

MEDEA

TEATR STUDIO GALERIA



Starożytny Grek był mordercą; żył w brutalnie jasnym świetle, które jest torturą dla ducha i doprowadza do rozpacz. Walczył ze wszystkimi nie wyłączając samego siebie. Z ognia tej anarchii wykrystalizowały się klarowne, uzdrawiające rozwiązania metafizyczne, które do dzisiaj podbijają świat.

(HENRY MILLER)

dyrektor
kierownik artystyczny

JÓZEF SZAJNA

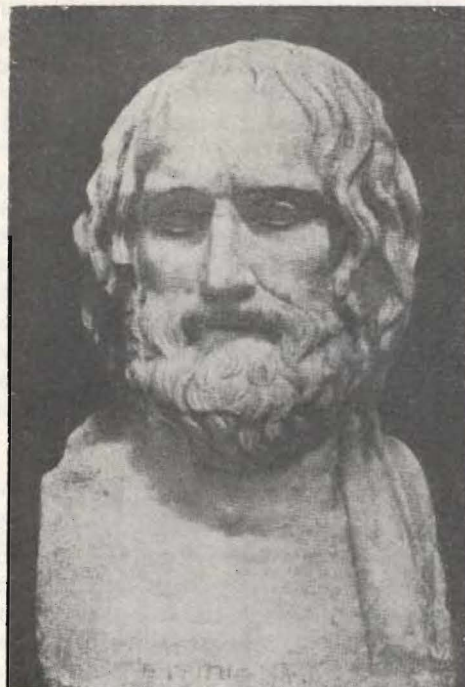
kierownik literacki

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

z-ca dyrektora

STANISŁAW GĘSICKI

EURYPIDES



W tragediach Eurypidesa – pisał W. Muschg – „miażdzące tryby mechanizmu świata ponizają i deprecją wszystko, co wielkie. Religijny lęk przed bogami i demonami przekształca się w psychologiczne zainteresowanie ofiarami wrogich mocy. Człowiek, zarówno dobry jak zły, pada podcięty niczym trawa na łące. To jedno jest pewne w dziejach świata”.

EURYPIDES, syn attyckiego kupca (lub ziemianina) Mnesarchosa urodził się na wyspie Salaminie ok. 480 roku p.n.e. Zmarł w Pelli, Macedonia, ok. 406 roku. Chociaż nie brał czynnego udziału w życiu politycznym, był ustawicznie atakowany jako sceptyk, sofista i racjonalista, krytykowany za radykalne nowatorstwo w poezji. W tragedii „Bellarofon” pisał:

**„Są na niebie bogowie” – tak nam powiadają.
Nie, o nie! Bogów nie ma. Jeśli z was ktokolwiek
Posiada choćby krztynę zdrowego rozsądku,
Nie będzie dawać wiary starodawnym mitom.**

GALERIA STUDIO

WYSTAWA WSPÓŁCZESNEGO MALARSTWA I GRAFIKI

czynna codziennie prócz poniedziałków
w godz. 12.00–16.00
w niedziele w godz. 14.00–17.30
oraz przed każdym spektaklem
i w czasie przerwy

U schyłku swego życia opuścił Ateny (408 p.n.e.) i udał się do Pellii, przyjmując zaproszenie króla Macedonii Archelaosa I; tam powstały „Bachantki”. Napisał 92 dramaty. Ocalało 17 tragedii, 1 dramat satyrowy i ok. 1000 fragmentów. Na scenie debiutował w 455 roku (zaginionie „Peliady”). Oto tytuły zachowanych sztuk: „Alkestis”, „Andromacha”, „Bachantki”, „Elektra”, „Fenicjanki”, „Hekabe”, „Helena”, „Herakles szalony”, „Heraklidzi”, „Hipolit”, „Ifigenia w Aulidzie”, „Ifigenia w Taurydzie”, „Ion”, „Medea”, „Orestes”, „Trojanki” oraz dramat satyrowy „Cyklop”.

Eurypides atakował tradycyjne i naiwne wierzenia religijne, demaskował niemoralność i samowolę kapryśnych bogów, w niezawinionym losie człowieka, w przeznaczeniu dostrzegł bezsens i absurd. Podważał wiarę w boskie pochodzenie norm etyczno-prawnych i instytucji państwowych, głosząc, że od obowiązujących norm i prawa umownego silniejsze jest prawo natury. Pod wpływem sofistów pisał o przyrodzonej równości wszystkich ludzi, również niewolników, i bronił zagrożonej demokracji ateńskiej.

