

William Shakespeare



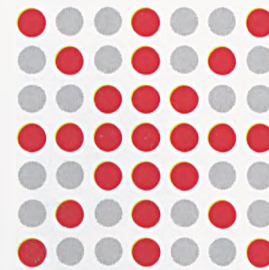
Wieczór Trzech Króli



Teatr w Radomiu

Dyrektor naczelny i artystyczny
WOJCIECH KĘPCZYŃSKI
Zastępca dyrektora
MACIEJ BARGIEŁOWSKI

The British Council



Al. Jerozolimskie 59
00-697 Warszawa
tel. (02) 628 74 01÷3
628 86 63
fax (02) 621 99 55

The British Council powstało w 1934 r. w celu propagowania języka angielskiego i rozwijania kontaktów kulturowych, oświatowych i naukowych z innymi krajami. Posiada swoje biura w 96 krajach - w Polsce istnieje od 1988 roku. Oprócz stypendiów, wizyt, organizacji imprez i wymiany kulturalnej The British Council we współpracy z uniwersytetami prowadzi osiem ośrodków, które organizują kursy języka angielskiego dla kadry naukowej.

Biblioteka Główna w Warszawie ma w swoich zbiorach 30 000 woluminów i 120 tytułów czasopism. Filie biblioteki znajdują się w dziesięciu miastach w Polsce:

- * *Kraków - Al. Mickiewicza 22, tel. 336377 w.379*
- * *Katowice - Pl. Sejmu Śląskiego 1, tel. 1551260 w.239*
- * *Wrocław - ul. Kuźnicza 22, tel. 402858*
- * *Poznań - ul. Ratajczaka 39, tel. 531790*
- * *Łódź - Pl. Wolności 2, tel. 338812*
- * *Lublin - ul. Zuchów 2, tel. 718624*
- * *Gdańsk - ul. Ogarna 27, tel. 316062*
- * *Szczecin - ul. Puławskiego 10, tel. 494121*
- * *Toruń - ul. Św. Katarzyny 6, tel. 10775*
- * *Białystok - ul. Liniarskiego 3, tel. 24371*

W budynku British Council znajduje się również Biblioteka Dydaktyczna dla nauczycieli z bogatą kolekcją podręczników, kaset audio i video oraz slajdów. Można tu również skorzystać z czasopism z zakresu metodologii nauczania. Komputerowy System Informacyjny pozwala na wyszukiwanie artykułów, monografii, materiałów konferencyjnych, itp. z różnych dziedzin nauki za pomocą międzynarodowej bazy danych DIALOG.

Sekcja Video British Council posiada bogatą kolekcję kaset video z dziedziny kultury, historii, literatury i sztuki brytyjskiej, a także nowoczesnych metod zarządzania. Kasety wypożyczane są instytucjom z całej Polski.

Sekcja Artystyczna zajmuje się promocją kina brytyjskiego poprzez organizowanie wydarzeń i festiwali filmowych, współpracuje także z polskimi festiwalami muzycznymi i teatralnymi, sprowadza do Polski brytyjskich artystów oraz organizuje wystawy sztuki brytyjskiej.

*Twoje druki reklamowe
wcale nie muszą
TAK wyglądać !!!*

multi**COLOR**


DRUKARNIA i FOTOSKŁAD KOMPUTEROWY
26-600 Radom, ul. 25 Czerwca 53, tel. (0-48) 251 51 w. 46

William Shakespeare

WIECZÓR TRZECH KRÓLI

ALBO
CO CHCECIE

TWELFTH NIGHT OR WHAT YOU WILL

przekład
STANISŁAW DYGAT

opracowanie przekładu J. M.

reżyseria
JAN MACIEJOWSKI
scenografia
BARBARA ZAWADA
muzyka
ZYGMUNT KONIECZNY

asystent reżysera **JACEK SUT**
ruch sceniczny **IGOR PINIŃSKI**
układ pojedynków **MARCIN BRYKCZYŃSKI**

inspicjent, sufler **DANUTA FULDE**

W spektaklu wykorzystano fragment utworu *Mars z The Planets* Gustava Holsta
w wykonaniu Berliner Philharmoniker pod dyrekcją Herberta von Karajana

premiera 4 marca 1995 roku
Scena Kameralna

Osoby:

Orsino - książę Ilirii	AGNIESZKA OKSANOWICZ
Sebastian - brat Violi	KATARZYNA KRZYSZKOWSKA - SUT JACEK SUT
Antonio - kapitan okrętu, przyjaciel Sebastiana	MARCIN BRYKCZYŃSKI (PWSFTViT) IGOR PINIŃSKI
Kapitan okrętu - przyjaciel Violi	MARCIN BRYKCZYŃSKI IGOR PINIŃSKI
Sir Tobiasz Czkawka (Toby) - krewny Oliwii	MAŁGORZATA KALAMAT
Sir Andrzej Chudogęba	JOANNA MATUSZAK
Malwolio - intendent Oliwii	AGNIESZKA MICHALSKA (PWSFTViT)
Błazen (Feste) - na służbie Oliwii	MARCIN BRYKCZYŃSKI IGOR PINIŃSKI
Oliwia	MAREK BOGUCKI
Viola	KATARZYNA KRZYSZKOWSKA - SUT JACEK SUT
Maria - dworka Oliwii	DARIUSZ KOWALSKI
Valentina - dworka księcia	ROBERT LUCHNIAK
Ksiądz	MARCIN BRYKCZYŃSKI IGOR PINIŃSKI
Strażnicy	DANUTA FULDE BEATA RYNKIEWICZ

Chronologia powstawania utworów Shakespeare'a notuje (z największym możliwym prawdopodobieństwem), że w latach 1598 - 1601 poeta napisał *Henryka V*, *Wiele hałasu o nic*, *Juliusza Cezara*, *Jak wam się podoba*, *Wieczór Trzech Króli* i *Hamleta*. Niektórzy badacze umieszczają jeszcze w tych ramach czasowych *Wesołe windsorskie kobiety*, a *Wieczór Trzech Króli* (przesuwając datę jego powstania na 1602 r., co chyba jest przesadą), ustawiają chronologicznie tuż po *Hamlecie*, napisanym w 1601 r. Jeśli przypominam te daty, zresztą jak większość dat z tego okresu problematyczne, to po to, żeby unaocznic, iż te trzy czy cztery lata były dla dojrzałej twórczości Shakespeare'a latami przełomowymi i niezależnie od tego, które z wymienionych dzieł powstało nieco wcześniej, a które nieco później, mamy tu - w najbliższym sąsiedztwie *Hamleta* otwierającego okres powstawania raczej przykrych w swojej wymowie „sztuk problemowych” i wielkich tragedii - dwie najznakomitsze i najweselsze komedie romantyczne.

Można snuć rozmaite przypuszczenia na temat, jakie to przyczyny zewnętrzne czy wewnętrzne, osobiste, wpłynęły na tak decydującą zmianę w sposobie widzenia i odczuwania przez poetę otaczającego go świata, ludzkich spraw i konfliktów, na formowanie się jego światopoglądu pesymistycznego (którego ostatnie „komedie przebaczenia” nie są bynajmniej przekreśleniem, lecz raczej jego pełną rezygnacją akceptacją). Ale można też po prostu sądzić, że owa zmiana jest wynikiem pełnej już dojrzałości psychicznej i artystycznej poety. I że owe dwie „złote” (czy też „słoneczne”) komedie, będąc wspaniałą manifestacją renesansowej radości i bujności życia, jego uroków i wesołości, są równocześnie osobliwym pożegnaniem się z postawą afirmatywną, pożegnaniem nie pozbawionym nostalgii za czasami beztroski, a może też za mijającą młodością.

Tym bardziej, że już we wcześniejszym (prawdopodobnie) *Jak wam się podoba*, jak i w późniejszym (zapewne) *Wieczorze Trzech Króli* nietrudno dostrzec akcenty co najmniej refleksyjne, a jeśli idzie o *Wieczór Trzech Króli*, Henri Fluchère pisze wprost, że sztuka ta „nosi również znamię niepokoju, chociaż atmosfera wydaje się tu tak urocza i delikatna; ton niektórych scen wykracza otwarcie poza ramy komedii...” (...)

Celem - zdawałoby się - naczelnym w tej komedii było dostarczenie londyńskiej publiczności przede wszystkim wesołej karnawałowej zabawy. Mówi o tym sam tytuł sztuki. *Twelfth Night or What You Will* (*Dwunasta noc albo co chcecie*) to dwunasta noc po Bożym Narodzeniu, więc właśnie ów wieczór Trzech Króli, zamykający okres świątecznych zabaw, tańców, wesołych szaleństw (*the season of Misrule - czas Nieładu*), w którym wydarzyć się mogło wszystko, co chcecie, jakie tylko chcecie żarty, dowcipy, a także złośliwości (tutaj: wobec Malvolia) można było wymyślać (...)

Głównym źródłem literackim dla *Wieczoru Trzech Króli* była opowieść Barnaby Richa *Apolonius i Silla* (1581r.), wyjęta z prozatorskiej wersji włoskiej sztuki *Gl'Ingannati* (1537 r.), zamieszczonej w zbiorze Bandella *Novelle* (1554 r.) i w *Histoires Tragiques* Belleforest (1559 r.).

Sztuka od swego powstania należała do najbardziej ulubionych przez publiczność utworów Shakespeare'a, cieszyła się dużym powodzeniem w The Globe Playhouse, lecz grywano ją także gościnnie. Tradycja zanotowała mianowicie słynne przedstawienie *Wieczoru Trzech Króli* 2 lutego 1602 r. w kolegium prawniczym Middle Temple. Ujmującym dowodem obserwowania przez Anglików tej tradycji jest fakt odegrania tej komedii dokładnie w trzysta lat później - 2 lutego 1902 r. - w tym samym wspaniałym tudorskim hallu starego kolegium. W druku ukazał się *Wieczór Trzech Króli* po raz pierwszy w *Folio* z 1623r.

Juliusz Kydryński, *Przypisy do Szekspira*,

Kwiaty na Tor, Warszawa 1993

W przeciwieństwie do święta oficjalnego karnawał triumfalnie obchodził chwilowe uwolnienie od panującej prawdy i istniejącego ustroju, chwilowe zniesienie wszystkich hierarchicznych stosunków, przywilejów i norm, zakazów. Był on autentycznym świętem czasu, świętem stawania się, zmian i odnowienia. Wrogi był uwiecznieniu, spełnieniu i finałowi. Spoglądał w nieskończoną przyszłość. (...)

Człowiek powracał do samego siebie i czuł, że jest człowiekiem wśród ludzi. I to autentyczne człowieczeństwo stosunków nie było bynajmniej przedmiotem wyobrażeń ani też myśli abstrakcyjnej, ale faktycznie urzeczywistniło się w żywym, materialnym i zmysłowym kontakcie. W tym jedynym w swoim rodzaju karnawałowym światopoglądzie stapało się na moment w jedność to, co idealno - utopijne, z tym, co realne.

Owo chwilowe idealno - realne uchylenie hierarchicznych stosunków między ludźmi wytwarza na karnawałowym placu szczególny typ więzi, niemożliwej w zwykłym życiu i uwolnionej od zwykłych (pozakarnawałowych) norm etykiety i przyzwoitości.(...)

Niezmiennie charakterystyczna jest dla niego swoista logika „odwrotności” (à l'envers), „na odwrót”, „na nice”, logika nieustannych przemieszczeń góry i dołu („koło”), oblicza i zadu, charakterystyczne są najrozmaitsze typy parodii i trawestacji, degradacji i profanacji, błazeńskich koronacji i detronizacji. Drugie życie, drugi świat kultury ludowej powstaje w pewnej mierze jako „świat na opak”, jako parodia zwykłego, to znaczy pozakarnawałowego, życia.(...)

