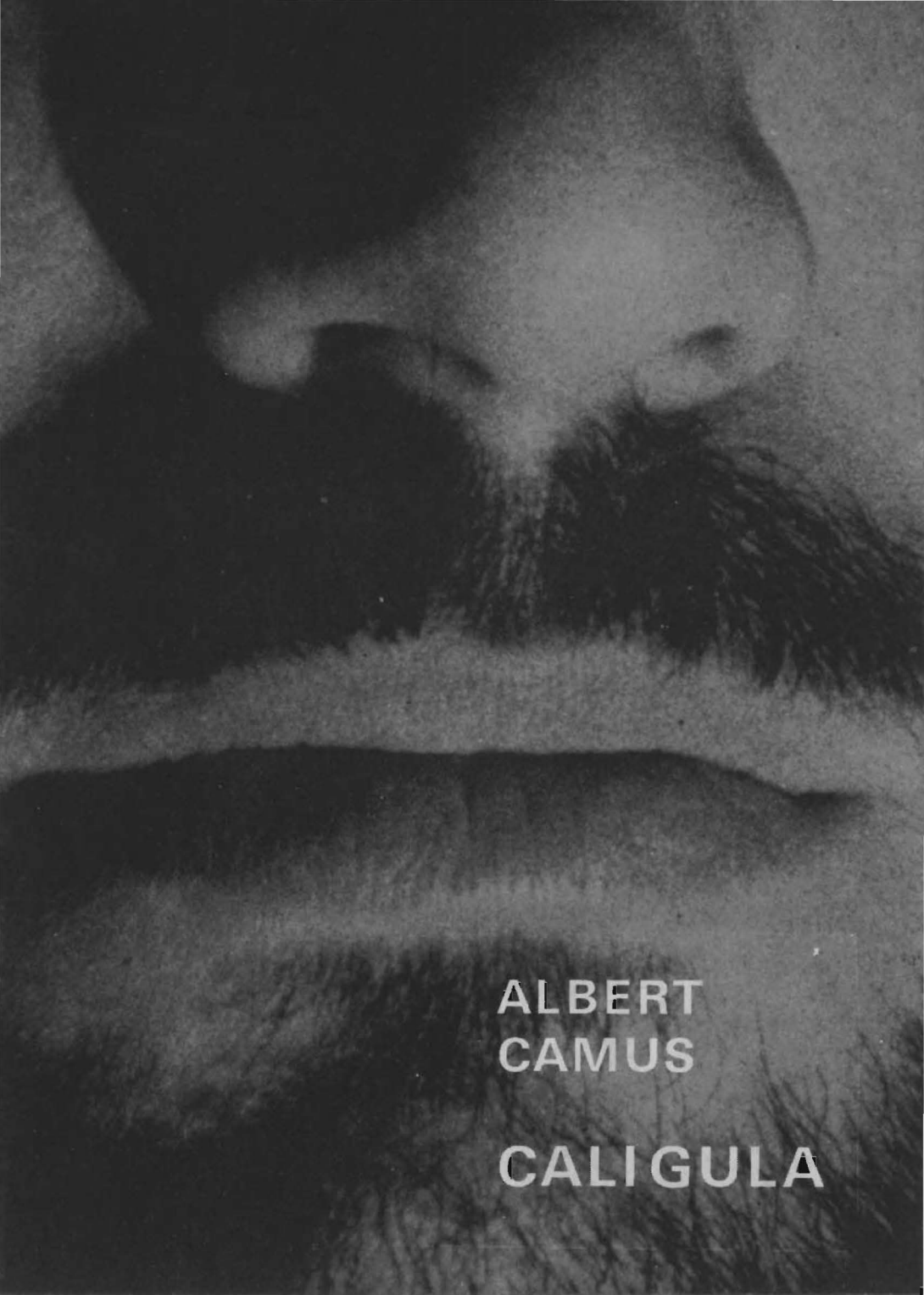


ALBERT
CAMUS

CALIGULA

BAŁTYCKI TEATR DRAMATYCZNY
im. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W KOSZALINIE

Dyrektor
JACEK ANDRUCKI

Z-cy dyrektora
ELŻBIETA
SZAFARZ-MARCZYK
KRZYSZTOF
BILICZAK

Kierownik literacki
WŁODZIMIERZ
KACZKOWSKI

Tekst dramatu
w tłumaczeniu
WOJCIECHA NATANSONA

Widzę ciało napięte, aby udźwignąć ogromny kamień i pchnąć go w górę po stoku, setki już razy przebytym; widzę ściągniętą twarz, policzek przy kamieniu, palce sprawdzające pozycję głazu i dwie pełne ziemi, niezawodne dłonie. U końca tego długiego wysiłku cel jest osiągnięty. Syzyf patrzy wówczas, jak kamień w kilka chwil spada w dół, skąd trzeba będzie go znów wynieść na górę. Schodzi na równinę.