DLA motywów postępowania swoich bohaterów odnajdywał psychologiczne uzasadnienie nie tylko w sytuacjach i działaniach, lecz również w mistrzowsko prowadzonych dialogach i w nowatorskich monologach – zastępujących dawne tyrady i „stichomytie” – ujawniając psychiczne przeżycia postaci; był to niejako załazek „strumienia świadomości”. Wyrzucił o kilkanaście wieków Shakespeare’a włączając w tragedię komiczne epizody, był więc prekursorem tragikomedii, a także sztuki obyczajowej. Oczywiście krytykowano go za to, jak również za inowacje w warstwie muzycznej tragedii: ograniczył partie chóru (charakterystyczne dla Ajschylosa i Sofoklesa), aktorom natomiast przydzielił większe partie solowe i śpiewane, stanowiące niejako zapowiedź opery (której wstępne formy pojawiły się dopiero w XII–XIV wieku).

REALISTYCZNE i racjonalistyczne widzenie i rozumienie świata nakłaniały tego „najtragiczniejszego z greckich tragików” – tak nazwał go Arystoteles – do uprawdopodobnienia każdej sytuacji. Zdarzenia usprawiedliwiane w mitologii i w historii Herodota cudowną ingerencją wszechmocnych bogów – Eurypides wyjaśniał w sposób rozumny, prawdopodobny i ludzki.

W owym czasie ingerencję czynników irracjonalnych usunął z wszechświata Demokryt, zaprzeczając istnieniu rozumnej siły kierującej światem w określonym celu; z medycyny usunął bogów Hipokrates, a z historii genialny Tukidydes. Eurypides (jakkolwiek z taką tezą nie zetknąłem się w bogatej literaturze o jego dziele)

poszedł jeszcze dalej, niwecząc w literaturze interwencję bogów w sposób nie tylko przewrotny, ale i sceptyczny, drwiący i szyderczy. Niespodziewane zwroty akcji, skomplikowane perypetie i przeinaczanie mitów powodowały konieczność zaskakującego rozwiązania; tą koniecznością wszyscy komentatorzy tłumaczą fakt, że Eurypides wprowadzał bogów (np. w „Medei”) w zakończeniu sztuki – **theos apo mechanēs (deus ex machina)**. Ja widzę w tym ironię i zuchwałę szyderstwo.

Nie znalazł uznania wśród swych rodaków. Wielokrotnie uczestniczył w konkursach poetyckich, lecz tylko cztery razy zajął pierwsze miejsce (Sofokles – 24, Ajschylos – 13 nagród). Docenili go Ateńczycy dopiero w następnym pokoleniu. Przy drodze wiodącej do Pirreusu wzniesiono na jego cześć *kenotaf* – symboliczny grobowiec. Nie było w nim zwłok Eurypidesa. Rozszarpywany przez zawiść, oszczerstwa i odwieczne triumfującą głupotę ludzi – zginął rozszarpany przez myśliwskie psy.

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

MEDEA

W pierwszym roku wojny peloponeskiej Eurypides wystawił tragedię, która go najwięcej ze wszystkich sławiła – „Medea”. Jest to tragedia zazdrości pałacej, nieublaganej; i rozumiemy, że poezja grecka – podobnie jak Szekspir w swym „Otellu” – wcieliła namiętność tę w duszę barbarzyńską. Medea jest córką barbarzyńcy, króla Kolchidy pod Kaukazem. Gdy króliewicz tesalski Jazon na czele swych Argonautów (tj. żeglarzy cudownego okrętu Argo) przypłynął do Kolchidy po złote runo, Medea, zakochawszy się w nim, dopomogła mu swymi czarami zdobyć runo i potem uciekła wraz z nim do Hellady.

Tam z początku żyli szczęśliwie, dochowali się prześlicznych dzieci. Lecz oto zostają z Tesalii wypędzeni, Jazon z rodziną chroni się do Koryntu, żyć tutaj musi jako żebrak i tułacz. Istnieje środek ratunku: kocha go królowna koryncka, król zaś potomstwa męskiego nie posiada. Ale warunkiem nowego małżeństwa ma być rozwód z pierwszą żoną. Jazon składa tę ofiarę – dla dzieci, dla domu, nie dla siebie. Teraz miłość Medeji przechodzi w piekielną nienawiść i nienawiść poddaje jej niesłychaną zemstę...

