (1558—1603). Stąd przyjęta powszechnie nazwa „dramatu elżbietańskiego” i „teatru elżbietańskiego”. Wraz z rosnącym

w epoce Odrodzenia poczuciem patriotyzmu, umacnianiem się władzy państwowej opartej na nowej sile ekonomicznej, tzn. na mieszczaństwie, wraz z poszukiwaniem sprawiedliwego ładu społecznego, który by naprawił krzywdy ustroju feudalnego — szło dążenie do stworzenia rodzimej, narodowej sztuki. Kosmopolityczna literatura średniowiecza, nasycona abnegacją życia doczesnego służyła interesom kościoła i dworów książęcych. Człowiek renesansu zrywa z tą abnegacją ziemskiego żywota. Szuka odpowiedzi na dręczące go na każdym kroku pytania: gdzie jest źródło zła i niesprawiedliwości społecznej, gdzie należy szukać oparcia w życiu, jaka jest droga zawitych konfliktów życiowych, jakimi kryteriami moralnymi i etycznymi należy się kierować, aby najlepiej i najpełniej wykorzystać całe piękno życia. Człowiek sam dla siebie staje się głównym ośrodkiem zainteresowania.

Nic dziwnego, że po mrokach scholastycznej myśli średniowiecza jedyną początkowo skarbnicą wiedzy o człowieku staje się nieuznawana dotychczas przez kościół „pogańska” literatura starożytna. Seneka, Eurypides, Plaut i Terencjusz — oto mistrzowie tragedii i komedii Odrodzenia. Wkraczają oni najpierw na scenę dworską w języku oryginalnym, potem w przekładach, aż wreszcie — wobec rosnących wymagań coraz szerszej publiczności angielskiej — dramaturdzy usiłują połączyć wzorową formę klasyczną z rodzimą, narodową treścią dramatu. Znika równocześnie ze scen

elitarny język łaciński. Tak powstają w połowie XVI w. pierwsze przeróbki dzieł klasycznych wzbogaconych obyczajowymi motywami angielskimi. Olbrzymia chłonność renesansowej widowni oraz chęć jak najpełniejszego wciągnięcia społeczeństwa w sprawy państwowe, polityczne, skłaniają pisarzy do tworzenia całego cyklu utworów scenicznych typu „history” — tzn. tragedii osnutych na tle historycznych wydarzeń z dawnych dziejów i ze współczesności Anglii. Wszyscy dramaturdzy drugiej połowy XVI w. próbują swych sił w tym rodzaju dramatu. Tragedia historyczna, jakkolwiek nosi jeszcze wyraźne ślady stylu tragedii starożytnej, jest już zdecydowanie narodowym dramatem angielskim. Posiada ona jeszcze wiele błędów artystycznych (rozwlekły dialog, sążniste tyrady i monologi, niezbyt zwartą konstrukcję dramatyczną, brak motywacji psychologicznej), ale zawiera niezwykle cenny ładunek wychowawczy, społeczno-polityczny: piętnuje tyranie władców feudalnych, wewnętrzne waśnie i rozbięcie kraju, staje na straży ładu, sprawiedliwości i praworządności. Silna władza nowej monarchii, potęga skonsolidowanej państwowości wydaje się pierwszym humanistom angielskim podstawowym warunkiem zorganizowanego życia społecznego.

Wielcy poprzednicy Szekspira: Krzysztof Marlow, Thomas Kyd, Robert Green a nawet John Lyly (jakkolwiek ten jeden był dramaturgiem zdecydowanie elitarnym, dworskim) tworzą podwaliny angielskiego dramatu renesansowego. Należą oni do wspomnianej już grupy „University Wits” i całą swoją humanistyczną wiedzę oddają na użytek masowej sceny teatru elżbietańskiego. Były to niewątpliwie wielkie talenty pisarskie. I któż z tych znanych, cieszących się rozgłosem

dramaturgów przypuszczał, że w przyszłości za nimi ich sławą ów „niegodny miana pisarza”, pogardzany dyktant bez uniwersyteckiego wykształcenia — syn rękawicznika, William Szekspir? Sprawiedliwość każe przyznać, że twórczość Marlowa, Greena, Kyda i innych była doskonałą szkołą literacką Szekspira. Czerpał z niej nie tylko pomysły tematów i wątków, ale korzystał również z artystycznych osiągnięć formalnych, które pod jego genialnym piórem doszły do szczytów doskonałości.