Interesuje mnie Syzyf podczas tego powrotu, podczas tej pauzy. Twarz, która cierpi tak blisko kamienia, sama jest kamieniem. Widzę, jak ten człowiek schodzi ciężkim, ale równym krokiem ku udręce, której końca nie zazna. Ten czas, który jest jak oddech i powraca równie niezawodnie jak przeznaczone mu cierpienie, jest czasem świadomości Syzyfa. W każdej z owych chwil, kiedy ze szczytu idzie ku kryjówkom bogów, jest ponad swoim losem. Jest silniejszy niż jego kamień.

Bezsilny i zbuntowany osiąga świadomość swojego losu w całej pełni: o nim myśli, kiedy schodzi. Jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. Nie ma takiego losu, którego nie przezwycięży pogarda.

Wyobrażam sobie Syzyfa powracającego do kamienia w dniach pierwszej udręki. Kiedy obrazy z życia na ziemi zbyt mocno trzymają się pamięci, a głos przyzywający szczęście nazbyt nagli, smutek wzbiera w sercu człowieka: to zwycięstwo kamienia, to sam kamień. Bezgraniczną rozpacz trudno udźwignąć. Ale druzgocąca prawda ginie, gdy zostaje rozpoznana. I wówczas padają wielkie słowa Edypa Sofoklesa: „Choć tak bardzo zostałem doświadczony, wiek mój podeszły i dusza moja znająca wielkość mówią mi, że wszystko jest dobre" „Mówię, że wszystko jest dobre". Te słowa są święte. Uczą, że wszystko nie jest i nie zostało wyczerpane. Bóg, który znalazł się w tym świecie wraz z niezadowoleniem i upodobaniem do niepotrzebnych cierpień, zostaje wygnany. Los staje się sprawą ludzką i określaną przez ludzi

ALBERT CAMUS

MEDYTACJA O TEATRZE I ŻYCIU
(fragmenty)

Dlaczego zajmowałem się teatrem? Sam się często nad tym zastanawiałem. Jedyna odpowiedź, jaka przychodzi mi do głowy, sprawia zawód swoją banalnością: po prostu dlatego, że teatr jest jednym z tych miejsc, gdzie czuję się szczęśliwy.

Jednak myśl ta nie jest tak banalna, jak mogłoby się wydawać. W końcu szczęście jest odczuciem dość osobliwym. Dowodzi tego dzisiejsza skłonność, by się z nim ukrywać, tendencja, by upatrywać w nim coś w rodzaju „różowego baletu", którego należy się wstydzić. Wszyscy są tutaj zgodni. Czytam często u surowych przedstawicieli pióra, że ludzie czynu wycofawszy się z życia publicznego, szukają schronienia lub ucieczki w życiu prywatnym. Czy nie ma w tym pewnej pogardy? W słowach „schronienie" i „ucieczka" jest coś pogardliwego, prawda? Osobiście znam raczej wielu ludzi, którzy szukali schronienia w życiu publicznym, aby uciec od życia prywatnego. Wielcy tego świata na przykład, to często ludzie, którzy nie zaznali szczęścia w życiu prywatnym. Stąd pewnie ich oschłość.

Uważam, że po to, by wspomagać innych w nieszczęściu, trzeba samemu być silnym i szczęśliwym. Kto sam marnuje życie, kto ugina się pod ciężarem życia, ten nie może pomóc nikomu. Ten, natomiast, kto panuje nad sobą i własnym życiem, może być naprawdę wspaniałomyślny. I to skutecznie. Znałem kiedyś człowieka, który nie kochał żony – to niedobrze, i który z tego powodu rozpaczał – to już lepiej. Ale ten ktoś pewnego dnia, może dla zadośćuczynienia, postanowił swe życie poświęcić wyłącznie tej kobiecie. Wyrzec się dla niej wszystkiego. I odtąd życie tej biedaczki, które do tej pory było znośne, stało się prawdziwym piekłem. Zaś mąż obnosił się ze swym druzgocącym poświęceniem.

Wielu ludzi tym bardziej poświęca się dla ludzkości, im mniej ją kocha. Ci zgryźliwi kochankowie łączą się tylko na złe, nigdy na dobre. Nic więc dziwnego, że świat jest ponury i trudno tu afiszować się szczęściem, zwłaszcza jeśli się jest pisarzem. Co do mnie jednak, próbuję się temu nie poddawać, szanuję szczęście i ludzi szczęśliwych. I dla higieny psychicznej staram się jak najczęściej bywać w miejscu, gdzie czuję się szczęśliwy. To znaczy – w teatrze.

