WILLIAM SHAKESPEARE

Sen nocy letniej

OPOLE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

BOHDAN CYBULSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA

MIECZYSŁAW BUCIK

KIEROWNICTWO LITERACKIE

MAGDA RASZEWSKA
MARIA GŁUCHOWSKA

KIEROWNICTWO MUZYCZNE

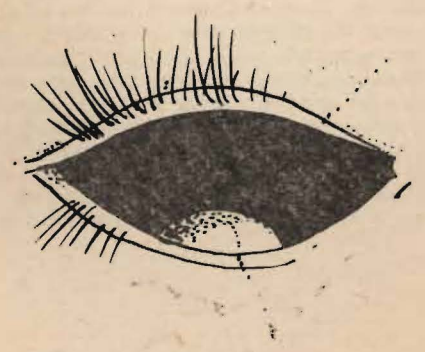
BOGUSŁAW SCHAEFFER

WILLIAM SHAKESPEARE

SONET 91

Jedni ród sławią, inni zręczność swoją,
Inni swe skarby, inni ciała siłę,
Inni strój modny, choć im źle go skroją,
Inni sokoły, psy i konie miłe.
I każdy jedno ma upodobanie,
Które najwięcej radości mu sprawia.
Lecz nie chcę z nimi wchodzić w porównanie.
Nad wszystko dobre, moje lepsze stawiam.
Dla mnie twa miłość lepsza niż ród stary,
Droższa niż skarby i strojów przepychy,
Milsza niż sokół, konie i ogary.
Drwię, mając ciebie, z całej ludzkiej pychy.
Lecz wynędzniałem od tego zarazem,
Drżąc, że odejdziesz, czyniąc mnie nędzarzem.

przełożył Maciej Słomczyński



„BESTIĘ BĘDĄ MIŁOWAŁY OCZY TWOJE"

Szczerze mówiąc, wszystko, co tłumacz ma do powiedzenia o sztuce, widz teatralny powinien usłyszeć, gdyż tłumacz odpowiada za wszystkie słowa wypowiedziane przez aktorów w sztuce — i za nic więcej. A jest to tak wiele w wypadku Shakespeare'a, że komentarz wydaje się zbyteczny.

Jeśli zatem na prośbę Teatru pozwalam sobie napisać kilka słów do programu przedstawienia, mogą one dotyczyć jedynie tego, co nasunęło mi się w czasie przekładu „Snu Nocy Letniej", a czego nie dostrzegłem podczas kilkakrotnego oglądania tej sztuki na różnych scenach i w niezliczonych komentarzach, które ją obrosły.

Zacznę może od tego, co można by nazwać generalnym poglądem na to, o czym mówi „Sen nocy letniej". Ponieważ przedstawienie „Snu" na scenie równoznaczne być musi z odpowiedzią na to pytanie, chciałbym w kilku słowach podsumować panujące w naszym stuleciu główne nurty krytyczne i wynikające z nich konsekwencje inscenizacyjne.

Nurt pierwszy nazwałbym umowie t r a d y c y j n y m. Ma on wiele odmian, ale wspólnym mianownikiem jest brak drapieżności postaci. Czworo niewinnych, sympatycznych, zakochanych bohaterów popada w tarapaty nocnej komedii omyłek wywołanej przez psotnego, miłego duszka Pucka. Piękna, zaczarowana królowa elfów rozkochuje się w ośle, a gromada naiwnych prostaczków próbuje odegrać sztukę podczas uroczystości zaślubin swego księcia. Wszystko to jest bardzo miłe, chwilami bardzo śmieszne i na pewno niewinne. Symbolem takiej inscenizacji jest Puck w różowej, baletowej spódniczce, grany zwykle przez śliczną, psotną, roztańczoną panienkę, — figlarz wielki, ale o złotym serduszku.