Cała trójka czołowych „intelektów uniwersyteckich” zmarła w latach 1592—94, tzn. w początkowym okresie rozgłosu dzieł szekspirowskich. Trzydziestoletni wówczas Szekspir (ur. 26. IV. 1564 w Stratfordzie) miał już ugruntowaną pozycję w teatrze jako aktor, a przede wszystkim jako główny dostawca dramatów swojej trupy aktorskiej, znanej pod nazwą „Śług Lorda Szambelana”. — Syn rzemieślnika doszedł do takiego stanowiska w teatrze ciężką i mozolną pracą. Legenda szekspirowska głosi, że początki pracy (1587) wielkiego dramaturga w teatrze polegały na inspicjenturze i pomocy suflerskiej, inni twierdzą, że zaczął swoją karierę jeszcze skromniej: od pilnowania koni zajeżdżających pod teatr gentelmanów. Niemniej w momencie śmierci ostatniego z „wielkiej trójki” swych poprzedników jest Szekspir prawie jedynym znany szerszej londyńskiej pisarzem dramatycznym. (Obok niego dużą popularnością cieszył się jeszcze jeden wybitny pisarz angielski — Ben Jonson, początkowo jego zagorzały przeciwnik, którego zasadnicza twórczość obejmowała specjalny gatunek komedii satyrycznej i obyczajowej.) — Szekspir ma już wtedy za sobą kilkuletni okres eksperymentowania, w którym powstały m. in.



„historie” („HENRYK VI”, RYSZARD III”), krwawa tragedia „TYTUS ANDRONICUS” oraz urocze komedie zapowiadające wszechstronność talentu — „KOMEDIA OMYŁEK”, „STRACONE ZACHODY MIŁOSNE” i „POSKROMIENIE ZŁOŚNICZY”. Nie były to jeszcze szczyty twórczości poety i o ile można by się tu zgodzić z pewnymi zarzutami współczesnych mu krytyków odnośnie niedociągnięć formalnych, to nawet w tych pierwszych utworach zabił Szekspir galerią doskonałych postaci i dynamiką dramatyczną.

W latach następnych w pełni dochodzi do głosu mistrzowski talent poety i jego prawdziwie renesansowa afirmacja życia. Kochał życie, kochał ludzi i z tego właśnie stosunku do otaczającego go świata wyrasta jego głęboka wiedza o człowieku. Wróg tyranii i podłości, piewca swobody, miłości i radości życia reprezentuje najszlachetniejszy humanizm epoki Odrodzenia, która zdawała się spełniać wszystkie marzenia o sprawiedliwym świecie. W tym okresie (1594—1600) powstają urzekające czarem, finezją, rubasznym dowcipem, a równocześnie głębokością myśli komedie, takie jak: „SEN NOCY LETNIEJ”, „JAK WAM SIĘ PODOBA”, „WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU”, „WIECZÓR TRZECH KRÓLI”, „KUPIEC WENECKI”, „WIELE HAŁASU O NIC” i „MIARKA ZA MIARKE”. Jest to równocześnie okres powstania kilku następnych „historii” „HENRYK IV”, „HENRYK V”, KRÓL JAN”, „RYSZARD II”, „JULIUSZ CEZAR” oraz słynnej tragedii „ROMEO I JULIA”.

W latach 1600—1609 pisze Szekspir dla nowego teatru swojej trupy, otwartego w 1599 r.: teatru „The Globe”, którego był udziałowcem. W okresie tym poeta dostarcza zło nie tylko w minionej przeszłości feudalnego średniowiecza, ale i w otaczającym go świecie rene-

sansowym. Wymarzony przez humanistów ład okazał się tylko marzeniem. Co raz wyraźniej zarysowywały się niebezpieczeństwa wynikające z nowego układu sił społecznych. Co raz częściej myśl ludzka błądząc stawała na rozdrożu skomplikowanych dróg życiowych i co raz częściej wątpiła w możliwość zwycięstwa idei słusznej i sprawiedliwej. Sprzeczność interesów klasowych, intrygi dworskie mające na celu osiągnięcie wpływów i władzy, nieprzebierające w środkach walki stronnictw politycznych — wszystko to zaciemniało obraz współczesnej Szekspirowi rzeczywistości. I oto spod pióra poety wyłaniają się postaci tragicznych bohaterów zawiedzionych, wątpiących, bezsilnych w zmaganiach z podłością ludzką, zdradą i przemocą. Powstają najwspanialsze tzw. wielkie tragedie: „HAMLET”, „OTELLO”, „KRÓL LEAR”; „KORYOLAN”, „MAKBET” i inne.

