TEATR WSPÓŁCZESNY

ROK 1957

EL GRECO — Julian Romero de las Azanas (fragment)

HENRY DE MONTHERLANT

Mistrz Zakonu Santiago

Sztuka w 3 aktach

Gdybym miał odwagę, powiedziałbym, że wystawienie w 1954 roku sztuk dotyczących problemów jansenizmu albo zakonów rycerskich jest rzeczą niepoważną. Bez względu na to, jakie racje się tu wskazuje i bez względu na pewność siebie, z jaką się je przytacza, jest hańbą współczesnego teatru, że pod groźbą niepowodzenia nie można przenieść na scenę żadnego z wielkich problemów aktualnych, którymi żyje i od których umiera człowiek 1954 roku (a jeżeli się to nawet robi, to tylko pośrednio).

*

O OBRAZIE EL GRECO:

Julian Romero komandor Zakonu Santiago przedstawiony Bogu przez Rycerza z lilią (Prado)

...Ale szczytem dzieła El Greca, w każdym razie według mojego odczucia, jest *Prezentacja Juliana Romero przez Rycerza z lilią*. Oto El Greco — „mistrz wzniosłości" bardziej jeszcze niż w innych obrazach.

Ten klęczący człowiek i tamta druga postać jakby podnosząca go z klęczek, czyż to nie don Rodryg de Castro i Carranza, biskup Toledo, tańczący razem wielką pawanę Jezusa Chrystusa? Całość jest tak piękna, że muszę ją opisać, chociaż nie ma ona związku z moim tematem. Inkwizycja kazała Rodrygowi towarzyszyć Carranzy, pozornie — żeby oddać honory arcybiskupowi, w rzeczywistości — żeby mieć go na obu i aresztować w razie potrzeby. W chwili kiedy Rodryg decyduje się w końcu aresztować arcybiskupa, klęka przed nim i prosi, żeby mu przebaczył to co uczyni. A Carranza łagodnie podnosi go z klęczek. Ta przepiękna scena nie ma związku z tą, którą namalował El Greco: tutaj chodzi o niejakiego kapitana Romero, którego prezentuje Bogu — symbolicznie — rycerz o nieznanym nazwisku. Zdaje mi się, że słowa „Ojcze, w ręce twoje oddaję ducha mojego" nigdy nie zostały wyrażone w równie przejmujący sposób.

Błaganie oczu, łagodność ust u dwóch żołnierzy! Ust, stworzonych do przyjęcia komunii pod postacią garści ziemi i trawy, braterski gest rycerza (jakże przygarnia tego, który go błaga!), dłonie klęczącego piękne jak wzniosłe przeznaczenie, każdy element obrazu jest strzałą trafiającą do celu. Wreszcie malowidło katolickie, które osiąga swój cel: uszlachetnia i buduje. Autor darował nam tym razem swoją wizję nieba. Nadprzyrodzoność nie jest tutaj wyrażona prostackimi środkami, drogimi El Greco: tą deformacją ciała ludzkiego, która nie tylko jest obrazą dla najpiękniejszego z boskich stworzeń, ale zaprzecza dogmatowi o zmartwychwstaniu ciał w najpiękniejszej postaci. Dwaj rycerze z *Romera* są rzeczywistością, bo jest możliwe, że w jakiejś chwili mieli ten wyraz, jakiego udzielił im malarz, dokładnie taki jak na obrazie; a jednocześnie przewyższają rzeczywistość. Są ludzcy do granic możliwości, a jednocześnie są odbiciem pierwiastka boskiego. Pamiętajmy jeszcze, że nie jest to król ani książę, który przywdziewa szatę pokutną, który stara się poniżyć i robi to, jeżeli nie z ostentacją, to w każdym razie z pewnym akcentem pozy. Nie jest to także — jeżeli śmiem się tak wyrazić — jakiś rodzaj specjalisty od poniżenia, jak św. Franciszek z kolekcji Zuloaga. Jest to kapitan Romero, zwany także kapitanem Durand, który składa w ofierze swój mały dorobek czynów patriotycznych i całą swoją doczesność, doczesność twoją i moją. Nie jest pysznie ubrany, jego płaszcz nie ma złoceń, i coś mi mówi, że Romero nie jest inteligentny. Ale chociaż jest tego niewiele, rozkłada przed swoim Sędzią wszystko co posiada i mówi, tak jakby w jego życiu była nie sama tylko żołnierska czystość: „Przebacz mnie, biednemu grzesznikowi". A ten który przedstawia go Bogu gestem tak czułym, mówi tak jak chłopiec ze „Snu" mówi za swego zabitego kolegę: „Ojcze, przedstawiam ci tego brata..." A czy ja nie byłem kiedyś taki jak on?"