Nurt drugi nazwałbym nurtem m r o c z n e g o e r o t y z m u. Ojcem jego jest profesor Jan Kott, którego wizja zamknięta przed kilkunastu laty w szkicu „Tytania i głowa Osła" stała się podstawą sławnej angielskiej inscenizacji Peter Brooka. W drugim swym szkicu na temat „Snu", wydrukowanym niedawno w Anglii pod tytułem „Slepy Kupid i złoty osioł" Kott powtarza swe odczytanie „Snu" dodając do niego wiele interesujących szczegółów na temat źródeł, które mogły inspirować Shakespeare'a. Mówiąc w największym skrócie, Kott interpretuje wszystko, co dzieje się owej pamiętnej nocy w ateńskim lesie, jako działania w „ciemnej sferze seksu", które we wspomnianej inscenizacji Brooka doprowadziły (za radą Kotta, który był konsultantem przedstawienia) do przemiany symboli seksualnych w siły motoryczne sztuki: Tytania, na przykład, wpada w zachwyt na widok olbrzymiego phallusa osła i to on właśnie staje się przyczyną jej zadurzenia w odmienionym Dupku.

Jan Kott ma na pewno jedną niewątpliwą zasługę: jest nią destrukcja cukierkowa — tego widzenia „Snu nocy letniej", które przez wiele dziesiątków, (jeśli nie setek!) lat, królowało na scenach świata. Trudno sobie dziś wyobrazić, aby ktokolwiek chciał powrócić do tradycyjnego odczytania, które polski krytyk ośmieszył raz na zawsze.

Destrukcja jednak, jak wiadomo, nie jest wznoszeniem budowli, a tylko oczyszczeniem placu pod nią. Czytając prace profesora Kotta o „Śnie nocy letniej" można byłoby pomyśleć, że Shakespeare zadał sobie ogromny trud, żeby zbudować sztukę ukazującą pożądanie pozbawione miłości jako siły napędowej i ogłosił powrót do strefy odczuwania zwierzęcego jako powrót do prawdy podstawowej.

No cóż, można i tak, ale moim skromnym zdaniem Shakespeare był nieco większym pisarzem niż ten, którego dostrzega w swoim szkicu Jan Kott. To prawda, że ów mroczny las naszej komedii nie jest lasem Sierotki Marysi i jej krasnoludków. To prawda także, że las ten i jego nadprzyrodzone postacie mają wiele wspólnego z piekłem, dosłownie i w przenośni. Ale Shakespeare nie po to budował to piekło, żeby wypełnić je zdawkowym grzechem tarzania się w rozpuście, wszystko jedno z kim i dlaczego. Porażka pełnych erudycji i błyskotliwych esejów Kotta ma bardzo proste źródło. Shakespeare nie znosi, kiedy zamyka się go w ramki najinteligentniejszej nawet ale nazbyt jednoznacznej interpretacji. Natychmiast rozsadza je i ukazuje całą masę spraw, które z takiej interpretacji wymykają.

Więc co pozostaje? Ten sam tekst, oczywiście. Ale żaden z obu wymienionych powyżej nurtów nie jest w stanie go wyjaśnić ani wypełnić. Nastrój pogodnej komedii znikł. Ale nie jest to także leśna prywatka odhamowanych seksualnie podlotków.

Więc co pozostaje? To, co zawsze u Shakespeare'a: ustawia swoje figury na scenie i mówi: „Patrzcie! Oto, co rozgrywa się w duszy ludzkiej, kiedy człowiek znajdzie się w takiej a takiej sytuacji! Wy wszyscy na miejscu tych bohaterów zachowalibyście się podobnie. To nie banał, to wspólny mianownik naszego gatunku. Prawda o nas, tacy jesteśmy."

A ukazuje to wszystko Shakespeare przy pomocy tak fenomenalnych i tak niezwykłych skrótów, że czasem zapiera dech w piersi. Wystarczy, jeżeli przytoczę scenę pomiędzy obu dziewczętami, której połowa jest lirycznym wspomnieniem ich dziecięcej i dziewczęcej, ślicznej, lirycznej przyjaźni, pełnej wyszywanek, kwiatków i przechadzek, a druga połowa wybuchem nienawiści. Mało jest scen w historii literatury, gdzie na tak maleńkim obszarze tekstu, powiedziano tak wiele o duszy kobiecej.

