

HRAFNHILDUR
HAGALIN
GUDMUNDSOTTIR



Ja, Maestro

TNT
WYBRZEŻE

Siódma premiera sezonu 1993/94

dnia 29 maja 1994r.

MAŁA SCENA

Im. Stanisława Hebanowskiego

7

Dyrektor naczelny:

EWA BONK-WOŹNIAKIEWICZ

Dyrektor artystyczny:

KRZYSZTOF BABICKI

Kierownik muzyczny:

ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

Rada literacka Teatru Wybrzeże:

ZENON CIESIELSKI .

PAWEŁ HUELLE

JERZY LIMON

ZBIGNIEW MAJCHROWSKI

WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI



prapremiera polska

HRAFNHILDUR HAGALIN GUDMUNDSOTTIR

Ja, Maestro

przekład: Jacek Godek

/ 'Eg er Meistarinn /



OBSADA:

HILDA	Jolanta Jackowska
TOM	Jarosław Tyrański
MAESTRO	Krzysztof Gordon

REŻYSERIA: KJARTAN RAGNARSSON

SCENOGRAFIA: ANNA MARIA RACHEL

OPRACOWANIE MUZYCZNE: PÉTUR JÓNASSON

ASYSTENT REŻYSERA: Jacek Godek

INSPICJENT: Lidia Kacprzak

SUFLER: Tomira Kowalik



W spektaklu wykorzystano utwory:

Benamina Brittena

Nocturnal op. 70 - "Restless",
wyk. Pétur Jónasson,

Isaaca Albeniza

Zambra Granadina,
wyk. Pétur Jónasson,

Benamina Brittena

Nocturnal - "Uneasy",
wyk. Pétur Jónasson,

Augustina Barriosa Mangore

Valse, nr 3,
wyk. Pétur Jónasson,

Atli Heimira Sveinssona

Presto,
wyk. Pétur Jónasson,

Benamina Brittena

Nocturnal - "March-like",
wyk. Pétur Jónasson,

Jana Sebastiana Bacha

Chaconne,
wyk. Pétur Jónasson,

Fryderyka Chopina

Valse nr 7 cis-moll, op. 64, nr 2,
wyk. Artur Rubinstein,

Benamina Brittena

Nocturnal - "Very Agitated",
wyk. Pétur Jónasson,

Benamina Brittena

Nocturnal - "Gently rocking",
wyk. Pétur Jónasson,

Sugarcubes

Coldsweat,
wyk. Sugarcubes

Stefan Baldursson

O dramacie islandzkim /fragmenty/

Repertuar teatrów islandzkich jest pod wieloma względami podobny do repertuaru teatrów skandynawskich, to znaczy łączy z sobą klasykę i współczesną twórczość, kładąc większy nacisk na tę ostatnią. Oto niektórzy dramaturdzy z repertuaru ostatnich lat: Sofokles, Moliere, Ibsen, Czechow, O'Neill, Williams, Brecht, Beckett i Pinter, jak również Mrozek, Gombrowicz, Bond, Fo, Kroetz, Shepard oraz Per Olov Enquist.

Sztuki, które w ostatnich latach cieszą się największą popularnością, są w dużym stopniu współczesnymi sztukami islandzkimi. Od początku wieku nie było takiego rozkwitu wśród dramatopisarzy jaki ma miejsce na przestrzeni ostatnich dziesięciu, piętnastu lat. Już na początku XX wieku dwóch dramaturgów islandzkich było znanych w Skandynawii oraz w Niemczech i we Francji. Chodzi tu o Johanna Sigurjonssona i jego najbardziej znaną sztukę "Eyvindur z gór" ("Fjalla Eyvindur"). Drugim pisarzem jest Gudmundur Kamban, którego sztuki miały premiery w Teatrze Królewskim w Kopenhadze, a do najbardziej znanych zalicza się "Mordercy ze Skalholt" i "Marmur".

Można również wymienić Davida Stefanssona, autora "Złotej bramy" ("Den gyllene porten"), następnie Agnara Thordarssona, by nie zapomnieć o laureacie nagrody Nobla Halldorze Laxnessie, który w latach 1950-1970 napisał szereg sztuk, w tym: "Srebrny księżyc", "Zabawę w kominiarza", "Gołębie przyjęcie" i "Słońce w pracowni dziewiarskiej". Wszystkie te dość zabawne, miejscami absurdalne, a czasem trudne w odbiorze sztuki świadczą o kunszcie pisarza, choć nie można ich porównywać z jego arcydziełami powieściowymi.

Sztukę "Żegluj wstecz" ("Hart i bak") Jokulla Jakobssona z 1962 roku przyjmuje się jako właściwy początek dramaturgii islandzkiej. Jakobsson stał się najbardziej cenionym dramaturgiem tamtych lat, gdy nagle umarł w roku 1978. Ta jego pierwsza sztuka jest momentem przełomowym zarówno we współczesnym dramacie islandzkim jak i w twórczości samego dramaturga./.../ Spośród innych sztuk Jakobssona można wymienić "Drogę morską do Bagdadu", "Domino", "Pokój 213",

"Lato 37", oraz "Syna szewca i córkę piekarza" (figurującą też pod tytułem "Pieśń o myłai"), która jest ostatnią i chyba najbardziej ambitną sztuką./.../ Sztuka ta łączy w sobie typową dla Jakobssona liryczną nutę z bardziej zapalczą dyskusją na temat odpowiedzialności współczesnych ludzi. Inną i może najbardziej osobistą jego sztuką jest "Żywe światło" ("Kertalog")./.../

Jednym z najwybitniejszych współczesnych dramaturgów jest Gudmundur Steinsson. Oryginalna inscenizacja sztuki "Obcy bliscy" ("Stundarfridur") odniosła największy sukces na deskach Teatru Narodowego w Reykjavíku w ciągu 30-letniej historii tego teatru. Na dorobek dramatopisarza składają się również takie sztuki jak "Viva Espana" ("Solarferd")./.../ Sztuką tą Steinsson zdobył sobie uznanie jako dramaturg. Innym jego utworem jest "Mateusz" ("Lukas"), także wystawiany w Teatrze Narodowym./.../ Ostatnia sztuka Steinssona "Przyjęcie w ogrodzie" (Gardeveisla) miała premierę jesienią 1982 roku na scenie Teatru Narodowego i była szeroko komentowana./.../