Na obrazkach religijnych rozdawanych na pogrzebach najbliższych, chrześcijanie każą zamieszczać reprodukcje obrazów często wątpliwej wartości. Jak to się dzieje, że nigdy nie pomyśleli o zamieszczeniu tego obrazu? A zwłaszcza, jeżeli są to pamiątki po zabitych żołnierzach?

Istnieje to co realne i istnieje to, co nierealne. Poza realnym i poza nierealnym istnieje to, co głębokie. *Prezentacja kapitana Romero* każe mi myśleć o tym, co głębokie.

*

ALVARO: ...niech ginie świat! Jeśli osiągnę zbawienie...

Nie miłujcie świata, ani tego, co jest na świecie. Jeśli kto miłuje świat, nie masz w nim ojcowskiej miłości. (Jan — list I r. II, 15)

EL GRECO — Julian Romero komandor Zakonu Santiago przedstawiony Bogu przez rycerza z lilią.

ALVARO: Rodzinę trzeba mieć tylko z wyboru i z ducha; rodzina z krwi jest przeklęta.

Jeżeli kto idzie do mnie, a nie ma w nienawiści ojca swego i matki i żony i braciej i sióstr, jeszcze też i dusze swojej, nie może być uczniem moim. (Łukasz r. XIV, 26.)

Bom przyszedł rozłączyć człowieka przeciw ojcowi jego, i córkę przeciw matce jej, i niewiastę przeciw świekrze jego. I będą nieprzyjaciele człowieka domownicy jego. Kto miłuje ojca, matkę więcej niż mię, nie jest mnie godzien, a kto miłuje syna albo córkę nad mię, nie jest mnie godzień. (Mateusz, r. X, 35-37)

Bo kto sieje na swem ciele, z ciała też żąć będzie skażenie; a kto sieje na duchu, z ducha żąć będzie żywot wieczny. (Paweł — list do Galatów r. VI. 8)

*

CZY MISTRZ SANTIAGO JEST CHRZEŚCIJANINEM?

W Mistrzu Zakonu Santiago konstatuję dość wyraźną nieobecność miłości Boga. Bo nie z miłości do Boga Mariana w trzecim akcie wyprowadza z błędu swego ojca i wszystko rzuca w ogień wdzięcznych projektów szczęścia we dwoje — ale z miłości do ojca, do istoty ludzkiej. I z pewnością nie dla miłości Boga idzie za ojcem do klasztoru. Zafascynowana, omotana, urzeczona przez niego, godzi się na wszystko, czego on chce: na końcu wkłada w to trochę uduchowienia, ale to trwa krótko i myślę, że po zapadnięciu kurtyny poleje się wiele łez. Dodajmy, że wchodząc do klasztoru Mariana w czysto kobiecy sposób wprowadza tam swego narzeczonego: „Dzięki niemu poznałam pełnię poświęcenia. Jakże mogłabym nie kochać go na zawsze?"

Co do Alvara, czymże jest jego miłość do Boga jeżeli nie miłością do wyobrażenia, jakie ma o sobie? Jeżeli nawet kocha córkę, to także poprzez to wyobrażenie, to znaczy kocha ją poprzez siebie; kocha ją w dzień i tylko w dzień ona zachowuje dla niego swą czystość. Alvaro jest zniechęconym zdobywcą, który ponad wszelkie zdobycze przedkłada siebie. Składa Bogu dzięki, że uwolnił go od ludzi. Jego Bóg jest nicością bardziej niż miłością. Rozrzucił imię Boga tu i tam po swojej duszy, która jest tylko duszą wyniosłego i zmęczonego mizantropa, mizantropa, który równie dobrze mógłby być buddystą jak katolikiem...