Ten rodzaj szczęścia, w przeciwieństwie do innych, żyje we mnie, trwa od przeszło dwudziestu lat. Myślę, że nawet gdybym chciał, nie potrafiłbym się bez niego obejść. W roku 1936, kiedy na dobre i złe połączyłem się z zespołem aktorskim, w popularnej tancbudzie w Algierze wystawiliśmy serię przedstawień – od Malraux, przez Ajschylosa, po Dostojewskiego. W dwadzieścia trzy lata później, na scenie teatru Antoine, dane mi było wystawić adaptację Biesów tegoż Dostojewskiego.

Sam zdziwiony tak rzadko spotykaną wiernością czy tak długotrwałym nałogiem, rozważając przyczyny tak uporczywej cnoty lub wady, doszedłem do wniosku, że powody są tu dwojakiego rodzaju. Jedne wiążą się z moją własną naturą: inne – z naturą teatru. Najważniejszy i, przyznaję, najmniej banalny powód polega na tym, że w teatrze mogę skryć się przed tym, co dręczy mnie w zawodzie pisarza. Jeśli bowiem ktoś nazywa się, dajmy na to Fernandel, Ali Khan albo Brigitte Bar-

pr. 6.V.1990r

dot, a nawet skromniej. Paul Valery – to nic dziwnego, że spotyka swe nazwisko w gazecie. I od tej chwili czuje się osaczony. Mnożą się listy, napływają zaproszenia, trzeba na nie odpowiadać. Połowę czasu traci się właśnie na walkę z czasem.

Olbrzymia część ludzkich działań poświęcona jest dziś mówieniu „nie" na wszelkie sposoby. To przecież idiotyczne...

Zauważyłem w każdym razie, że praca w teatrze budzi większy szacunek. Wystarczy powiedzieć, że się ma próbę, a już człowieka otacza rozkoszna pustka. A jeśli jeszcze – jak ja – wpadnie się na pomysł, żeby próbować przez cały dzień, do późna w nocy –, to już po prostu jest raj. Teatr jest więc dla mnie czymś w rodzaju klasztoru. Wrzenie świata zamiera u jego bram i w obrębie świętych murów wspólnota pracowitych mnichów, zwróconych ku jednemu celowi, oddanych jednej medytacji, niestrudzenie przygotowuje nabożeństwo, które celebrować się będzie po raz pierwszy.

W samotności artysta króluje wprawdzie, lecz nad pustką. W teatrze natomiast nie króluje wcale. To, co zrobi, zależy od innych, od wielu innych. Reżyserowi potrzebny jest aktor, który z kolei potrzebuje reżysera. I jeśli ta zależność wzajemna zostanie zaakceptowana i przyjęta, w pokorze i z właściwym poczuciem humoru, wówczas stanowi ona o solidarności zawodowej i utrwala codzienne koleżeństwo.