Jaką zemstę? I inni poeci przed Eurypidesem czerpali natchnienie z wdzięcznej tragedii kolchidzkiej królewny-czarnoksiężniczki: oczywiście, Medea zabija swych krzywdzicieli – Jazona, jego narzeczoną, jego teścia – potem zaś z dziećmi swymi ucieka. Inne zajęł stanowisko wobec mitu Eurypides. Wszak jeśli istnieje w sercu ludzkim uczucie trwałe i niepożyte, to jest nim uczucie miłości macierzyńskiej. I to właśnie uczucie Medea składa w ofierze swej zazdrości. Jazon wyrzekł się swej żony, aby ratować swój dom – Medea karze go zburzeniem tego domu, i przyszłego, i teraźniejszego. Zabija jego narzeczoną, ale nie dość tego – zabija także jego dzieci, swoje dzieci, jemu zaś pozostawia życie spustoszone i wyzute z wartości. Straszna jest w niej walka między namiętną zazdrością a miłością macierzyńską, lecz zwycięża namiętność – i sofistyka namiętności: przekonywająca wymowa.

TADEUSZ ZIELIŃSKI

NAJTRAGICZNIJSZY Z

GRECKICH TRAGIKÓW

TRAGEDIA GRECKA rozwój swój i znaczenie zawdzięcza przede wszystkim trzem genialnym twórcom wieku V, Ajschylosowi (525–456), Sofoklesowi (496–406) i Eurypidesowi (ok. 480–407). Na dziełach tych wielkich tragików najlepiej można zaobserwować tendencje rozwojowe teatru greckiego i jego ścisły związek z życiem Aten.

Jak Ajschylos i Sofokles reprezentują światopogląd Aten pierwszej połowy wieku V, tak młodszy o kilka lat od Sofoklesa Eurypides jest przedstawicielem nowego pokolenia. Mimo że Sofokles i Eurypides wystawiali swe tragedie jednocześnie i zmarli w tym samym roku, pod koniec wojny peloponeskiej, wydają się ludźmi należącymi do dwóch odmiennych epok. W przeciwieństwie do tradycyjnie myślącego i korzącego się przed wolą bogów, arystokratycznie i hieratycznie nastrojonego Sofoklesa, demokratycznie usposobiony i postępowy racjonalista Eurypides jest pogromcą tradycyjnej religii apollińskiej. Sofokles w „Królu Edypie” nie śmie podważać autorytetu Apollina i mówi jedynie o kapłanach, że nie muszą być nieomylni. Eurypides, przeciwnie, wypowiada wyraźnie to, co myśli o niemoralnym bogu, który wywiera swą zemstę na Neoptolemie w chwili, gdy bohater błaga go w świątyni delfickiej o przebaczenie: „Tak jak zwykły człowiek zapomniał Apollon dawne spory. Czy taki bóg może być mądry?”.

CZĘSTE w twórczości Eurypidesa napady na religię apollińską, do której demokracja odnosiła się niechętnie od czasu, gdy wyrocznia stanęła po stronie Persów, są tylko jednym odcinkiem walki, którą prowadził on ze sceny attyckiej.... W imię prawa przemawiała ze sceny Medea odsłaniająca nikczemność męża swego, Jazona. W imię tego samego prawa działała Fedra. W „Hipolicie” mistrzowsko ujęty został konflikt między prawem natury a prawem umownym. Zwalczeniu przesądów o nierówności między kobietą a mężczyzną, towarzyszyło przekonanie, że nie ma żadnej różnicy między człowiekiem wolnym a niewolnikiem. Oczywiście, dla racjonalisty umiającego patrzeć jasno, wojna peloponeska, podczas której przyszło Eurypidesowi tworzyć, była wielkim tragicznym nieporozumieniem. Zdobywczość ateńska i cyniczne metody ateńskie, które ujawniły się przy

podbiciu maleńkiej wysepki Melos w r. 416, były wstrętne dla Eurypidesa.

„Trojanki” wystawione w rok po zajęciu Melos i sprzedaniu całej ludności w niewolę, odmalowują wstrząsająco klęskę zdobytego miasta i cynizm zdobywców. Utwór ten był niewątpliwie ostrzeżeniem rzucanym sferom, które przygotowywały wyprawę sycylijską, podobnie jak fantastyczna tragedia „Helena”, w której wojna trojańska toczona o nie istniejący w rzeczywistości, lecz stworzony jedynie przez Zeusa majak, wykazywała całą absurdalność wojny. Jak widać, tragedie Eurypidesa były ściśle związane z życiem politycznym i społecznym ówczesnych Aten, a poeta twórczością swą chciał wpłynąć na kształtowanie się tego życia.