Pokolenie młodszych dramatopisarzy reprezentuje Kjartan Ragnarsson - aktor, reżyser teatru w Reykjavíku - który w krótkim czasie stał się jednym z najbardziej cenionych dramaturgów islandzkich. Na przestrzeni siedmiu lat napisał kilkanaście sztuk różniących się w formie i w idei. Wszystkie one świadczą o niezwyklej i wielostronnej znajomości teatru, a większość z nich pobiła wszelkie rekordy popularności. Akcja pierwszej sztuki pt: "Pracownia krawiecka" rozgrywa się w kręgu kobiet przebywających w zakładzie krawieckim w ciągu jednego dnia. Poznajemy ich różne przeżycia i ich pochodzenie, które pokazane jest w scenach z przeszłości (flash-back). Utwór jest urozmaicony wieloma piosenkami, także skomponowanymi przez samego Ragnarssona, który zwykł osobiście reżyserować swoje sztuki. Wśród innych jego utworów znajduje się farsa pt: "Mateczka". Jest to dość zgrabnie napisana farsa nieporozumień, w której stara kobieta ucieka się do desperackiego czynu - wysyła do swoich dzieci telegram zawiadamiający o swojej śmierci, aby w ten sposób skłonić ich do przyjazdu. "Zagubiona łyżeczka" jest thrillerem o wisielczym humorze, gdzie głównym wątkiem jest podwójna moralność. Grupa eksponowanych mieszczan w wyniku nieszczęśliwego wypadku zabija człowieka. Postanawiają oni



zataić morderstwo, które później powraca do nich w formie groteski. Dramatyzacja autobiograficznej powieści Thorberga Thordarssona pt: "Wszystkowiedzący" jest jedną z najbardziej uznanych sztuk w dorobku Ragnarssona. Sztuka traktuje o pierwszym roku pobytu pisarza w szkole w Reykjaviku na początku tego stulecia, o biedzie, zagrożeniu głodem i o pierwszej miłości. Inną wybitną sztuką tego dramaturga jest "Joi" drastycznie prezentująca obecne czasy. Jest to opis młodego małżeństwa, ich wyrzutów sumienia, gdy stają przed faktem zaopiekowania się bratem, umysłowo opóźnionym w rozwoju, po śmierci matki. Obydwoje dorośli są ambitnymi, żyjącymi współcześnie ludźmi, znajdującymi się u szczytu swojej kariery. Ona - psycholog, właśnie co otrzymała trzyletnie stypendium zagraniczne. On - malarz, niebawem otworzy swoją pierwszą wystawę. Kolejna sztuka Ragnarssona pt: "Rozwód" została także wysoko oceniona, Dramat opisuje pierwsze trzy tygodnie życia kobiety, po tym jak mąż ją porzucił.

Mimo faktu, iż wyżej wymienieni dramaturdzy należą do najbardziej popularnych na przestrzeni ostatnich lat, jest też wielu innych, o których należy wspomnieć. W pierwszym rzędzie Birgir Sigurdsson, Jonas Arnason i Oddur Björnsson, dalej Vestein Ludvigsson, Svava Jakobsdottir, Bödvar Gudmundsson, Nina Björk Arnadottir i Olafur Haukur Simonarson. Wszyscy oni są autorami jednego bądź też kilku cenionych utworów./.../

Można by zadowolić się tym krótkim przeglądem najwybitniejszych dramatopisarzy. Ale z drugiej strony dramat islandzki i generalnie teatr znajdują się w okresie dużego rozkwitu i mają wszelkie podstawy, aby rozwijać się w coraz to ciekawsze i znaczące formy teatralne.

1983

tłumaczyła: Bernadetta Oberdak



Jacek Godek

Teatr w Islandii /fragmenty/

Od średniowiecza Islandczycy uważali swoją literaturę za skarb narodowy. Jednak dopiero w XVIII wieku dostrzegli potęgę w tak świetnie rozwijającym się na Kontynencie teatrze.

Z tego właśnie okresu pochodzą pierwsze dokumenty opisujące islandzki teatr. Właśnie na początku XVIII wieku w szkole przykatedralnej w Skálholt zaczęto organizować doroczne procesje, zakończone czymś na kształt przedstawienia teatralnego. Zrazu te opisy miały formę satyrycznych, niekiedy nawet absurdalnych kazań, lecz już pod koniec wieku zaczęły przybierać formę regularnych przedstawień. W tym czasie w Islandii zaczęła działać ostra królewska cenzura. 1799 roku zdjęta ona komedię Sigurdura Efurssona pt: "Narfi" i zakazała organizowania jakichkolwiek przedstawień. Zakaz ten został zniesiony dopiero w 1846 roku.

Nim jednak wprowadzono cenzurę, przeniesiono szkołę do Reykjavíku, gdzie zdążyła już zapanować moda na teatr. Trwa ona zresztą do dziś. Reykjavík stał się centrum życia teatralnego kraju. Wprawdzie nadal pozostawał miastem na poły duńskim, ale walka o stworzenie teatru narodowego, grającego islandzki repertuar była wyraźnym przejawem dążeń emancypacyjnych. Choć przede wszystkim grywano jednak autorów duńskich.

Pierwszym człowiekiem, który zrozumiał konieczność grania w języku ojczystym był malarz, Sigurdur Gudmundsson. Twierdził, że dla Islandczyków należy grać po islandzku. Nakłaniał młodych, zdolnych pisarzy do pisania sztuk po islandzku. Uważał, że powinni oni zerwać z naśladownictwem duńskich wodewilów i czerpać wzory z Szekspira. W ciągu 6 lat, jakie minęły od jego powrotu ze studiów w Kopenhadze wystawił 37 sztuk. Reżyserował, projektował scenografię, sam robił maski. Jeden z jego uczniów, Matthias Jochumsson (autor tekstu hymnu narodowego) przetłumaczył na islandzki dzieła Szekspira, a jego przekłady obowiązywały w teatrze aż do lat 70-tych naszego wieku.

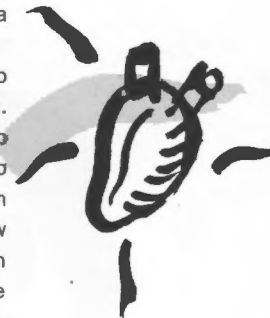
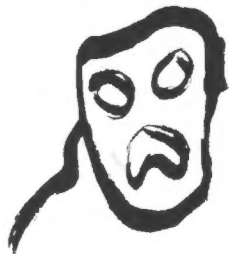
Nie wszystkie powstające jak grzyby po deszczu amatorskie trupy teatralne miały jednakowy wpływ na kształtujące się życie teatralne w Islandii. Niemniej dwie spośród nich zasługują na

szczególną uwagę. Kiedy w 1897 roku mieszkańcy Reykjavíku ufundowali budynek dla Zrzeszenia Wykwalifikowanych Robotników te dwa zespoły połączyły się i utworzyły Reykjavické Towarzystwo Teatralne. Scena z widownią na 220 osób, to było już coś. Budynek Ildnó natychmiast stał się centrum życia teatralnego. Początkowo grywano głównie duńskie wodewile i francuskie komedyjki, lecz stopniowo wzbogacano repertuar o Ibsena, Schillera, Shawa. Przede wszystkim jednak starano się promować twórczość rodzimą. Na sukces trzeba było długo poczekać. Dopiero w 1911 roku wystawiono sztukę młodego islandzkiego pisarza, Jóhanna Sigurjónssona, z tytułowaną "Fjalla Eyvindur" /"Eyvindur z gór"/. Sztuka ta od razu stała się przebojem, zresztą, teatry do dziś chętnie po nią sięgają. Jest to poetycka wizja islandzkiej rzeczywistości. Była grana w 10 krajach.