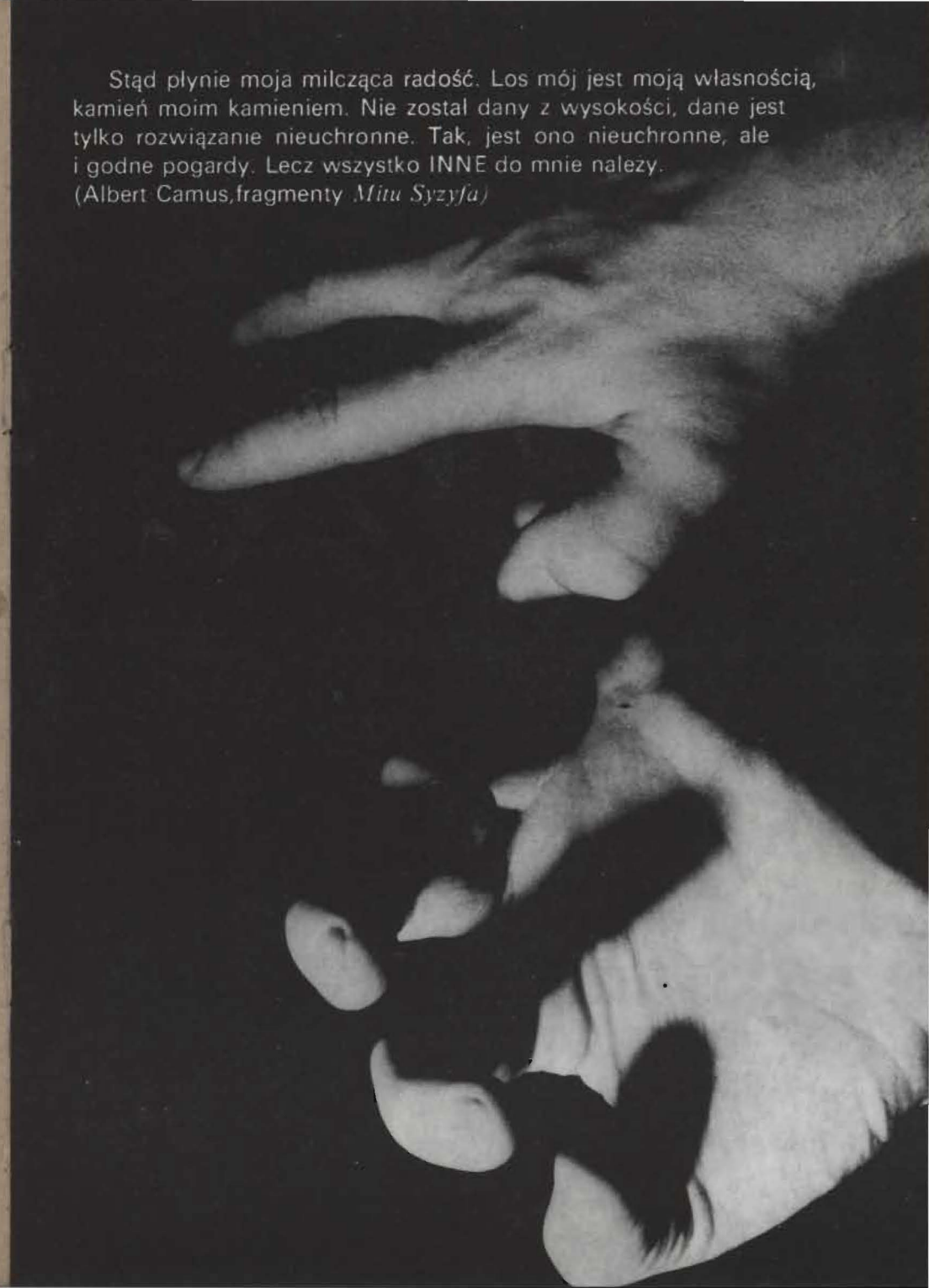
Tutaj jesteśmy wszyscy złączeni razem, a jednak każdy jest na swój sposób wolny. Albo prawie wolny. Czyż to nie piękny obraz przyszłego społeczeństwa?

Zrozumiałe chyba, że aktorzy jako ludzie rozczarowują tak samo, jak wszelkie inne stworzenia ludzkie z reżyserami włącznie. A niekiedy rozczarowanie jest tym większe, im bardziej dano upust miłości do nich. Lecz rozczarowania te, jeśli mają miejsce, pojawiają się niemal zawsze już po okresie pracy, gdy każdy wraca do swej naturalnej samotności. W tym zawodzie, w którym logika nie jest stroną najsilniejszą, mówi się, że zespoły niszczy sukces, lub –, z takim samym przekonaniem – że niszczy je porażka. Nic podobnego, zespoły niszczy prawie zawsze koniec nadziei, która je scalała podczas prób. Wspólnota ta bowiem spoistość swą zawdzięcza przede wszystkim zbliżaniu się do celu lub wysokości stawki.

Wspólnotą bywa także na przykład partia, ruch czy kościół; ich cele jednak giną w mrokach przyszłości. W teatrze natomiast owoce pracy, gorzkie czy słodkie, zebrane zostaną pewnego wieczora, który wyznaczony został dużo wcześniej i który zbliża się z każdym przepracowanym dniem i z każdą nocą. Wspólna przygoda, wspólnie podjęte ryzyko, tworzą wówczas grupę kobiet i mężczyzn, która pochłonięta jest jednym tylko celem i która nigdy nie będzie lepsza i piękniejsza niż owego, z dawna oczekiwanego, wieczora, kiedy partia wreszcie zostanie rozegrana.

Powinienem również dodać, żeby jeszcze chwilę pozostać przy rozważaniach osobistych, że teatr pomaga mi uciec przed abstrakcją, która zagraża każdemu pisarzowi. I że nawet w czasach, gdy pracowałem jako dziennikarz, przedkładałem łamanie kolumn w drukarni nad ten rodzaj kazań, które nazywa się wstępniakami. I tak samo lubię, gdy w teatrze sztuka zapuszcza korzenie pośród podestów, reflektorów, zasłon i rozmaitych innych przedmiotów.