Karnawał był pod pewnym względem nie formą teatralno - widowiskową, a jak gdyby realną (chwilową) formą samego życia; życia nie odgrywanego jedynie, ale przeżywanego niemal naprawdę (w okresie karnawału). Można to sformułować inaczej: w karnawale gra samo życie, rozgrywając (bez sceny, bez rampy, bez aktorów, bez widzów, czyli bez całej specyfiki artystycznej - teatralnej) drugą, swobodną formę swego urzeczywistnienia, swoje odrodzenie i odnowienie oparte na lepszych zasadach. Realna forma życia okazuje się jednocześnie także jego formą odrodzoną, idealną.(...)

W czasie karnawału gra więc życie i ta gra na moment sama staje się życiem. Na tym polega specyficzna natura karnawału, szczególny rodzaj jego istnienia. (...)

A teraz kilka słów o naturze karnawałowego śmiechu. Jest on skierowany również ku tym, którzy się śmieją: lud nie wyłącza siebie z całości stającego się świata. On także nie jest uformowany ostatecznie, on także umierając, jednocześnie rodzi się i odnawia. Na tym polega jedna z najistotniejszych różnic między ludowym śmiechem świątecznym a wyłącznie satyrycznym śmiechem czasów nowożytnych. Satyryk - który zna tylko śmiech negujący - siebie stawia poza wyśmiewanym zjawiskiem, przeciwstawia się mu i tym samym rozbija kompletność widzenia świata w perspektywie śmiechu: to, co śmieszne (negowane), staje się zjawiskiem jednostkowym. Natomiast w ludowym ambiwalentnym śmiechu wyraża się punkt widzenia całości stającego się świata, którego częścią jest również ten, kto się śmieje.(...)

Analiza ta pozwoliłaby również wykryć istotne momenty karnawałowe w organizacji dramatów Szekspira. Chodzi tu nie tylko o drugą, błazeńską płaszczyznę jego sztuk. Karnawałowa logika detronizacji - intronizacji (i w otwartej, i w utajonej formie) organizuje także ich płaszczyznę poważną. Najistotniejsze jest jednak przenikające dramat Szekspirowski „przekonanie o możliwości całkowitego wyjścia z obecnego porządku tego życia”, określające nieulękły, maksymalnie trzeźwy (ale nie przechodzący w cynizm) realizm Szekspira i jego całkowity antydogmatyzm. Karnawałowy patos radykalnych zmian i odrodzeń jest podstawą Szekspirowskiego odczucia świata. To pozwoliło dostrzec wielką zmianę epok dokonującą się w samej rzeczywistości, zrozumieć ograniczoność owej zmiany.

Nie brak i u Szekspira zewnętrznych przejawów karnawałowego żywiołu: obrazów dołu materialno - cielesnego, ambiwalentnych nieprzyzwoitości, ludowych obrazów biesiadnych itp.

Michał Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'a o kulturę ludową średniowiecza i renesansu*, przeł. Anna i Andrzej Goreniewie
Wyd.Literackie, Kraków 1975

Karnawał zawsze związany był z czasem. Było to święto czasu, bo czas uległ zawieszeniu. Tak jak o północy następuje moment między godziną 24 a 0, gdzie czas ulega zawieszeniu i wszelkie duchy i upiory wypełzają ze swych nor, tak w Karnawale nakładamy maski i przebieramy się w różne, często pokraczne, stroje. Ale to nie wszystko. Przez całą swoją historię i prehistorię Karnawał związany był również z tym, co leżało poza cywilizacją. We wszystkich niemal kulturach poza nią były dzieci i młodzież, prostytutki i wszelkiego rodzaju złoczyńcy, a także niższy kler (czyli także młodzież). Na przykład Karnawał Wenecki obmyślały specjalnie ku temu celowi powoływane towarzystwa karnawałowe, które przez cały rok przygotowywały ścisły jego scenariusz. Nazywały się też opacznie: np. „Opactwo Złych Ludzi” itp.. Rekrutowały się głównie spośród młodzieży.

Karnawał był czymś więcej niż zabawą, niż wykpiwaniem ludzkiego ciała i profanacją, (w pochodach karnawałowych - wywodzących swe korzenie z wjazdu Chrystusa do Jerozolimy - na ośle w miejsce Osoby Świętej zasiadała najznamienitsza kurtyzana lub Król Złodziei czyli szef ówczesnej mafii), była to szczególna i po części nam już niedostępna forma przeżycia. W naszym świecie nie ma prawdziwego sacrum, nie może być więc mowy o prawdziwym profanum. Tamten świat stawał na opak, do góry nogami i odślaniał zadek.

Jacek Sut

U schyłku Renesansu wszelka jednoznaczność stała się nagle podejrzana. Zaczęto oglądać świat z różnych, czasem przeciwstawnych, punktów widzenia. Zapewne był to jednocześnie jakiś kult niepewności. Ale jakże szlachetny! Jeden ogląd, jeden aspekt czy też jedna wartość nigdy nie wystarczały. Nikt nie wierzył, że wyczerpują one wiedzę o zjawisku. Z innego punktu widzenia wygląda ono zupełnie inaczej. Nabiera nowego, z reguły kontrastowego znaczenia.(...)

Niekiedy wszakże człowiek, który chciał być Kimś Innym, zmieniał płęć. Wdziewał inne szaty, przybierał inny wygląd i wówczas nikt, oczywiście do czasu, nie miał prawa wiedzieć, z kim naprawdę ma do czynienia. W pierwszym przypadku przebranie się w nowy kostium, co w końcu stanowi istotę aktorstwa, miało wszelkie cechy zabawy. W drugim - stanowiło z reguły eksperyment, polegający na sprawdzeniu siły przywiązania człowieka do własnej tożsamości psychicznej. (...)

W teatrze Szekspira nie było żadnej materialnej dosłowności. Scenę wypełniały znaki, które stanowiły aluzję do budowli, roślin czy sprzętów domowych. Aktor wchodził w stosunki ze znakami i każdy wiedział, że jest to wzór na stosunki między człowiekiem a przedmiotami w świecie rzeczywistym. (...)

U Szekspira znajdziemy tylko jedną nowość, która napęnia nas zgrozą. Szekspir nie uczył w teatrze szacunku dla prawd prezentowanych przez przedstawienie. Odarł je z religijnej świętości. Uczył tylko poznawania rzeczywistości.

Ryszard Przybylski, *Wtajemniczenie w los*,
PIW, Warszawa 1985

Sztuki, zabawy właściwe okresowi gwiazdkowemu, „inscenizacje”, jakie mają miejsce w komedii, tzn. sytuacje zainscenizowane z jednej strony przez Mariannę, a z drugiej - przez Tobiasza Czkawkę, stanowią część specyficznych form celebracji okresu świąt Bożego Narodzenia, od pierwszego święta do wieczoru trzech króli, który w dawnej Anglii obchodzono tak hucznie, zapustnie i histrionicznie. Zarówno list Marianny do Malwolia, rzekomo napisany przez jego panią, Oliwię, jak wielokrotne poselstwo pomiędzy dwoma „rywalami” do ręki Oliwii, Violą przebraną za „Cezaria” i panem Chudogębą, są zręcznymi inscenizacjami, z których zwłaszcza druga może mieć jakieś, aczkolwiek odległe, powiązanie z odwiecznymi ludowymi obrzędami dramatycznymi, tzw. mummers's plays. Jeżeli co do treści „inscenizacje” Marianny i Tobiasza Czkawki nie zdradzają bezpośredniego związku z tymi obrzędami, to w każdym razie „teatralia” i zabawa kosztem innych osób grających rolę narzuconą im przez sprytniejszych od nich uczestników gwiazdkowych krotchwil są całkowicie w duchu angielskiej gwiazdkowej obrzędowości czasów Shakespeare'a.

Henryk Zbierski, *William Shakespeare*, Wiedza Powszechna Warszawa 1988

Jan Maciejowski:

Strasznie dużo można by mówić o zagadnieniu wierności i niewierności przekładu. Przepraszam bardzo wszystkich państwa zajmujących się Szekspirem zarówno od strony teatrologii, jak i od strony tłumaczeń - z punktu widzenia praktyki nie jest to tak niesłychanie ważne, jak mi się wydaje. Najważniejsze jest to jednak, co idzie od autora, bez względu na to, czy poprzez tłumaczenie, czy poprzez cokolwiek innego. Moje pierwsze zetknięcie z Szekspirem było identyczne jak Jana Kotta. Kiedy jako mały chłopiec leżałem w łóżku - żebym nie nudził, dostawałem ilustrowane wydanie Szekspira i, nie czytając, leżałem nad tymi ilustracjami. I coś nawet z tego rozumiałem.

Dla mnie jest oczywiste, że istnieje polski Szekspir. Nie będę dalej szukał teatrologicznie, wystarczy mi to, o czym tu państwo mówili, że Wyspiański... I myślę, że ten polski Szekspir, i Szekspir w ogóle, jest często dla nas takim impulsem, który wystarcza nam na długie lata teatralne i nie tylko teatralne, ale na długie lata życia osobistego.

Szekspir Wyspiańskiego na długie lata przekonał nas w teatrze, że teatr jest hic et nunc, czyli czymś, co dzieje się tutaj i teraz. Poprzez długie lata temu wierzyłem. I, oczywiście, każdy zna być może takiego Szekspira, na jakiego zasłużył, każdy ma takiego Szekspira, jakiego przeczytał. Musi być w nim jednak coś niesłychanie inspirującego, skoro każda wielka epoka odnajdywała Szekspira na nowo. Znajdowali go romantycy, znajdziemy go u Mickiewicza, u Słowackiego, znajdziemy go w dewizie, która wisi nad drzwiami nad widownią Starego Teatru...

Jeżeli o mnie chodzi, to jedno zdanie Szekspira wywarło niesłychany wpływ na całe moje życie: to, że teatr jest światem i świat jest teatrem. Prowadziło mnie zarówno do zajmowania się pewnego typu teatrem, jak i do zastanowienia się nad sobą. I myślę, że to zdanie jest czymś niesłychanie ważnym, dla mnie w każdym razie, bo powiedziało mi po raz pierwszy, że teatr to nie tylko t u i t e r a z , że teatr jest m i ę d z y : między przeszłością i przyszłością, między sceną a widownią, między biologią a duchowością, między graniem a byciem; tych „między” mógłbym jeszcze dużo przytoczyć.

U Jana Kotta wyczytałem jedno istotne szekspirowskie „między”: że Szekspir jest między naszym odbiorem rzeczywistości, pomiędzy doświadczeniem rzeczywistości a doświadczeniem z lektury. Że Szekspir jest między obozem a lekturą Kafki, między terrorem a Beckettem. I że w ten sposób odczytany *Król Lear* jest *Końcówką*. Jednym słowem, że teatr jest czymś, co rozgrywa się między rzeczywistością a moim wyobrażeniem. I myślę, że te „między”, które ja wyczytałem u Szekspira, ta wymiennność świata i teatru, gry i nie-gry, to że właściwie nigdy nie można się wyzbyć jednego i drugiego, że te binarne pary sprzeczności muszą istnieć nieustannie - to jest to, co najważniejsze u Szekspira.