Kolejnym milowym krokiem w historii teatru islandzkiego była niewątpliwie otwarcie Teatru Narodowego w 1950 roku. Wówczas część zespołu Reykjavického Towarzystwa Teatralnego przeszła do formującego się właśnie pierwszego, profesjonalnego zespołu. Wielu jednak pozostało. To dzięki nim i ich wychowankom Reykjavické Towarzystwo Teatralne mogło przekształcić się w teatr zawodowy. Stało się to w 1963 roku, przy znaczącym poparciu władz miejskich. Od tego też momentu jest Reykjavické Towarzystwo Teatralne teatrem utrzymywanym z budżetu miejskiego. Aż do 1989 roku Towarzystwo grało w starym, wysłużonym budynku Ildnó. Wtedy to otwarto nowoczesny budynek teatralny z dwiema scenami. Pierwszą premierą w nowym teatrze byli "Niezależni ludzie" Laxnessa w adaptacji i reżyserii Kjartana Ragnarssona.

Zarówno Teatr Miejski jak i Narodowy są teatrami repertuarowymi. Siłą rzeczy rywalizują one ze sobą, co wychodzi im tylko na dobre. Wprawdzie Teatr Narodowy do początku lat 80-tych miał obowiązek wystawiania spektakli operowych i baletowych, ale obecnie, kiedy istnieje już Teatr Operowy, aktorzy z Narodowego mogą poświęcić się dramatu. Z tych teatrów bardziej otwartym na dramaturgię światową jest Teatr Miejski, choć w obu rodzima dramaturgia stanowi około 50% repertuaru.

W połowie lat 70-tych powstała w Reykjavíku Państwowa Szkoła Teatralna w miejsce istniejących wcześniej przyteatralnych

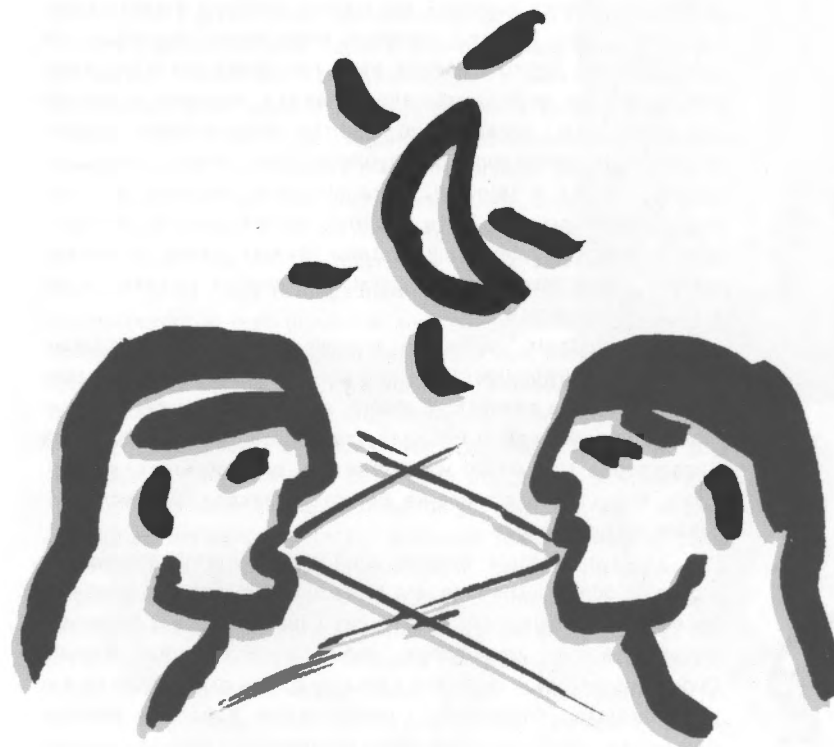


studiów zawodowych. Z pewnością była to jedna z przyczyn powstania w roku 1978 Teatru Ludowego /Althydhuleikhúsid/. Mimo, że teatr ten boryka się z trudnościami finansowymi, istnieje do dziś i w każdym sezonie daje 3-4 premiery.

Czwartym, stałym teatrem dramatycznym jest teatr w 15-tysięcznym Akureyri na północy kraju. Teatr zatrudnia 10 aktorów.

Poza tymi czterema stałymi teatrami istnieje cała plejada małych, nieformalnych grup teatralnych, z których dwie znalazły sobie stałe miejsce na mapie teatralnej Islandii. Pierwszym z nich jest EGG - leikhúsid /Teatr Egg/ prowadzony przez aktora i reżysera Vidara Eggertssona. Teatr ten istnieje od 1982 roku. Jest teatrem poszukującym. Wystawia przede wszystkim małe formy teatralne, od monodramatu po małoobsadowe sztuki. Drugim jest "Frú Emilia" /"Pani Emilia"/ prowadzony przez aktora Gudjóna Pedersena. Teatrzyk ten koncentruje się przede wszystkim na literaturze niemieckojęzycznej, od Kafki po Botho Straussa.

Również ruch teatrów amatorskich jest w Islandii bardzo prężny. Istnieje około 80 zespołów zrzeszonych w Stowarzyszeniu Teatrów Amatorskich /Bandalag Islenskra Leikfélaga/. Od 1930 roku działa Państwowe Radio, które regularnie nadaje słuchowiska, a Telewizja /od 1966 roku/ co roku emituje kilkanaście spektakli./.../



Zenon Ciesielski
Islandzycy w gdańskim teatrze

Ten tytuł może brzmieć zgoła sensacyjnie. Bo czyż w Polsce gra się islandzkich autorów? Jak sięgam pamięcią wstecz, a żyję już dość długo, to znam zaledwie kilka takich wypadków. To nieodżałowany Zygmunt Hübner, który jak rzadko kto w tym kraju interesował się dramaturgią skandynawską, wystawił w połowie lat 80-tych w warszawskim Teatrze Powszechnym sztukę Gudmundura Steinssona pod tytułem "Obcy bliscy", pokazaną później również w telewizji, która niedawno sięgnęła po drugi dramat tegoż pisarza - "Viva Espana". Jakies dziesięć lat temu gdański ośrodek telewizyjny wystawił również sztukę islandzkiej pisarki, Svavy Jakobsdóttir, "Ostatnia próba". I to chyba wszystko, czyli niewiele.

A teraz Teatr "Wyrzeże" wprowadził na afisz utwór islandzkiej pisarki Hrafnhildur Hagalin Gudmundsdóttir przetłumaczony z oryginału przez gdańskiego aktora, Jacka Godka, w reżyserii cenionego islandzkiego dramaturga, aktora i reżysera Kjartana Ragnarssona i w bardzo ważnym w tym przedstawieniu opracowaniu muzycznym Islandczyka Pétura Jónassona. A więc islandzkość do n-tej potęg!

