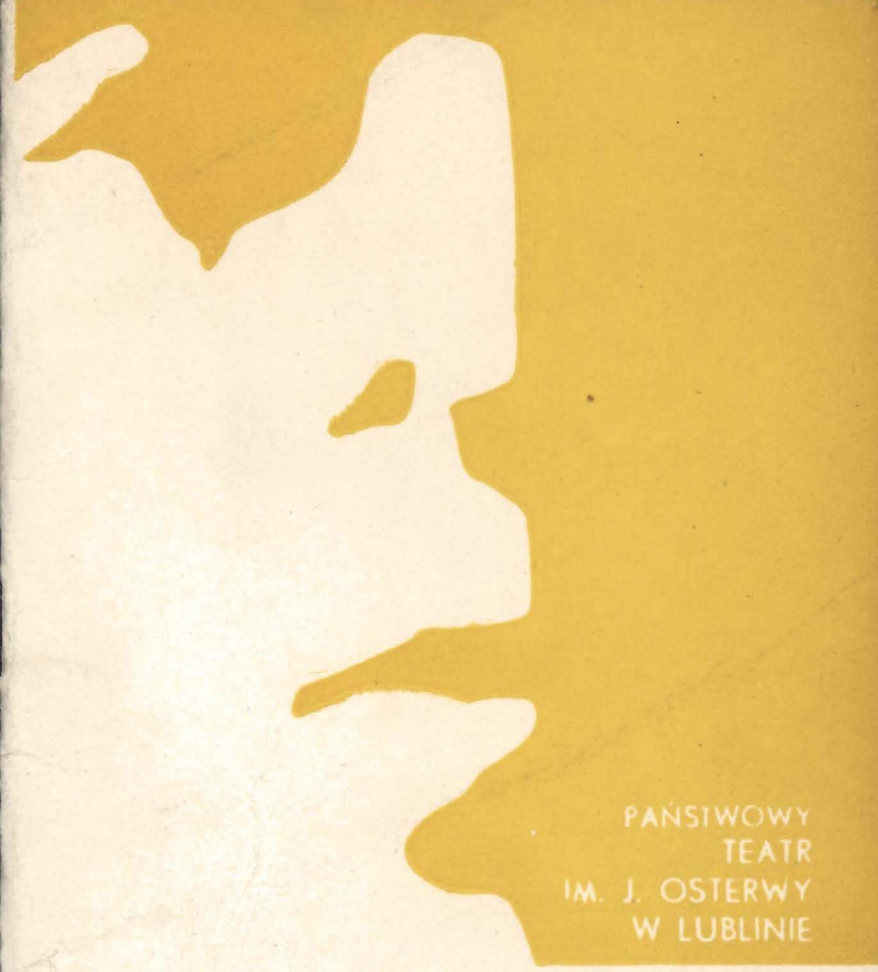

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
KAZIMIERZ BRAUN

WILLIAM SHAKESPEARE

OTHELLO – MAUR WENECKI

PREMIERA 18 PAŹDZIERNIKA 1972

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

Lublin, Pstrowskiego 6, tel. 278-75; 244-36

W siedzibie: **Władysław Serwatowski**

W terenie: **Tadeusz Ciętak**

Kasa teatru: 244-36

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI WILIAMA SZEKSPIRA

1564

Dnia 23 kwietnia w miasteczku Stratford nad Avonem urodził się Wiliam Szekspir (Shakespeare) jako najstarszy z sześciorga dzieci zamożnego kupca i rajcy miejskiego — Johna.

1571—1581

Od siódmego roku życia Szekspir chodził do szkoły początkowej, w której zaznajomił się z łaciną, wstępnymi wiadomościami z greki oraz poznał najważniejsze dzieła klasyków starożytności. Szkoły tej prawdopodobnie nie ukończył. Zżył się bardzo z piękną przyrodą okolic Stratfordu i poznał życie oraz poezję ludu, który później odegrał ważną rolę w jego twórczości.

W latach chłopięcych Szekspir miał również sposobność przyglądania się od czasu do czasu przedstawieniom wędrownego teatru, który na gościnne występy zjeżdżał do Stratfordu.

1582—1587

W r. 1582 osiemnastoletni Szekspir ożenił się z Anną Hatheway, córką bogatego chłopa. Z małżeństwa tego miał troje dzieci. Związek z Anną nie był, zdaje się zbyt szczęśliwy. Szekspir przebywał wiele poza domem. Był podobno nauczycielem.