Nie moją jest sprawą komentowanie tekstu sztuki w tej chwili, ale skoro poruszyłem współczesną interpretację relacji Tytania — Dupek i poddałem ją krytyce, powinienem chyba przedstawić mój punkt widzenia i powiedzieć, dlaczego sądzę, że Shakespeare ukazuje tu znacznie więcej niż potęgę pożądania wywołanego takim czy innym wyglądem bohatera. Wydaje mi się, że jeśli Shakespeare chciał użyć tu jakiegoś symbolu, to symbolem tym jest miłość Tytanii. Właśnie m i ł o ś ć. Miłość pięknej królowej do osłogłowego Dupka jest po prostu ujawnieniem straszliwej potęgi uczucia, któremu zupełnie obojętne jest, co może pomyśleć świat o przedmiocie jego tęsknoty. Chodzi o sprawę starą jak świat i najzwyklejszą: dla Tytanii Dupek jest zupełnie kim innym niż dla wszystkich pozostałych ludzi. Czy w końcu każda miłość nie jest dostrzeganiem nadzwyczajności w kimś, zgoła nie nadzwyczajnym dla innych? Piękność Tytanii i plugawa groteskowość Dupka podnoszą tę prawdę do gigantycznych wymiarów. Trzeba naprawdę wielkiego mistrza, żeby stworzyć takie szkło powiększające. Bo przecież o co w gruncie chodzi? Czy naprawdę o coś zdumiewającego? Kto z nas wielokrotnie nie zadawał sobie pytania na widok cudzej miłości: „Co on (ona) w niej (nim) widzi? I nikt nie wie, dlaczego jedna kocha osła, a druga Jasia, Stasia, pana inżyniera, albo męża sąsiadki.

Więc co ukazuje nam ta piekielna noc? Po prostu, prawdę. To znaczy, nas samych. Tak właśnie wyglądają ludzie, kiedy muszą stawiać czoła tego rodzaju problemom. Te pozornie niewytłumaczalne metamorfozy już nieskończoną ilość razy w dziejach naszego gatunku, potrafiły (bez pomocy czarów i sił nadprzyrodzonych!) stać się przyczyną niezliczonych tragedii, których bohaterowie nie wiele więcej umieliby powiedzieć o ich źródłach, niż naszych czworo zakochanych rankiem po przebudzeniu. Bo siły piekielne w „Śnie nocy letniej" są jedynie katalizatorem tego, co istnieje; nie wymyślają reakcji wbrew woli ludzi, po prostu przyśpieszają je, żebyśmy mogli zdążyć je obejrzeć podczas jednego krótkiego przedstawienia.

I dlatego właśnie „Sen nocy letniej' wydaje mi się tak piękną sztuką. Ukazuje ona, jak wszystkie niemal sztuki Shakespeare'a, wybraną do obróbki część natury ludzkiej. Tym razem: jej pozorną małość w stosunku do wydumanego przez moralistów modelu, jej epicką wielkość w deptaniu tego modelu, krótko mówiąc — miłość. A że zmysłową? Nie trzeba do tego Shakespeare'a, żeby wiedzieć, że innej miłości w ogóle nie ma między mężczyzną a kobietą. A do piekła zdążyliśmy już się przyzwyczaić. Nie jest ono dla nas światem nadprzyrodzonym. Więc nie będę się o nim w tej chwili rozpisywał.

MACIEJ SŁOMCZYŃSKI

„TYTANIA I GŁOWA OSŁA"

Filologowie dawno już odkryli diabelskie pochodzenie Puka. Puk był po prostu jedną z nazw diabła; straszono nim kobiety i dzieci na równi z wilkołakiem i inkubem. Autorzy komentarzy do Szekspira dawno również wskazywali na podobieństwo między Pukiem i Arielem, powtórzenia sytuacji, a nawet kwestii. Puk i Ariel zwodzą wędrowców, wyprowadzają ich na bezdroża, stają się błędnymi ognikami na bagnach:

... a nocnych wędrowców
Zwodzisz i szydzisz, gdy się zabłąkają.

Było to zawsze ulubione zajęcie wszystkich ludowych diabłów. Oddają mu się z zamiłowaniem zarówno Puk, jak i Ariel. (...)

Puk nie jest pajacem. Nawet nie jest tylko aktorem. To on, podobnie jak Arlekin, pociąga za szunrek wszystkie postacie. Wyzwala instynkty i uruchamia mechanizm tego świata. Puszcza go w ruch i jednocześnie wyszydza. Puk i Ariel są i reżyserami widowiska, które zaplanowali Oberon i Prospero. Puk sokiem z jagód spryskał oczy kochanków. Kiedy wreszcie teatr pokaże w Puku diabła i Arlekina.? (...)