O czym traktuje dramat islandzkiej autorki? Najprościej można by odpowiedzieć, że jest to sztuka o muzyce. I o ludziach. Bo muzyka istnieje tylko przez ludzi i dla ludzi. Lecz właściwie muzyka, której zrozumienie wykazuje Hrafnhildur Hagalin Gudmundsdóttir, jak mało kto z pisarzy (u nas przypomina mi się tylko Jarosław Iwaszkiewicz i może jeszcze Konstanty Ildefons Gałczyński), służy w gruncie rzeczy do pokazania dramatu ludzkiej egzystencji. Pisarka sięgnęła do środowiska muzyków czy artystów w ogóle, gdyż oni, ze swą ponadprzeciętną wrażliwością, ogromnymi i niezbędnymi ambicjami, statusem swego niepospolitego życia pozwalają lepiej uzmysłowić dramat ludzkiego niespełnienia się. Dramat człowieka, który zostaje porażony świadomością, że jego marzenia i ambicje, którym podporządkował całą swoją egzystencję, nigdy nie mają być spełnione. Czyż byłby to dramat człowieka końca XX wieku? Bo tak jestem skłonny odczytać sztukę, myślę, że jak na debiut literacki islandzkiej pisarki wyjątkowo dojrzałą.

Jakby w cieniu tego zagadnienia Hrafnhildur Hagalin Gudmundsdóttir wpisała w utwór kilka innych przemyśleń. Jako pisząca kobieta nie pominęła tak modnego w Skandynawii wątku feministycznego, głoszącego uzależnienie kobiet od świata mężczyzn, który przewija się w konstrukcji postaci Hildy. Zrobiła to zresztą z dużą dyskrecją i pewną przewrotnością, gdyż nie mogła się ustrzec lekkich akcentów satyrycznych w postaci Toma. W ten wykreowany przez autorkę, ze sporą sprawnością dramaturgiczną, trójkąt ludzki Hrafnhildur Hagalin Gudmundsdóttir wprowadziła ujęty z dużą kulturą literacką problem starzenia się. Starzenia zarówno biologicznego, jak - przede wszystkim - artystycznego, którego wyrazicielem stał się tytułowy Maestro. A przy bardziej wnikliwej analizie tekstu można by tam z pewnością znaleźć jeszcze wiele innych zagadnień. Utwór Hrafnhildur Hagalin Gudmundsdóttir jest dla mnie również przykładem dość interesującej ewolucji islandzkiej literatury, której zresztą nigdy zbyt uważnie i systematycznie nie śledziłem. Ta młoda literatura (jeśli oczywiście pominie my jej staroislandzką przeszłość z okresu pieśni "Eddy", sag i poezji skaldów); ta młoda literatura, gdyż zrodzona czy, jak kto woli, odrodzona pod koniec XIX wieku, w swych początkach mocno i dość długo uwikłana była w swej świetności historycznej tradycji w służbie rozbudzenia i odzyskania narodowej tożsamości Islandczyków. Tak było na przykład w wypadku niektórych dramatów autorstwa Jóhanna Sigurjónssona czy Gudmundura Kambana. Później doszły do głosu również problemy społeczno-polityczne związane ze współczesnymi wyobrażeniami cywilizacyjnymi wyspy, które rodziły liczne konflikty, jak choćby to uczynił Jökull Jakobsson w swej najlepszej sztuce "Żegluj wstecz". Zwłaszcza po ostatniej wojnie także w dramaturgii islandzkiej pojawiły się zagadnienia polityczne, wśród których niebłądą rolę odgrywał antyamerykanizm, wywołany istnieniem w Keflaviku, opodal stolicy kraju, wojskowej bazy USA, a podsycany później nastrojami studenckiej rewolty z maja 1968r. w Zachodniej Europie. Przykładów mogłoby być sporo i można się tu ograniczyć do innego dramatu wymienionego Jökulla Jakobssona "Syn szewca i córka piekarza" czy Jónasa Arnarsona "Młot do rozbijania tarczy". Z czasem współistniały one z egzystencjalno-moralnymi niepokojami zrodzonymi przyspieszoną



modernizacją tego kraju, grożącą zatraceniem tak niedawno zrodzonej samoświadomości narodowo-kulturalnej Islandczyków oraz ich tradycyjnych wartości humanistycznych widocznych choćby w znanych u nas obu sztukach Gudmundura Steinssona czy w dramatach reżysera tego przedstawienia, Kjartana Ragnarssona (np: "Mateczka"). Temu oscylowaniu coraz bardziej nabrzmiałej współczesnością problematyki towarzyszyło unowocześnienie języka dramatycznego, w którym wypowiedzieli się islandzcy pisarze.

Hrafnhildur Hagalin Gudmundsdottir reprezentuje dla mnie pokolenie, które niemal demonstracyjnie uwolniło się z regionalizmu i narodowych obowiązków. Jej sztuka mogłaby powstać i działać się w każdym niemal kraju świata, tak dalece jest wypreparowana z wszelkich islandzkich realiów, których jedynym chyba śladem jest nieco egzotycznie dla nas brzmiące nazwisko autorki. Myślę, że ten uniwersalizm, bo nie chciałbym użyć pejoratywnie odczuwanego pojęcia kosmopolityzmu, jest koniecznym etapem rozwoju tej literatury, aby móc powrócić po nim bez żadnych kompleksów i obciążeń do swych rodzimych korzeni wzbogaconych przez poczucie bliskości i związków z całym światem.



Ja uznaję zasadę, że dzieło żyje tylko dzięki oryginalności. W każdym dziele muszę odnaleźć człowieka albo pozostaję zimny. Stanowczo poświęcam ludzkość artyście. Gdybym sformułował własną definicję dzieła sztuki, brzmiałaby ona: "Dzieło sztuki jest fragmentem świata widzianym poprzez temperament". Cóż mnie obchodzi reszta. Jestem artystą i daję wam moje ciało i krew, moje serce i myśl. Obnażam się przed wami, oddaję się wam, zły czy dobry. Jeżeli chcecie się uczyć, patrzcie na mnie, klaszczcie lub gwizdźcie, niech mój przykład będzie zachętą lub lekcją. Czegoż chcecie więcej? Nie mogę wam dać nic innego, ponieważ oddaję się cały, gwałtowny lub łagodny, taki jakim mnie Pan Bóg stworzył. Byłoby śmieszne, gdyby pan kazał mi się zmieniać i klamać, pan, apostoł prawdy! Nie rozumiał więc pan, że sztuka jest swobodnym przejawem serca i rozumu i że jest tym większa, im bardziej osobista. Istnieje sztuka narodów, sztuka wyrażająca epoki, ale istnieje też wyraz jednostek, sztuka ludzkich dusz. Lud mógł stworzyć architekturę, ale o ileż bardziej wzrusza mnie poemat lub obraz, dzieła indywidualne, w których odnajduję siebie z wszystkimi moimi radościami i smutkami. Zresztą nie przeczę wpływowi środowiska i momentu na artystę, ale nie mam powodu się tym interesować. Przyjmuję artystę takim, jakim mi się ukazuje.