Kierowany przez tendencję bardzo we mnie zakorzenioną, tendencję uczciwego brania pod uwagę przeciwnika, mówiłem tak w przypisach do książkowego wydania sztuki, w wywiadach, w artykułach. Ale ponieważ słyszę jak powtarza się dzisiaj, że Alvaro jest fałszywym chrześcijaninem i ponieważ nieomal nic innego nie słyszę, zaczynam się buntować. I w końcu podtrzymuję wszystko co napisałem, ponieważ w szeregach chrześcijaństwa widzę wielu podobnych do Alvara, którym jednak absolutnie nie można odmówić miana chrześcijan. Nie są oni heretykami bardziej niż heretycka jest domiemana nieludzkość Alvara, o której muszę także wspomnieć kilka słów.

Na dwóch przedstawieniach *Mistrza Zakonu Santiago*, na których byłem obecny — i na innych także, jak mi mówiono — po słowach Mariany: „Przyjmuję je (bogactwo) jako doświadczenie i będę się starała je przezwyciężyć" na widowni powstaje szmer dyskretnych śmiechów. Tak reaguje społeczeństwo, które siebie uważa za chrześcijańskie, na uczucie tak autentycznie chrześcijańskie, stanowiące ABC chrystianizmu i katechizmu. Ten jeden tylko rys wskazuje, że społeczeństwo to nie posiada już kwalifikacji do sądzenia co jest, a co nie jest chrześcijańskie.

Prawda zaś polega na tym, że Alvaro i jemu podobni — rasa twardych — stanowią jedną z „duchowych rodzin" chrześcijaństwa: należą do niego w tym samym stopniu co rasa łagodnych. Raz jeszcze: nie ma wyboru. Jeżeli umęczony Chrystus Mariano Andreu (na scenie), jeżeli wybuchy i szatański grymas Henri Rollana skłaniają nas czasem do dostrzegania w moim bohaterze czegoś trochę potwornego, typowo hiszpańskiego, to wprowadzają nas w błąd. Rasę nieprzejednanych, to znaczy srogich odnajduję najpierw w prymitywnym chrystianizmie, gdzie panuje ona i nadaje ton, a później w historii chrystianizmu francuskiego, w historii chrystianizmu niemieckiego, w historii chrystianizmu włoskiego, prawie tak samo jak w Hiszpanii, przykładów jest bardzo dużo. Powiedziałbym więcej, lecz raczej pozwolę powiedzieć to memu koledze, Jacques Lemarchand, krytykowi teatralnemu jednego z dzienników, w którym napisał: „Zaniedbani chrześcijanie dwudziestego wieku będą może mieli gorzką niespodziankę, odnajdując w całej sztuce, w każdej replice, w każdym akcie — oblicze, którego sami już nie posiadają. Powinni się wstydzić, że są inni". Tak, tego właśnie nie miałem już odwagi powiedzieć. Nie do zniesienia jest myśl, że ta rasa nieprzejednanych mogła by zostać wykluczona ze zbiorowości, którą kocha, za to, że ze zbytnią czystością i siłą stosowała się do jej praw, że wzięła dosłownie to, co dla jej szczęśliwych braci jest tylko nieszkodliwą i błahą retoryką. Nieczyste sumienie kompromisowych chrześcijan nieustannie prześladuje tę rasę na ziemi. Nieustannie prześladowana na ziemi bierze odwet w niebie.

ODPOWIEDŹ KRYTYKOM

Prasa teatralna z uznaniem przyjęła *Mistrza Zakonu Santiago* i jestem jej za to wdzięczny.

Tutaj odpowiadam na pewne zarzuty, które mi postawiono.

„Wielu krytyków orzekło, że główna postać jest dla nich antypatyczna, a nawet wstrętna; ale jest to interesujące tylko dla nich, tylko dla ich własnej psychiki, jaki zarzut przeciwko autorowi można stąd wyciągnąć? Wyznaję, że nie rozumiem". Tak mówi w związku z *Santiago* pan Cabriel Marcel w *„Nouvelles Literaires"* i ja sam nie umiałbym lepiej tego powiedzieć. Ale jeżeli on nie rozumie, to ja pomogę mu zrozumieć. Chodzi o to, że krytycy o których mówi, poprzez postać starają się dosięgnąć autora, z którym rozsądniej byłoby się solidaryzować.