1588—1590

Około roku 1588 poeta znalazł się w Londynie, podówczas mieście o stu tysiącach mieszkańców. W pierwszych latach zajmował jakieś bardzo podrzędne stanowisko w teatrze znanego tragika Burbage'a, z czasem jednak wykształcił się na aktora i przede wszystkim pisarza dramatycznego.

W owych czasach istniały w Londynie tzw. teatry otwarte i zamknięte. W teatrach otwartych (budowanych na wzór okolonych galeriami dziecińców w oberżach) przedstawienia odbywały się po południu. Publiczność tych teatrów stanowił przeważnie londyński lud. Teatry zamknięte (pod dachem), uczęszczane zasadniczo przez arystokrację, grywały w godzinach wieczornych przy świetle świec. Do znanych dramaturgów należeli wtedy Marlowe, autor *Tragedii o doktorze Fauście*. Tomasz Kyd, autor popularnej *Tragedii hiszpańskiej* i Ben Jonson. W jednej z jego komedii, *Każdy w swoim charakterze*, wystąpił również Szekspir jako początkujący aktor.

Ówcześni aktorzy, traktowani przez prawo niemal jak włóczędzy, łączyli się w kompanie, którym patronował jakiś możny protektor. Do jednej z takich kompanii, zwanej „Sługami Lorda Szambelana" i grywającej w teatrach otwartych, przyłączył się Szekspir.

1591—1598

Twórczość dramatyczną rozpoczął Szekspir od historycznej kroniki w trzech częściach o królu Henryku IV oraz tragedii o Ryszardzie III. Pisze następnie *Komedię omyłek, Poskromienie złośnicy* i *Stracone zachody miłosne*.

Musiał być już dość znanym aktorem i autorem, skoro znalazł dostęp do domu młodego miłośnika teatru, hrabiego Southamptona. Swemu protektorowi dedykował napisane w latach 1593 i 1594 poematy *Wenus* i *Adonis* oraz *Lukrecja*. Te tematy zdobyły mu w sferach artystycznych większą popularność niż twórczość dramatyczna.

Ze wzrostem sławy poprawia się i sytuacja materialna poety. Szekspir kupuje dom w Stratfordzie, a w r. 1598 uzyskuje dla siebie i zbankrutowanego ojca szlachectwo (w herbie sokół ze złotą włócznią w szponach i dewiza: non sanz droict — nie bez prawa).

W związku z zamknięciem teatrów z powodu zarazy Szekspir porzuca chwilowo dramat dla poezji lirycznej, tworząc w latach 1595—1597 serię stu pięćdziesięciu czterech sonetów.

1599—1601

W r. 1599 „Kompania Lorda Szambelana" zajmuje nowy teatr na prawym brzegu Tamizy: „The Globe" („Pod Kulą Ziemską"). W jego repertuarze pojawiają się nowe sztuki Szekspira: *Romeo i Julia, Ryszard II, Sen nocy letniej, Juliusz Cezar* i kilka komedii.

Ryszardem III jako żagwią buntu chciał się posłużyć w r. 1601 hrabia Essex, usunięty w cień foworyt królowej Elżbiety. Jego przyjaciele, m. in. Southampton, zmusili zespół Szekspira do odegrania tragedii, ale masy ludowe, jakby przeczuwając, że obalenie królowej może spowodować nawrót feudalizmu i nowe walki magnatów o tron — nie dały się sprowokować. Z rozkazu królowej uwięziono Essexa i ścięto. W proces wmieszany był prawdopodobnie i Szekspir, choć w buncie Essexa stał niewątpliwie po stronie monarchii.

W twórczości Szekspira okres od r. 1599—1601 badacze nazywają okresem optymistycznym. Zacząwszy działalność dramatopisarza w atmosferze entuzjazmu dla Renesansu, poeta wyraża bujność jego życia w tryskającym humorem komediach, a jednocześnie w serii kronik dramatycznych opowiada się za monarchią absolutną i zwalcza przeżytki feudalizmu.

1602—1613

Po śmierci Elżbiety (1603) król Jakub I bierze pod swoją opiekę „Kompanię Lorda Szambelana" nadając jej nazwę „King's Men" („Sług królewskich"). W tym roku Szekspir wystąpił po raz ostatni jako aktor teatru „The Globe" w sztuce Ben Johnsona *Sejanus*.