Emil Zola



Człowiek jest trochę gorzej przystosowany do życia niż inne zwierzęta. Nie ma czym się bronić. Dlatego musiał wymyślić coś, co pozwoliłoby mu pokonać nieprzyjazne zwierzęta. Broń i ogień były zatem tylko przedłużeniem egzystencji człowieka. Nie uczyniły go tym, kim jest dzisiaj. Przyczyna leży w czym innym. Jeszcze nie znasz odpowiedzi? Sztuka! Sztuka! Sama broń, narzędzie zbrodni, to było za mało. Zaczął ją zdobić, rzeźbić rozmaite wzory. Miał poczucie piękna. Nie starczała mu sama tylko vegetacja. Zimna rzeczywistość. I malował obrazy we wszystkich tęczy kolorach! Po co? Dlatego, że nie chciał vegetować: żreć, spać, rozmnażać się i umrzeć równie nierozumny jak się urodził. Nie. Chciał żyć! Był jedynym zwierzęciem, które czuło czym jest życie, dlatego że odczuwał śmierć jako kres życia. Bał się jej. Pragnął żyć i wierzył, że poprzez sztukę może stać się nieśmiertelny. Że sztuka może być narzędziem, które uczyni go nieśmiertelnym. To wielka prawda! Wielka prawda, którą człowiekowi udało się źle zrozumieć. Są tacy, którzy uważają, że nieśmiertelność można kupić. I to są te ziemskie zarazki. - Cóż możemy zrobić - ty i ja?

H.H.Gudmundsdottir
Ja, Maestro



W styl i sztukę wkładamy nasze ciało i naszą duszę; jesteśmy kochankami życia i dajemy wam co dzień cząstkę naszego istnienia. Nie służymy nikomu i nie zamierzamy służyć panu. Jesteśmy zależni tylko od siebie, jesteśmy posłuszni jedynie naszej naturze; jesteśmy dobrzy lub źli, a pan ma prawo nas słuchać lub zatkać sobie uszy.

Emil Zola

Edward Stachura

FABULA RASA /fragmenty/

- Czym jest sztuka?

- Ach, sztuka. Ta sztuka, w której jesteś sztukmistrzem w jej odmianie literackiej, czymże może być? Mniej lub bardziej efektywnym popisywaniem się artysty, rzecz ciemna. Poza tym bólem głowy i aspiryną. Gorączką i chininą. I jeszcze raz gorączką. I jeszcze raz chininą. I jeszcze raz. I jeszcze raz. I tak bez końca, to znaczy do śmierci. Można tak? Można.

Ale poznać siebie, czyli wydostać się z własnego śmiertelnego zasięgu, czyli wydostać się ze wszystkich śmiertelnych zasięgów, czyli naprawdę urodzić się w prawdziwym życiu, czyli wyjść z ciała przed śmiercią ciała, czyli zobaczyć, że można być w ciele i zarazem poza nim - to jest, jeżeli już użyć tego słowa, sztuka.

- Twoje cierpienie nie jest przypadkiem. Cierpieć należy do porządku życia, do żywej, pozaczasowej, pozaprzypadkowej kolejności. Bo to oczywiście przez prawe cierpienie wychodzi się z cierpienia. Bo jakżeby inaczej? To przez cierpienie dochodzi się do poznania siebie, a przez poznanie siebie do zdrowia, do szczęścia, do życia, do wiecznej cudownej dziewiczości. Widzisz, dla człowieka naprawdę żywego, nie ma takiego nieszczęścia, co nań zwalając się, nie przemieniłoby się w niewyobrażalne szczęście. Ale i dla ciebie tak jest, choć tego jeszcze nie rozumiesz. Te słowa naprawdę są niezastąpione, między innymi dlatego, że nie usiłują w najmniejszym stopniu przekonać cię, że takie są. Człowiek-nikt mówi to, co rozumie, i tylko to. Mówi: jest tak, nie jest tak. Ale nie

usiłuje ciebie o tym przekonać (przekonywanie kogoś jest zawsze najpierw podejrzane, a potem zabójcze, jest zawsze przemocą. Bo to zaczyna się od tak zwanej łagodnej perswazji, a kończy się na fizycznych torturach). Człowiek-nikt nieustannie mówi: **słuchaj** i odkrywaj w sobie, czy jest tak, jak mówiący mówi, czy **nie jest tak**. Żeby to odkryć, jest nieodzowne jego słowa do siebie wpuścić, a nie potakiwać im lub zaprzeczać aż do zeszywnienia szyi. **Włącz** wpuść je do siebie i chodź, z nimi, one dojrzeją (ale nie z czasem, lecz z uwagą i prawością i wzajemnie: twoja uwaga i prawość dojrzejają z tymi słowami). Aż wstanie taki przepiękny dzień, że je wyraźnie usłyszysz, prawdziwie usłyszysz, i będziesz je wtedy miał jak znalazł. Wtedy odkryjesz ich całą pozastówną rzeczywistość. Najpierw odkryjesz sam, potem dopiero pozastówną rzeczywistość tych słów usłyszysz. Mówiąc inaczej: usłyszysz, bo ty sam te słowa powiesz, i będziesz wiedział, co mówisz.

Człowiek prawy, kiedy czuje na sercu ciężarny kamień, nie ucieka od tego, nie ucieka od niego, nie ucieka od siebie, zostaje ze sobą. Cierpi. Cierpienie swoje przeżywa. Co innego może zrobić? Jest tym wtedy całkowicie psychicznie zajęty. Jest w cierpieniu swoim wewnątrznie skupiony. Może chodzić z tym cierpieniem, żeby je prze-chodzić, może z nim jeździć, żeby je prze-jeździć albo w poszukiwaniu ostępu, gdzie mógłby zalec i rany swoje wylizać, może pracować fizycznie (zarabiając na swoje utrzymanie, a nie pozwalając się komuś utrzymywać), ale przez ten cały czas do ludzi na bliski dystans nie zbliża się w obawie przed zarażeniem ich swoim rozpaczonym stanem: nie działa zewnątrznie. Jeżeli nie działa zewnątrznie, nie powiększa chaosu świata ludzi-Ja, nie czyni zła. Jeżeli nie czyni zła, czyni dobro, gdyż dla człowieka -Ja nie ma czynienia dobra poza nieczynieniem zła. Świat, w który człowiek -Ja nie ingeruje, uładza się sam. Co robi obłudnik? Obłudnik, czując na sercu ciężarny kamień, udaje, że go nie czuje, albo ucieka od swojego wnętrza na zewnątrz i tam działa. Jeżeli działa, nieuchronnie działa chaotycznie, nieuchronnie powiększa chaos świata ludzi, nieuchronnie czyni zło, gdyż wszystko, co czyni jest nieuchronnie mniej lub

bardziej skażone obłudą, nieprawością, lękiem i chciwością sprokurowania sobie za wszelką cenę prywatnego pocieszenia, prywatnego ratunku. To obłudnicy robią wojny: małe i duże: domowe, miedzowe, uliczne, dzielnicowe, regionalne, międzynarodowe, międzykontynentalne, totalne. Dzieje się tak, bo ludzi prawych, ludzi nie narkotyzujących swojego wewnętrznego cierpienia haszyszem zewnętrznego działania, jest bardzo, bardzo niewiele. Obłudników zaś - nieprzeliczone legiony. Obłudnik to jest ktoś taki, kto nie mając w danej chwili prawdziwych powodów do cierpienia, wymyśla sobie fałszywe powody i cierpi. Po co? Bo akurat zachciało mu się cierpieć, taki kaprys, albo chce zademonstrować komuś swoje "bogactwo duchowe", albo tak sobie, żeby było ciekawiej, żeby mu było do twarzy, taki makijaż. O, obłuda przejawia się różnorodnie, ale zawsze jest to obłuda.

