TEATR IM. J. KOCHANOWSKIEGO W OPOLU

BERTOLT BRECHT

OPERA

ZA TRZY GROSZE

Dyrektor i kierownik artystyczny — BOHDAN CYBULSKI
Zastępca dyrektora — MIECZYSŁAW BUCIK
Kierownictwo literackie — ANNA SCHILLER
MAGDA RASZEWSKA
JAN GOCZOŁ
Kierownictwo muzyczne — BOGUSŁAW SCHAEFFER

JAN KONIECPOLSKI

„PRZYJEŻDŻA RRÓLEWSKI GONIEC"

Na świat w „Operze za trzy grosze" spogląda Brecht cynicznie. Złodzieje kradną, szpicle donoszą, stróże prawa biorą łapówki, kurwy kurwią się, panienki z dobrych domów też, biedacy na swojej biedzie robią niezłe interesy. Pomywaczka marzy o dniu, kiedy na miasto napadną piraci i wyrżną w pień wszystkich, którym ona na codzień musi usługiwać. Romantyczny bandyta postanawia na starość zostać przyzwoitym bankierem, a swoich kumpli i przyjaciół wydać w ręce policji. Najdzielniejszy policjant w mieście jest jego kolegą z wojska i wszystkie poważniejsze operacje przeprowadzają razem... Mądrość zabija Salomona, piękność Kleopatrę, dzielność Cezara, „...nie przebacza nigdy chrześciaństwo i chrześcijanie tym się właśnie szczycą." Dwudziestowieczni bohaterowie Brechta wyznają zasadę, że należy okradać tych, co mają więcej i tych, co mają mniej. Profilaktycznie kopią leżących, bo wydaje się im, że leżący cudem wstaną i sami zaczną kopać. Krzty współczucia nie ma Brecht dla żebraków i prostytutek, chociaż — zdawać by się mogło — żebracy i prostytutki nie mają już nic. W świecie Brechta każdy ma według swoich potrzeb, ale przy okazji ma też za swoje i z miejsca, w którym go Pan Bóg postawił, uciec nie ma dokąd, młody Brecht bowiem, w przeciwieństwie do starego Brechta, już nie wierzył, że świat można zmienić przy pomocy czegokolwiek. W „Operze za trzy grosze" bogaci i biedni, mądrzy i głupi, źli i dobrzy egzystują jak robaki. Ich życie ma wymiar jednego sezonu. Składa się z trzech wartości: jedzenia, kopulowania i śmierci.

I, żeby to wszystko zdawało się weselsze niż jest, Brecht każe bohaterom „Opery za trzy grosze" o swoich nieszczęściach, światopoglądach i wyrzutach sumienia śpiewać tonem lekkim, dźwięcznym i kabaretowym.

Berlin pod koniec lat dwudziestych (wtedy to w Theater am Schiffbauerdamm odbyła się światowa prapremiera „Opery za trzy grosze") był tyglem, w którym wszystko pomieszało się ze wszystkim. Bach i Wagner z jazzem. Walczyki i sztajery z shimmy. Inflacja i bezrobocie z rozczarowaniem republiką. Chrześcijaństwo z komunizmem i nazizmem. Pogłębiający się kryzys ekonomiczny odciągnął mieszczaństwo od kościoła i przyciągnął do domów publicznych. Niemieckie „stracone pokolenie" intelektualistów i artystów, nie potrafiące po pierwszej wojnie wyjść z kryzysu duchowego, uciekło w jałowy estetyzm form, „boska dekadencję" i rozpasanie seksualne. Knajpy, piwiarnie i ławki na berlińskich placach zaległy tłum zdemobilizowanych po wojnie żołnierzy.

mężczyzn potrafiących wykonać tylko jeden zawód: zabijać. Domagających się radykalnych przemian społecznych komunistów i aktywnych żydowskich indywidualistów obdarzono zgodną i powszechną nienawiścią. Starą dobrą kulturę niemiecką zaczął wypierać masowo, amerykański styl życia i opętańcze tempo industrializacji. Wszyscy zdawali się na coś czekać. Na męża opatrznościowego albo ideę, która wyprowadziłaby Niemcy z piekła sprzeczności na drogę wiodącą prosto do raju na ziemi... Zwyciężyła idea najprymitywniejsza z możliwych — narodowy socjalizm. Mężem opatrznościowym został błazen.