„Być czy też nie być? Oto jest pytanie!

Czy jest szlachetniej cicho znosić w duchu

Ciosy i strzały zacieklego losu,

Czy porwać oręż przeciwko otchłani

Cierpieć i walczyć? (...)”

(„Hamlet”, a. III, sc. 1, przekł. J. Iwaszkiewicza).

Oto początek najwspanialszego — jak dotąd — słynnego monologu człowieka, który znalazł się na rozdrożu życiowym. Piętno tej rozterki wewnętrznej wycisnęło swój ślad na całym trzecim okresie twórczości Szekspira.

Żadna z tragedii wielkiego poety nie prześcignęła filozoficznej głębi „Hamleta”. Najgorętsze jednak namiętności i uczucia ludzkie znalazły swój obraz w „Makbecie” i w „Otellu”. W „Makbecie” głównym motorem akcji jest niepohamowana duma i zawiść, w „Otellu” — żywiołowa miłość i żywiołowa zazdrość.

I ta zazdrość karmiona jest także przebiegłą intrygą człowieka zawistnego. Włoskie miasta nie raz były miejscem akcji szekspirowskich dramatów, żeby przypomnieć chociaż „ROMEO I JULIE” i „KUPCA WENECKIEGO”. Wbrew opinii „nieuka i dyletanta” znalazł dobrze renesansową literaturę włoską, a genialna wyobraźnia twórcza pozwalała mu na rysowanie postaci włoskiego Odrodzenia z zadziwiającym wyczuciem prawdy. Nie o wierność historyczną zresztą tutaj chodziło, lecz o wydobycie najbardziej charakterystycznych cech ludzkich, wspólnych w epoce Odrodzenia: zarówno dla pełnych temperamentu południowców, jak i dla mieszkańców chłodnej, mglistej Anglii. I ci i tamci odkryli ogromne bogactwo życia, sprzeczności natury ludzkiej, tragiczne konflikty uczuć i namiętności.

Szekspir był tu mistrzem. Jego „OTELLO” — to dramatyczne studium miłości i zazdrości. Dla zaostrenia konfliktu daje swemu bohaterowi czarną skórę Maura: czarny Otello tym łatwiej staje się ofiarą intrygi przebiegłego Jagona. — Nie podejrzewajmy jednak Szekspira o chęć poruszenia problemu rasistowskiego. Był to po prostu świetny chwyt pisarza, który szukał jaskrawszych barw dla swego obrazu. Jakże łatwo zasiać ziarno zwątpienia w duszę człowieka wyobcowanego w otaczającym go środowisku. Owo wyobcowanie — to czarny kolor skóry Otella. W tej sytuacji piekielny plan Jagona rozwija się z przerażającą łatwością. Ohydna, zrodzona z zawiści intryga niszczy ufność, rozsądek i opanowanie prostolinijnego bohatera. Budzi niepohamowane namiętności i dzikie pragnienie zemsty. Tragiczny finał „OTELLA” jest pełen gorczy i zwątpienia w trwałość uczucia i wzajemnego zaufania. Jakże daleki jest ten finał od czystej, pięknej śmierci dwojga kochanków z „ROMEO I JULII”! Tam — wierni sobie do końca i ufający kochankowie giną dlatego, że nie potrafili żyć bez siebie. Ich miłość jest w ostatecznym rachunku siłą zwycięską i oczyszczającą. W „OTELLU” — patrzymy na potworną zbrodnię dokonaną rękami człowieka, który zwątpił w miłość. To nic, że po morderstwie przekonał się o swojej pomyłce — Desdemona już się o tym nie dowie. To nic, że Jagona



Projekt kostiumu OTELLA



dosięga kara. W końcowym podsumowaniu tryumfuje ludzka podłość, która zniszczyła najpiękniejszą harmonię miłości i szeptęcia.

Właśnie owa gorycz i zwątpienie w harmonię świata jest dominującą cechą dramatów Szekspira w latach 1600—1609.