Gdyby taka metoda „krytyki" była powszechna, możnaby marzyć o kraju, gdzie elita intelektualna reagowałaby jak ulicznik, który w teatrze krzyczy: „Świnia!" do aktora grającego zdrajcę. Na szczęście ten rodzaj krytyki jest zarezerwowany wyłącznie dla mnie: nigdy nie czytałem artykułu, któryby na trzech szpaltach starał się udowodnić, że Racine był człowiekiem godnym pogardy dlatego, że jego Neron jest ohydny. Bo uważa się, że Racine świadomie dążył do tego, żeby bohater jego był właśnie taki, ponieważ jego dzieło żądało takiego bohatera; można tylko chwalić autora, skoro udało mu się spełnić to co zamierzył, czyli osiągnąć jedyny cel naszej sztuki.

Poza tym wydaje mi się, że niewielką zasługą jest krytykowanie oblicza moralnego Alvara, skoro ja sam to już zrobiłem: 1° w przypisach do sztuki w wydaniu książkowym; 2° w artykule opublikowanym na osiem dni przed premierą przez tygodnik *„Spectateur"*, 3° w komentarzu zamieszczonym w programie; 4° wreszcie i przede wszystkim robię to przez usta w s z y s t k i c h bohaterów sztuki (oprócz Alvara i jego córki) n i e u s t a n n i e w ciągu tych trzech aktów, które nie są niczym innym jak wielkim aktem oskarżenia przeciwko Alvarowi. Jakaż zasługa z triumfowania nade mną dzięki argumentom, których sam dostarczyłem aż nadto, i których być może nie znalezionoby, gdybym ich sam nie dostarczył!

Ponieważ z góry przytoczyłem wszystkie te zarzuty w artykule *„Spectateura"*, przewidziałem tam również, że w *Mistrzu Santiago* wielu dostrzeże aluzję do współczesności, ale zauważyłem, że wszystkie te zaprzeczające sobie nawzajem aluzje „nie mają już żadnego sensu".

I rzeczywiście, pan Pierre-Henri Simon zalicza *Mistrza Zakonu Santiago* do „literatury opozycji" (opozycji przeciwko obecnemu reżimowi, to znaczy pośrednio opozycji przeciwko Ruchowi Oporu), podczas gdy pan Francis Ambriere przeciwnie, widzi w niej „sztukę o Ruchu Oporu, gdzie autor pokazuje nam po niewczasie, jak oszukuje się okupanta" i gdzie „nie ma wątpliwości, że pisarz przedstawia siebie jako niezrozumianego wielkiego człowieka, może jako jedynego bojownika", gdy tymczasem pan Paul Gaillard dostrzega w pewnym fragmencie sztuki atak skierowany przeciwko „stanowisku, jakie zajął de Gaulle wobec Ruchu Oporu po sierpniu 1944 roku", to znaczy aprobatę tezy komunistów! Tak jak przewidywałem, twierdzenia te, wykluczając jedno drugie, nie trzymają się kupy.

Czytałem także psychoanalityczne wyjaśnienia mojej sztuki. Głoszą one, że miłość Alvara i jego córki jest kazirodcza: występuje to naprzykład niezbicie w geście, jakim Alvaro strąca włos z kołnierza Mariany (w rzeczywistości robi to dlatego, że córka go irytuje i że w swojej irytacji zauważa jej zaniedbanie). *Santiago* pozwala jednemu twierdzić, że „zabijam nim pierwiastek kobiety, który jest we mnie", drugiemu — wnioskować, że moja matka była „matką falliczną", trzeciemu — zadawać mi pytanie, czy w dzieciństwie nie prześladowała mnie obsesja strachu przed wykastrowaniem.

Istnieje we Francji długa tradycja błazeńskiej pedantyczności (scholastyka, „wykwintnisie", spory religijne XVII-go wieku, itd) i można by się poprostu śmiać, gdyby tymi szaleństwami zajmowali się pretensjonalni nieucy. Ale znalazłem je także u naprawdę wybitnych literatów. To jest smutne i wskazuje, jak bezbronny jest czasem umysł ludzki. Głupota głupich nie zasługuje na to, żeby się nią zajmowano. Ale jeżeli inteligencja staje się głupia na skutek tego, że zbyt wiele chciała zdziałać i jeżeli miesza do tego nutę aktualności, to to może być przedmiotem refleksji.