Berlin końca lat dwudziestych jest dziś mitologią. Jaskrawą i wyrazistą jak czerwony z czarnym złamanym krzyżem na białym polu hitlerowski sztandar. W „Operze za trzy grosze" Brecht pokazuje źródło tej mitologii.

Najbardziej cynicznym dowcipem jaki robi Brecht swoim bohaterom, a tym samym publiczności, której życie pokazuje na scenie, jest szczęśliwe zakończenie „Opery za trzy grosze". Pojawienie się królewskiego gońca na rączym koniu, który — jak powiada sam Brecht — „gwarantuje rzeczywiste i niezakłócone rozkoszowanie się i korzystanie nawet z takich stosunków, które są nie do utrzymania, a więc jest *conditio sine qua non* literatury, której *conditio sine qua non* jest całkowita bezskuteczność". Królewski goniec wszystkim wszystko wybacza, rozdaje tytuły, nagrody... Ten ironiczny gest Brecha zamienia „Operę za trzy grosze" w arcydzieło. Sprawiając wrażenie, że człowiek, który je stworzył, stał się na chwilę mądrym, uśmiechającym się wyrozumiale Panem Bogiem. Że pojął wszystko, co jest bólem i rozpaczą w życiu, że ujrzał całe piekło i nędzę ziemskiej egzystencji, a jednak w jakimś niepojętym porywie serca, zaklinając śmiechem, szyderstwem i czarodziejskim wdziękiem złe moce, nadał temu wszystkiemu cudowny sens wiary w życie. Taki jest jeszcze „Wielki Testament" Villona, „Sen nocy letniej" Szekspira, „Czarodziejski flet" Mozarta, „Mistrz i Małgorzata" Bułhakowa i „Balkon" Geneta.

J. Koniecpolski

EGON ERWIN KISCH

WNIEBOWSTĄPIENIE SZUBIENICZNEJ TONI

Tak, a więc dwunastego sierpnia siedziałyśmy, wszystkie panie, w kuchni przy posiłku i wtedy przyszedł inspektor tajnej policji ze strażnikiem więziennym z sądu karnego i szeptał z panią Koutzką. Słyszeliśmy, jak się stara denerwuje i jak inspektor mówi, że ma już dosyć tej bieganiny od jednego domu publicznego do drugiego. Jeśli pani Koutzka będzie mu robić trudności, to i on wkrótce zrobi jej trudności. Naturalnie, stara nie chciała z nim zaczynać, no i wtedy przychodzi do nas, a inspektor pyta, czy jedna z pań nie chciałaby pójść do sądu karnego do Ferdynanda Prokupka. Pani Koutzka dodała, że chętnej da za to ekstra pięć guldenów. Naturalnie żadna się nie zgłosiła. Cała Praga wiedziała przecież, że Prokupek ma być nazajutrz powieszony, bo zadusił trzy dziewczyny, jedną pod Brandysem, drugą niedaleko Krcza, a ostatnią zwabił do lasu pod Hodkowicami. Wszystkie trzy udusił, a potem okaleczył zwłoki. Obrzydliwy łajdak, tak też wyglądał na zdjęciu, które było w „Ilustrowanym Kurierze", taki gałgan z przeżartą twarzą. Na wymioty się zbierało, gdy tylko spojrzeć na fotografię — fe!

Inspektorowi była potrzebna któraś z pań, bo Prokupek życzył sobie dziewczynę, a gdy ktoś ma być stracony, to jego ostatnie życzenie musi być spełnione.