Polski Szekspir. Dyskusja panelowa, w: Od Shakespeare'a do Szekspira,
pod red. J. Ciechowicza i Z. Majchrowskiego, Gdańsk, 1993

William Shakespeare

Sonet XX

Natura sama twarz twoją rzeźbiła
Na wzór kobiecy. Oto więc jesteście:
Chłopiec - dziewczyna! Serce utoczyła
Słodkie, lecz trwalsze niż serca niewieście.
Oko jaśniejsze, choć nie tak fałszywe,
Wyłaca przedmiot, na który upadnie;
W płci twojej grają wszystkie barwy żywe,
Wszystkie więc dusze i wejrzenia kradnie.
Jako niewiasta wpierw byleś stworzony,
Zanim natura, wpadłszy w zachwycenie,
Przydała więcej, niż wziąć byłem skłonny;
Tak, wzbogacając, opuściła w cenie.

Skoro dla kobiet jesteś tedy wszytek,

Mnie oddaj miłość, im zaś jej użytek.

przeł. Jerzy S. Sito

W teatrze elżbietańskim czternastoletni chłopcy, a czasem nawet o rok lub dwa starsi, ale oczywiście zawsze przed mutacją, grali role dziewcząt i nawet dojrzałych kobiet. Ten chłopiec musiał być podobny do *onnagata* w tradycyjnym kabuki. Ale w japońskim teatrze konwencja nie zostaje nigdy w scenie obnażona i ułuda nigdy brutalnie przerwana. W teatrze szekspirowskim co najmniej dwukrotnie konwencja zostaje na krótką chwilę gwałtownie odsłonięta, iluzja staje się sceną w teatrze i, jak w efektach obcości brechtowskich, czas teatralny staje się na tę chwilę czasem widzów i ten, który przedstawia, nie jest tym albo raczej tą, którą odgrywa.(...)

Northrop Frye napisał jedno z najbardziej zastanawiających zdań o teatrze w *Natural Perspective*, szkicach o Szekspirowskich komediach i romansach: „Iluzja realności jest realnością iluzji”. Scena jest rzeczywistością iluzji. A więc za Frye’em: iluzją seksu jest seks iluzji. Dziewczyna - chłopcem jest chłopiec - dziewczyną. Ale jaka jest jego płeć?

Młodziutki aktor, zanim mu puściła broda, gra dziewczynę, która się przebiera za chłopca w pół tuzinie Szekspirowskich sztuk. Ale przynajmniej w dwóch acydzielach Szekspirowskiej komedii przebranie nie jest tylko konwencją i nie służy wyłącznie zawikłaniom i rozwiązaniu miłosnej intrygi. W *Wieczorze Trzech Króli* i w *Jak wam się podoba* niepokojącym serio w tych błyszczących *allegro* o szczęśliwych rozwiązaniach, tematem gorzkim, nie do końca odsłoniętym i jeszcze ciągle nie odczytanym przez teatr, jest wieloznaczność płci.

W *Wieczorze Trzech Króli* już w drugiej scenie, kiedy Viola ląduje na wybrzeżu Ilyrii: „*Thou shalt present me as an eunuch to him*”. Dygat w pięknym przekładzie tłumaczy:

Przedstaw mnie jakoby eunucha!

(...) *Ja umiem śpiewać,*

Muzyki różnym przemawiać językiem,

Szybko zostanę cennym jego sługą.

Niektórzy szekspirolodzy przypuszczali jeszcze do niedawna, że Viola miała śpiewać, zanim ją zastąpił w tej roli błazen Feste. Szekspir wybrał tutaj dla „śpiewaka” Księcia słowo brutalne: „kastrat”. I o parę wierszy dalej jeszcze raz je powtórzył ustami lubownika Violi, „kapitana” tego dwuosobowego stateczku: „Więc bądź mu eunuchem, ja twym milczkiem będę”.

U Szekspira nie ma słów przypadkowych, zwłaszcza tak wyskakujących z poetyckiej dykcji i tak tutaj wiele znaczących jak „eunuch”. Viola już jako Cesario w najbardziej wieloznaczącym z monologów - wyznań mówi: „O maskarado! Tyś grzeszną zabawą./ Potężną bronią w ręku złego ducha... Wolałbym tłumaczyć: „przebranie”. W fundamentach chrześcijańskiej antropologii człowiek ma jedną duszę i jedno ciało. Przebranie za inne ciało jest grzechem, stąd od Tertuliana i Orygenesza wyklęcie teatru. Jedno ciało i jedna płeć. Udanie odmiennej płci jest pokusą szatana.

Oto szarada! Pan mój w niej się kocha,

Ja, stwórz nieszczęsną...

„*And I (poor monster)...*” Potwory bajeczne i mitologiczne urągają klasyfikacji, łączą łwią głowę z torsem kobiety i skrzydłami orła albo tors kobiety z ptasim dziobem. Eunuch i obojnak są także „potworami”. Mediacją anatomiczną między ciałem mężczy-

zny a kobiety jest hermafrodyta. Mediacją platońską i jeszcze bardziej powszechną u florenckich i elżbietańskich neoplatoników była androgyne:

...że jestem mężczyzną,

Daremnie wzdycham za miłością pana,

Że zaś kobietą, bieda ci, Oliwio!

Portret chłopca / dziewczyny pojawia się jako fascynacja / obsesja w tych samych niemal słowach w *Jak wam się podoba*, *Sonetach* i w *Wieczorze Trzech Króli* z podtytułem: *Wszystko co chcecie*. Wszystko? „We mnie są, panie, wszystkie moje siostry./I wszyscy bracia”.

Książę o Violi / Cesariu:

Nawet usta Diany

Mniej są szkarłatne. Głos w twoim gardziółku

Brzmi tak dziewczęco, dźwięcznie, czarująco,

I wszystko w tobie urok ma dziewczyny.

W *Wieczorze Trzech Króli* mówi Malvolio o Violi / Cesariu:

Za młody na mężczyznę, zbyt dojrzały na chłopca. Niby pąk (u Szekspira: „strączek grochu”), który nie jest jeszcze kwiatem, albo poczwarką, z której jeszcze motyl się nie wyklął. Jest jak fala na przelomie między chłopcem a mężczyzną.

„Nie jestem tym, kogo odgrywam” - mówi ten chłopak / dziewczyna do Oliwii w pierwszym spotkaniu. Bardziej jest jednak znamienne, co mówi Oliwia do samej siebie, niemal w tej samej chwili: „Czuję jak urok jego i młodość...” Tak przekłada Dygat. Ale słowa Oliwii mogą być zrozumiane jeszcze inaczej. „*I feel this youth's perfections...*” *Perfections* - w botanice, męskie i żeńskie zarazem, mówi o kwiecie mającym pręciki i słupki. Można tak przekładać fascynację Oliwii: „W twojej młodości masz wszystkie uroki”. Jeszcze przed chwilą wyznała: „Język, twarz twoja, członki, ruchy (...) wolniej, serce!” *Perfection*, ambiwalencja seksualna, jest dla naśladowczyni Safony d o s k o n a ł o ś c i ą .

Za chwilę w kolejnym spotkaniu z Oliwią Viola / Cesario przemieni się w Sebastiana. Rodzeństwo zagubione na morzu, które odnajduje się niespodziewanie, powtarzać się będzie w nieprzeliczonych wariantach tej samej fabuły w komediach i romansach od starożytności poprzez późne średniowiecze, renesans i jeszcze barok. Szekspir powtórzy ją za *Blizniakami* Plauta w *Komedii omyłek*. Ale w *Wieczorze Trzech Króli*, w olśniewającym odwróceniu znaków, bliźniacy są bratem i siostrą, mężczyzną i kobietą. Pręcik i słupek są teraz sobowtórami. Nie do odróżnienia nawet przez swoich miłosnych partnerów.

„Twarz, głos i postać (chłopięcy aktorzy są przed mutacją głosu) jedna u dwóch osób;/Żyjący obraz, który jest i nie jest” - mówi Książę w scenie ostatniej. A Antonio, lubownik Sebastiana, drugi kapitan okrętu w tym wieczorze zwieciadlanych omyłek, powie o bracie i siostrze: „Mniej są bliźniacze dwie połówki jabłka / niżli tych dwoje. Który z nich Sebastian?”. Androgyne została podwojona. Viola / Cesario i Sebastian są

sobowtórami. Późny Freud w przedlaczanowskich szaleństwach intuicji ukazał podobieństwo zagrożenia - „niepokojącej obecności” (*Das Unheimliche*) sobowtóra i kastrata.

Viola / Cesario i Sebastian po raz pierwszy i jedyny rozdzieleni są w scenie ostatniej. Są rozdzieleni, ponieważ są na scenie razem. Romansowa fabuła komedii zgodnie z tradycją i prawami rodzaju kończy się „szczęśliwym” złączeniem dwóch par. Cesario, odłączony od Violi, już jest Sebastianem. Ale przecież Viola i Sebastian są sobowtórami. Dziewczyna / chłopiec i chłopiec / dziewczyna nie przestaną krążyć jak konie w karuzeli w tej „dwunastej nocy, która się nigdy nie kończy”, między Księciem i Oliwią.

Zamknięciem tej nocy transwestytów, równie brutalnym jak u jej samego początku przydanie Violi roli kastrata, są ostatnie słowa Księcia. Viola jest jeszcze ciągle w kubraku i pludrach.

*Zbliż się, mój Cesario,
Jesteś nim dotąd, dokąd jesteś chłopcem,
Lecz gdy kobiety wdziesz szatę nową,
Orsina panią będziesz i królową.*

Dygat tłumaczy wdzięcznie, ale w tradycji dziewiętnastowiecznej obłaskawionego Szekspira. U Leona Ulricha jeszcze uroczysciej: „Zostań kobietą, wdziej szatę godową...” Ale w idiomatyce elżbietańskiej ten tekst Szekspirowski, podobnie jak w zakończeniu *Kupca weneckiego*, ma w sobie niemal jawne aluzje obsceniczne: „Orsino’s mistress and his fancy’s queen”. „Fancy woman” to ladaczniczka albo w slangu kurwa (Webster). „Fancy man” to lubownik i jeszcze częściej rajfur (Webster i *Oxford English Dictionary*). „Fancy house” - burdel. Ale co znaczy „fancy’s queen”? „Reine” w powszechnym francuskim argot, „regina” we włoskim, w polskim slangu „parowa”, u elżbietan i do dzisiaj w Anglii i w Ameryce „queen” to transwestyta. W Nowym Jorku rokrocznie w ostatnim dniu karnawału na ulicach wokół placu Sheridana w dole miasta odbywa się wielka parada „gay people”. Najbardziej kolorową grupą, witaną zawsze oklaskami, są w niej „parowy”. Paradują w ogromnych perukach, zielonych, rudych, albo fioletowych, z powiewającymi warkoczami albo upiętymi wysoko w koguci grzebień, i w monstrualnie wypiętych biustonoszach. Ale obok tych przerażających kobieto - mężczyzn, podobnych często do gigantycznych strusi i papug z zakrzywionymi dziobami, kroczą w tym pochodzie tańcząc albo trzymając się za ręce chłopcy - dziewczyny, „dwururki” o krótko przyszytych włosach, często półnagie albo w długich aż do ziemi przezroczystych powłóczystych sukniach, jak anioły preraphaelitów. Anioły/anielice nie mają płci. Ale ma ją szatan, nawet w przebraniu.

Disguise, I see thou art a wickedness.

*O maskarado! Tyś grzeszną zabawą,
Potężną bronią w ręku złego ducha.*

Wieczór Trzech Króli ma ciemne i niepokojące dno, ciemniejsze od fascynacji zwierzęciem przez kruchą i ulotną Tytanię w *Śnie nocy letniej* i może jeszcze bardziej wieloznaczne od maskarad erosu w *Jak wam się podoba*.