SZCZEGÓLNIJE wstrząsają niektóre tragedie Eurypidesa, słusznie nazywanego najtragiczniejszym z greckich tragików. Niespodziewane zwroty w akcji, niespodziewane rozpoznania są dla widza źródłem głębokich wzruszeń. Jak żaden z tragików umie Eurypides wspaniale budzić uczucie zgrozy i litości i za pomocą zręcznie budowanych „perypeti”, których jest mistrzem, przerzucać widza od uczucia lęku o losy bohatera do uczucia nadziei. Oryginalne ujmowanie postaci w rodzaju szalejącego Heraklesa czy demonicznej Medei, opracowywanie mniej znanych mitów i często bardzo arbitralne ich przetwarzanie uczyniły Eurypidesa najbardziej interesującym z greckich tragików. W porównaniu z oboma poprzednikami jest on pod każdym względem bogatszy i pełniejszy, jest również bardziej zbliżony do współczesnego mu życia.

PRZEJAWIA się to nie tylko w naturalniejszym niż u Sofoklesa i Ajschylosa języku, lecz i w tym, że bohaterowie jego często poruszają zagadnienia interesujące każdego Ateńczyka. Tragedia dzięki jego twórczości przestała być tragedią bogów i bohaterów, a stała się coraz bardziej ludzka. Już starożytni mówili, że Sofokles przedstawiał ludzi takimi, jakimi być powinni, a Eurypides takimi, jakimi są.

KAZIMIERZ KUMANIECKI

PIERWSZY DRAMAT PSYCHOLOGICZNY

MEDEA słusznie uchodzi za pierwszy dramat psychologiczny w literaturze światowej. Znieważona i opuszczona przez męża kobieta walczy o swoje prawo. Zazdrość? W najmniejszym stopniu! Zazdrość o potulną księżniczkę, z którą Jazon ze względów politycznych pragnie dzielić łożę, byłaby niegodna wielkiej Medei. Drąży ją nienawiść. Nienawiść kobiety odepchniętej w obcym kraju, nienawiść do męża i do tych wszystkich, którzy aprobują jego działanie.

Nienawiść ta rośnie w Medei i w końcu tłumi nawet miłość macierzyńską. Nic też dziwnego, że Eurypides – ku zgorszeniu swych współczesnych – odszedł od mitologicznych podań: w jego utworze dzieci Medei giną z ręki matki, nie zaś zamordowane przez wzburzonych Koryntian. Chodziło mu o to, aby całkowicie zniszczyć Jazona, zabrać mu wszelką nadzieję, rzucić na pastwę samotności. To już nie przeznaczenie, nie zrządzenie – to wola, wola zniszczenia, zagłady, to nihilizm!

„Dlaczego Eurypides nie wyznaczył końca Medei za pomocą samobójstwa?” – zapytuje Wilamowitz i odpowiada: „Kto zna potęgę legendy, ten wie, że takie rozwiązanie jest nie do pomyślenia, nie tylko dlatego, że późniejsze życie Medei w Atenach było dla publiczności faktem, ale dlatego, że śmierć nie miała do niej dostępu; nie była śmiertelniczką. Tak więc Eurypides raz jeszcze podkreśla jej boskie pochodzenie.

W tym miejscu człowiek współczesny się potyka: musi wykazać dobrą wolę i zrozumieć, dlaczego tak musiało być, a jego poczucie sprawiedliwości nie powinno stawiać pytań, dlaczego Helios uratował tę kobietę za pomocą cudu. Jeżeli rozum powie mu, że tego rodzaju interpretacja niebios czyni właściwie zbędną ostrożność, z jaką Medea zapewnia sobie azyl w Atenach, to powinien w swych rozważaniach pójść jeszcze dalej i pojąć, że pisarz umyślnie dążył do tego, by charakter Medei utrzymać w granicach czysto ludzkich. Dlatego właśnie była poprzednio kochającą matką. Demon na wozie zaprzęgniętym w smoki nie odczuwa już lęku ani skruchy.

Wracamy zatem do naszego pierwszego pytania: taka właśnie po ludzku pojęta Medea powinna była przynajmniej planować samobójstwo wraz z dziećmi. Tak, gdyby była praczką. Kobięcie mającej prawdziwą przewagę wielkości nie przyszłoby nawet na myśl pójść tak dalece na rękę swoim wrogom i z własnej woli usunąć im się z drogi.”