U Szekspira zawsze jest wspaniała nagłość miłości. Fascynacja zjawia się od pierwszego spojrzenia, zaczadzenie od pierwszego zetknięcia się rąk. Miłość spada jak jastrząb, świat się zapadł, kochankowie widzą tylko siebie. Miłość u Szekspira wypełnia całą istotę. Jest zachwyceniem i pożądaniem. W „SNIE" z tych miłosnych pasji zostaje tylko nagłość pożądania:

LIZANDER
Niepoczytalny byłem, gdym jej przysiągł.

HELENA
Niepoczytalny jesteś, gdy ją rzucasz.

LIZANDER
Demetriusz kocha Hermię, a nie ciebie.

DEMETRIUSZ (budząc się)
O, Heleno, bogini, nimfo boska!
Z czymże, najdroższa, oczy twe porównam?
Kryształ to błoto.

„SEN" jest najbardziej erotyczną ze wszystkich sztuk Szekspira. I w żadnej chyba z tragedii i komedii poza „Troilusem i Kresydą" erotyka nie jest tak brutalna. Tradycje teatralne „SNU" są szczególnie nieznośne, i to zarówno w swoim wzorcu klasycystycznym, z kochankami w tunikach i marmurowymi schodami w tle, jak i w wariancie drugim: operowo-tiulowo-linoskoczkowym. Teatry od dawna wystawiają „SEN" najchętniej jako bajkę Grimma, i może dlatego ostrość i brutalność sytuacji i dialogów zostaje na scenie całkowicie zatarta. Niemal się jej nie widzi, niemal się jej nie słyszy.

LIZANDER
Odczep się, kocie; precz, nędzna istoto,
Albo cię strząsnę z siebie jak gadzinę.

HERMIA
Skąd ta brutalność? Skąd ta zmiana, miły?

LIZANDER
Co? Miły? Miły? Precz, czarna Tatarko,
Precz, mdłe lekarstwo, obrzydły napoju!

Komentatorowie dawno już zauważyli, że w tym miłosnym kwartecie kochankowie są niemal nie zróżnicowani. Dziewczyny różnią się właściwie tylko wzrostem i kolorem włosów. Może jedna Hermia ma parę indywidualnych rysów, które pozwalają odgadnąć w niej wcześniejszą Rozalinę ze „STRACONYCH ZACHODÓW" i późniejszą Rozalindę z „JAK WAM SIĘ PODOBA". Chłopcy różnią się od siebie tylko imionami. Całej czwórce brak tej wyrazistości i niepowtarzalności, jaką Szekspir już niejednokrotnie osiągnął.

Kochankowie są wymienialni. A może właśnie o to szło? Bo przecież cała akcja tej gorącej nocy, wszystko, co się dzieje na tym pijackim „party", polega na całkowitej wymienialności miłosnych partnerów. Zawsze mi się wydaje, że u Szekspira nie ma nic przypadkowego. Puk chodzi nocą po ogrodzie i mija pary, które się krzyżują i wymieniają. To Puk stwierdza:

Panna ta sama, lecz inny mężczyzna.

Helena kocha Demetriusza, Demetriusz kocha Hermię, Hermia kocha Lizandra. Potem Lizander ściga Helenę, Helena ściga Demetriusza, Demetriusz ściga Hermię. To mechaniczne odwrócenie pożądań i wymienność kochanek jest nie tylko założeniem intrygi. Redukcja postaci do miłosnego partnera wydaje się najbardziej charakterystyczną cechą tego okrutnego snu. I może najbardziej współczesną. Partner nie ma już imienia nie ma już nawet twarzy. Jest tylko najbliżej. Jak w niektórych sztukach Geneta nie ma jednoznaczych postaci, są tylko sytuacje. Wszystko staje się ambiwalentne.

HERMIA
Za co? Co się stało?
Czym ja nie Hermia? Czyś ty nie Lizander?
Jestem tak piękna, jak byłam przed chwilą.

Hermia nie ma racji. Bo naprawdę nie ma Hermii, tak jak nie ma Lizandra. Albo raczej są dwie różne Hermie i dwóch różnych Lizandrów. Hermia, która spała z Lizandrem, i Hermia, z którą Lizander nie chce spać. Lizander, który śpi z Hermią, i Lizander, który ucieka od Hermii. (...)