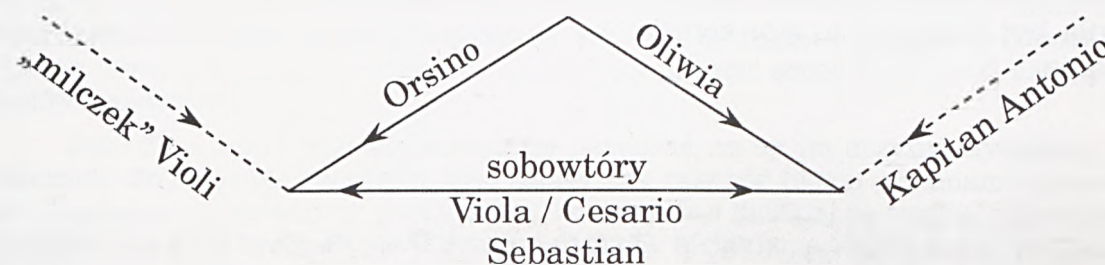
Kiedy już się szykuje wesele dwóch par i mają odpaść wszystkie maski, ukryte są w idiomatyce i w homonimach jeszcze bardziej brutalne obscena. „Queen Helen” to

także „ladaczniczka”, „zagrać królową” - to pójść na ulicę. Nie lękałbym się w przekładzie dwuznaczności szekspirowskich. W tej komedii przebranej płci - odsłonięcia przebrania.

*Lecz gdy przywdziejesz damskie przyodziewki,
Będziesz mym chłopcem już w przebraniu dziewczki.*

Tb inny Szekspir, ale na pewno bardziej elżbietański.

W *Wieczorze Trzech Króli* nie tylko w głębokiej strukturze, ale niemal graficznie kształtuje akcję i relacje postaci trójkąt szekspirowskiego erosu. Podstawą tego trójkąta jest Viola / Cesario i jej / jego sobowtór - Sebastian. Lewym ramieniem trójkąta jest książę Orsino, prawym Oliwia. I jeszcze do dwóch dolnych wierzchołków trójkąta dodać można dwóch symetrycznych kapitanów okrętu: „milczka” Violi i Antonia, który rozpaczliwie szuka jej brata po całej Ilyrii.



Relacja miłosna bez przebrania, między mężczyzną i kobietą, między księciem Orsino i Oliwią, jest zamrożona, u Oliwii pokryta dworskością, u Orsina - zimną retoryką barokowych conceptów. Pulsowanie erosu jest tylko, i to od samego początku, między Księciem i chłopcem w dziewczynie, i między Oliwią i dziewczyną w chłopcu. Instynktu i seksualnych wyborów nie zwodzi przebranie, jakby Szekspir wiedział, że ukrywa tylko i usprawiedliwia przed samym sobą inwersje pożądania. W dominie i masce agresja i prowokacja seksualna uchodzi obyczajowej i nawet własnej cenzurze. Przebranie nie tylko ukrywa, ale odkrywa i obnaża.(...)

Pożądanie i jego zawiedzenie, przebranie i ciała pod przebraniem, płeć i ułudy płci mieszają się ze sobą i wydają się wymienne.(...) Jak je ukazać i uwiarygodnić we współczesnym teatrze po obu stronach Atlantyku, w którym nie ma ani japońskiego *onnagaty*, ani chłopców, którzy mogą podjąć zadania aktorskie?

Ale można odnaleźć jeszcze inne wzory. Przed przeszło dwudziestu laty, jeszcze przed ostatnimi rozdziałami mego Szekspira, byłem jednej chłodnej zimowej nocy w dyskotecie w Sztokholmie. Kiedy ustała na chwilę ogłuszająca muzyka, ustała frenetka tańca i przestały kołować bijące po oczach światła, pary opuściły arenę i z wolna jeszcze kołyszącym się krokiem podchodziły, obejmując się, do ścian. Stały tam potem długo wtopione w siebie. Wszyscy o jasnych włosach przyszytych równo na karku, wysocy, o długich nogach, w opiętych szczelnie dżinsach i w dżinsowych obszernych bluzach, chłopcy i dziewczyny, dziewczyny i chłopcy, nie do odróżnienia. Po chwili jedna z par oderwała się od ściany i podeszła do moich szwedzkich przyjaciół. Były to dwie dziewczyny; na bluzach miały wyhaftowane czerwoną włóczką jak znaki rozpoznawcze: *girl, girl*. Być może w *Wieczorze Trzech Króli* role sobowtórów Violi / Cesaria i Sebastiana powinny zamiast aktora i aktorki zagrać dwie kobiety w męskim przebraniu. Młoda kobieta jest bliższa androgynie od mężczyzny.

Jan Kott, *Płeć Rozalindy*, Wyd. Literackie, Kraków 1992

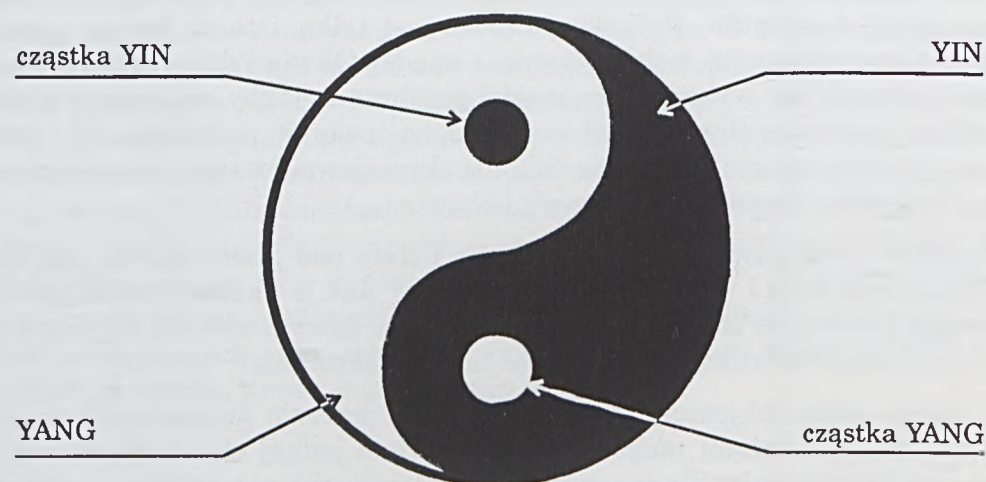
Według chińskiej filozofii taoistycznej natura wszystkich rzeczy (TAO) zawiera w sobie dwie siły: żeńską - **YIN** i męską - **YANG**. Energię męską charakteryzuje zewnętrzność, jasność, ciepło, ruch, działanie, życie, niebo, słońce, dzień, lato, pozytywność, pobudzenie.

Energia żeńska to wewnętrzność, ciemno, zimno, gromadzenie, przyjmowanie, zatrzymywanie, zwiększenie życia, negacja, uspokojenie, bierność, śmierć, księżyc, noc.

YIN to smutek i czerni, **YANG** to radość i jasność. Jednocześnie energia **YIN** (żeńską) swoim działaniem wywołuje efekt **YANG** (męski) i odwrotnie.

Życie rodzi śmierć, a śmierć rodzi życie; jak po dniu następuje noc, aby znów mógł przyjść dzień.

Siły te nieustannie przyciągają się tworząc zawirowanie energii, które dostrzec można zarówno w atomie jak i w galaktyce. Jednocześnie wszystko co męskie zawiera w sobie element żeński i na odwrót. Ta nieustanna pogoń dwóch podstawowych elementów nigdy nie daje się zatrzymać i tam gdzie przed chwilą był mężczyzna, stoi kobieta, by za moment znów ustąpić miejsca mężczyźnie.



opr. Igor Piniński

Platon

Uczta

Naprzód trzy były płcie u ludzi, a nie, jak teraz, dwie: męska i żeńska. Była jeszcze i trzecia prócz tego: pewien zlepek z jednej i drugiej, po którym dziś tylko nazwa jeszcze pozostała, a on sam znikł z widowni. Obojnakowa płeć istniała wtedy, a imię jej i postać złożone były z obu pierwiastków: męskiego i żeńskiego. Dziś jej nie ma, tylko jeszcze w przezwiskach się to imię wala. Otóż cała postać człowieka każdego była krągła, piersi i plecy miała naokoło, miała też cztery ręce i nogi w tej samej ilości, i dwie twarze na okrągłej, walcowatej szyi, twarze zgoła do siebie podobne. Obie patrzyły w strony przeciwne z powierzchni jednej głowy. Czworono było uszu, dwie okolice wstydlive i tam dalej, jak sobie to każdy łatwo podług tego sam wyobrazić potrafi. Chodziło to albo po prostu, tak jak dzisiaj, do woli w jedną albo w drugą stronę albo jeśli się taki bardzo śpieszył, robił tak jak ten, co koziołki przewraca i znowu na równe nogi staje; a że miał wtedy człowiek aż cztery pary odnóży, to się też odbijał dobrze i katował bardzo szybko. A dlatego istniały trzy rodzaje ludzi, i to takie trzy, że męski pochodził od słońca, żeński od ziemi, a zlepek z nich obu od księżyca, bo i księżyc ma w sobie coś z ziemi i coś ze słońca. A krągłe były te figury i kręciły się w kółko skutkiem pewnego podobieństwa do swoich rodziców. Strasznie to były silne istoty i okropnie wolnomyślne, tak że się zaczęły zabierać do bogów i do nich się odnosi to, co Homer mówi o Efialtesie i Otosie, to że już zaczęły robić schody do nieba, żeby potem bogów napastować.

Otóż Zeus i inni bogowie zaczęli się naradzać, co by im uczynić wypadało, i nie wiedzieli. Bo jakoś nie sposób im było zabijać czy cały ród ludzki piorunami wystrzelać jak Gigantów - przepadłyby wtedy ofiary i objawy czci ludzkiej - a trudno było pozwolić bluźniercom dalej broić. Dopiero Zeus po namyśle niejaki, a ciężko mu to przychodziło, powiada: "Zdaje mi się, że mam sposób na to: ludzie zostaną przy życiu, a przestaną broić, skoro tylko będą ślać si. Ja ich teraz, powiada, poprzecinam, każdego na dwie połowy; zaraz się ich tym osłabi, a równocześnie będziemy z nich mieli większy pożytek, bo ich będzie więcej na ilość. Niech chodzą prosto, na dwóch nogach. A gdybyśmy uważali, że jeszcze broją i nie siedzą tam cicho, to ja ich znowu na połówki pokraję; niech skaczą na jednej nodze". Rzekł i porozcinał ludzi na dwoje, tak jak owoce na kompot. A co którego rozetnie, zaraz Apollinowi każe obrócić mu twarz i pół szyi w stronę rozcięcia, aby człowiek, zawsze mając to miejsce przed oczyma, był grzeczniejszy niż przedtem, a resztę też kazał wygoić. Więc Apollo twarze im poobracał i pościagał ze wszystkich stron skórę na to, co się dziś brzuchem nazywa, tak jak się sakiewkę ściaga, a jeden otwór zostawił i zawiązał go na środku brzucha. Ten węzeł dziś nazywają pępkiem. Zresztą wygładził liczne zmarszczki i wymodelował piersi jakimś takim przyrządem, którego szewcy używają, kiedy który gładzi skórę na kopycie. Kilka tylko fałdów zostawił naokoło brzucha i przy pępku, na pamiątkę dawnego stanu rzeczy. Po takim rozcięciu naturalnych całości tęsknić zaczęło każde za swoją drugą połową, zaczęło się rękoma obejmować poczęli i tak, chcąc się zrosnąć na powrót w uściskach, ginęli z głodu i z zaniedbania wszelkiego, bo nic nie chciało żadne robić bez drugiego. A jeśli kiedy która z połówek umarła, a druga została sama na świecie, zaraz sobie innej poszukać musiała i spleść się z nią w uścisku, wszystko jedno, czy się trafiła połówka dawnej niewiasty, którą dziś nazywamy kobietą, czy też odcinek dawnej mężczyzny. I tak jedno po drugim ginęło.