Lata od r. 1601 do 1608 cechuje załamanie się wiary poety w młodzieńcze ideały. Konfrontacja humanistycznych dążeń z praktyką rodzącego się kapitalizmu przynosi gorzki plon w postaci wielkich tragedii: *Hamlet, Otello, Król Lear* i *Makbet*. Okres ten nosi miano tragicznego.

Ostatnie czterolecie w twórczości Szekspira to ucieczka w świat romantycznych baśni i odzyskanie wiary w człowieka i postęp. Wyrazem tego odrodzenia ideałów poety jest przede wszystkim *Burza*, a także *Cymbelin* i *Opowieść zimowa*. Jest to więc w jego twórczości okres romantyczny.

1614—1616

Około r. 1614 Szekspir opuszcza Londyn przenosząc się na stałe do Stratfordu, gdzie — po dwudziestopięcioletnim pobycie w stolicy — spędził ostatnie dwa lata życia. Zmarł dnia 23 kwietnia 1616 r.

Spora część utworów ukazała się za życia Szekspira w osobnych, na ogół bardzo niekompletnych, a w kilku przypadkach nielegalnych wydaniach. Wydanie zbiorowe ogłoszono w r. 1623 z wierszowaną przedmową Ben Johnsona oraz portretem autora.

Z. R.

Thomasso Salvini jako Othello, 1883 r.

Bohdan Drozdowski

Z „OTHELLEM"

Ze sztuką tą, przy jej interpretacji, dzieją się rzeczy takie jak na ulicy pełnej spokojnych, nieciekawych przedmiotów: nikt się wzajem nie zauważa i nikt nie jest zauważony. Dopiero kiedy jakiś łotrzyk zacznie bić albo kląć kogokolwiek albo cokolwiek, uwaga koncentruje się na łotrzyku. Jest to moment, kiedy chmara rozpuszczonych kieszonkowców może oczyścić portfele zagapionych.

W „Othellu" takim łotrzykiem jest Jagon. Demoniczność tej postaci jest tak wielka, że czytelnik czy widz traci z pola widzenia tę przecież oczywistą prawdę, że Jagon działa między ludźmi słabymi, mającymi swoje „haczyki" w charakterach, że każdy z nich jest winien jakiejś nielojalności, popełnia jakiś grzeszek, że więc w każdym z nich zawieszony jest ów dzwon zła i wystarczy tylko się uwiesić na jego sznurze, żeby zadzwonił. Rodryg — zakochany w Desdemonie szlachcić wenecki, jednocześnie deprecjonuje przedmiot swego uwielbienia dając Jagonowi pieniądze, za które ten ma kupić jej względy. Jagon, naturalnie, pieniądze te bierze dla siebie... Emilia — żona Jagona (w innych wersjach: córka), uniwersalna postać spełniająca rolę pani do towarzystwa, powierniczki i służącej zarazem — ta Emilia, która się w końcowej scenie wyrzeka męża, staje w obronie niewinności Desdemony i ginie z ręki Jagona — przecież oszukiwała panią, zataiwszy, że znalazła ową nieszczęsną chusteczkę-talizman, którą Othello dał żonie na szczęście. Sama w końcu Desdemona ucieka od ukochanego ojca potajemnie, żeby się związać z kolorowym Othellem, jest więc wobec niego nielojalna, choć w tym przypadku stało się to zapewne dlatego, iż wiedziała, że stary Brabancjo stawiałby opór, ponieważ Othello nie jest ani z jego klasy ani rasy. Jakkolwiek sądzę, że problem rasowy w „Othellu" jest drugorzędny (sztuka może być grana i przy białym Othellu ale np. garbatym, bez nogi czy zgoła biednym gondolierze, problem rasy zjawia się w finale na dobre i wybucha, wtedy dopiero wykazując całą swoją niszczycielską siłę) to przecież, jeżeli już został Othello Maurem, wątek ten rozwija się i jest wykorzystywany. Najpierw przez Brabancja, który kapituluje szybko, potem przez Jagona, który nie przestaje podsycać podejrzeń w Othellu, iż to kolor jego skóry mógł sprowadzić Desdemonę na „złą drogę"... Wreszcie sam Othello daje sobie zaszczepić to podejrzenie, choć dotychczas nie miał powodu, by o tym myśleć. Jest generałem, gubernatorem Cypru, bywał w pałacach senatorskich jak równy elicie władzy, sam zresztą ma w sobie krew królewską. Ale Jagon obudził w nim podejrzenie, że to wszystko, z czym zaatakował go urażony Brabancjo, nie jest tylko incydentem, ale drąży wszystkich dokoła. Już podejrzewa Desdemonę, już jest wytrącony z równowagi a tu jeszcze dochodzi moment decydujący: chusteczka, amulet czy talizman, ofiarowana matce Othella przez pewną Egipcjankę — zostaje zgubiona i odnajduje się w rękach podejrzewanego o romans z Desdemoną Kasjusza i portowej prostytutki Blanki. To decyduje. Desdemona musi zginąć. Emilia nie