Warto przyjrzeć się bliżej całemu bestiarium przywołanemu przez Szekspira w „SNIE". Pod wpływem romantycznej tradycji — utrwalonej, niestety, w teatrze przez muzykę Mendelssohna — las w „SNIE" wydaje się ciągle powtórzeniem Arkadii. Tymczasem naprawdę jest to raczej las zamieszkały przez diabły i strzygi, w którym czarownice i wiedźmy mogą znaleźć bez trudu wszystko, co jest potrzebne do uprawiania ich praktyk. Tytania układa się do snu na łące pośród dzikich róż, powojów, fiołków i stokrotek, ale kołysanka, którą przed zaśnięciem nucą jej towarzyszki, wydaje się dość przerażająca. Po żmijach o rozdwojonym języku, kolczastych jeżach, padalcach i nietoperzach wymienione zostaną z kolei długonogie i trujące pająki, chrząszcze i ślimaki. Taka kołysanka nie zapowiada najprzyjemniejszych snów.

William Shakespeare

Sen nocy letniej

Przełożył • Maciej Słomczyński

Reżyseria: WOJCIECH SZULCZYŃSKI ■ Scenografia: SŁAWOMIR DĘBOSZ ■ Kostiumy: IRENA BIEGAŃSKA ■ Muzyka: JERZY SATANOWSKI

DRAMATIS PERSONAE:

TEZEUSZ, książę Aten — Waldemar Kotas

EGEUSZ, ojciec Hermii — Stanisław Marecki

LYSANDER — Dariusz Skowroński
DEMETRIUSZ zakochani w Hermii — Waldemar Głuchowski

FILOSTRATES, mistrz uciech Tezeusza — Janusz Andrzejewski

PIGWA, cieśla — Bronisław Kassowski

KLIN, stolarz — Jerzy Smyk

DUPEK, tkacz — Zbigniew Bebak

FLET, naprawiacz miechów — Mirosław Smolarek

RYJ, druciarz — Zdzisław Łęcki

GŁODOMÓR, krawiec — Irena Charkowska

HIPOLITA, królowa Amazonek, zaręczona z Tezeuszem — Cecylia Putro

HERMIA, córka Egeusza, zakochana w Lyzandrze — Jolanta Olcha-Gogolewska

HELENA, zakochana w Demetriuszu — Elżbieta Piwek-Józwicka

OBERON, król krainy czarów — Andrzej Wichrowski

TYTANIA, królowa krainy czarów — Elżbieta Skrętkowska

PUCK, czyli Robin Dobroduszek — Janusz Andrzejewski

KWIAT GROSZKU — Paweł Przybyła

PAJĘCZYNA — Joanna Dobrzańska

ZIARNO GORCZYCY — * * *

PROLOG — Bronisław Kassowski

PYRAMUS — Zbigniew Bebak

TYSBE — Mirosław Smolarek
MUR — Zdzisław Łęcki
POŚWIATA KSIĘŻYCOWA — Irena Charkowska
LEW — Jerzy Smyk

osoby Krotochwili wykonanej przez prostaków

Premiera: maj 1982

Asystent reżysera: KRZYSZTOF WIECZOREK ■ Inspicjent: ZBIGNIEW SIKORA ■ Sufler: JACEK TERPIKOWSKI
W przedstawieniu udział biorą członkowie sekcji judo opolskiej Gwardii.

Bestiarium „SNU" nie jest przypadkowe. Wysuszona skóra żmii, utarte na proszek pająki, chrząstki nietoperza występują w każdej farmakopei średniowiecznej czy renesansowej jako leki na niemoc erotyczną i różnego rodzaju przypadłości kobiece. Wszystkie te stworzenia są lepkie, śliskie i kosmate, nieprzyjemne w dotknięciu i często budzące gwałtowny wstręt. Ten wstręt podręczniki psychoanalizy określają jako psychonerwicę. Zwierzęta wymienione w tej kołysance nuconej przed snem dla Tytanii: węże, ślimaki, nietoperze i pająki, należą również do ulubionego bestiarium freudowskiego sennika. W takim śnie każe Oberon pogrążyć kochanków:

„By na ich czoła zszedł podobny śmierci
Sen ołowiany, nietoprzeoskrzydły."