Zaczem się Zeus nad nimi ulitował i nowy sposób wymyśliwszy, na przód im wstydlive okolice poprzenosił. Bo dotychczas i to nawet mieli na zewnątrz i płodzili nie ku sobie, jak dzisiaj, ale do ziemi strzykali, jak piewiki polne. Poprzenosił im tedy na przód i tak zrobił, że dzisiaj płodzi jedno w drugim, to co męskie, w pierwiastku niewieścim; a to na to, żeby w uściskach nowe życie stwarzali, jeśli mężczyzna trafi na kobietę, a jeśli mąż na męża trafi, aby przynajmniej żądzę gasili uściskiem, a wypocząwszy wracali do roboty i dbali o inne sprawy żywota. Więc już od tak dawnych czasów tkwi Eros w naszej naturze i do dawnej chce nas sprowadzać postaci; chce z dwojga ludzi dawną jedność stwarzać i tak leczyć naturę człowieka.

przeł. Władysław Witwicki

Fizjognomika

Poprzednicy więc, którzy rozpoznawali usposobienie na podstawie wyglądu, posługiwali się w tym trzema sposobami, każdy jednym. Jedni bowiem brali pod uwagę rodzaje zwierząt, ustalając znamieny dla każdego rodzaju wygląd i (odpowiadające mu) usposobienie. Zgodnie z tym biorąc pod uwagę jakieś ciało, przyjmowali, że jeżeli ktoś ma kształty ciała podobne do ciała (danego zwierzęcia), to ma również podobną duszę. Inni natomiast, którzy przyjmowali to samo założenie, z tym jednak zastrzeżeniem, że wnioskowali nie z wzorców znalezionych w świecie wszystkich zwierząt, lecz z wzorców dostarczanych przez sam rodzaj ludzki, wydzielając w nim plemiona, które różniły się wyglądem i obyczajami, takie jak Egipcjanie, Trakowie i Scytowie, dokonywali w podobny sposób wyboru znamion. Inni zaś niektórzy (wnioskowali) ze znamiennych sposobów zachowania, ustalając, jakiemu usposobieniu odpowiada każde zachowanie, a więc czy to usposobieniu gniewliwemu, czy to bojaźliwemu, czy to rozważnemu, czy to którejkolwiek z innych namiętności. Jeśli zaś możliwe prowadzić badania nad zależnością między sposobami zachowań a usposobieniem zgodnie z założeniami już to wszystkich tych sposobów (razem), już to innych, już to inaczej dokonywać wyboru znamion wzorcowych.

[illegible]



Charles Baudelaire

Maska

Posąg alegoryczny w smaku Odrodzenia
ERNESTOWI CHRISTOPHE, rzeźbiarzowi

Podziwiał florentyńskich skarbnicę uroków!
W muskulaturze swojej to ciało faliste
Łączy Zgrabność ze Siłą więzem boskich oków.
Ta kobieta, ten marmur przedziwny zaiste,
cudnie wysmukła, krzepka razem i świetlana
istnieje, by królować na łożu przepychu
i umilać wywczasy księcia lub kapłana.

Patrz też, jak się kojarzy w tym dziwnym uśmiechu
filuterność z próżnością, lubieżność z ekstazą.
Ten wzrok niby omdlały, a szyderczy zgoła!
Ta pieszczona twarzyczka obramiona gaza,
co każdym swoim rysem triumfalnie woła:
„Oto Rozkosz mię wzywa i Miłość mię wieńczy”!
- A zważ, ile to wdzięku zalotność dodawa
tej istocie zasobnej w majestat młodzieńczy!
Zbliźmy się i obejrzyjmy ją z lewa i z prawa.

O bluźnierstwo! zawodzie nieujęty słowy!
Ten tułów szczęściodajny i bogini godny
jako potwór u szczytu kończy się dwugłowy!

Lecz nie! To maska tylko, tylko pozór zwodny,
ta twarz strojna w prześliczne uśmiechy dziewicze,
a zasię patrz: nosząca strasznej męki znamię,
oto prawdziwa głowa i szczere oblicze
pod osłoną tej drugiej twarzy, która kłamie;
- Biedna wielka piękności! To źródło, co bije
z łez twych, w mym smutnym sercu ma bratnie łożyska.
Upajam się twym kłamstwem i dusza ma pije
z potoków, które Boleść z oczu ci wyciska.

- Ale dlaczego płacze ta precudna? Ona,
której chętnie pod stopę pójdzie świata bryła?
Na tych barkach potężnych - jakich trosk brzemiona?
Przebóg - płacze, szalona, dlatego, że żyła!
i dlatego, że żyje! Lecz co ją w obłędzie
utwierdza, co ją skuwa w dziki przestrach niemy -
to, że jutro niestety też żyć trzeba będzie!
Jutro - pojutrze - zawsze - tak jak my żyjemy!

przeł. Czesław Kozłowski

Maria Komornicka

Biesy

Czym jestem? jaka jestem? Umyśliłam zdobyć samowiedzę, ujrzeć się od zewnątrz, obiektywnie, perspektywicznie, NA WŁASNE OCZY - poznać widzialny kształt przelewanej treści, - i po oznakach konkretnych dojść do osi pacierzowej, do planu swego ustroju duchowego.

Żyłam w bezwzględnej duchowej samotności, jak łódź od okrętu oderwana od społeczeństwa, które mnie wydało, obca zarówno jego najliczniejszym i naj-marniejszym, jak i jego szczupłym i wytwornym grupom - a zbyt niedojrzała i ciemna, by stworzyć własną, lub żyć w świadomym z gromadą rozbracie. - Dziś jest on dla mnie jasnym - i gdy spojrzę wstecz - to w przyczynach mąk niewysłowionych nie ma dla mnie tajemnic.

Widzę siebie z żywiołowym instynktem wolności, widzę siebie, dzikie, wolne, głos własnej natury jedynie rozumiejące żrebie - zagnane na rozległe, lecz pełne ogrodzeń pastwisko społeczne, między ukłasyfikowane kojce i przegrody - gnane batem pastuchów to w jeden opłotek, to w drugi - daremnie w rozpacz-nym popłochu szukające zgubionej drogi stepowej(...)

Zdawało mi się często, że stoję na bezludnym placu, tylko oczy moje, obłąkane pragnieniem, przekształcały pozór zjawisk. Wyobraziłam sobie, że potęga tkwi w niegodziwości, i wiedziona WOLĄ DO ZŁEGO, znienawidziłam wszystko piękno swej duszy, jako słabe kwiaty, niewspółmierne z ciężkim młotem życia. Sądząc się zbyt ubogą w pierwiastki zła, jęłam podpatrywać swoich bliźnich, wykradać im ich postęпки i krzewić je w sobie. Spostrzegłam ze zgrozą, że grunt, w który zostały przesadzone, zmienił ich naturę: że te chciwe suche ciernie rozkwitają we mnie trującym mnie kwiatem melancholii, że pleśń i jad zdolne są podkopywać tylko własne korzenie, - że kłamstwo staje się we mnie igraszką przewrotności, a podłość zamienia się w śmiertelnie smutnego pajaca ironii - Człowiek wtedy zamyka oczy i patrzy w głąb, ucho swe zwraca do wnętrza milczenia.

Przejrzałam... Na pierwszej stronie książki widniał napis WYRZECZENIE. Rzucałam się w nurt samodoświadczeń - Lecz walka moja została nierozegrana, gdyż żądza życia, jak ameba, zmienia swój kształt zależnie od pokusy, - i dopóki żyje w nas bodaj jedna chuć - żyją wszystkie. Potęga zaś przychodzi, gdy jej głód żaden nie woła. Nie stracić ani jednej uciechy zwierzęcej, ani jednego bicia serca, ani jednej kropli upajających trucizn znikomości - a stopić je w kryształ mądrości i w rozkosz wyższej harmonii.

Drgałam męską radością, uświadamiając sobie, jakiego ogromu energii mi potrzeba dla obdzielenia w sobie tych gigantów mocy.

Punkt INNOŚCI. Co oznacza ta inność? Duszyeczki wokół były zadymionymi lusterkami, - ich serca pustym wawozem, gdzie zamiast odpowiedzi tłukło się zdziwionym echem moje własne pytanie.

Starałam się nadać swej twarzy, palcom, głosowi, słowom, ruchom i szacie barwę i linię jeżeli niezupełnie jednakowe, to przynajmniej zupełnie zgąszone, nie zwracające uwagi. Cały świat zmienił się dla mnie w szkołę praktycznej umiejętności. Dostrajanie się do jednodźwięku było poniżające i płonne, lecz pozostawała możliwość ZHARMONIZOWANIA swej jaźni z duszą zbiorową. Wiedziałam już, że zgoda między tłumem a mną może być tylko pozorna, utrzymywana przez moją hipokryzję. Kochać nie umiałam i to się nazywało we mnie

miłością. - Umierałam z miłości, gdy gwałtowny puls własnych żył brałam za tętno tłumy...

Samotnemu odmieńcowi zostawała tylko ohydna, znienawidzona, wampirza samotność, a przecież w mojej mocy było obdarowywanie najpiękniejszym.

(...) ujrzałam się niewidzialna wśród ogromu świata, jak punkt nieruchomy próżni wśród fal powietrznych.

Gorejące bramy Jutra, dni w słońcu, gigantyczne puszcze, dzień Ptaka i dzień białych na wiecznych lodach wyjących, ostatnich niedźwiedzi, dzień wielkiego Deszczu Gwiazd, grające liście ludzkich dusz i ... w tym wszystkim nie słyszałam swego głosu. Punkt próżni mówił do mnie:

JAM JEST, KTÓRY JEST, A TY KTÓREJ NIE MA. NIEDORODZONYM BIAŁA !

Tadeusz Różewicz

Białe małżeństwo

BIANKA Teraz widzę wszystko nieczysto... w ogrodzie, na łące, grube ropuchy wlażą na siebie... motyle otwierają drżące skrzydełka i podnoszą odwłoki, latają w powietrzu tak złączone, i nawet muchy... ja nie chcę być dziewczyną, chcę być chłopcem i chcę mieć zamiast otworu członka, chciałabym być żołnierzem, jak dorosnę, albo księdzem, czy to jest grzech... Wszyscy w domu ze mnie się śmieją, proszę mi więc odpowiedzieć, czemu nie mogę być kapłanem? Ponieważ jestem dziewczyną a tylko mężczyzna może być księdzem? To znaczy wszystko raz na zawsze zostało przesądzone. Ponieważ nie mam męskiego członka i jąder, tylko pochwę? To dlaczego każdy mężczyzna może na mnie włożyć? Czyli ten, kto ma pracę, może być... tylko byk, knur, ogier... a my? Jesteśmy naczynia nieczyste. Ten jest czysty..., a kto krwawi, ten jest nieczysty. Jakże to podłe, głupie. (...)

BENIAMIN Czy jesteś gotowa?