Ktoś powiedział, że po to, by dobrze wyreżyserować sztukę, trzeba na własnych barkach poczuć



Stąd płynie moja milcząca radość. Los mój jest moją własnością, kamień moim kamieniem. Nie został dany z wysokości, dane jest tylko rozwiązanie nieuchronne. Tak, jest ono nieuchronne, ale i godne pogardy. Lecz wszystko INNE do mnie należy.
(Albert Camus, fragmenty *Mitu Syzyfa*)

Opracowanie tekstu
i reżyseria
JACEK ANDRUCKI
Ruch sceniczny
RYSZARD OLESINSKI
Scenografia
KIKA LELICINSKA
Muzyka
BOLESŁAW RAWSKI
Asystent reżysera
ZBIGNIEW KUŁAGOWSKI
Inspicjent
KRZYSZTOF TUCHALSKI
Sufler
DOROTA BĄBEL

PREMIERA
MAJ 1990 r.

OSOBY:

CALIGULA	- Wojciech Skibiński (gościnnie)
CAESONIA	- Grażyna Nestorowicz
HELIKON	- Piotr Krótki
SCYPION	- Dariusz Sycz
CHEREA	- Zdzisław Derebecki
PATRYCJAN	- Jerzy Bałbuza
MEREIA	- Mieczysław Błochowiak
MUCJUSZ	- Zbigniew Grabski
INTENDENT	- Krzysztof Tuchalski
METELLUS	- Zbigniew Kułagowski
OKTAWIAN	- Wojciech Broda-Żurawski
KASJUS	- Krzysztof Malinowski
ŻONA MUCJUSZA	- Hanna Straszewska
LEPIDUS	- Feliks Woźnik
GWARDZIŚCI -	[illegible]
POSTACI ALEGORYCZNE -	zespół Teatru Pantomimy [illegible]

Znajdzie się zawsze filozofia usprawiedliwiająca brak odwagi.

*

Wielki problem do praktycznego roztrzygnięcia : czy można być szczęśliwym - samotnie ?

*

Czas nie przechodzi szybko - kiedy go się obserwuje.

Ale korzysta z naszej nieuwagi. Może nawet istnieją dwa rodzaje czasu: ten, który się obserwuje i ten, który nas przeobraża.

*

W ciągu dnia lot ptaków wydaje się zawsze bezcelowy. Dopiero wieczorem zdaje się odzyskiwać swe przeznaczenie. Ptaki lecą wtedy k u c z e m u ś... Być może,że i my tak samo się zachowamy - pod wieczór życia... Ale czy istnieje " wieczór życia "?

*

Zaufanie do słowa - to klasycyzm. Ale, aby zachować to zaufanie,klasycyzm rozsądnie korzysta ze słów. Surrealizm, który słowo wyzywa na wojnę, nadużywa go. A więc wróćmy do klasycyzmu - przez skromność.

*

Dziesięć lat walczyłem o to, by przezwyciężyć gorycz zawartą w mym sercu. Ale przekroczywszy ten próg, zamknąłem swą gorzkość w kilku książkach. Dlatego mnie będą często sądzić wedle tej goryczy, która już nie jest moją. Ale to sprawiedliwie. To cena, którą trzeba zapłacić.

ciężar dekoracji. Jest to podstawowa zasada sztuki i sam kocham ten zawód, w którym jednocześnie trzeba się zajmować psychologią postaci, miejscem lampy czy doniczki z geranium, fakturą tkaniny i ciężarem pudła wciąganego pod pułap. Kiedy mój przyjaciel, Mayo, projektował dekoracje do "Biesów", byliśmy zgodni, że na początku trzeba zająć się budowaniem dekoracji, salonem z ciężkimi meblami, konkretną rzeczywistością, a potem dopiero przenosić dramat w sferę stopniowo coraz bardziej wzniosłą.

Dramat kończyłby się dzięki temu w czymś w rodzaju gładkiej nierzeczywistości, punktem wyjścia jednak miało być miejsce określone dokładnie i obciążone materią. Czyż to właśnie nie jest definicja sztuki? Ani sama rzeczywistość, ani sama wyobraźnia, lecz wyobraźnia, która pochodzi z rzeczywistości. W tym właśnie tkwi istota tego, czego nauczył mnie teatr.

Myślę, że dostatecznie już wyjaśniłem, z jakich prywatnych powodów teatrowi poświęcam czas, którego mi szkoda na proszone kolacje i nudne spotkania towarzyskie.

Te powody oczywiście wystarczają; mam jednak i inne – jako artysta. Bardziej tajemnicze. Przede wszystkim więc uważam, że teatr jest miejscem prawdy. Na ogół mówi się wprawdzie, że jest to miejsce iluzji. Bynajmniej. Raczej już społeczeństwo żyje iluzjami. Na pewno mniej kabotynów spotkacie na scenie, niż wokół siebie. Spójrzcie na któregokolwiek z aktorów – nieprofesjonalistów, którzy występują w naszych salonach, urzędach czy choćby na premierze – wśród widzów. I postawcie go na scenie, tu w tym miejscu. Skierujcie na niego światło o sile czterech tysięcy watów – i komedia się skończy. Zobaczycie jak go w pewnym sensie całkiem obnaży światło prawdy.