Widziałem trzy przedstawienia mojej sztuki i mogę zapewnić, że uczucia tam wyrażone i nawet język, jakim się tam mówi, są dla publiczności chińszczyzną. (Na widowni były między innymi, także znakomite mordy z czarnego rynku. No cóż, trzeba się pogodzić z istnieniem bogactwa). Życzliwi sprawozdawczy mówią o „pełnym szacunku milczeniu" publiczności, która słucha *Santiago*. W rzeczywistości publiczność jest przygnębiona. Nic nie wybije mi z głowy przekonania, że ta sztuka napełnia ją wstrętem. A jednak publiczność spieszy ją zobaczyć. Spieszy bez wątpienia po to, żeby odczuć ten wstręt, tak jak niektórzy wierni spieszą do kościoła, gdzie — jak mówią — kaznodzieja napełnia ich przerażeniem.

Pewna mniejszość odnajduje tu jednak uczucia, które w młodych latach uczono ją rozumieć. Zdumiewa się słysząc rzeczy, których od dawna nikt jej nie mówił i jest tym wzruszona. Ale to jest nieznaczna mniejszość.

Wydaje mi się, że w tych warunkach — w przeciwieństwie do prognozy fachowców — sztuka tego rodzaju może z nienacka osiągnąć granicę frekwencji i załamać się nagle (mówię o rachunkach), jak ci bokserzy, którzy wydają się pełni sił i nagle walą się na ziemię bo otrzymali cios, którego publiczność nie dostrzegła.

ALVARO: ...Dałem te talary klasztorom zakonu.

BERNAL: I nigdy nie przyszło ci na myśl, żeby je gdzie ulokować na posag dla Mariany? Nie, to byłby odruch naturalny. Tobie trzeba odruchów nadnaturalnych, trzeba ci miłosierdzia. Nie dać własnemu dziecku, ale dać biednym idiotom, którzy nienawidzą cię za to, żeś im dał.

ALVARO: Miłosierdzie nie ma sensu, jeśli nie jest zapłacone nienawiścią.

BERNAL: Och, zbiera mnie na wymioty od tego miłosierdzia!

ALVARO: A mnie na wymioty od odruchów, które nazywasz naturalnymi. Miłosierdzie jest mi policzone przed Bogiem.

*

MIŁOSIERDZIE

Istnieje reguła, że dzieło miłosierdzia możemy pełnić tylko z dala od siebie, nie w pobliżu, podobnie jak pocisk z broni palnej może trafić do celu tylko na pewną odległość: ojciec jest członkiem Stowarzyszenia św. Wincentego à Paulo, ale dla swoich dzieci jest twardy i obojętny. Towarzystwo dobroczynności jest miłosierne dla biednych, bo jego rolą jest zajmowanie się biednymi, ale obrzydliwie wykorzystuje swój personel itd... Chciałem, żeby Alvaro nie uchylał się od tej reguły.

Kiedy kazałem mu mówić o miłosierdziu zdarzyło mi się skreślić na marginesie jego słów następującą uwagę. Wynika ona z jego charakteru. Bo myślę, że miłosierdzie Alvara jest sztuczne. Powiedziałem o nim: widzę go jako stojącego poza Ewangelią. Istnieją także drapieżne ptaki miłosierdzia.

Namiętność polega zawsze na uśmiercaniu tysiąca rzeczy, które nie są nią samą. Jeżeli mogłem napisać (w *Mors et Vita*), że obojętność była jedną z namiętności mojego życia, to pewnie dlatego, że jako równie ważną wymieniłem inną namiętność, która stworzyła we mnie tę zbawienną obojętność. Jak drzewo zrzuca zeschłe kawałki kory i zatrzymuje jedną tylko, młodą i silną osłonę, tak namiętność przenosi istotę ludzką ze świata wielkości, w którym się rozdrabniała do świata jedności, który jest samą namiętnością, do świata, w którym odmładza się i nabiera sił.

Innym dobrodziejstwem namiętności jest to, że stany duszy jakie wywołuje są wolne od próżności, która jest jednym z najśmieszniejszych uczuć na tym świecie.

Jakież byłoby to piękne, gdyby dusza mogła bez namiętności być tym, czym staje się w namiętności! Bo wtedy jest wolna od próżności, jest gwałtowna, twarda, gotowa na wszystkie poświęcenia i na wszelką wspaniałomyślność, a także przemyślna i pomysłowa; ponadto energiczna, szaleńczo energiczna. Mężczyzna może dla swojej namiętności zużyć tyle energii, tak do głębi wysączyć swoje zasoby, że wyczerpie je wszystkie i że do niczego innego nie ma już zapału. Świat myśli o nim, że jest miękki i apatyczny, a on jest potworem woli, ale w dziedzinie, której świat nie zna.