Bianka nie odzywa się. Patrzy w lustro. Wyciąga ręce do ognia, jakby chciała ogrzać dłonie. Patrzy w ogień (około 10 sek.). Nieruchoma. Potem powoli ściąga długie rękawiczki i wrzuca je do kominka. Zdejmuje kapelusz wrzuca do kominka. Guziczki sukni stawiają opór, rozdziera suknię, zwija w kłębek, wrzuca do kominka. Wrzuca kolejno wszystkie części garderoby. Potem bieliznę. Buciki, pończochy. Wyjmuje z włosów szpilki i grzebienie. Stoi w lustrze naga, z rozpuszczonymi włosami. Po chwili bierze duże nożyce i obcina sobie włosy, krótko do skóry, nierówno. Odkłada nożyce. Zakrywa piersi rękami i mówi do swojego odbicia w lustrze: „jestem”, po chwili krzyczy: „jestem gotowa”. Do sypialni wchodzi ubrany wizytowo (gotowy do wyjścia) Benjamin. Zatrzymuje się. Bianka odwraca się powoli)

BIANKA Jestem robi krok w stronę Beniamina, jestem... opuszcza ramiona... twoim bratem...

Marian Piechal

Maski

Zdjąć maskę, którą? Mam ich na twarzy
jak cebula łusek. Ileż trzeba
ich zedrzeć, by się dobrać do właściwej
twarzy? Pod każdą następną
kolejną. A każda zmiana to śmiech
podobny do płaczu. Niejedna
od wewnątrz ma ciernie, poniekąd
korzeniami wrosła w twarz, wysała
ją wszystką, stała się jej drugą
naturą. I wtedy spod zrywanej
maski nie łza, nie łza wytryska.
Nasz wiek, wiek mimikry pod grozą
być lub nie być. Przypadkowy grymas
na twarzy jak zmarszczka na wodzie
może się zmienić w złowieszczy paragraf
kodeksu. Od trafnego wyboru
maski zależy nasz los. Kto nas widzi
od tej wklęsłej strony? Nie lico,
lecz podszewkę, odkształt twarzy?
Zdjąć maskę, po co? By ujrzeć upiora?
zgliwiałą larwę? trupi orzech czaszki
z kiełkującym jądrem - czego?

Stanisław Lem

(Rozpoznawałam siebie)

Na początku była ciemność i zimne płomienie, i huk przeciągły, a w długich sznurach iskier czarno osmalone haki wielocłonkowe, które podawały mnie dalej, i pełzające metalowe węże, co dotykały mię ryjkowato spłaszczonymi łbami, a każde takie dotknięcie budziło dreszcz błyskawiczny, ostry i rozkoszny prawie.

Zza szkieł okrągłych patrzył we mnie wzrok niezmiernie głęboki, nieruchomy i oddalał się, ale to chyba ja się przesuwano dalej i wchodziło w krąg następnego spojrzenia, budzącego drętwotę, szacunek i lęk. Ta wędrówka moja na wznak trwała czas niewiadomy, a w miarę jej postępów powiększałam się i rozpoznawałam siebie, doświadczając własnych granic i nie potrafię wyjawiać, kiedy mogło już dokładnie ogarnąć własny kształt, rozpoznać każde miejsce, gdzie ustawało. Tam się świat zaczynał, huczący, płomienny, ciemny, a potem ustał ruch i cienkie trzpienie sławonogie, co podawały mnie sobie, unosiły lekko w górę, oddawały cęgowym garściom, podsuwały płaskim ustom w otoku iskier, znikły, i leżałam jeszcze bezwładne, choć zdolne już do własnego ruchu, lecz w pełni wiadomości, że jeszcze nie czas i w tym zmartwiałym przechyle - bom spoczywało wtedy na skośnej równi - ostatni prąd, wiatyk bez tchu, pocałunek rozedrgany sprężył mnie i to był znak, żeby zerwać się i wpełznąć w okrągły otwór bezświatlny i już bez wszelkiego przynaglenia dotknęłam zimnych, gładkich, wklęsłych płyt, aby spocząć na nich z kamienną ulgą. Lecz może to był sen.

O przebudzeniu nic nie wiem. Szelesty niezrozumiałe pamiętam i półmrok chłodny i siebie w nim, świat otworzył mi się światłem szerokim, połyskliwością rozbitą w barwy, i to jeszcze, jak wiele zdumienia było w moim ruchu, gdy przekraczało próg. Silne blaski spływały z góry na barwny zamęt pionowych kadłubów, widziałam ich kule, obracające ku mnie lśniące wodą guziki, powszechny gwar zamarł i w powstałej ciszy uczyniłam jeszcze jeden mały krok.

Wtedy z nieposłyszonym, odczutym tylko dźwiękiem cieniutkiej struny, co pękła we mnie uczułam napływ płci tak gwałtowny, że chwycił mnie zawrót głowy i przymknęłam powieki. A gdy stałam tak, z zamkniętymi oczami, dobiegły mnie ze wszech stron słowa, bo razem z płcią wszedł we mnie język. Otwierałam oczy i uśmiechnęłam się, i ruszyłam przed siebie, a moje suknie szły ze mną, poważnie szłam, otoczona krynoliną, nie wiedząc dokąd, ale zmierzałam dalej, bo to był dworski bal, i wspomnienie własnej pomyłki sprzed chwili, kiedy wzięła głowy za kule, a oczy za mokre guziki, bawiło mnie jak małe dziewczęce głupstwo, dlatego uśmiechałam się, ale ten uśmiech był skierowany tylko do mnie. Słuch mój sięgał daleko, wyostrzony, więc rozpoznawałam w nim szmer wytwornego uznania i oddechy panów zatajone, i zawistne pań, a skąd to takie dziewczę, wicehrabio? A ja szłam przez olbrzymią salę, pod kryształem pajaków, z sufitowej sieci kapąły płatki róż, przeglądałam się w niechęci, wypełzającej na umalowane twarze kobiet, i w pożądlivych oczach smagłych panów.

Płci się ostatnio wymieszały, a kiedyś wszystko było jasne. Jak coś miało wasy i mówiło barytonem to najprawdopodobniej był to facet, chyba, że pomyliło się go ze świeżo przybyłą ciotką z Ukrainy.

Jak coś miało warkocz, śpiewało cieniutko i chodziło małymi kroczkami, to była dziewczica, chyba, że pomyłona z Chińczykiem, a jak coś miało falującą wzruszeniami pierś, pachniało fiołkami, miało kok i parasolkę z koronek, to była kobieta, której z niczym nie można pomylić. Do czasu.

Jedną z pierwszych burzycielek ładu społeczno - płciowego stała się George Sand. Po pierwsze zrzuciła gorset i założyła spodnie. Po drugie paliła jak smok, po trzecie adorowała Chopina, siedząc pod jego fortepianem jakby był Miss Polonia, a ona dzwonikiem z Notre Dame. W ten sposób pokazała, że kobieta też może się starać o mężczyznę(...)

Nosimy krótkie włosy, spodnie, kamizele, krawaty, marynarki, teczki dyplomatk, jeździmy szybko samochodami, przeklinamy, wiemy czego chcemy. Zajmujemy kierownicze stanowiska i decydujemy, gdzie rodzina spędzi wakacje a my najbliższą noc, żądając jednocześnie, aby mężczyźni dawali nam bukiety. To, co wymieniłam (poza bukietem) było tradycyjną domeną panów, którzy zgodnie z logiką, w odpowiedzi na nasze zachowania powinni zacząć nosić: loki upięte grzebykami, spódnice, obcasy, peniuarki, pić wyłącznie zieloną oranżadę i płakać z byle powodu oraz brać ślub w welonie. Niestety życie nie jest aż tak dowcipne, bo zamiast chłopobaba, czyli połączenia kulturysty z serafinem powstał babochłop, czyli połączenie wąsatego zawiadowcy stacji kolei z nerwową położną z prowincji. Stając się babochłopami, kobiety nie zaczęły bynajmniej być "chłopami", a i nie przestały być "babami" ze wszystkimi swoimi problemami.

Po prostu kiedyś nauka nie wzięła pod uwagę ewolucji zachowań(...).

Hanna Bakula
Babochłop, w Uroda nr 2/1995

Jest samowystarczalna. Podkreśla, że lepiej czuje się z kobietami niż z mężczyznami: są oni raczej pewną przeszkodą w harmonijnym życiu niż elementem konstruktywnym czy wzbogacającym. I w ogóle byłoby prościej, gdyby ich nie było. Nic nie dają, a tylko komplikują. Co gorsza inne kobiety trwają w złudnym przekonaniu, że mężczyźni są ważni, co feministkę - intelektualistkę - lesbijkę bardzo irytuje. Uważa ona, że jest to rezultat tysiącletniej indoktrynacji i trzeba swoim uciemiężonym siostrzycom jak najszybciej otworzyć oczy. Oczywiście w opisanym wzorcu wszystkie określenia są umowne. Taka osoba nie musi być prawdziwą feministką - problem równouprawnienia kobiet może jej w ogóle nie angażować - ale mężczyźni w głębi duszy postrzega jako zbędne dodatki w kobiecym świecie, co gorsza dodatki uzurpujące sobie ja-

kieś szczególne prawa. Nie musi być intelektualistką - często sprawność jej myślenia jest skażona dogmatyzmem - ale ważne jest dla niej przekonanie, że pod względem umysłowym stoi wyżej od mężczyzn i że również w tym zakresie może się bez nich całkowicie obejść. Oczywiście zupełnie nie musi być lesbijką, ale jest gotowa uznać, że jej potrzeby seksualne mogłyby mieć coś wspólnego z mężczyznami. To ją upokorza. Woli myśleć, że żadnych potrzeb nie ma albo że jeżeli już, to raczej zdecydowanie wolalaby relacje erotyczne z kobietami. Wprawdzie nie realizuje pomysłu, ale pozwala jej to zachować pewną przyjemną wyższość wobec seksualnie uzależnionej płci męskiej.

Oczywiście dokładnie taka kobieta nie istnieje w rzeczywistości, ale może pojawić się w wyobrażeniach mężczyzn. Niektórzy zwłaszcza jakiegokolwiek przejawy kobiecej niezależności traktują jako zagrożenia dla siebie, gdyż obawiają się, że przy psychicznie samodzielnej i samowystarczalnej kobiecie mogą nie być już więcej potrzebni.

Zofia Miłska - Wrzosińska
Nie dość kobieca, w Uroda nr 2/1995

Ona: ubrana w męski garnitur, dominująca, apodyktyczna, nie okazująca żadnych słabości, zajmująca posady przynależne kulturowo płci męskiej.