W. JÄGGI

(„Schweizerische Theaterzeitung” III 1959 – „Dialog” 5/1959)

HANNA SKARŻANKA



– debiutowała na scenie jesienią 1944 roku w Wilnie, recytując monolog Dziewicy w Wieczorze Poetyckim poświęconym twórczości Adama Mickiewicza. Dyplom aktorski otrzymała w Łodzi (1945), zdając egzamin przed komisją, której przewodniczył Aleksander Zelwerowicz.

W pierwszych powojennych latach grała w toruńskim Teatrze Ziemi Pomorskiej, w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie i w poznańskim Teatrze Polskim. Ważniejsze role z tego okresu, to m.inn. ZOFIA („Damy i huzary” Fredry), ELIZA („Pigmalion” G.B. Shaw’a), tytułowa rola w „Marii Stuart” Słowackiego, MAŁGORZATA („Dama kameliowa” Dumas), ANIELA w sztuce Korzeniowskiego „Majątek albo imię”, BEATRYCZE w „Wiele hałasu o nic” Shakespeare’a, ANNA w „Dwóch teatrach” Szaniawskiego.

W 1947 roku, niepokojącą już wówczas swoim nieprzeciętnym talentem Hannę Skarżankę zaangażował Leon Schiller (Łódź); pod jego kierunkiem pracowała aż do odejścia Leona Schillera w 1951 roku z warszawskiego Teatru Polskiego. Najbardziej znaczące role z tego okresu, to NARZECZONA z „Krwawych godów” Federica Garcii Lorci (reżyseria J. Wysomirski), NATASZA („Na dnie” Gorkiego, reż. L. Schiller), ANNA („Grzech” Żeromskiego, reż. B. Korzeniewski), i tytułowa rola w „Eugonii Grandet” Balzaca, w reżyserii W. Dąbrowskiego.

W 1952 roku Hanna Skarżanka, ciesząca się już wówczas olbrzymim uznaniem publiczności i krytyki, rozpoczęła pracę w warszawskim Teatrze Narodowym; z ważniejszych ról grała tam m.inn. PODSTOLINĘ w „Fircyku w zalotach”, HRABIANKĘ w „Weselu Figara”, MARIĘ STUART w dramacie F. Schillera, LAURĘ w „Karykaturach” Kisielewskiego, BARBARĘ RADZIWIŁÓWNĘ w sztuce H. Auderskiej „Rzeczpospolita zapłaci”.

Po przejściu do Teatru Ateneum Hanna Skarżanka grała głównie w repertuarze zagranicznym, stwarzając nieprzeciętne kreacje nie tylko w prowadzących rolach, ale również w tzw. drugoplanowych (Artur Miller, Dostojewski, Kafka, Genet, Joyce) oraz w reperturze współczesnym polskim (Zawiejski, Bordowicz, Iredyński) i inn. W Teatrze Ziemi Mazowieckiej zagrała gościnnie rolę PILAR w „Komu bije dzwon” (adaptacja Krystyny Berwińskiej-Gogolewskiej, 1965 r.). Z olbrzymim powodzeniem występowała w widowiskach muzycznych (np. „Kram z piosenkami”, „Kiedy

zakwitną jablonie") a jako „solistka" przez wiele lat wykonywała pieśni i piosenki w kabaretach artystycznych.

Występowała również w filmach, otrzymując nagrodę artystyczną za rolę w „Polowaniu na muchy" Andrzeja Wajdy (Festiwal w Łagowie). Jej „debiut" w Teatrze Studio (1976), to olśniewająco kreowana rola KONSTANCJI w „Królu Janie" Shakesperea (reż. Bohdan Poreba).

Jakkolwiek z niepojętych przyczyn niezbyt często występowała w TV, która aktorom zapewnia nie tyle sławę, ile reklamę i popularność, Hanna Skarżanka za sprawą nie mniej niepojętej magii, zdobyła autentyczną sławę, sympatię i olbrzymią popularność wśród publiczności teatralnej całej Polski.

„Medea" Eurypidesa wystawiona w Teatrze Studio w 1976 roku, jest debiutem reżyserskim tej znakomitej aktorki.