Tak, bowiem światła sceniczne są bezlitosne i najwymyślniejsze nawet sztuczki nie uchronią mężczyzny czy kobiety, chodzących i mówiących na tych sześćdziesięciu metrach kwadratowych, przed taką czy inną spowiedzią, przed ukazaniem – mimo kostiumów i charakteryzacji – swojej prawdziwej tożsamości i jestem zupełnie pewny, że moich dawnych i dobrych znajomych (a przynajmniej tych, których za takich uważałem) poznałbym w pełni dopiero wówczas, gdyby zechcieli wziąć udział w próbach i zagrać postaci z innej epoki, obdarzone inną naturą. Jeśli komuś sprawia przyjemność odgadywanie tajników serc ludzkich i ukrytej prawdy, winien przyjść tu właśnie, na scenę, gdzie jego nienasycona ciekawość zostanie choć w części zaspokojona. Wierzcie mi, żeby żyć w prawdzie, trzeba grać komedię.

Pytano mnie nie raz: „Jak pan godzi teatr i literaturę w swoim życiu?"

Cóż, wykonywałem w życiu wiele zawodów, z zamiłowania i z konieczności, i jak widać udawało mi się je wszystkie godzić z literaturą, bo przecież wytrwałem przy pisarstwie. Mam nawet wrażenie, że wtedy, gdy postanowię być tylko i wyłącznie pisarzem – przestanę pisać. Jeśli idzie o teatr, to zgodność jest automatyczna, bowiem teatr wydaje mi się najważniejszym, a w każdym razie najbardziej uniwersalnym z gatunków literackich. Znałem i bardzo lubiłem pewnego reżysera, który zwykł mówić swoim autorom i aktorom: „piszcie i grajcie, choćby na widowni był tylko jeden kretyn". A jak go znałem, wcale nie chciał przez to powiedzieć: „sami bądźcie głupi czy wulgarni", ale „mówcie do wszystkich,

bez wyjątku".

Dla niego kretyni nie istnieli. Każdy zasługiwał na zainteresowanie. Lecz mówić do wszystkich jest niebezpiecznie. Zawsze istnieje ryzyko, że się wyceluje za wysoko lub za nisko. Jedni autorzy próbują trafić do najgłupszej części publiczności (i, wierzcie mi, na ogół odnoszą sukces); inni usiłują dotrzeć do domniemanej inteligencji i niemal zawsze ponoszą porażkę. Pierwsi wzbogacają ową bardzo francuską tradycję teatralną, którą można nazwać epopeją łóżkową; drudzy dorzucają kilka grzybów do filozoficznego barszczu.

Jeśli natomiast autor nie rezygnując z ambitnego tematu potrafi z prostotą przemówić do wszystkich, wówczas służy prawdziwej tradycji sztuki, trafia do publiczności bezpośrednio i jednoczy na widowni wszystkie warstwy społeczne i umysły widzów we wspólnym śmiechu. Ale bądźmy sprawiedliwi, udaje się to tylko największym.

Ponieważ miałem szczęście być zarówno pisarzem, jak aktorem i reżyserem, mogę przynajmniej próbować realizowania tej koncepcji. Sam u siebie zamawiam teksty, tłumaczenia i adaptacje, które zależnie od potrzeb reżyserii mogę następnie przerabiać na scenie.