Nie takim jednak akcentem kończy się dzieło pisarskie poety. W ostatnich latach swej twórczości powraca w nim wiara w człowieka, w wielką siłę jaką reprezentuje myśl i serce ludzkie. W okresie 1609—1611 pisze „OPOWIEŚĆ ZIMOWĄ”, „CYMBELINA” i godną koronę swego pisarstwa — „BURZĘ”, pochwałę życia i twórczych sił przyszłego człowieka w walce z przyrodą i złem. Był to ostatni utwór Szekspira (jeśli nie liczyć „HENRYKA VIII”, co do którego istnieją wątpliwości, czy jest samodzielnym dziełem Szekspira). Wycofał się z teatru, osiadł na wsi i zdala już tylko dochodziły go echa upadku sceny angielskiej. Purytanie

angielscy zwalczali teatr jako „pokarm nieprawości, wyuzdania i cudzołóstwa.” (...)Aktorzy są mistrzami występku, nauczycielami rozpusty, podżegaczami do nieczystości, synami próżniactwa!” — Tak pisał przywódca purytanów Stephen Gosson w „School of Abuse”.

W okresie, gdy Szekspir porzucił teatr, purytanie stoją na czele rewolucji burżuazyjnej i zyskują sobie co raz szersze poparcie mas. Równocześnie teatr wyrodnieje, staje się co raz bardziej elitarny, dworski, arystokratyczny i tym ostrzej zwalczany przez purytanów. Najbardziej masowa scena — „The Globe” — pada w 1613 r. pastwą pożaru. W trzy lata potem umiera William Szekspir, którego geniusz w pełni został oceniony dopiero przez pisarzy romantycznych, a więc przeszło 200 lat po śmierci poety. Od tej pory Szekspir wkroczył na wszystkie sceny świata, stał się przedmiotem dociekań naukowych i niedoścignionym wzorem dla światowej dramaturgii.

k. k. c.

BEN YONSON

### Pamięł mojego ukochanego mistrza

William Szekspira

Szekspirze — nie z zazdrości ku mistrza potędze  
Tak górne składam hołdy twej sławie i księdze...  
To głos wszystkich. Nie — nie tą drogą uwielbienia  
Ja czić chcę majestat twojego imienia.  
Zaprawdę splamiłbym się tym głupoty grzechem,  
Co grzmiąc najgłośniej, tylko cudzych słów jest echem,  
Lub ślepym zachwyceniem, co prawdy przed oczy  
Nie stawia, nie posuwa, lecz omackiem kroczy;  
Lub złością i podstępem, co pod maską chwały  
Rzekomo czcząc, podkopać i zgubić by chciały:  
Nie — ty stoisz bezpieczny, wyższy nad grę losów,  
Nad złość, a pochlebnych nie trzeba ci głosów.  
Więc tak zacznę: Ty duszo wieku i do zgonu  
I po zgonie, ty cudzie sceny Albijonu.  
O, powstań mój Szekspirze — Za dźwięki twe wieszczę,  
Ja ciebie przy Chaucera boku nie umieszczę,  
Ni przy Beaumencie, ani przy wielkim Spenserze,  
Lub żeby posunęli swe śmiertelne leże  
Dla ciebie, o to prosić nie będę ich obu:  
Wszak ty jesteś sam sobie pomnikiem, bez grobu,  
i żyjesz jeszcze póki twa księga żyć będzie,  
Czarując duchy w wiecznym ku pięknu popędzie...  
Więc cześć, ci, cześć, Brytanio, tyś zrodziła syna

Przed którym dziś Europa kolano ugina,  
Jak ugiąłyby je zmarły świat Rzymian i Greków...  
Tyś był nie mężem wieku, tyś mężem wszechwieków:  
O, jeszcze snem wiosennym drzemało muz plemię,  
Gdyś ty jak bóg Apollo, zstąpił na tę ziemię  
Byś nam, jak ten, ogrzewał słuch grzmiącymi chóry  
Czarował urokami sztuki jak Merkury —  
Natura sama, dumna z jego arcytworów,  
Tak sobie podobała w przepychu kolorów  
Tych szat, w które ubrały ją twoje piosenki,  
Że odtąd już nie zechce mieć innej sukienki...  
Szekspirze — tyś był wzorem takiego pieśniarza  
I oto, jak się w dzieciach twarz ojca powtarza  
I żyje po swym zgonie, tak duszy twej znamię  
Tyś odbił w twoich pieśniach, wielki Williamie —  
...O, gdybyś, ty łabędziu słodki z nad Avonu,  
Rozwinął jeszcze skrzydła z tym czarem poety,  
Nad którym się zdumiewał duch naszej Elżbiety...  
Lecz próżne to marzenie, próżne to zaklęcie:  
Jak gwiazda dziś ty świecisz tam na firmamencie.  
Świeć, świeć gwiazdo poetów, niech twoje promienie  
wskreszają ducha w naszej walącej się scenie:  
Zaćmiłaby się ona, gdyby na jej lica  
Nie promieniowała życiem twoich dzieł skarbnica.