WILLIAM SHAKESPEARE

OTHELO – MAUR WENECKI

(THE TRAGEDY OF OTHELLO – THE MOOR OF VENICE)

parafraza BOHDANA DROZDOWSKIEGO

OSOBY:

Doża, książę wenecki — ZBIGNIEW SZTEYMAN ~~Witold Lisowski~~

Brabancjo, senator, ojciec Desdemony — *Ryszard Pałczyński*

Gracjo — ZBIGNIEW SZTEYMAN ~~Roman Kruczkowski~~

Lodowiko — *Witold Zarychta*

Rodrygo — *Piotr Suchora*

Othello — *Piotr Wysocki*

Kasjusz, jego porucznik — *Henryk Sobiechart*

Jago, jego adiutant (chorąży) — *Paweł Nowisz*

Montano — *Ryszard Pałczyński*

Desdemona — *Wanda Wieszczycka*

Emilia, żona Jagona — *Zofia Stefańska*

Blanka, kochanka Kasjusza — *Barbara Wronowska*

Akcja dzieje się w Wenecji i na Cyprze

Współpraca scenograficzna — BOGUSŁAW IZDEBSKI

Reżyseria — JÓZEF JASIELSKI

Asystent reżysera HENRYK SOBIECHART

Premiera dnia 18 października 1972

może pojąć, że dla głupiej chusteczki ten czarny generał dusi swoją najwierniejszą żonę. Ale właśnie: Emilia to przecież inna mentalność, inna kultura. Może wierzyć, że kot przelatujący drogę wróży nieszczęście, ale nie może pojąć iż zgubienie talizmanu, który ma przynosić szczęście, jest równe nieszczęściu, ponieważ gubi się z nim opieka bóstwa.

Wszystkimi postaciami sztuki gra Jagon, wieszając się po kolei na sznurze, który uruchamia w nich ów dzon — zło. Jagon jest totalnym cynikiem inteligentnym obserwatorem środowiska, który wie, że bardzo łatwo jest w oczach każdej z używanych przez siebie postaci uchodzić za dobroczyńcę, jeżeli się jej świadczy jakieś usługi, nawet usługi niegodziwe (kupowanie Desdemony dla Rodryga, spisek na życie Kasjusza z Othellem przecież). Świat jest zły i Jagon jedynie uruchamia potencje tkwiące w swoich partnerach. Jakiż jest motyw jego działania? Osobista zemsta na Othellu za to, że nie otrzymał awansu na adiutanta (ponieważ Othello wolał Kasjusza, oraz za to, iż ludzie mówią, że Othello uwiódł mu żonę, Emilię. A więc „żona za żonę". Emilia nie ma przesądów miłosnych, uważa, że opłaciłoby się przespać z każdym, kto mógłby awansować jej męża. Nie wiadomo przeto, czy Othello spał z Emilią, ale Jagonowi wystarczy podejrzenie. Othello natomiast początkowo nie chce działać pod wpływem podejrzenia, on musi mieć dowód. „Dówod" daje mu pośrednio Jagon (chusteczka w rękach Kasjusza), ale to jeszcze pozór. Othello łamie swoją zasadę: nie oceniać nikogo na podstawie domysłów i poszlak, kiedy talizman — itd.