Ponieważ więc żadna z naszych pań nie chciała pójść do Prokupka, pani Koutzka powiedziała do pani Petrikovej żeby się ubrała i poszła do sądu karnego. Pani Petrikova była u nas tylko posługaczką. Miała zapadłe, plamiste policzki i czerwone oczy, włsoy jej wypadły i wiecznie była zachrypnięta. Okropne! Ponieważ więc żadna z nas nie chciała pójść do Prokupka, ona miała to zrobić. Wtedy załamała ręce nad głową i krzyknęła chrapliwie. Raczej rzuci się do Wełtawy, powiedziała i drżała jak galareta... Wtedy odezwałam się: „Ja idę do Prokupka..."

Tak jest. Poszłam więc z inspektorem do sądu karnego. Byłam tam wtedy po raz pierwszy. W izbie przyjęć było kilka dozorców. Tak głupio chichotali: „Życzymy panience przyjemnej zabawy". Następnie mnie obmacali dokładnie i szczegółowo — czy nie przynoszę noża lub sznura dla Prokupka. No, może rzeczywiście mieli pietra, czy nie zepsuję im tak ładnej egzekucji. A jakiś młody dozorca powiedział do mnie ze smutkiem: „Taka piękna dziewczyna, czy pani się nie wstydzi?" — On myślał, że ja to robię dla tych paru guldenów. No i następnie zaprowadzili mnie do celi Prokupka. Znałam go już ze zdjęcia w „Ilustrowanym Kurierze", zdaje mi się, że już to opowiadałam. Ale był jeszcze okropniejszy niż na fotografii. Miał na sobie brudne więzienne szmaty, a na twarzy ostrą szczecinę i krosty.

Jak go ujrzałam, pomyślałam sobie: żebym tak znów była po tamtej stronie! Ale nie dałam tego poznać po sobie. Jak już raz tu jestem, niech się przynajmniej ucieszy. Ja wiem, co należy do mego zawodu. Powiedziałam do niego: „Widziałam pańską podobiznę w „Ilustrowanym Kurierze", od razu mi się spodobała, dlatego przyszłam." Wtedy powiedział coś zupełnie ordynarnego.

Pół godziny byłam z Prokupkiem, wtedy on powiada do mnie: „Teraz możesz odejść". Byłam szczęśliwa, że już po wszystkim, tak się bałam, że mnie jeszcze udusi jak tamte trzy dziewczyny. Ale gdy mu miałam podać rękę, zrobiło mi się go żal. Pomyślałam sobie, rankiem przyjdzie po niego kat — i wtedy powiedziałam: „Chciałabym jeszcze trochę zostać". Wtedy znów tak zamruczał jak poprzednio.

No i o drugiej w nocy pobiegłam do domu, poszłam zaraz do mego pokoju, by położyć się spać. I tu widzę, że mi moje koleżanki, te panie, te świnie, postawiły na nocnym stoliku szubienicę z tektury. Z takiej sprawy nie robi się przecież dowcipów, nieprawdaż? Porwał mnie taki gniew, że ledwo mogłam zasnąć. Gdy w południe zeszłam na śniadanie, wszyscy już czytali w gazecie o egzekucji i zaczęli się ze mnie nabijać: „Jesteś teraz dumna, bo wywyższyli twego ukochanego". — „Nie sprowadź nam tylko do domu małego Prokupka, bo jeszcze nas wszystkie udusi." Im więcej się gniewałam, tym więcej kpiły ze mnie; wściekła pobiegłam do swego pokoju.

Wieczorem, gdy przyszli goście, zeszłam do salonu w niebieskiej empirowej sukni, w której zawsze mi było tak do twarzy. Wtedy te łajdaczki zawołały chórem: „Szubieniczna Toni!" I pomyślałam, co za podłość — opowiadały gościom o tym, gdzie byłam wczoraj wieczorem. Przecież to nieuczciwa konkurencja, nieprawdaż? Moi najwierniejsi goście nie spojrzeli nawet na mnie. O pierwszej przyszedł mój blondyn Willy. Już od trzech kwartałów był moim prawdziwym kochankiem — ja tego gałgana, tego nędznika tak strasznie kochałam, już nigdy nie będę nikogo tak kochała. Elegancki chłopak, był zawsze ubrany pierwsza klasa. Siedział zawsze przy środkowym stole w żółtych rękawiczkach i zielono-białym krawacie. A więc chcę się do niego przysiąść, a on krzyczy na cały lokal: „Zanim mnie kat podciągnie, każę ciebie zawołać!" I wtedy — i wtedy — poszłam do pokoju z tą polską Wandą! Z tym bydlęciem, które zawsze było tak ordynarne w stosunku do mnie. Tego nie powinien był mi zrobić, tego nie, nie, tego nie!...