(Tłum. Feliks Jezierski)



WILLIAM SHAKESPEARE

„OTELLO”



Tragedia w przekładzie Krystyny Berwińskiej  
Opracowanie tekstu — Marian Godlewski

Osoby:

DOŻA WENECKI . . . . .	Tadeusz Żyliński
BRABANCJO, senator . . . . .	Stanisław Tylczyński
OTELLO, Maur, dowódca wojsk . . . . .	Jerzy Stasiuk
KASJO, jego porucznik . . . . .	Wiesław Nowosielski
JAGON, jego chorąży . . . . .	Juliusz Zawirski
RODRYGO, młodzieniec wenecki . . . . .	Władysław Olszak
MONTANO, zarządca Cypru . . . . .	Ryszard Szerzeniewski
DESDEMONA, córka Brabancja . . . . .	Janina Utrata
EMILIA, żona Jagona . . . . .	Dagny Rose
BIANKA, dziewczyna wenecka . . . . .	Barbara Barska

INSCENIZACJA i SCENOGRAFIA

JERZY SZESKI

Asystent — Juliusz Zawirski



Przedstawienie prowadzi

Kontrola tekstu

Kierownik techniczny

Pracownia krawiecka

Pracownia fryzjerska

Światło

Prace malarskie

Rekwizyty

Brygadzysta sceny

— Janusz Trojanowski

— Janusz Trojanowski

— Jan Balcerek

— Janina Zielska, Grzegorz Bilan

— Gertruda Kokot

— Wiktor Maciążek

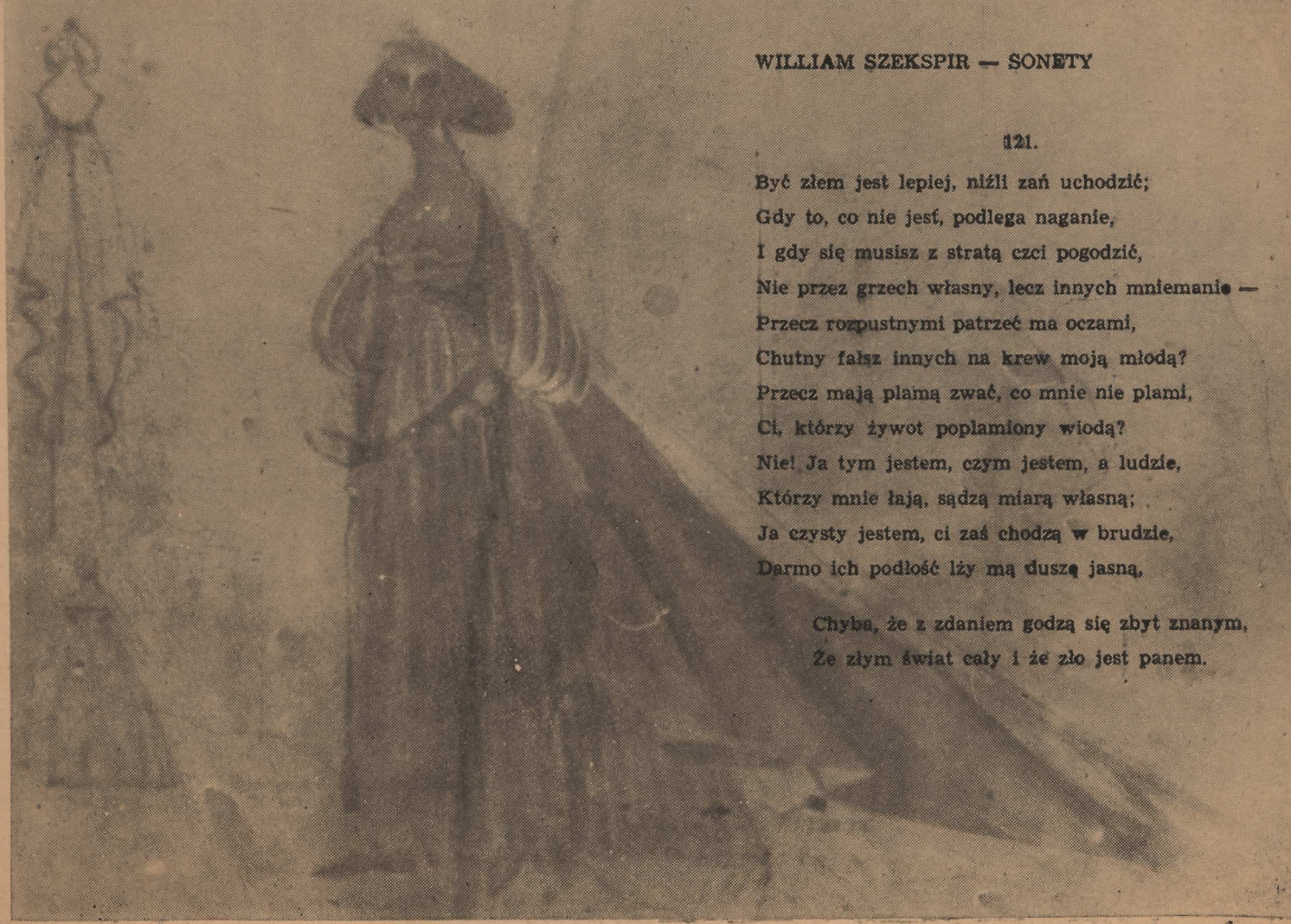
— Witold Warmuzek

— Jan Kremer

— Piotr Dobis

Być złem jest lepiej, niżli zaś uchodzić;  
Gdy to, co nie jest, podlega naganie,  
I gdy się musisz z stratą czci pogodzić,  
Nie przez grzech własny, lecz innych mniemanie —  
Przecz rozpustnymi patrzeć ma oczami,  
Chutny fałsz innych na krew moją młodą?  
Przecz mają plamą zwać, co mnie nie plami,  