Dwór Tytanii stanowią: Pease-Blossom, Cobweb, Moth, Mustard-Seed. Strąk grochu, Pajęczyna, Cma i Gorczyca zostały we wszystkich polskich przekładach, od Koźmiana do Gałczyńskiego, przemianowane i zdrobnione na Groszek, Pajęczynkę, Ciemkę i Gorczyczkę. Zaciążyło tutaj znowu odczytywanie „SNU" wyłącznie jako romantycznej feerii. W teatrze ten orszak Tytanii przedstawiany jest prawie zawsze w postaci skrzydlatych duszków podskakujących i ulatujących w powietrze albo baleciku niemieckich krasnoludków. Sugestia ta jest tak silna, że nawet komentatorom tekstu trudno się od niej uwolnić. Wystarczy jednak zastanowić się na doborem i znaczeniem tych nazw: strąg grochu i gorczyca, ćma i pajęczyna, aby przekonać się, że należą one do miłosnej apteczki wiedźm i czarownic.

Dwór Tytanii wyobrażam sobie jako staruchy i starców, zaślinionych, bezzębnych i trzęsących się, którzy chichocząc rajfurzą swoją panią potworami.

„A kogokolwiek ujrzy, gdy się zbudzi,
Lwa czy niedźwiedzia, wilka czy buhaja,
Przedrzeźniającą małpę lub pawiana —
W każdym z tych stworzeń na śmierć się zadurzy".

Oberon wyraźnie zapowiada, że za karę Tytania będzie spała ze zwierzęciem. I znowu dobór tych zwierząt jest bardzo charakterystyczny. Pawian, buhaj, kocur, żbik, dzik i wieprz — wszystkie te zwierzęta wyobrażają jurność, a niektóre z nich odgrywają doniosłą rolę w seksualnej demonologii. Spodek zostaje ostatecznie przemieniony w osła. Ale osioł i w tym koszmarze nocy letniej nie symbolizuje wcale głupoty. Od antyku do re-

nasansu osłowi przypisywana jest największa potencja seksualna i wśród wszystkich czworonogów obdarzony ma być najdłuższym i najtwardszym fallusem.

Wyobrażam sobie Tytanię jako dziewczynę bardzo wysoką, bardzo płaską i bardzo jasną, o długich rękach i nogach, podobną do białych Skandynawek. (...)

Sceny między Tytanią i Spodkiem przemienionym w osła rozgrywane są w teatrze często humorystycznie. Ale myślę, że jeśli można tutaj mówić o humorze, to tylko w angielskim znaczeniu tego słowa i że raczej jest to „humeur noir", okrutny i skatologiczny, jak często u Swifta.

Wiotka, czuła i liryczna Tytania pragnie zwierzęcej miłości. Puk i Oberon przemienionego Spodka nazywają potworem. Krucha i słodka Tytania potwora ciągnie do łóżka, niemal siłą, niemal gwałtem. Takiego kochanka chciała. O takim kochanku marzyła. Tylko nigdy, nawet przed samą sobą nie chciała się do tego przyznać. Sen ją wyzwala z oporów. Przez poetycką Tytanię, która nie przestaje szczebiotać o kwiatkach, gwałcony jest monstrualny osioł.

TYTANIA
„Księżyc jest dzisiaj cały zapłakany,
A gdy on płacze, to z nim wszystkie kwiatki
Nad gwałtem, który z dziewic zrobił matki.
Usta mu związcie. Uwińcie się cicho."

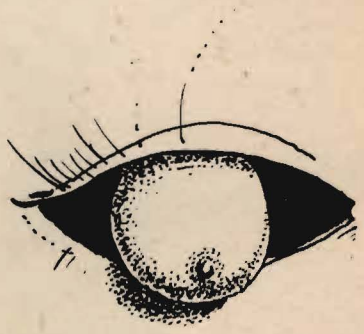
Tytania ze wszystkich osób dramatu najdalej i najgłębiej wchodzi w ciemną sferę seksu, gdzie nie ma już piękna i brzydoty i zostaje tylko zaczadzenie i wyzwolenie. W kodzie pierwszej sceny zapowiada już Helena:

„Rzeczom lichym i nędznym użycza
Miłość uroku i kształty przemienia."

Miłosne sceny między Tytanią i osłem powinny wydawać się jednocześnie nierzeczywiste i realne, fascynujące i odpychające. Budzić zachwyt i obrzydzenie, przerażenie i wstręt. Powinny być dziwne i straszne zarazem.