Wszystko zaś, co w twoich książkach pochodzi od prawości i jej różnorodnych postaci, którym użyczasz swojego bezautorskiego w tych razach pióra, ociera się o futrynę okna na prawdziwe życie, na widok nad widoki, na całą jaskrawość, na cudne manowce, na kropkę nad ypsilonem, na zjawę realną, że się posłuży kilkoma twoimi i nietwoimi, bo z powietrza przepisany formułami. Co w tych książkach nie pochodzi od ciebie, lecz od bezautorskiej prawości i jej różnorodnych postaci? Opisy wielkich, niewytłumaczalnych i niewymyślonych cierpień; opisy rozdzierającej tęsknoty za nie wiadomo czym, za nie wiadomo kim; rozdzierającej też tęsknoty za sobą samym niezawodnym, bez skazy, bez zmyzy; opisy wstrząsającej bezradności, żalu i wstydu, że jednak nie jest tak, jak za tym tęskni tęsknota: opisy głębokich zatroskań o innych ludzi i wielkiej do niej czułości; opisy przemożnej radości, niezwykłych, niebotycznych, ekstatycznych, bo ponadosobowych uniesień; opisy przyrody, przed którą stoisz taki chłpięcოდziewczęco onieśmielony, zadziwiony i zachwycony, że aż widać, jak błyszczą ci oczy i płoną policzki; że aż słychać ciszę wstrzymwanego oddechu. Dziwienie się i zakwitający na łodyżce zdziwienia kwiat zachwyty, czyli wielkie oczy i trzepotanie płatkami powiek - są oczywiście też postaciami prawości./.../

Może też przyda się powiedzieć, że było tak, że swoim życiem osobistym, prywatnym, coraz mniej trapił się; coraz mniej był nim przejęty, oświadczył, zawładnięty, pochłonięty; coraz mniej; czuł się coraz bardziej jakby prawie bezcielesną duszą; serca do pokochania drugi raz jedyne człowieka nie czuł, choć parę jedyńskich osób swoje serca na dłoni mu podawało, dotykał niezdarnie i nieśmiało, ale nie wzięt, bo czuł, że nie będzie mógł odwzajemnić się całym sercem za całe serce. Za to i nie za to rośła w nim, zawsze w nim rosnąca, nawet w chwilach wielkiej rozpacz, tkliwość, czułość, miłość do zewnętrznego świata, do całej wielkiej bezgranicznej przyrody, o której nie wiedział, czym jest i skąd się wzięła, ale która go zawsze zadziwiała i zachwycała, całował trawę, całował przydrożne kamienie, całował ziemię, całował wodę, całował powietrze, posyłał pocałunki ptakom i powiatru, obłokom, gwiazdom; przytulał się do drzew, głaskał liście, słuchał ich na wietrze szelestu i szumu, trzymał się wiatru, szedł w górę rzek, szedł w dół rzek, szedł gdzieś, bez celu, zupełnie bez celu, lży mu same ciekły z oczu z tkliwości niezmierniej, bolesnej, bolesnej, ale jakby już skupiająco bolesnej, już nie tylko rozdzierająco bolesnej; i tak było, nieźle było, całkiem nieźle było, całkiem znośnie, a niekiedy wręcz całkiem dobrze, aż zdarzyło się coś, co w świecie ludzi-Ja, w którym trwał (o innym świecie oczywiście nie mógł mieć najmniejszego pojęcia), mógł śmiało nazwać cudem: "Twoje życie mnie urodziło i twoje życie nie pozwoli mi umrzeć". Zadrżał od stóp do głów, kiedy doleciało do niego to zdanie z jej ust. To był cud. Cud, bo prawdziwy był to dla niego cud. Prawdziwy, nie dlatego oczywiście, że o prawdziwych cudach nie miał i nie mógł mieć żadnego pojęcia, lecz dlatego, że, kiedy go to spotkało, nie mogło nawet zamaryć mu się, że mogłoby go spotkać coś cudniejszego nad to, co go spotkało. I z tym cudem przyszedł, absolutnie niespodziewanie, cudów cud. To się nazywa prawdziwa kolejność wyzwoleń od cierpienia. Cud cudów przyszedł do niego w najśnieźniejszym okresie jego życia. Kiedy już za sobą miał najmroczniejsze, własne cierpienia. A cudze cierpienia? Otóż to. Otóż to. Cud cudów przyszedł do tego człowieka między innymi dlatego, że ten pierwszy cud, to słończko, nie oślepiło go, nie znieczuliło, nie zamknęło go na cudze rany, nie wyzwoliło go od cudzych ran. Cudzych, a niemniej własnych. Bo on już tak był



zbudowany. Otwarty był na wszystkie rany. Każdą cudzą raną raniła go jak własną. Cud cudów przyszedł do tego człowieka, bo kiedy spotkał go osobisty, prywatny cud, nie przestał być prawym i uważnym. Nie przestał, bo prawdziwie był, prawdziwie trzymał w rękę połówkę wiecznego owocu. Dlatego została mu dodana druga. Tą drugą połówką była śmierć tego człowieka. Wtedy to, będąc na samych wyżynach, na szczytach himalajów dostępnej człowiekowi - Ja czasowej radości - umarł. Ale nie tak, jak o śmierci dotąd myślał lub jak mogłoby mu wydawać się, że umrze (wydawało mu się zawsze, że nigdy nie umrze). Umarł prawdziwie, do końca i na zawsze. Ktoś, kto tego nie przeżył, nie może wiedzieć o czym, o jakim pozastawiu się tu słowami śpiewa. Bezboleśnie i niewypowiedzianie radośnie utracił wszystko, co miał: siebie, a ze sobą ją, swoje słończko, no i bez reszty całą związaną z tym resztę. Utracił na zawsze. Bezpowrotnie. Ostatecznie. I, o niewiarygodna cudowności, bezboleśnie! I oto, w kilka dni potem, absolutnie niespodziewanie wszystko odzyskał. Ale jakież inne było wszystko to, co odzyskał. Nowiuteńkie, świeżuteńkie, wykąpane w absolutnie dziewiczej kąpieli, i prawdziwe. Zobaczył, że wszystko, co miał, było nieskończenie fałszywe, a wszystko, co teraz ma, jest nieskończenie prawdziwe i niezniszczalne. Zobaczył, że jego w czasie wszystko było niczym, a że jego teraz nic jest wszystkim i jest prawdziwe, i jest niezniszczalne.