REPERTUAR BIEŻĄCY

JÓZEF SZAJNA

CERVANTES

reżyseria i scenografia JÓZEF SZAJNA

CERVANTES Józefa Szajny jest jego oryginalnym dziełem literackim i teatralnym, nawiązującym do życia i twórczości genialnego pisarza hiszpańskiego Miguela de Cervantesa Saavedry (1547–1616), autora arcydzieła o niezniszczalnych wartościach: „Don Kichota". Stworzył pierwszą w światowej literaturze nowoczesną powieść, stanowiącą najbardziej przenikliwą satyrę, jaką kiedykolwiek człowiek napisał na samego siebie.

Urojenia i sny, drapieżne w swym realizmie sceny i fantastyczne przygody – przedstawione są w tym nowym dziele Szajny w kalejdoskopie wstrząsających swym pięknem obrazów, w niezwykle śmiałych pomysłach i rozwiązaniach plastyczno-inscenizacyjnych. W tym przedstawieniu Szajna poszedł jeszcze dalej niż w takich spektaklach jak FAUST, WITKACY, GULGUTIERA, REPLIKA, DANTE – zaprzeczając swoim dotychczasowym osiągnięciom i zarazem dając ich syntezę na nowym, niepokojącym planie teatralnej wizji.

PUSZKA PANDORY

FRANK WEDEKIND

przekład GRZEGORZ SINKO

reżyseria STANISŁAW RÓŻEWICZ

FRANK WEDEKIND odzyskuje obecnie swoją dawną sławę, wraca na sceny europejskie. W przyprawie tych zainteresowań, Teatr Studio sięgnął po PUSZKĘ PANDORY. Dodatkową atrakcją jest reżyseria STANISŁAWA RÓŻEWICZA... Przedstawienie jest polską prapremierą PUSZKI PANDORY, w znakomitym przekładzie GRZEGORZA SINKI. (AUGUST GRODZICKI, „Życie Warszawy", 14 V 1976)

DANTE

przekład EDWARD PORĘBOWICZ
na motywach „Boskiej komedii"

scenariusz, reżyseria i scenografia JÓZEF SZAJNA
muzyka KRZYSZTOF PENDERECKI

„Dante" jest głębokim przeżyciem wewnętrznym, zjawiskowym objawieniem niezwyklej wyobraźni. Przeżywamy szok odkrywając, że to, co wydaje się być martwym przedmiotem – żyje i oddycha. I z tym szokiem przychodzi mistyczne odczucie, że przekroczyliśmy kruchą barierę życia i śmierci... (LEO SELIGHSON, „Newsday", 26 V 1976)

REPLIKA

scenariusz, reżyseria i scenografia JÓZEF SZAJNA
muzyka BOGUSŁAW SCHÄFFER

To widowisko, które powinien obejrzeć cały świat, jest lapidarną „odyseją przez świat zagłady", rozgrywającą się w świecie milczenia. Szajna przekonał nas, że taki rodzaj teatru, jaki on stworzył, przemawia do mieszkańców nie tylko Europy. (BARBARA DELATINER, „The New York Times", 6 VI 1976)

DOBRODZIEJ ZŁODZIEI

KAROL IRZYKOWSKI – HENRYK MOHORT
inscenizacja i scenografia JÓZEF SZAJNA

Warstwa plastyczna przedstawienia jest fascynująca. O ile „Dante" był w twórczości tego wybitnego scenografa pewnym przełomem – „Dobrodziej złodziei" jest krokiem dalej. Przedstawienie jest barwne, ma wiele plastycznej ironii, wiele świetnych pomysłów teatralnych, wiele – nareszcie – humoru. (MACIEJ KARPINSKI, „Sztandar Młodych", 13 II 1975)

E U R Y P I D E S

MEDEA

przekład JERZY ŁANOWSKI

reżyseria i inscenizacja
HANNA SKARŻANKA

muzyka
ALINA SUZIN

oprawa plastyczna
BOŻENA KORULSKA

O s o b y

MEDEA – JOLANTA HANISZ

JAZON – TOMASZ MARZECKI

KREON, król
Koryntu – ZYGMUNT MACIEJEWSKI

PIASTUNKA Medei – WANDA STANISŁAWSKA-LOTHE

WYCHOWAWCA
synów Medei – STANISŁAW MICHALIK

POŚLANIEC, sługa
Jazona – JACEK JAROSZ

CHÓR KOBIET – KRYSZYNA CHMIELEWSKA
korynckich – TERESA MARCZEWSKA
– WIESŁAWA NIEMYSKA

konsultacja greckiej wymowy
dr STANISŁAW KALINKOWSKI
asystent reżysera JACEK JAROSZ

5

PREMIERA LUTY 1977

Cena programu: 4.50 zł