To wyzwolenie przez namiętność ukrytych sił, to magnetyzowanie przez namiętność, które niemożliwe robi możliwym, przypomina mi historię owych dwóch starych panien, które słysząc włamywaczy — w swoim przerażeniu — znalazły siłę, żeby ruszyć z miejsca i przysunąć do drzwi olbrzymi kufer tak ciężki, że potem trzeba było czterech silnych mężczyzn do odstawienia go na miejsce; albo historię zapaśnika, któremu przez piętnaście minut nie udaje się przemóc przeciwnika i który nagle, kiedy tamten spróbował zakazanego ciosu znajduje — w swoim oburzeniu — siłę, żeby go powalić na ziemię.

Miłosierdzie posiada wiele rysów namiętności, bo coś z namiętności jest w każdym uczuciu natury religijnej, dążącym do absolutu. Z namiętności jest w nim wszystko co jest ogniem, gwałtownością, srogością, wyłącznością, tyranią, ale zachowuje ono przy tym jakąś cząstkę kontemplacyjną, czystą i bezinteresowną. Istnieją choroby, które — posiadając własne, specyficzne cechy — są częścią innej choroby. Cechą miłosierdzia jest to, że jest ono namiętnością, ale namiętnością zdolną do stracenia nagle z oczu swojego celu. Wstrzymuje się wtedy w biegu, nieruchomieje. Utożsamia się ze sobą, chociaż tylko odwróciło twarz w inną stronę.

Wtedy właśnie wydaje się, że miłosierdzie zwróciło twarz do siebie, skąd nabiera blasku diamentu. Wtedy właśnie rzuca diamentowe błyski. Czystość miłosierdzia oderwanego od celu, kiedy staje się ono nieświadome tego co robi, czego dotyczy i czego chce, kiedy jest już tylko samą esencją. Jego stałość. Miłosierdzie stałe i ustalające człowieka. Jest także angielskie wyrażenie, *tranfixed:* ustalony i przeszyty na wylot. To znieruchomiałe miłosierdzie przeszywa cię swoim straszliwym promieniem, jeżeli raz zostałeś nim ugodzony, nie możesz go już nigdy zapomnieć.

I właśnie wspomnienie tego blasku zmusza cię do podjęcia zwykłego trybu miłosiernej działalności. Wtrąca w męty obowiązków pozornie pospolitych i niszczących dla ciała i duszy. Ta właśnie chwila znieruchomienia każe ci iść naprzód. Namiętność znowu rozpoczęła swój marsz i już cię nie opuści. Idzie naprzód, aby pewnego dnia odnaleźć ów moment ekstazy bez modlitwy, moment swojej nieruchomości i czystości.

HENRY DE MONTHERLANT

Mistrz Zakonu Santiago

Sztuka w 3 aktach

Przekład JOANNY GUZE

Reżyseria: JERZY KRECZMAR
Dekoracje i kostiumy: WŁADYSŁAW DASZEWSKI

OSOBY:

Don Alvaro Dabo, rycerz Zakonu Santiago tak samo jak następnych pięciu	Henryk Borowski
Don Bernal de la Encina .	Janusz Jaroń
Don Fernando de Olmeda	Stanisław Kwaskowski
Don Gregorio Obregon .	Mieczysław Pawlikowski
Margrabia de Vargas . .	Edmund Fidler
Don Enrique de Letamendi	Adam Cieślak
Hrabia de Soria, pokojowiec królewski i specjalny wysłannik króla . . .	Andrzej Szczepkowski
Mariana, córka Don Alvara	Ilona Stawińska
Tia Campanita, dama do towarzystwa .	Aldona Jasińska

Rzecz dzieje się w styczniu 1519 roku w Avila (Stara Kastylia)

Dyrektor Teatru
ERWIN AXER

Zam. 983/57. Nakł. 10.000 egz. Pap. rot. III kl. 100 g. B 1. Zakłady Wklęsłodrukowe i Introligatorskie RSW „Prasa". Warszawa. B-51

Cena 2,50 zł