Trzeba przyznać, że rzeczywistość mści się czasami. Nie można bezkarnie zamykać się w snach; nadchodzi dzień, gdy braknie sił do zabawy w stworzyciela. Ponadto, kiedy dzieła są zbyt osobiste, powtórzenia stają się nieuchronne !...!

Emil Zola

Edward Stachura
Z WYPowiedzi Rozproszonych
Środa, 4 lipca [1979]

Kiedy mówiłem kiedyś, że coś mnie boli, że cierpię, to cierpiałem, to bolało mnie, ale nie wiedziałem, nie wyobrażałem sobie, ileż więcej można cierpieć. Teraz tamto cierpienie wydaje mi się prawie żadne w porównaniu z tym. Mogłbym nawet powiedzieć, że nie ma porównania. Tak bym się ośmielił powiedzieć. Nisko latają motyle, wyżej jaskółki, wyżej rybitwy, gawrony, wyżej białe obłoki na błękitnie - i nic mnie to nie raduje. Nic mi to nie smakuje. A kiedyś mogłem się zapatrzeć i byłem wniebowzięty. Należałem do tego świata i świat mi smakował. Nawet cierpienie w jakiś sposób mi smakowało. Tak, smakowało mi. Wtedy przeważnie pisałem wiersz i bardzo mi smakował. Niekiedy tęskniłem rozdzierająco, nie wiem za czym, ale ta rozdzierająca tęsknota też mi smakowała. Było mi dobrze i źle, i mówiłem, że to jest właśnie dobrze. Góra - dół, góra - dół, tak ma być, to jest normalna kadencja. Raz na wozie, raz pod wozem. Boli to boli, ból minie, będzie radość, że ból minął. W takich warunkach można żyć. Ale co robić, jak żyć, kiedy jest ciągle dół i nie ma wychodzenia z dołu, kiedy boli i boli, i nie ma mijania bólu, kiedy się myśli i myśli o śmierci jako o jedynym wybawieniu, to jak wtedy żyć?

Wszystkie cytowane fragmenty autorstwa Emila Zoli pochodzą ze zbioru: Słuszna walka. Antologia pism o sztuce. PIW 1982r.

HRAFNHILDUR HAGALIN GUDMUNDSDOTTIR - urodzona w 1965r., muzyk /od 6 roku życia grająca na gitarze klasycznej/, autorka jedynej jak dotąd sztuki - "Ja, Maestro", uznanej za najlepszy dramat skandynawski 1990 roku, laureatka nagrody Rady Nordyckiej, obecnie stypendystka.

KJARTAN RAGNARSSON - aktor, reżyser, dramaturg islandzki, ur. w 1945r., od września ubiegłego roku prezes Rady Nadzorczej Teatru Miejskiego w Reykjavíku, absolwent Studia Teatralnego przy Reykjavickim Towarzystwie Teatralnym /1967r./, z którym od 1972r. jako aktor, a od 1975r. również jako reżyser współpracuje do dziś. Do najwybitniejszych osiągnięć reżyserskich Ragnarssona należą realizacje: "Mordu w katedrze" T.S.Eliota /debiut reżyserski - 1975r./, "Hamleta" Szekspira, "Gron gniewu" Steinbecka, "Fizyków" Dürenmatta, "Historii żołnierza" Strawińskiego, "Wujaszka Wani" i "Platonowa" Czechowa oraz "Letników" Gorkiego. Autor 16 sztuk i adaptacji teatralnych: "Saumastofan" /Pracownia krawiecka/, "Blessad Barnalan" /Mateczka/, "Tynda teskeidin" /Zagubiona łyżeczka/, "Snjor" /Śnieg/, "Joi" /Joe/, "Wszystkowiedzący" /adaptacja powieści Thorberga Thordarssona pod tym samym tytułem/, "Skilnadur" /Rozwód/, "Matreidslunamskeidid" /Nauka gotowania/, "Land mins födur" /Ziemia ojców/, "Skuli fogeti" /Sołtys Skuli/, "Djöflaeyan" /adaptacja powieści Einara Karasona/, "Ljos Heimsins" /adaptacja powieści Laxnessa "Światłość świata"/, "Gledispillid" /Komedia/, "Damskipid Island" /Parowiec Islandia/, "Eva Luna" - adaptacja prozy I.Allende. Na przełomie 1969/70r. K.Ragnarsson przebywał w Polsce zapoznając się z Teatrem Grotowskiego.

PÉTUR JÓNASSON jest czołowym islandzkim gitarzystą klasycznym. Koncertował dotychczas m. in. w Londynie, Paryżu, Nowym Jorku i Sydney.

ANNA MARIA RACHEL - absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie /dyplom - 1967r./, od końca lat 70-tych związana z Teatrem Wybrzeże, w tym od 1988r. jako scenograf etatowy. Do ważniejszych realizacji A.M.Rachel dla Teatru Wybrzeże należą scenografie do spektakli: "Już prawie nic" Andrzejewskiego, "Wiśniowy sad" Czechowa, "Biały Łabędź" i "Panna Julia" Strindberga, "Wallenstein" Schillera, "Park" Straussa, "Caligula" Camusa, "Trojlus i Kressyda" Szekspira, "Kobieta z morza" Ibsena, "Godzina kota" Enquista, /wszystkie w reżyserii K.Babickiego/, "Tryumf miłości" Marivoux, "Wychowanka" Fredry, "Złodziej idealny" Iwaszkiewicza /w reżyserii S.Hebanowskiego/, "Filomena Marturano" de Filippo /w reżyserii M.Okopińskiego/, "Kubuś i jego pan" Kundery /w reżyserii Z.Bogdańskiego/, "Śluby panieńskie" Fredry /w reżyserii U.Mordzewskiej-Bista/, "Aż do bólu" Mastrosimone /w reżyserii A.Orzechowskiego/.

KRZYSZTOF GORDON - absolwent PWST w Warszawie /dyplom 1968r./; od 1970r. aktor Teatru Wybrzeże, m. in. JULIAN w "Mafiejskiej Alicji" E.Albee, EMANU w "Cmentarzystu samochodów" F.Arrabala, FAUST w "Potępieniu doktora Fausta" J.S.Sity, PIOTR w "Nieprzyjacielu" J.Greena, SMIERDIAKOW w "Braciach Karamazow" wg F.Dostojewskiego, HAMLET w "Hamlecie" W.Szekspira, RYSZARD w "Cyganerii warszawskiej" A.Nowaczyńskiego, KRÓL KAROL ROBERT w "Ostatnich dniach Csáka" J.Madácha, EISENRING w "Bidermanie i podpalaczach" M.Frischa, AUGUST w "Nocy trybada" P.O.Enquista, ASTROW w "Wujaszku Wani" A.Czechowa, ŠKUNCA w "Przedstawieniu Hamleta we wsi Głucha Dolna" I.Brešana, KISZ w "Szymonie Stupniku" I.Sarkadiego, REJENT w "Zemście" A.Fredry, FRANZ w "Pułapce" T.Różewicza, THOMAS MANN w "Opowieściach Hollywoodu" Ch.Hamptona, ANATOL w "Portrecie", PEŁNOMOCNIK w "Ambasadorze" S.Mrożka, GAJEW w "Wiśniowym sadzie" A.Czechowa, JASZA w "Sztukmistrzu z Lublina" I.B.Singera, FOUQUIER-TINVILLE w "Oskarżycielu publicznym" F.Hochwäldera, HERZL w "Mein Kampf" G.Taboriego, PARYS w "Trojlusie i Kressydie" W.Szekspira, CHARLEY w "Śmierci komiwojażera" A.Millera, ALEKSY KIRIŁOW w "Biesach" wg F.Dostojewskiego, MAJOR w "Fantazym" J.Słowackiego, NADZORCA-INFORMATOR w "Procesie" F.Kafki. Laureat kilku nagród aktorskich, m. in. Wojewody Gdańskiego, za kreację sceniczną na Festiwalu w Toruniu.