Dlaczego wtedy poszłam do Prokupka? Właściwie sama nie wiem dlaczego...

E. E. Kisch „Jarmark sensacji" przełożył St. Wygodzki Warszawa 1952

OPERA
za trzy grosze

TEKST - BERTOLT BRECHT

MUZYKA - KURT WEILL

PRZEKŁAD - BRUNO WINAWER, BARBARA WITEK
PRZEKŁAD SONGÓW - WŁADYSŁAW BRONIEWSKI, WITOLD WIRPSZA

REŻYSERIA I OPRACOWANIE TEKSTU
BOHDAN CYBULSKI

Scenografia
Marcin Jarnuszkiewicz

Aranżacja
Bogusław Schaeffer

Grają
muzycy Filharmonii Opolskiej im. Józefa Elsnera

pod dyrekcją
Bohdana CYBULSKIEGO, Andrzeja MAURERA

Premiera: marzec 1980

OBSADA

OPOWIADACZ — Kuba Zaklukiewicz
KRÓLOWA — Barbara Kania

JONATAN JEREMIASZ PEACHUM — Zbigniew Bebak
CELIA PEACHUM — Janina Skałacka
POLLY PEACHUM — Mirosława Nyckowska
FILCH — Henryk Niebudek
ŻEBRACY — Barbara Barcz-Berdak, Hanna Krupianka, Elżbieta Piwek, Ewa Wójcik, Adela Zgrzybłowska, Stanisław Szreniawski
MACKIE MAJCHER — Jacek Dzisiewicz, Rynard Zieliński
MATIAS — Zdzisław Łęcki
KUBA — Janusz Łagodziński
JIMMY — Jerzy Smyk
ROBERT — Kazimierz Krzaczkowski
WALTER — Mirosław Smolarek
EDEK — Ryszard Zieliński
PASTOR — Tadeusz Żyliński
BROWN — Tadeusz Morawski
LUCY — Elżbieta Stawowczyk
MADAME — Cecylia Putro
JENNY — Wanda Wieszczycka
MOLLY — Irena Charkowska
DOLLY — Marina Szmak-Konarska
VIXEN — Nina Grudnik
BETTY — Joanna Dobrzańska
SMITH — Dariusz Skowroński
KONSTABLE — * * *

UKŁAD RUCHU — LESZEK CZARNOTA

SUFLER — WOJCIECH BRODA **ASYSTENT REŻYSERA — JANUSZ ŁAGODZIŃSKI** **INSPICJENT — ZBIGNIEW SIKORA**

ORKIESTRA

Jacek Adamaszek (I skrzypce), Andrzej Duchnik (II skrzypce), Andrzej Wilde (altówka, banjo), Włodzimierz Górak (wiolonczela), Ryszard Byczkow (kontrabas), Piotr Piskorz (fortepian, fisharmonia), Jerzy Zieliński (flet), Ryszard Brożek (klarnet), Antoni Szwarcbach (saksofon altowy), Paweł Komor (saksofon tenorowy), Jerzy Piecha (I trąbka), Jerzy Ciołek (II trąbka), Stanisław Rusek (puzon), Kazimierz Wolski (perkusja), Henryk Nowacki (wibrafon).

BOGUSŁAW SCHAEFFER

KURTA WEILLA OPERA DLA TEATRU

W 1711 roku niemiecki kompozytor Georg Friedrich Händel zyskał sobie w Londynie poklask, jakiego dotąd nie miał. Przez osiem lat angielska publiczność chodziła do jego teatru: bohaterowie greccy, egipscy, perscy i mongolscy byli interesujący dzięki wspaniałej muzyce kompozytora, który potrafił zawładnąć publicznością pięknem oryginalnej frazy. Jak długo jednak i ile razy można oglądać repertuar, który w swej tematyce stał tak daleko od życia?