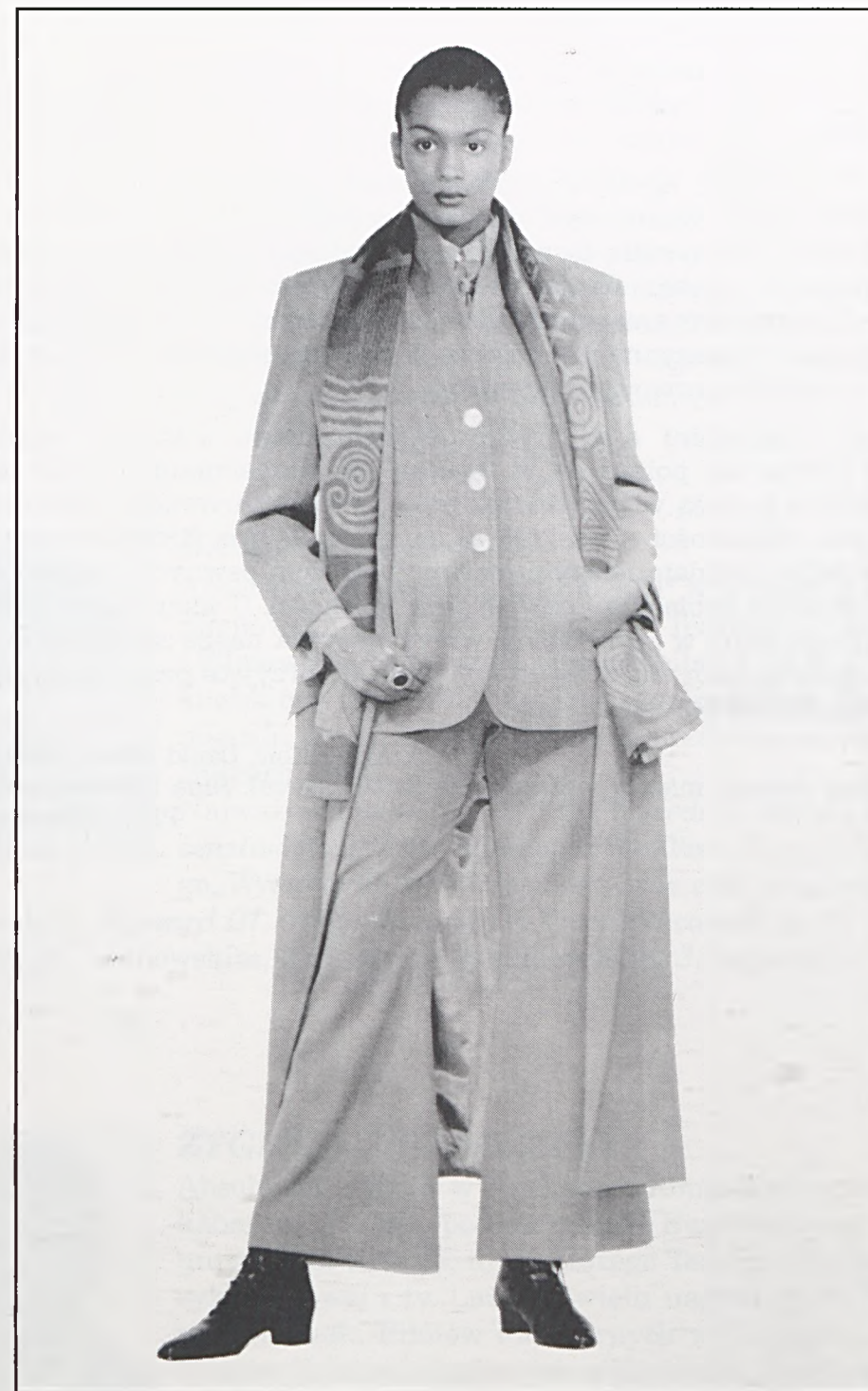
On: zakompleksiony, nieśmiały, podporządkowany, niepewny siebie, kobiecy w stylu bycia.

Czy są to wizerunki współczesnej kobiety i mężczyzny, czy też sposoby bycia marginalne, wyjątkowe? Co powoduje, że nasze zachowanie jest niezgodne nie tylko z obowiązującymi normami, ale także z własną płcią biologiczną?

Tak naprawdę nie ma stuprocentowych mężczyzn i kobiet. Jest to wytwór literackiej wyobraźni i idealistycznej postawy niektórych ludzi. Każdy z nas ma cechy zarówno męskie jak i kobiece. Możemy skrywać i głęboko tłumić te, które są charakterystyczne dla naszej płci biologicznej, ale nigdy ich całkowicie nie wyeliminujemy. Powodem tłumienia w sobie takich cech jest poczucie wstydu i obawa przed oceną społeczną. Mężczyzna na eksponowanym stanowisku obawia się ujawnienia swojej bezradności, depresji, mimo, że często tak właśnie się czuje. Zamiast tego umacnia w sobie fałszywe "ja", postawę perfekcjonisty, który wszystko może i wszystko potrafi załatwić.

Podobnie kobieta, mająca predyspozycje do kierowania grupą ludzi, może stłumić te cechy, wiedząc, że naraziłaby się na szykany i drwiny ze strony najbliższych. Realizuje natomiast swoją skłonność do dominacji i kontroli we własnym małżeństwie.

Marek Jasiński
Zmiana ról, w Uroda nr 2/ 1995



Olivier Strelli fot. R. Kulesza. Przedruk z „Kobieta i Styl” nr 2/94

Mamy pewne i zgodne ze sobą świadectwa pochodzące od naukowców z całego świata, że wpływy biochemiczne w łonie matki determinują i ukierunkowują strukturę oraz działanie mózgu. Pod wpływem hormonów komórki mózgu "otrzymują kształt [...], który z trudem poddaje się zmianom po narodzinach". Hormon męski kształtuje rozwijający się mózg wedle wzorca męskiego prowadzącego do męskich zachowań. Brak hormonu męskiego oznacza, że mózg pozostaje przy wzorcu żeńskim, co daje w rezultacie zachowania kobiece. To ukształtowanie mózgu według męskiego lub kobiecego układu włókien nerwowych jest trwałe. (...)

Złość i łagodność, agresywność i skłonność do kompromisu, uspołecznienie i indywidualizm, dominacja i uległość, posłuszeństwo i obstawanie przy własnym zdaniu - wszystkie te cechy razem wzięte stanowią znaczną część tego, co określa się mianem osobowości. I w każdym z tych aspektów osobowości zaobserwowano wyraźne, wymierne różnice między chłopcami i dziewczynkami, kobietami i mężczyznami - różnice, o których wiadomo, że mają podłoże w układzie połączeń nerwowych w mózgu.

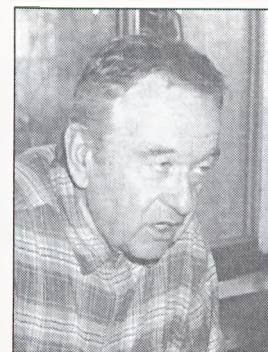
Kobiety i mężczyźni są różni. Społeczeństwo, w którym wyrastamy, ma na nas wpływ, ale polega on w zasadzie na wzmacnianiu różnic naturalnych. Różnice te zostają w nas wdrukowane przez interwencję substancji chemicznych. Dla większości z nas nie są one decydujące. Zróżnicowane dawki owych substancji przydają naszym męskim umysłom pewnych cech kobiecych, a naszym umysłom kobiecym - pewnej dozy męskości. U wszystkich ludzi mózg zostaje ukształtowany w specyficzny, wpływający na nasze zachowanie sposób na długo przedtem, nim wkroczą do gry wartości przyjęte przez społeczeństwo czy też hormony wieku dojrzewania.

Anne Moir, David Jessel, *Płeć mózgu*.

O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą, przeł. Nina Kancewicz-Hoffman
PIW, Warszawa 1993

Jestem pełnym człowiekiem mając dwie płcie umysłu.

Jules Michelet



JAN MACIEJOWSKI

Absolwent PWST w Warszawie. Pracował w teatrach Warszawy, Krakowa, Łodzi, Poznania, Wrocławia, Szczecina, Katowic, Torunia. Kierował Teatrem Bałtyckim w Koszalinie, Teatrami Dramatycznymi w Szczecinie, Teatrem im. S. Jaracza w Łodzi. Zrealizował ponad dwieście przedstawień w krajowych i zagranicznych teatrach dramatycznych, operowych i tv, m.in. w USA, Jugosławii, ZSRR, Bułgarii, CSRS. Był to repertuar polski, romantyczny i neoromantyczny oraz współczesny, m.in.: *Kordian* Słowackiego, *Dziady* Mickiewicza, *Wyzwolenie* i *Wesele* Wyspiańskiego, *Tango* Mrożka, *Nie-Boska komedia* Krasińskiego, *Szewcy* - Witkacego, *Wyszedł z domu* Różewicza; a także cykl szekspirowski: *Otello*, *Ryszard III*, *Henryk IV*, *Hamlet*, *Koriolan*; liczne realizacje tv, a wśród nich *Wilki* Rollanda, *Oskarżyciel publiczny* Höchwaldera, *Ojciec* Strindberga. Laureat wielu nagród. Prowadził zajęcia w PWSFTViT w Łodzi, jest profesorem PWST w Krakowie.



BARBARA ZAWADA

Absolwentka wydziału grafiki ASP w Krakowie oraz Podyplomowego Studium Scenografii Teatralnej, Telewizyjnej i Filmowej w Krakowie. Dyplom robiła u prof. Wojciecha Krakowskiego oraz Lidii i Jerzego Skarżyńskich. Autorka scenografii do ok. stu przedstawień zrealizowanych w Polsce, Bułgarii, Syrii, USA. Najważniejsze wśród nich to *Wyszedł z domu* i *Białe małżeństwo* Różewicza, *Amadeusz* Shaffera, *Biesy* Dostojewskiego, *Wyzwolenie* Wyspiańskiego oraz cykl przedstawień szekspirowskich: *Ryszard III*, *Otello*, *Henryk IV*. Współpracowała m. in. z J. Maciejowskim, M. Grabowskim, B. Toszą, J. Skolimowskim, J. Zegalskim.



ZYGMUNT KONIECZNY

Absolwent PWSM w Krakowie. Kompozytor piosenek dla kabaretu „Piwnica pod baranami”, Ewy Demarczyk i innych; muzyki dla teatrów, m.in. Starego Teatru w Krakowie; muzyki filmowej i tv. Laureat wielu nagród, m.in. „Złote lwy” na Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdańsku, Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie, Festiwalu Filmów Węgierskich w Budapeszcie, Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w Sopocie, Festiwalu Teatralnym we Wrocławiu. Skomponował muzykę m.in. do spektakli *Wzorzec dowodów metafizycznych*, *Noc listopadowa*, *Wyzwolenie* oraz do filmów: *Leśni*, *Tytus Czyżewski*, *Klucznik*, *Bruno Schulz*, *Pasażerowie na gapę*.



MAŁGORZATA KALAMAT

Absolwentka PWSFTViT w Łodzi. Kiti w *Ciotce Karola* W. B. Thomasa (reż. M. Sławiński), Jane Worthington w *Oknie na parlament* R. Cooneya (reż. W. Kępczyński), Ismena w *Antygonie* J. Anouilha (reż. M. Korwin), Sharon w *Zagraj to jeszcze raz* W. Allena (reż. A. Hanuszkiewicz). Współpracowała z Teatrem Powszechnym w Łodzi i Teatrem Powszechnym w Radomiu. W teatrze tv zagrała Mużę w *Śmierci Iwana Iljicza* wg Lwa Tołstoja (reż. J. Grzegorzewski).



KATARZYNA KRZYSZKOWSKA - SUT

Absolwentka PWSTViT w Łodzi. Mela w *Moralności pani Dulskiej* G. Zapolskiej (reż. E. Mirowska), Diana w *Ani z Zielonego Wzgórza* L. M. Montgomery (reż. M. Korwin), Łabędzica w *Duńskiej Historii* (reż. A. Schapiro), Julia w *Romeo i Julii* Szekspira (reż. P.B. Jędrzejczak), Ismena w *Antygonie* Sofoklesa (reż. Z. Brzoza), Ania w *Ani z Zielonego Wzgórza* (reż. W. Kępczyński), Aniela w *Ślubach panieńskich* A. Fredry (reż. J. Ostaszkiewicz). Współpracowała z Teatrem Powszechnym w Łodzi, Teatrem Ochoty w Warszawie, w bieżącym sezonie związana z Teatrem Powszechnym w Radomiu.