JOLANTA JACKOWSKA - studentka PWSFTviT w Łodzi, wystąpiła 1993r. w roli SONI w adaptacji "Zbrodni i kary" F.Dostojewskiego w Teatrze im. Jaracza w Łodzi; debiut aktorski - Teatr Wybrzeże - JÓZIA w "Damach i huzarach" A.Fredry, THOMASINA COVERLY w "Arkadii" T.Stopparda.

JAROSŁAW TYRAŃSKI - absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Solskiego w Krakowie /dyplom - 1984r./; od czasu ukończenia studiów aktor Teatru Wybrzeże; m. in. PIOTR TROFIMOW w "Wiśniowym sadzie" A.Czechowa, HALIOGABAL w "Irydionie" Z.Krasieńskiego, EBERHARD HUPPE w "Głosach umarłych" I.Iredyńskiego, MAX PICCOLOMINI w "Wallensteinie" F.Schillera, ALBIN w "Ślubach panieńskich" A.Fredry, MAREK w "Stąd do Ameryki" W.Zawistowskiego, CALIGULA w "Caliguli" A.Camusy, WŁODEK w "Teorii Einsteina" A.Cwojdzkiego, FABRICIUS w "Oskarżycielu publicznym" F.Hochwäldera, WACŁAW w "Mężu i żonie" A.Fredry, HITLER w "Mein Kampf" G.Taboriego, OKTAWIUSZ CEZAR w "Antoniuszu i Kleopatrze" W.Szekspira, HAPING w "Śmierci komiwojażera" A.Millera, MIKOŁAJ STAWROGIN w "Biesach" wg F.Dostojewskiego, HRABIA FANTAZY DAFNICKI w "Fantazym" J.Słowackiego, JÓZEF K. w "Procesie" F.Kafki, KAPITAN BRICE w "Arkadii" T.Stopparda.



Krzysztof Gordon



Jolanta Jackowska



Jarosław Tyrański



Z-ca dyrektora d/s administracyjno-technicznych: **PAWEŁ MAJEWSKI**

Kierownik działu scen: **CZESŁAW KROK**

Kierownik działu produkcji i scenografii: **ZYGMUNT LUBOCKI**

Kierownik działu produkcji kostiumów: **RUFINA PŁASKA**

OBSŁUGA SPEKTAKLU:

Brygadier sceny: **PIOTR PIECHOCKI**

Światło: **MAREK MANKIEWICZ**

Dźwięk: **JACEK ZIELIŃSKI**

Rekwizytor: **KATARZYNA STĘPIEŃ**

Charakteryzacja: **KRYSTYNA WINIARSKA**

Garderobiana: **URSZULA RÓŻAŃSKA**

Zaopatrzenie: **GRAŻYNA KOSTUCH**

Dyrektor marketingu: **ANNA TOMASZEWSKA**

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

Kierownik: **IWONA KORSAK**

tel. 31-70-21 w.14

SCENA NA TARGU WĘGLOWYM

MAŁA SCENA im. STANISŁAWA HEBANOWSKIEGO - Gdańsk

kasy biletowe: tel. 31-70-21 w. 31

przedsprzedaż i sprzedaż biletów, rezerwacja:

we wtorki, środy, czwartki i piątki w godz. 9.00-19.00

w poniedziałki i soboty w godz. 11.00 - 18.00

w niedziele w godz. 14.00 - 18.00

SCENA KAMERALNA w Sopocie

Zastępca kierownika: **MARIA ZAWADZKA**

kasy biletowe: tel. 51-39-36, 51-58-12

przedsprzedaż i sprzedaż biletów:

we wtorki, środy, czwartki i piątki w godz. 9.00 - 19.00

w poniedziałki i soboty w godz. 11.00 - 18.00

w niedziele w godz. 14.00 - 18.00

ZAPRASZAMY!

Kierownik sekcji reklamy i wydawnictw: **ANETA SZYŁAK**

Opracowanie programu: **JERZY GUTAROWSKI**

Okładka, ilustracje i opracowanie graficzne: **GOSIA GOLIŃSKA & JOANNA REMUS**

INTERTON

**INSTRUMENTY
MUZYCZNE
I AKCESORIA**

import export

81-366 Gdynia
ul. Abrahama 41

biuro: (058) 21-12-58
20-40-13

fax(058) 21-12-59
sklep: (058) 20-70-71

**INTERON - od 5 lat wyłączny i generalny
dystrybutor instrumentów muzycznych i
akcesoriów znanych na świecie producentów:**

**ADMIRA ALHAMBRA ESTEVE
MANUEL RODRIGUEZ IBANEZ TAMA
ZILDJIAN LANDOLA TOMBO
SEIKO**



Radio Gdańsk

67,85 MHz 103,7 MHz

GDAŃSK UL. UPHAGENA 23 TEL./FAX 41 10 34



**POMORSKI
OKRĘGOWY
ZAKŁAD
GAZOWNICTWA
W GDAŃSKU**

Teatr Wybrzeże dziękuje za pomoc w realizacji spektaklu

**POMORSKIEMU OKRĘGOWEMU
ZAKŁADOWI GAZOWNICTWA w Gdańsku,
DRUKARNI RYT,
FIRMIE ROMA PRINT
BANKOWI GDAŃSKIEMU**

oraz

FIRMIE INTERTON,

która przekazała hiszpańskie gitary klasyczne
wykorzystane jako rekwizyty w spektaklu.



83 010 STRASZYN ul.Boczna 4
tel./fax 82 89 67 do godz.20.00
tel.82 36 35 do godz.17.00
FILIA: GDAŃSK-ORUNIA
ul.Sandomierska 11
TEL. 39 49 06

Firma nasza zajmuje się od trzech lat

hurtem alkoholi

krajowych oraz zagranicznych

w pełnym asortymencie.

Obecnie obsługujemy ponad trzystu stałych Klientów.

Towar dostarczamy własnym transportem,
także na telefoniczne zamówienie.

TERMINOWO

SOLIDNIE

UCZCIWIE

Z a p r a s z a m y