W 1728 roku Lincolns Inn Theatr wprowadził na scenę dzieło wzięte z życia marginesu społecznego. The Beggar's Opera (Opera żebracza) powstała jako parodia stylu Händla. Podobno pomysł tej złośliwej parodii podsunął Jonathan Swift. Autorem muzyki był John Christopher Pepush, muzyk o biografii bardzo podobnej do Händla. Muzyka Pepusha była bliska ludowi i proletariatowi, ale nie przesadzajmy: nie była to ich muzyka. Na „Operę żebraczą" chodzono tłumnie ze względu na atrakcyjną treść sztuki, aktualną i bliską.

Kiedy w 1928 roku Brecht dowiedział się, że opera balladowa Gaya i Pepusha, wystawiona po dwustu latach w Londynie osiągnęła ponownie wielki sukces, szybko zabrał się do pracy. Przy udziale Elisabeth Hauptmann, która dostarczała mu bardzo przybliżony pobieżnie tłumaczony tekst, Brecht uporał się szybko z tekstem sztuki i songów zastępujących dawne ballady.

Dla Weilla „Opera za trzy grosze" była wielką szansą, by swe dotychczasowe próby muzyczne z Brechtem zamienić w sukces teatralny i — muzyczny. Weill — uczeń Busoniego — entuzjasta nowej muzyki, musiał pokonać szereg oporów, a przede wszystkim własną kompozytorską przeszłość. I on pisał jeszcze opery romantyczne, bawił się w „prawdziwego" kompozytora, pisał oprócz muzyki scenicznej kantaty, dzieła koncertowe i kameralne, ale kiedy zobaczył tekst Brechta odkrył w sobie jakby inny zupełnie styl, trafiający do szerokiej publiczności, styl muzyki rozrywkowej. Weill uciekł od oper z ich powagą i ariami, stworzył dzieło oparte na melodiach popularnych, na melodiach, które znamy jako katarynkowe, jarmarczne, jako tańce (śpiewane) i melodie rodem z Armii Zbawienia. To nie jest opera, to jest nowa społeczna sztuka, w muzyce łatwo uchwytna, niemal szlagierowa. Melodie Weilla zostają w pamięci, nawet gdy nie są łatwe. Weill miał wielki talent melodiotwórczy, być może nawet nie zdawał sobie sprawy z tego — jak wielki. Przynajmniej osiem songów Weilla doczekało się nieśmiertelności. Np. Ballada o przyjemnym życiu (shimmy), jest arcydziełem muzyki i tekstu; kiedy zna się ją bliżej wówczas uderza cały jej kunszt, którego wcale nie pomniejsza fakt, że jest to muzyka naprawdę lekka. Dopiero od tego poziomu można mówić, że muzyka lekka nie jest niczym gorszym od muzyki poważnej!!

„Opera za trzy grosze" napisana jest dla aktorów, którym towarzyszy kameralna orkiestra. Dla aktorów, którzy potrafią śpiewać. A śpiewać znaczy tu posługiwać się zarówno głosem wokalnym, jak i głosem mówionym, głosem ekspresyjnym, który pojawiając się na tle muzyki potęguje wyraz i tekstu, i muzyki. Weill napisał swoje songi tak, że nie tylko może, ale wręcz powinien je śpiewać aktor. Tylko nieliczne fragmenty są wokalnie trudne, te, które stanowiły resztki parodii wirtuozostwa wokalnego (aż do koloratury włącznie). Aktorom towarzyszy orkiestra kameralna, i tu Weill okazał się księgowym najwyższej klasy! Zespół dziesięcioosobowy zmienia się w zależności od charakteru songu czy muzyki w coraz to inną orkiestrę, w „Operze..." instrumentacja odradza się aż 21 razy, fenomen wprost niespotykany Rzecz ta wymaga małego komentarza. Należało posłużyć się orkiestrą, ale niewielką (koszty!), a — skądinąd — każdy fragment powinien był mieć inną intsrumentacyjną oprawę. Co robi Weill? Ustala dziesięcioosobowy zespół muzyków, którzy mają grać na różnych instrumentach. Rzecz dziś nie do pomyślenia: oto np. saksofonista altowy ma nieść ze sobą do teatru również flet, klarnet i saksofon barytonowy! Skromne wymagania nieprawdaż? Ale były to czasy ekonomii środków.