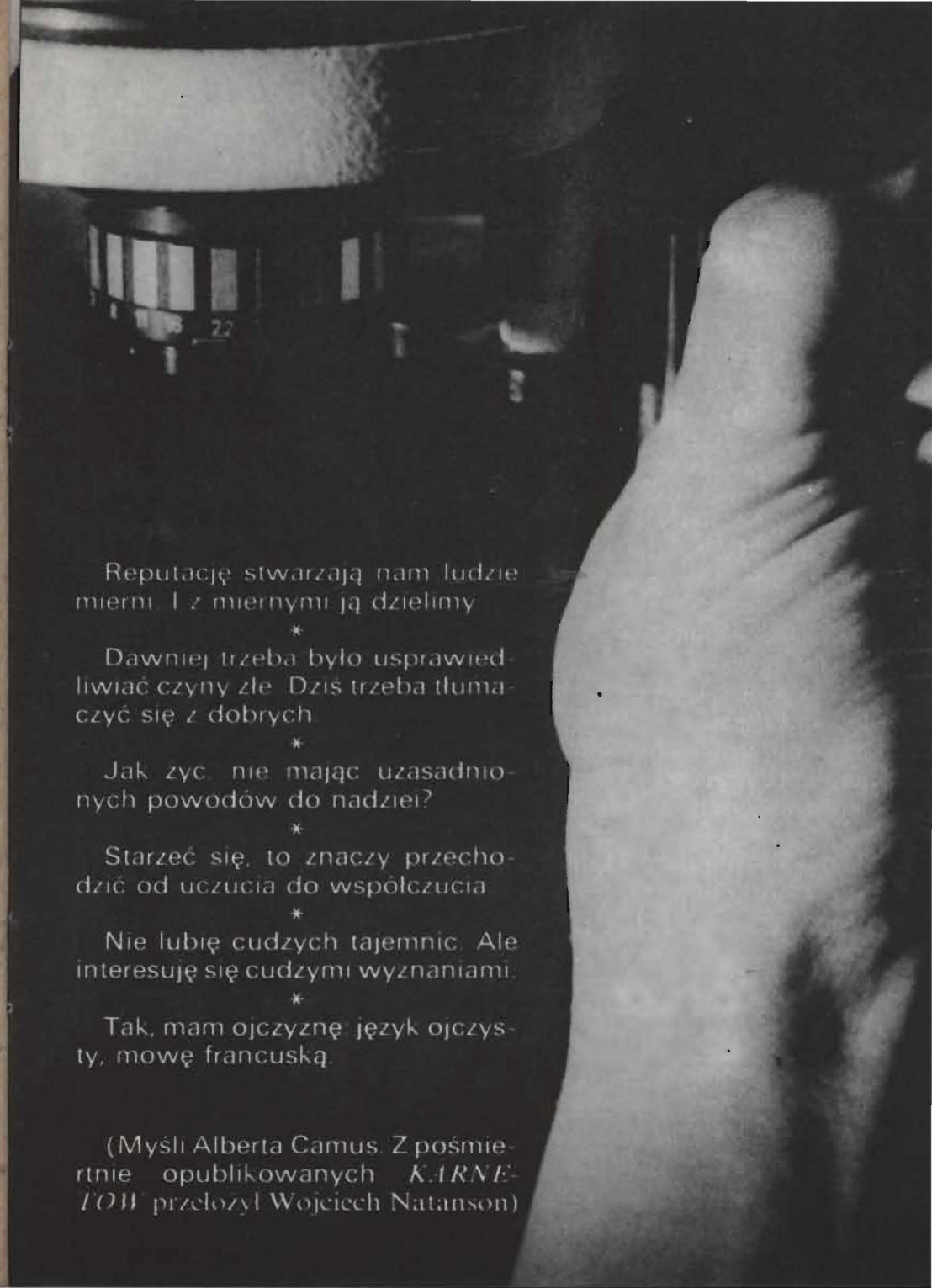
W rezultacie współpracuję sam ze sobą. Proszę zauważyć, że wyklucza to tym samym jakże częste tarcia między autorem i reżyserem. Że zaś praca adaptatora i reżysera nie przynosi mi, jak sądzę, ujmy, będę ją kontynuował dopóty, dopóki to będzie możliwe. Tylko wtedy bowiem miałbym wrażenie, że zdradziłem zawód pisarza, gdybym zgodził się, stosując tanie chwyty pod publikę, wystawiać sztuki– samograje, które często widuje się w Paryżu, a które mnie osobiście przyprawiają o mdłości.

Nie, nie uważam, abym zdradził zawód pisarza, kiedy wystawiłem "Biesy", gdzie streściłem to, w co wierzę i co rzeczywiście wiem o teatrze. Oto co w teatrze kocham, oto jaki teatr uprawiam, oto jaki chciałbym uprawiać.

Być może zresztą już niedługo będzie to niemożliwe. Zagrożona jest szlachetność tego trudnego rzemiosła. Nieustanny wzrost kosztów i biurokracja personelu, w tym także aktorów, zmuszają sceny prywatne do eksploatacji przedstawień najbardziej dochodowych. Ponadto wielu dyrektorów tych scen wyróżnia się przede wszystkim niekompetencją; nie mają oni żadnego tytułu do zajmowania stanowisk, które jakimś cudem im się dostały. Miejsce wzniosłości może stać się niedługo miejscem poniżenia. Lecz czy dlatego należy zaprzestać walki? Z pewnością nie. Nadal bowiem przy sztankietach, za kulisami błąka się cnota sztuki i ta aleństwa, która nie zginie i która zapobiegnie upadkowi. Czeka na nas, nam zaś wypadło czuwać, by nie zasnęła, przeszkodzić kupcom i fabrykantom, którzy chcą ją wygnać z jej królestwa. Ona zaś z kolei nam ułatwi przetrwanie, podtrzymując w nas niezmiennie dobry nastrój.