Jan Kott, SZEKSPIR WSPÓŁCZESNY.

(Cytowane fragmenty SNU NOCY LETNIEJ
w tłumaczeniu K. Gałczyńskiego)



TEZEUSZ

[...] Nie mogę uwierzyć
W przedziwne bajki i duchów igraszki.

Gdyż zakochani, tak jak obłąkani,
Mają umysły rozgorączkowane,

A wyobraźnia ich kształtuje więcej,
Niż umysł chłonny byłby w stanie pojąć.

Wariat, poeta, człowiek zakochany
Są utworzeni wszyscy z wyobraźni. —

Jeden z nich widzi więcej diabłów, niźli
Zdoła pomieścić cały obszar piekła. —

To obłąkany. Podobnie szalony
Jest i kochanek. Dostrzega urodę

Pięknej Heleny w obliczu Cyganki.
Poeta okiem w natchnieniu zatacza

Z ziemi ku niebu i z nieba ku ziemi.
Gdy wyobraźnia nasuwa marzeniu

Kształty nieznane, poeta swym piórem
Je ucieleśnia, przydając nicości

Miejsce na ziemi i nadając imię.
Tak umie igrać wielka wyobraźnia,

Że gdy wymyśli sobie jakąś radość,
Dodaje do niej twórcę tej radości.

Podobnie nocą, gdy ktoś w trwogę wpadnie,
Krzak może wydać się niedźwiedziem snadnie.

W. Shakespeare, „Sen nocy letniej", akt V

Siedzą od lewej: Jacek Terpiłkowski, Dariusz Skowroński, Elżbieta Skrętowska, Stanisław Marecki, Waldemar Kolas, Zbigniew Bebak, Cecylia Putro, Jolanta Olcha-Gogolewska, Elżbieta Piwek-Jóźwicka, Mirosław Smolarek, Krzysztof Wieczorek, Bronisław Kassowski. Stoją od lewej: Wojciech Szulczyński, Zdzisław Łęcki, Paweł Przybyła, Zbigniew Sikora, Waldemar Głuchowski, Anna Mieczyńska, Janusz Andrzejewski, Andrzej Wichrowski.

W REPERTUARZE

DUŻA SCENA	MAŁA SCENA
Sławomir Mrożek PIESZO	Jerzy Andrzejewski TERAZ NA CIEBIE ZAGŁADA
Zygmunt Krasiński NIE-BOSKA KOMEDIA	

NAJBLIŻSZE PREMIERY

DUŻA SCENA	MAŁA SCENA
Michał Bułhakow „SZKARŁATNA WYSPA"	

PRACOWNIE TECHNICZNE

Kierownik techniczny	— Jan Balcerek
Z-ca kierownika	— Andrzej Wójcik
Główny mechanik	— Ireneusz Podhalański

PRACOWNIE — KIEROWNICY

Krawiecka	— Teresa Kawa Kazimierz Birecki
Malarska	— Witold Warmuzek
Stolarska	— Joachim Wystup
Elektroakustyczna	— Bronisław Zamkotowicz
Tapicerska	— Ryszard Piotrowski
Perukarska	— Paweł Stelmach
Modelatorska	— Aleksander Łakomski
Szewska	— Gerard Mróz
Ślusarska	— Zbigniew Rudawy
Brygadier sceny	— Zdzisław Wolny
Operator światła	— Grzegorz Cwalina Maksymilian Szkilnik
Operator dźwięku	— Marian Weissenfeld
Rekwizytor	— Leon Przybylski
Brygadier zespołu montażystów	— Piotr Dobis
Fotograf teatralny	— Kazimierz Nowakowski
Koordynator pracy artystycznej	— Małgorzata Palka-Konieczko
Specjalista ds. prasy	— Anna Mieczyńska
Redakcja programu	— Maria Głuchowska
Opracowanie graficzne programu	— Bolesław Polnar

Biuro Obsługi Widzów, Plac Lenina tel. 359-41, 390-82, przyjmuje zbiorowe zamówienia na bilety.

Druk Opolskie Zakłady Graficzne im. J. Łangowskiego w Opolu
Zam. 0756-1101-82 3000 M-1/150

Cena 15 zł