W aranżacji opolskiej orkiestra składa się z piętnastu muzyków, orkiestra jest tu stała, barwa brzmienia, którą lubił Weill została pieczołowicie zachowana i tylko uzupełniona (kolorystycznie, a także w trosce o lepszą intonację śpiewających aktorów). Jej rozrywkowo-jazzowy charakter nie zmienił się przez to, może tylko zyskał na uwspółcześnieniu (w aranżacji posługiwałem się często przykładem muzyki Weilla, którą napisał po sukcesie „Opery za trzy grosze", na emigracji w Stanach Zjednoczonych).

Jak wystawić „Operę..." w Polsce dziś? Wielki problem, który można rozwiązać tylko dzięki przyjęciu tych cech dzieła, które stały się podstawą jego powodzenia. O powodzeniu „Opery za trzy grosze" zadecydowała muzyka. I chyba od niej należy tu wyjść.

B. Schaeffer

ERICH KÄSTNER

FABIAN

Fabian siedział w kawarni „Spalteholz" i czytał nagłówki gazet wieczornych: „Katastrofa sterowca angielskiego nad Beauvois", „Strychnina zmagazynowana obok soczewicy", „Do wyboru premiera nie doszło po raz drugi", „Dziewięcioletnia dziewczynka wyskoczyła z okna", „Morderstwo w Tiergartenie", „Skandal w Miejskim Urzędzie Zaopatrzenia", „Sztuczny głos w kieszonce kamizelki", „Bessa na węgiel w Zagłębiu Ruhry", „Prezent dla dyrektora Kolei Państwowych Neumanna", „Słonie na chodniku", „Zdenerwowanie na giełdzie kawowej", „Skandal Clary Bow", „Zanosi się na strajk 140.000 metalowców", „Dramatyczny pościg za bandytami w Chicago", „Konferencja w Moskwie na temat dumpingu drzewa", „Bojówki Starhemberga awanturują się". Dzienna porcja. Nic szczególnego.

— Gdyby był taki zakład ogrodniczy, jaki sobie wymarzyłem! Związałbym ci ręce i nogi kazałbym ci zasadzić w tym ogrodzie jakiś cel życia.

— Ty chcesz mieć władzę. Chciałbyś, marzysz o tym, by zebrać drobnomieszczaństwo i pokierować nim. Chciałbyś kontrolować kapitał i przerobić proletariat na mieszczaństwo. A potem chciałbyś przyczynić się do powstania takiego państwa kulturalnego, które by diablo przypominało raj. A ja ci powiadam: nawet w twoim raju będą darli mordę! Nie mówiąc już o tym, że ten raj się nigdy nie urzeczywistni... Widzę przed sobą powien cel, ale niestety, taki cel do niczego nie prowadzi. Chciałbym przyczynić się do tego, aby ludzie stali się uczciwi i rozumni.

— Najpierw trzeba stworzyć rozsądny ustrój, a potem już ludzie sami się do niego dostosują.

— Gdy powiedziałem ci przedtem, że przyglądam się z zaciekawieniem, czy świat ma dar uczciwości, była to tylko połowa prawdy. Pętam się po świecie i czekam znowu, jak wtedy, podczas wojny, kiedyśmy wiedzieli: lada dzień wezmą nas do wojska. Pamiętasz? Czyż nie siedzieliśmy jak pod szklanym kloszem, z którego ktoś wolno, lecz nieustannie wypompowywał powietrze? Nie chcieliśmy przepuścić żadnej okazji i trawił nas niebezpieczny głód życia, sądziliśmy bowiem, że jedyne, co nas czeka, to ostatnia uczta skazańca. Najbliższa przyszłość zamierzała zamienić mnie w mięso armatnie. Co miałem robić czekając na to? Czytać książki? Udoskonalać swój charakter? Zarabiać? Żyjemy tak na tymczasem, a kryzys się nie kończy... Blask księżyca Odkładać pieniądze? Siedziałem w wielkiej poczekalni, a ta poczekalnia nazywała się Europa. I teraz znów siedzimy w poczekalni, i znów ta