Wszyscy są zgodni, że „Othello" jest najlepiej zbudowana sztuką Szekspira. Fascynacja tą sztuką trwa niezmiennie od 350 lat. Zaraziłem się tą tragedią do tego stopnia, żem postanowił się z nią zmierzyć z jednym tylko pragnieniem, to znaczy pragnieniem wpisania jej w polski wiersz naturalny, płynący potoczyście, żeby dialogi były żywe, dowcipne, cięte, jak w oryginale, ale żeby nie było tego nieznośnego koturnu, na jaki wsadzali „Othella" poprzedni tłumacze. Moja wersja jest miejscami najwierniejszym przekładem, zwłaszcza w krótkich dialogach, natomiast w partiach dłuższych, monologach i tyradach — to parafraza, to znaczy mój tekst został napisany na kanwie tekstu szekspirowskiego bez trzymania się wiersza po wierszu, ale raczej treści i ducha oryginału, bez wypaczania jego intencji i litery, za to z zyskiem, jaki daje poecie swoboda w operowaniu własnym słowem. Dlatego właśnie monologi i tyrady bywają u mnie krótsze. Postąpiłem jak dramaturg i reżyser w jednej osobie. Reżyser wszakże ma do swojej dyspozycji tylko ołówek, którym skreśla kwestie, przycinając tekst do własnych wizji czy potrzeb, kalecząc tekst, bo wycinanie to kaleczenie (czasem konieczne, niestety). Dramaturg — tłumacz może kondensować bez uszczerbku dla treści oryginału. Jedyną sceną, którą opuściłem jest sceny z Heroldem, paruwierszowa, brak u mnie również ostatnich kwestii finału. Dramat kończy się wraz ze śmiercią Othella. Reżyser dokonał dalszych skrótów, łącząc m. in. dla oszczędności np. postaci senatorów z postaciami Gracjana i Ludwika, ale jest to zabieg wybaczalny, bo i Szekspir dla oszczędności ról kazał Emilii np. spełniać kilka funkcji na raz. Inym zabiegiem, który łatwo wypatrzy każdy znający „Othella" skądinąd, jest wpisanie w 11 zgłoskowiec także partii pisanych prozą. Zachowałem treść tych partii tak dokładnie, jak tego wymaga interes sztuki, ale płyną one energiczniej, tak, jak na to pozwala polski wiersz. Nie ma u Szekspira wyjaśnień skąd nagle zjawiają się partie prozy, bo mówi prozą każdy od Doży począwszy na Blance skończywszy, sądzę przeto, że mój wiersz niczego nie odbiera temu dramatowi, a może mu i czegoś dodaje. Momenty komediowe, których tyle w „Othellu", błyskają pikantnym humorem, a w tej dziedzinie wiersz polski ma piękne tradycje... „Othello" pozbawiony scen wywołujących salwy śmiechu na widowni, nawet tuż przed kulminantną tragedii, byłby kastratem, wałachem dramatycznym, czymś niedorzecznym i przeciwnym intencjom autora. Pisałem mojego „Othella" jak rubaszną, renesansową pieśń o Desdemonie. Reszta jest w rękach teatru.

„Othello" powstał przypuszczalnie około roku 1611, choć istnieje inny domysł, że w roku 1604, zdania na ten temat są do dziś podzielone. Uważa się, sądząc po „temperamencie" z jakim tragedia została napisana, że musiała ona powstać gdzieś, pomiędzy „Burzą" a „Opowieścią zimową". Brytyjscy komentatorzy Szekspira podają jako źródło, na którym opierał się Szekspir pisząc „Othella" włoski utwór Giraldi'ego Cinthio opublikowany w Wenecji w roku 1566 i przełożony na francuski w roku 1584. Angielska wersja utworu Cinthia pojawiła się dopiero w roku 1753, a nie jest pewne, czy Szekspir mógł czytać po włosku lub francusku, przeto sprawa inspiracji pozostaje otwartą. Być może ktoś mu tok po prostu opowiedział lub streścił i to wystarczyło dla tej wielkiej wyobraźni, by powstał w niej angielski „Othello", arcydzieło, w którego blasku gaśnie każde źródło, z którego ono mogło się wywodzić. Dlatego nie ma większego sensu snucie domysłów, że być może istniał współcześnie, zaginiony dziś, angielski przekład opowiadania Cinthia. Pewne jest natomiast, że „Othello" zawdzięcza tekstowi Cinthia intrygę, pomysł a nawet poszczególne epizody.