JOANNA MATUSZAK

Absolwentka PWSTFTViT w Łodzi. Donna Lucia w *Ciotce Karola* (reż. M. Sławiński), Solange w *Pokojówkach* J. Geneta (reż. E. Mirowska), Muza w *Wyzwoleniu* S. Wyspiańskiego (reż. J. Maciejowski), Linda w *Zagraj to jeszcze raz*, Sam (reż. A. Augustynowicz), Mary w *Bez czułości* C. Mc Intare (reż. A. Augustynowicz). Współpracowała z Teatrem Współczesnym w Szczecinie.



AGNIESZKA MICHALSKA

Studentka PWSFTViT w Łodzi. Mary Waren w *Czarownicach z Salem* A. Millera (reż. J. Maciejowski), Zosia w *Weselu* S. Wyspiańskiego (reż. R. Krzyszycha), Janka w filmie *Grający z talerza* (reż. J.J. Kolski).



AGNIESZKA OKSANOWICZ

Absolwentka PWSFTViT w Łodzi. Juliasiewiczowa w *Moralności pani Dulskiej* (reż. E. Mirowska), Meg Mc Grath w *Zbrodniach serca* B. Henley (reż. M. Sławiński), Jane Worthington w *Oknie na parlament* (reż. M. Sławiński), Ismena w *Antygonie* Sofoklesa (reż. M. Korwin), Diana w *Ani z Zielonego Wzgórza* (reż. M. Korwin), Jennifer w *Love story* E. Sagala (reż. A. Hoffman), Klara w *Ślubach panieńskich* (reż. J. Ostaszkiewicz).

Pracowała w Teatrze Powszechnym w Łodzi, obecnie związana z Teatrem Powszechnym w Radomiu.



MAREK BOGUCKI

Absolwent PWSFTViT w Łodzi. Jimmi Porter w *Miłości i gniewie* J. Osborna (reż. K. Kolberger), Władek Maćki w *Żołnierzu królowej Madagaskaru* (reż. K. Kolberger), Ronnie w *Oknie na parlament* R. Cooneya (reż. W. Kępczyński), Posłaniec i Hajmon w *Antygonie* Sofoklesa (reż. Z. Brzoza). Mężczyzna w *Zagraj to jeszcze raz* (reż. A. Hanuszkiewicz), Gilbert w *Ani z Zielonego Wzgórza* (reż. W. Kępczyński), Gustaw w *Ślubach panieńskich* (reż. J. Ostaszkiewicz).

Współpracował z Teatrem Północnym w Warszawie, Operą i Operetką Szczecińską, obecnie związany z Teatrem Powszechnym w Radomiu.



MARCIN BRYKCZYŃSKI

Student IV roku PWSFTViT w Łodzi. Pastor Parris w *Czarownicach z Salem* (reż. J. Maciejowski), udział w spektaklu muzycznym *Brel* (reż. K. Knoll, T. Stokowska-Gajda), Nick w *Zabawie jak nigdy* W. Saroyana (reż. J. Machulski), Mefistofeles w *Fauście* J.W. Goethego (reż. P. Lempert).



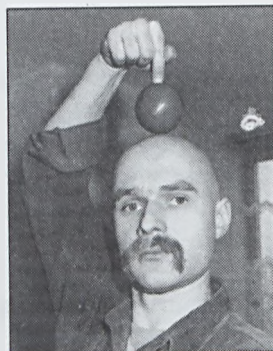
DARIUSZ KOWALSKI

Absolwent wydziału aktorskiego wrocławskiej PWST. Stefano w *Burzy* W. Szekspira (reż. B. Kiere), Donalbein w *Makbecie* Szekspira (reż. A. Pawłowski), Rogożyn w *Idiocie* F. Dostojewskiego (reż. J. Zembrzusi), Lokator w *Przemianie* F. Kafki (reż. Z. Brzoza), Benwolito w *Romeo i Julii* Szekspira (reż. P.B. Jędrzejczak), Fabricjo w *Noclegu w Apeninach* A. Fredry (reż. J. Skotnicki), Ciało w *Oknie na parlament* (reż. W. Kępczyński), Hajmon i Posłaniec w *Antygonie* Sofoklesa (reż. Z. Brzoza), Mówca w *Publiczności zwymyślanej* P. Handkego (reż. J. Zembrzusi). Pracował w Teatrze Studyjnym w Łodzi i Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze. W Teatrze Powszechnym w Radomiu drugi sezon.



ROBERT LUCHNIAK

Absolwent PWSFTViT w Łodzi. M.in.: Hugo Barin w *Brudnych rękach* J.P. Sartre'a (reż. J. Gierczak), Księżę Trawin w *La Ballade du Grand Macabre* M. de Ghelderode (reż. A. Rozhin), Bajtek w *Strychu* W. Russela (reż. L. Gali i A. Rozhin), Padre w *Człowieku z La Manchy* (reż. A. Rozhin), Albin w *Ślubach panińskich* (reż. J. Ostaszkiewicz). Pracował w Teatrze im. J.Osterwy w Lublinie, w bieżącym sezonie związany z Teatrem Powszechnym w Radomiu.



IGOR PINIŃSKI

Absolwent PWSFTViT w Łodzi. M.in.: Catsby w *Ryszardzie III* W. Szekspira (reż. J. Maciejowski), Kiriłłow w *Biesach* F. Dostojewskiego (reż. J. Maciejowski), Księżę Filip w *Iwonie, księżniczce Burgunda* W. Gombrowicza (reż. J. Maciejowski). Współpracował z Teatrem Studyjnym w Łodzi, Teatrem im. W. Horzycy w Toruniu, Teatrem Bałtyckim w Koszalinie.



JACEK SUT

Absolwent wydziału aktorskiego PWSFTViT w Łodzi, student wydziału reżyserii PWST w Warszawie. Jack we *Wszystko w ogrodzie* E. Albee (reż. H. Machulska), Don Baker w *Motyle są wolne* L. Gershe'a (reż. J. Machulski), Stalin, Mikołajczyk, Żołnierz w *Generale Andersie* (reż. J. Machulski), najmłodszy brat w *Duńskiej historii* (reż. A. Schapiro). W filmie *Legenda Tatr* (reż. W. Solarz) zagrał Zakonnica. Od czterech sezonów związany z Teatrem Ochoty w Warszawie.

SZANOWNI PAŃSTWO!

Zachodzące przemiany zmuszają instytucje kulturalne do szukania wsparcia finansowego wśród ludzi kochających sztukę. Stąd powołanie Honorowej Rady Teatru.

Bądź współtwórcą sukcesu naszego Teatru!

Zostań **PRZYJACIELEM, DONATOREM, MECENASEM lub PATRONEM!**

HONOROWA RADA TEATRU

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| 1. Maciej Krysiński | - Przewodniczący |
| 2. Wiesława Stępień | - Wiceprzewodniczący |
| 3. Anna Miter | |
| 4. Andrzej Celej | |
| 5. Zenon Jabłoński | |
| 6. Louis Montmory | |
| 7. Zbigniew Sadowski | |
| 8. Marek Szyjko | |
| 9. Lechosław Wólczyński | |



Od lewej stoją: Z. Sadowski, Z. Jabłoński, A. Celej, M. Szyjko, L. Montmory, L. Wólczyński, siedzą od lewej: A. Miter, M. Krysiński, W. Stępień.

Sponsorzy spektaklu:

BRITISH COUNCIL - Warszawa
ZAKŁAD TRANSPORTU ENERGETYKI
BANK ENERGETYKI S.A.
Multi - COLOR
AGENCJA CELNA AKSYD
SPÓŁKA Z O.O. STER

Dziękujemy firmom:

KWIACIARNIA Wiesław Rus

Radom, ul. Kaszubska 17, tel. 258-71

DUET - Hurtownia Alkoholi

Radom, ul. Okrzei 17/21, tel. 547-80, 524-53, tel./fax 542-56

Huta Szkła Gospodarczego

26-600 Jedlińsk, Wsola 10a, tel. Radom: 419-41, fax 408-80

ANONSE - Tygodnik Bezpłatnych Ogłoszeń

Radom, tel. 277-84

Przyjaciele Teatru:

Anna Melke

Mariusz Olas

RADIO RADOM

Nikon®
Robimy najlepsze
zdjęcia świata

dami tv



ZAKŁAD TRANSPORTU ENERGETYKI

26-600 Radom, ul. Toruńska 7
tel. 310-944, fax 314-675
tlx 672267, 672539

*U nas najmielsza obsługa klienta
i najlepsza jakość usług*

ZTE Radom

STER Sp. z o.o.



Autoryzowany Dealer VW – AUDI oferuje:

- sprzedaż samochodów osobowych i dostawczych
- usługi autoryzowanego serwisu
- części zamienne
- ubezpieczenia komunikacyjne

Zapraszamy codziennie w godz. 8⁰⁰ – 20⁰⁰

Radom, ul. Chorzowska 15, tel./fax (0-48) 515-29

BANK ENERGETYKI SPÓŁKA AKCYJNA W RADOMIU



26-600 Radom, ul. Curie-Skłodowskiej 18,
tel. sekretariat: 45 52 71, fax 285 76, tlx 0672469



AGENCJA CELNA

26-600 Radom, ul. ks. Łukasika 3

Biuro Usług Celnych "AKSYD" działa na rynku radomskim od 1991 roku. Od kwietnia 1993 r. - w myśl rozdz. 8a Prawa Celnego - jako Agencja Celna.

Agencja "AKSYD" prowadzi kompleksową obsługę podmiotów gospodarczych, dokonujących obrotu towarowego z zagranicą - pomaga w prawidłowym wypełnianiu dokumentów celnych; zgłasza towar przed Urzędem Celnym; bada towary i ich próbki przed dokonaniem zgłoszenia. Rozwiązuje skomplikowane problemy natury celnej, często ratując firmy przed poważnymi konsekwencjami finansowymi.

Biuro zatrudnia wykwalifikowanych pracowników, znających języki obce, posiadających uprawnienia do wykonywania czynności agencji celnych, potwierdzone egzaminem zdanym przed komisją GUC; wyposażone jest w nowoczesny sprzęt komputerowy, wykorzystuje specjalistyczne programy, umożliwiając kompetentną i sprawną obsługę.

A.C. "AKSYD" reprezentuje przed Urzędem Celnym, na podstawie otrzymanych pełnomocnictw, kilkaset firm z całej Polski, ciesząc się dużym uznaniem i sympatią.

Kierownik muzyczny

KONSTANIN IVLEV

Kierownik Biura Obsługi Widzów

JOLANTA JANUS

Kierownik techniczny

TADEUSZ KOBIĄŁKA

Kierownicy pracowni

elektroakustycznej

MAREK ZIELONKA

malarsko - modelatorskiej

WOJCIECH WERYK

krawieckiej

DANUTA DZIARMAGA

stolarskiej

CZESŁAW LEW

fryzjersko - perukarskiej

BOGUMIŁA CIECIELĄG

tapicerskiej

KRZYSZTOF SZALAŃSKI

ślusarskiej

ROMAN KUCHARCZYK

Główny brygadier sceny

JANUSZ MŁYNARCZYK

Rekwizytor

LESZEK ROMANEK

Garderobiane

HALINA MŁYNARCZYK

GRAŻYNA OWCZAREK

Zaopatrzenie

ZBIGNIEW WOLSZCZAK

Światło

DARIUSZ KOWALCZYK

Dźwięk

HENRYK PANIEC

Redakcja programu

DOROTA KOLANO

Projekty kostiumów

BARBARA ZAWADA

Projekt okładki i afisza

WOJCIECH WERYK

Zdjęcia

KRZYSZTOF GAJEWSKI

Fotoskład i druk

MULTI-COLOR Radom, ul. 25 Czerwca 53, tel. (0-48) 251 51 w. 46

14.04.01