Ci, którzy żywot poplamiony wiedzą?  
Nie! Ja tym jestem, czym jestem, a ludzie,  
Którzy mnie lają, sądzą miarą własną;  
Ja czysty jestem, ci zaś chodzą w brudzie,  
Darmo ich podłość lży mą duszę jasną.

Chyba, że z zdaniem godzą się zbyt znanym,  
Ze złym świat cały i że zło jest panem.





Znużon tym wszystkim, pragnę tylko śmierci:

Widzę, jak zasług mieniem kij żebraczy

I jak się nicość napuszona wierci,

I jak i szczerłość przysięga inaczej,

I jak niegodnym krzyże dają złote,

I jak zdeptana jest dziewiczość miła,

I jak prawdziwą ukrzywdza się cnotę,

I jak, przez słaby rząd kuleje siła,

Jak wobec władzy sztuka mdlą jest w słowie,

I jak nad wiedzą pieczę mają błazni,

I jak prostactwem prostota się zowie,

Jak dobro więznie, a zło stróżem kaźni:

Znużon tym wszystkim, chciałbym odejść

[w ciemnię,

Jeno, że nie chcę byś został beze mnie.

(Przekł. J. Kasprowicz)

Marmur i książąt pomniki złożone,

Krócej żyć będą, niż ten wiersz potężny,

I jaśniej załsnisz w me rymy wprawiony,

Niż klejnot, który czas wreszcie zwycięży,

Gdy zgubna wojna przewróci posagi

I z posad wyrwie dzieła budowniczych,

Ani miecz Marsa, ani płomień wojny,

Żywej o tobie pamięci nie zniszczy.

Pójdiesz naprzeciw śmierci i ciemności,

Kryjącej wszystko w mroku zapomnienia

I znajdziesz chwałę w oczach potomności,

Która trwać będzie po kres przeznaczenia.

Tak więc, nim sąd cię ostateczny zbudzi

Ty żyj i miłość wzniecaj w sercach ludzi.