W Anglii był „Othello" wystawiony po raz pierwszy w roku 1622, tj. w roku pierwszej publikacji (tzw. The First Quarto). Następna wersja ujrzała światło dzienne rok później (w tzw. The Folio) przy czym nie jest jasne, czy poprawki w niej zostały dokonane z manuskryptu czy też ze skorygowanej wersji „Q 1". Dalsze dzieje tekstu są już mniej zajmujące i interesują głównie szekspirologów, tu z braku miejsca damy im spokój, infromując jedynie, że późniejsze edycje „Othella" bywały rozmaite w zależności od gustu wydawcy, który brał za podstawę to jedno to drugie wydanie, to znowu w jednym dokonując poprawek fragmentami branymi z drugiego. Nie zmienia to wszakże „miejsca" sztuki, która we wszystkich znanych odmianach pozostaje arcydziełem.

Na język polski przekładano „Othella" sześć razy, moja parafraza jest więc siódma z kolei po próbach Antoniego Chomińskiego (1829), Józefa Paszkowskiego (1859), Szczęsnego Kluczyckiego (1880), Leona Ulricha (1895), Zofii Siwickiej (1951), oraz Krystyny Berwińskiej (1956). Grywali Othella wielcy aktorzy polscy, Bolesław Leszczyński, Ka-

zimierz Junosza Stępowski, Leon Pietraszkiewicz, ale już tak się składało, że przygniatał Othella Jagon. W przedstawieniu łódzkim z roku 1948 (Teatr Wojska Polskiego) Jagona grał Henryk Borowski, Desdemonę Kossobudzka.

W Lublinie stanie znowu problem jak wydobyć miłość tragicznej pary, jak przekonać widza, że jest to miłość czysta i wielka a nie skandal towarzyski. Będzie to trudne, ale życzę Teatrowi powodzenia w tej prapremierze „Othella — Maura Weneckiego" w Lublinie w roku 1972. 350 — dokładnie! — lat po premierze światowej.

Bohdan Drozdowski

Warszawa, 15 sierpnia 1972.

Józef Jasielski

ANEKS DO „OTHELLA"

Pamiętam, że kiedy po raz pierwszy zetknąłem się z Szekspirowskim „Othellem", dramat ten nie zrobił na mnie najmniejszego wrażenia. Zaczytywałem się wtedy w Kafce, Camusie, Sartrze, Conradzie, Malraux; w całej tej „literaturze z tezą", literaturze na usługach filozofii; chociaż jako kilkunastolatek niewiele z tego rozumiałem. Dramat Wielkiego Stradforczyka wydał mi się ubogi treściowo, a sama intryga sprawiała wrażenie „wymyślonej"; śmieszyła mnie melodramatyczność utworu. Ta „tragedia o zazdrości", zobrazowana na przykładzie historii Murzyna (czy Maura) rzuconego między weneckich arystokratów, przywodziła mi na myśl obyczajowy dramat mieszczański, żerujący na zdradach małżeńskich i rozmaitych ,t,rójkątach". Nie lubiłem tego typu literatury. O wiele wyżej stawiałem „Kroniki Królewskie" (szczególnie „Ryszarda III"). W trakcie swoich kolejnych powrotów do Szekspira wstydliwie omijałem „Othella". Nie przypuszczałem, że u początku mej drogi w teatrze przyjdzie mi spotkać się z tym arcydziełem; poematem, który cały jest „krzykiem i namiętnością". Dziś czytam „Othella" inaczej; mądrzej, a może po prostu uważniej.

W scenicznych dziejach tego dramatu pojawiły się różnorodne jego interpretacje. Jedne — wysuwały na pierwszy plan tragiczną namiętność, ukazując jakby studium psychologiczne (bądź też psychoanalityczne) zazdrości mężczyzny o kobietę, prowadzącej aż do samozniszczenia. Inne znów — zwracały uwagę przede wszystkim na problematykę społeczno-polityczną dramatu. Othello stawał się ofiarą intrygi politycznej (acentowano tutaj również odmienność rasową bohatera). Próbowano także wepchnąć „Othella" w ramy dramatu obyczajowego; w myśl błędnej i niedorzecznej zasady, iż nie należy „nadbudowywać" nad dramatem niczego ponad to, co w nim faktycznie jest zawarte(?). Co w konsekwencji sprowadzało cały problem „Othella" do niesmacznego „skandalu towarzyskiego" za sprawą szpetnego Murzyna i anielskiej córy senatora ,wyklętej przez własnego ojca; spłaszczając przy tym wymowę dzieła.