Otrzymywać i dawać – czy nie na tym polega szczęście życia bez grzechu, o którym mówiłem na początku? To jest właśnie samo życie, mocne, niezależne, tak bardzo wszystkim potrzebne. Chodźmy więc zająć się następnym spektaklem.

Medytacja...(w przekładzie Marka Dębowskiego) to zapis ostatniej wypowiedzi Alberta Camus: pochodzi z programu telewizji francuskiej *Gros plan* (*Zbliżenie*), nagranego na scenie teatru Antoine, emitowanego 12 maja 1959 r.



Reputację stwarzają nam ludzie mierni. I z miernymi ją dzielimy.

*

Dawniej trzeba było usprawiedliwiać czyny złe. Dziś trzeba tłumaczyć się z dobrych.

*

Jak żyć, nie mając uzasadnionych powodów do nadziei?

*

Starzeć się, to znaczy przechodzić od uczucia do współczucia.

*

Nie lubię cudzych tajemnic. Ale interesuję się cudzymi wyznaniami.

*

Tak, mam ojczyznę: język ojczysty, mowę francuską.

(Myśli Alberta Camus. Z pośmiertnie opublikowanych *KARNETÓW* przełożył Wojciech Natanson)

W repertuarze:

Maciej Wojtyszko	- POMIESZANIE Z POPLĄTANIEM
Vaclav Havel	- WERNISAŻ
Oscar Wilde	- NIHILIŚCI
Bogusław Schaeffer	- ZORZA
Lucy Maud Montgomery	- ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA
Christiane F.	- DZIECI Z DWORCA ZOO
Albert Camus	- CALIGULA

W przygotowaniu:

Witold Gombrowicz	- PAMIĘTNIK Z OKRESU DOJRZEWANIA
Michael Frayn	- CZEGO NIE WIDAĆ

Zamówienia na bilety przyjmuje codziennie z wyjątkiem niedziel, świąt i dni wolnych od pracy w godz. 9 - 15 IMPRESARIAT Teatru, ul. Marii Curie-Skłodowskiej 2, tel. 233-35, w wolne soboty sekretariat Teatru tel. 222-67. Kasa Teatru ul. P. Findera 12, czynna na godzinę przed spektaklem.

Kierownik techniczny	- Waldemar Potentas
Główny elektryk	- Stanisław Jeziorski
Główny akustyk	- Bolesław Skarzyński
Główny brygadier sceny	- Stanisław Kawalec
Kierownik pracowni tech.	- Jan Świderski
Kierownik pracowni kraw.	- Jan Marciniak
Kierownik impresariatu	- Wiesław Derdoń

Redakcja programu: Małgorzata i Marek Kołowscy
Projekt programu: Marek Kołowski
Fotografie: Roman Lis

Baltona

zaprasza do swoich sklepów:
w Koszalinie - ul. Świerczewskiego 3
w Pile - ul. 1 Maja 23
w Słupsku - ul. Starzyńskiego 7
w Szczecinie - ul. Gdańska 40
- Plac Orła Białego 7
- HELIOS 2 - ul. Rydla 52
- TOP MARKET - ul. Niepodległości 21
- UNITRA - ul. 26 kwietnia 91

Sprzedaż za waluty wymienialne i bony PeKaO

Kto naszywa generałom
krwawy lampas na spodnie? Kto
rozkłada przed lichwiarzem kapłona?
Kto wiesza sobie z dumą krzyż blaszany
na burczącym brzuchu? Kto
bierze napiwki, srebrniki,
pieniądze za milczenie? Wielu jest
okradzionych, złodziei niewielu; kto
więc im sprzyja, kto przypina
odznaki, kto lepkich
kłamstw pożąda?

czemu gapicie się tępo znad balii
na załgany telewizor?

Popatrzcie w lustro: tchórze,
boicie się trudu prawdy,
niechętni nauce, myślenie
zostawiający wilkom,
kółko w ryju waszą najdroższą ozdobą,
żadne oszustwo nie jest dla was za głupie,
żadna pociecha
za tania, każdy szantaż
jest dla was za łagodny.

Przy was, jagnięta, braćmi są
nawet kruki: Wy
oślepiacie się wzajem.
Braterstwo
panuje wśród wilków:
chadzają stadami.

Chwała rabusiom: Wy
gnijcie leniwie w barłogu
posłuszeństwa, prosicie
o zgwałcenie. Nawet skomląc
kłamiecie. Chcecie,
żeby was rozszarpano. Wy
nie zmienicie świata.

Hans Magnus Enzesberger:
Obrona wilków przed jagniętami.

SZÓSTA PREMIERA SEZONU 1989/90