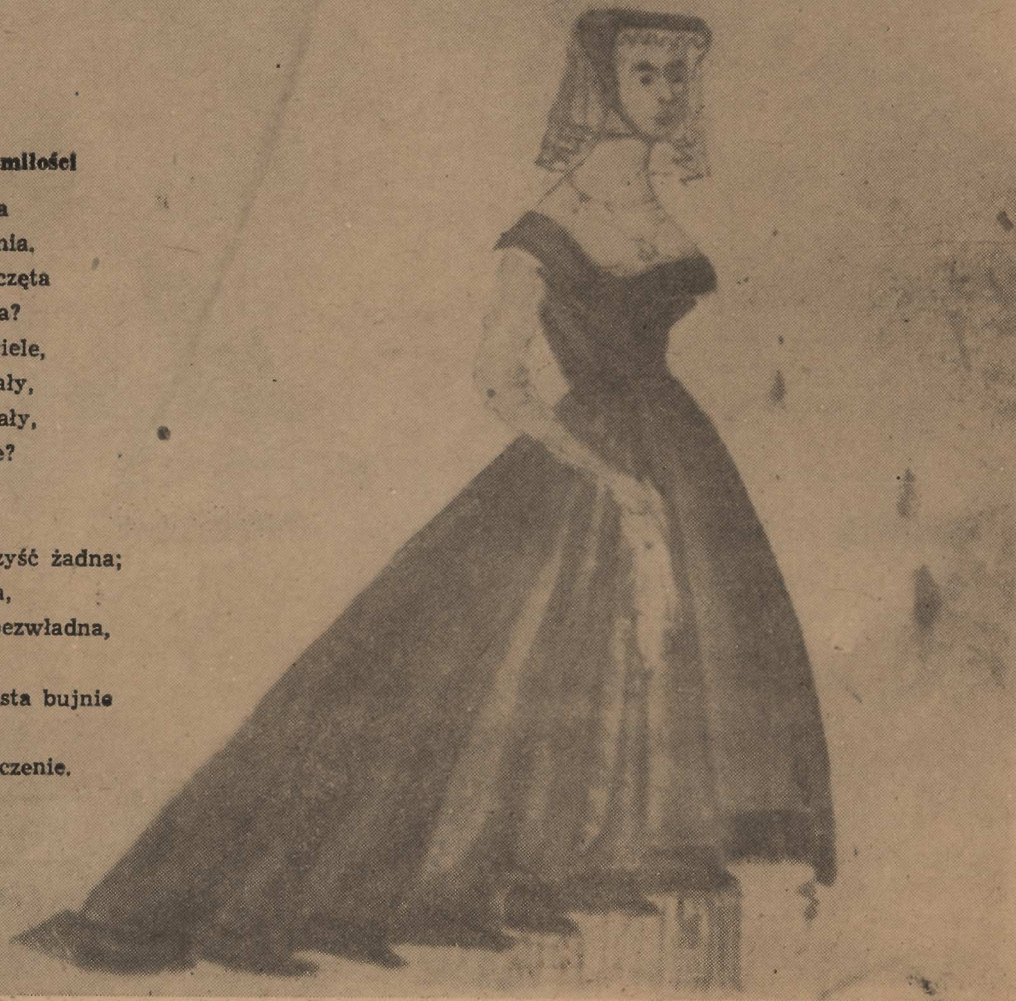




WILLIAM SZEKSPIR

Z tyrady Berowne'a o miłość

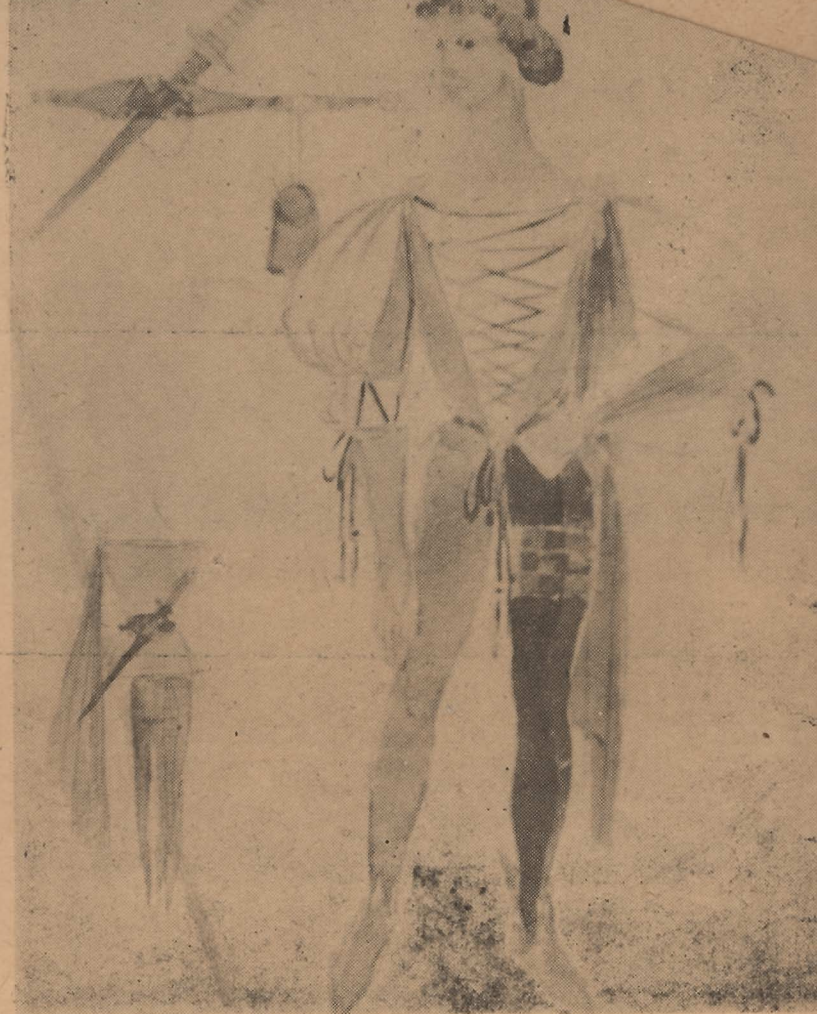
Badanie to część niezbędna istnienia  
Żyjąc musimy badać bez wytchnienia,  
Lecz gdy w dziewczęce patrzymy oczęta  
Czyliż treść bytu nie jest osiągnięta?  
Któż by z was odkrył, moi przyjaciele,  
Z ołowiu trudem rytm tak doskonały,  
Jak go wam oczy błyszczące wydały,  
Ci poetyckich natchnień karmiciele?  
Inne nauki, obarczając głowę  
Wydadzą jeno owoce jałowe,  
Biernych pedantów, z których korzyść żadna;  
Miłość, w żrenicach kobiety badana,  
Nie spocznie w mózgu martwa i bezwładna,  
Lecz elementów siłą podsycana  
Jak myśl we wszystkie władze wrasta bujnie  
I każdą siłę posila podwójnie  
Ponad zwyczajne zmysłów przeznaczenie.  
Spotęgowane żrenicy spojrzenie



W kochanka oku, woli wzrok oślepi;  
Słuch jego lada szmer wysłszy lepiej  
Niżli złodzieja ucho podejrzliwe.  
Czucie subtelne ma i tak wrażliwe  
Jak delikatne macadła chrząszczyka.  
A czyż wykwinny smak jego języka  
Smakosza Bakcha nie przeszedł z kretesem?  
Gdy miłość mówi, jakby bogów głosy  
Harmonią do snu tuliły niebiosy.