Spróbujmy spojrzeć na „Othella" jako na dramat kosmiczny (Szekspir pisał: „ten świat jest sceną ,aktorami ludzie..."), dramat postaw moralnych, filozoficzny spór o naturę świata („Naturo, tyś mą boginią, twym prawom służę jedynie" — Król Lear). Dwaj protagoniści: Jago i Othello. Jago — świat jest zły: istnieje w nim miłość i prawda. Jago jest realistą, praktykiem; nie wierzy w ideologie, nie ma złudzeń. („Od nas samych zależy, czy jesteśmy tacy, czy owacy." Nasze ciało to ogród — a ogrodnikiem jest nasza wola.") W trakcie zachodzących wydarzeń, które animuje, Jago przechodzi ewolucję od małego spryciarza do przewrotnego moralisty. Wydaje mu się, że zapanował nad rzeczywistością. Etapy tej ewolucji znaczą kolejne monologi (podobną pełniące funkcję, jak monologi Hamleta).

1. Droga awansu jest drogą protekcji i sympatyjek — a nie kolejnego uznania zasług.

2. Dobre imię to pusta i fałszywa moneta, często przychodzi bez zasług, a gubi się bez winy.

3. Czy można honor zobaczyć?...

Othello jest „poetą", jest uosobieniem wszystkich egzotyk, wszystkich mórz południowych ,ludożerców i Antropofagów. Jego świat jest inny. Panuje w nim niepodzielnie miłość („Jeżeli cię nie kocham, niech nigdy z piekła czarnego nie wyjdę — a jeżeli kiedy przestałbym cię kochać, niech runie w przepaść cały świat") oraz bezgraniczne zaufanie („Jeżeli ona jest fałszywa — niebo bluźni przeciwko sobie. Nie, nie wierzę!")

Jago jest aranżerem całej tragedii; wybiera sobie Othella („najlepszego z najlepszych") na przedmiot swego eksperymentu. Powie kiedyś o Kasju: „Jest jakieś dziwne piękno w jego życiu, które mnie czyni szkaradnym". To również dotyczy Othella. Jago nie jest demonem; on po prostu wykorzystuje rzeczywiste ludzkie namiętności „dla zysku i zabawy".

A przy tym jeszcze przewrotnie komentuje każde swoje działanie. Chce być dydaktykiem; łotr, który obwołał samego siebie moralistą.

Eksperyment zakończył się sukcesem Jagona. Udowodnił, że świat jest pełen głupców i łajdaków. Othello przegrywa: „Jakże doskonałość może tak zbłądzić przeciwko prawidłom natury?" — i dalej — „A jednak, jeżeli może natura się zbłąkać..." Zabija Desdemonę, żeby ocalić swój obraz świata, zniszczyć zło, aby „świat powrócił do formy". Przegrywają zresztą wszyscy. Jagon także. W tak urządzonym świecie dla dobrych i złych koniec jeden.

Józef Jasielski

ARGED

WOJEWÓDZKIE
PRZEDSIĘBIORSTWO HURTU
ARTYKUŁÓW
GOSPODARSTWA DOMOWEGO
W LUBLINIE

oferuje
odbiorcom rynkowym
i pozarynkowym

artykuły:

- kosmetyczne
- z tworzyw sztucznych
- naczynia emaliowane i aluminiowe
- elektrotechniczne
- chemii gospodarczej
- środki piorące

Inspicjent:
Stanisław Maleszewski

Sufler:
Irena Chmielarczyk

KIEROWNIK TECHNICZNY:
Marian Gębala

KIEROWNIK SCENY:
Stefan Kulczycki

ŚWIATŁO:
Edward Ciechoński

KIER. PRAC. KRAW. DAMSKIEJ:
Zofia Ładniak

KIER. PRAC. KRAW. MĘSKIEJ:
Zenon Morszczyzna

PRACE MAL. DEK. I KOSTIUMÓW:
Romuald Lemański

PERUKI:
Marian Marzycki

REKWIZYTY:
Ryszard Rudaś

PRACOWNIA MODELARSKA
Jadwiga Markowska

REALIZACJA AKUSTYCZNA:
Stanisław Pawluk

OPERATOR DŹWIĘKU:
Anna Piaseczna

KIER. PRAC. SZEWSKIEJ:
Stanisław Kuna

REDAKCJA PROGRAMU:
Zofia Reklewska

PROJEKT OKŁADKI:
Zofia i Henryk Szulcowie

Program Nr 186/6 Cena zł 2,50

LZGraf. Zam. 2168. 30.8.72. 4000. B-5-2234