poczekalnia nazywa się Europa. I znów nie wiemy, co się z nami stanie. i zapach kwiatów, i małomiasteczkowy pocałunek w bramie — to tylko pozory. Po drugiej stronie placu jest kawiarnia. Siedzą tam Chińczycy z berlińskimi prostytutkami, sami Chińczycy. Tu bliżej jest lokal, w którym wyperfumowani pederaści tańczą z eleganckimi aktorkami i wytwornymi Angielkami i śrubują ceny za swoje umiejętności, a pod koniec płaci farbowana na blond staruszka, w zamian za prawo przyglądania się temu. Za rogiem na prawo jest hotel, obok hotelu restauracja, w której Żydzi węgierscy i rosyjscy często pożyczają sobie pieniądze i jak zwykle oszukują się nawzajem. Przy jednej z bocznych uliczek mieści się pensjonat, w którym nieletnie uczennice sprzedają się po południu, ażeby dorobić sobie na drobne wydatki. Przed kilkoma miesiącami zdarzył się skandal, który z trudem zatuszowano: jakiś starszy pan znalazł w pokoju, jak się tego spodziewał, szesnastoletnią rozebraną dziewczynkę, ale że to będzie jego własna córka, tego się już nie spodziewał... We wschodniej dzielnicy rezyduje występek, w centrum — oszustwo, w północnej — nędza, a w zachodniej nierząd, a nad wszystkimi czterema stronami świata wisi zagłada.
— A co będzie po zagładzie?
— Obawiam się, że tylko głupota.

Erich Käsaner „Fabian" przełożyła Maria Wisłowska, Warszawa 1961

W REPERTUARZE:

DUŻA SCENA	MAŁA SCENA
Sofokles KRÓL EDYP	Stanisław Wyspiański SĘDZIOWIE
Jonasz Kofta WOJNA CHŁOPSKA	Sławomir Mrożek LIS NA DRZEWIE
	Tadeusz Różewicz BIAŁE MAŁŻEŃSTWO

Następne premiery

DUŻA SCENA	MAŁA SCENA
Beaumarchais WESELE FIGARA	Calderon de la Barca ŻYCIE SNEM

PRACOWNIE TECHNICZNE

Kierownictwo techniczne — inż. Andrzej Wójcik
— Jan Balcerek
Główny mechanik — inż. Ireneusz Podhalański

KIEROWNICY PRACOWNI:

Krawiecka . . . . . — Teresa Kawa i Kazimierz Birecki
Malarska . . . . . — Witold Warmuzek
Stolarska . . . . . — Joachim Wystup
Elektroakustyczna . . . . . — Bronisław Zamkotowicz
Tapicerska . . . . . — Ryszard Piotrowski
Perukarska . . . . . — Paweł Stelmach
Modelarska . . . . . — Aleksander Łakomski
Szewska . . . . . — Gerard Mróz
Ślusarska . . . . . — Zbigniew Rudawy
Brygadier sceny . . . . . — Zdzisław Wolny
Operator światła . . . . . — Grzegorz Cwalina
Operator dźwięku . . . . . — Marian Weissenfeld
Rekwizytor . . . . . — Leon Przybylski

Redakcja programu — **ANNA SCHILLER**
MAGDA RASZEWSKA
Opracowanie graficzne — **WOJCIECH WOŁYŃSKI**
Redakcja techniczna — **JERZY PATOLLA**

Biuro Obsługi Widzów, Plac Lenina, tel. 359-41, 390-82, przyjmuje zbiorowe zamówienia na bilety.
Cena 10 zł.
Druk: Opolskie Zakłady Graficzne im. J. Łangowskiego zam. 375-80 3000 D-4/106

OPERA

za trzy grosze