(„Stracone zachody miłosne” — a. IV, sc. 3.)

(Przekł. E. Porębowicza)



Projekt kostiumu RODRYGA



---

Opracowanie literackie programu

— Krystyna Konopacka-Csala

Opracowanie graficzne

— Jerzy Szeski

Na okładce — zdjęcie Jerzego Stasiuka w roli Otella (wyk. T. Żylińskiego)

Projekty kostiumów — Jerzy Szejski

---

## REPERTUAR BIEŻĄCY

### Scena dramatyczna:

„Panna mążatka” — J. Korzeniowski  
„Opera za trzy grosze” — B. Brecht

### Scena lalkowa:

„O babuleńce i koziołeczku” — M. Kownacka  
„Mądry osiołek Bali” — R. Długosz

## W PRZYGOTOWANIU

### Scena dramatyczna:

„Niemcy” — L. Kruczkowski



Słodka miłości, wróć, by nie mówiono,  
Ze siły twoje, od twych pragnień słabsze,  
Pragnienia, choć je dzisiaj nakarmiono,  
Jutro powrócą, tak ostre jak zawsze.  
Więc wróć! Choć dzisiaj twoje głodne oczy  
Mrużą się, ciężkie sennym nasyceniem,  
Jutro spójrz znowu i ducha miłości  
Nie chciej zabijać zbyt długim znużeniem,  
Niech odpoczynek będzie oceanem,  
Dzielącym brzegi, na które przybyło  
Dwoje kochanków młodych, by nad ranem  
Pobłogosławić wracającą miłość.

Lub zwij to zimą, której mroźna szata,  
Po trzykroć każe oczekiwać lata.

(Przekł. M. Słomczyńskiego)