Helmut Kajzar ANTYGONA

TRANSKRYPCJA Z SOFOKLESA

TEATR POLSKI W SZCZECINIE

TEATR POLSKI
W SZCZECINIE

71 601 Szczecin, ul. Swarożyca 5
tel. (0-91) 433 00 90 centrala, 433 00 75 dyrekcja, 433 66 66 impresariat
Dyrektor - Adam Opatowicz
Wicedyrektor - Krzysztof Stankiewicz

Repertuar:

Friedrich Dürrenmatt
WIZYTA STARSZEJ PANI

Aleksander Gelman
ŁAWECZKA

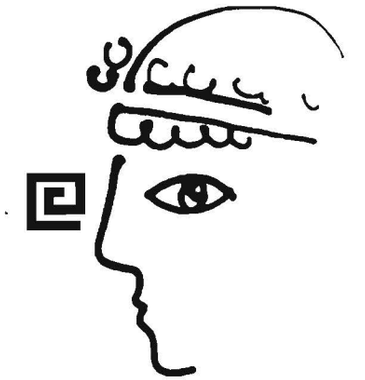
Mikołaj Gogol
REWIZOR

Ray Cooney
MAYDAY

Fiodor Dostojewski
ZBRODNIA I KARA

PORNOGRAF - piosenki Georges'a Brassensa

SIEDEM JEST BESTII MOICH
wieczór kabaretowy wg tekstów W. Dymnego



TEATR POLSKI
W SZCZECINIE

Helmut Kajzar

ANTYGONA

Transkrypcja z Sofoklesa

Reżyseria **Tatiana Malinowska-Tyszkiewicz**
Dekoracje i kostiumy **Jan Banucha**
Muzyka **Adam Opatowicz**
Ruch sceniczny **Tomasz Gołębiowski**
Asystent reżysera **Jacek Zawadzki**
Przygotowanie wokalne **Anna Reńska**

PREMIERA PAŹDZIERNIK 1999

Helmut Kajzar

Dramaturg, reżyser, krytyk, eseista, autor przekładów literatury niemieckojęzycznej.

Urodził się w 1941 roku w Bielsku-Białej, dzieciństwo spędził na Śląsku Cieszyńskim. „Urodziłem się i wychowałem na pograniczu — pisał — pograniczu państw, języków, kultur, wojny i pokoju. To zawieszenie — między — jest stygmatem nie do usunięcia. Między proletariackim internacjonalizmem a prowincjonalnością; między katolicyzmem a ewangelizmem; między totalitaryzmem a demokracją; między indywidualizmem a ubóstwieniem mas; między buntem i nadzieją na zgodę, a ostrożnym optymizmem. Między..." W innym miejscu dodaje: „Moje dzieciństwo zdaje się było dość biedne, ale byłem szczęśliwy, bo moi rodzice kochali nas bardzo, a siła ich miłości z dnia na dzień ogromnieje i strzeże mnie od zguby we wrogim świecie".

Często wspominał o swych wczesnych, dziecięcych jeszcze, fascynacjach literaturą i teatrem, choć prawdopodobnie równie poważnie myślał wówczas o... zostaniu świętym. W dążeniu do świętości przeszkodził mu szatan pychy, pasje literackie i teatralne okazały się trwałe.

W latach 1959—1965 studiował filozofię i polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, później zaś reżyserię w warszawskiej PWST. W 1962 roku zgłosił się do awangardowego Teatru 38, proponując wystawienie „Króla Edypa". Jego koncepcja sztuki wywodziła się z „teatru okrucieństwa" Artauda, który dopiero za kilka lat miał zostać przywrócony do łask w studenckich i niestudenckich teatrach na świecie. Spektakl, do którego muzykę skomponował Krzysztof Penderecki, a dekoracje wykonała Ewa Czuba, odniósł duży sukces. Po nim przyszła kolej na następne. W początkach lat sześćdziesiątych Helmut Kajzar stał się jednym z czołowych reżyserów w studenckim ruchu teatralnym.

Pierwszy znaczący sukces reżyserski na scenie zawodowej odniósł w 1969 roku inscenizacją „Bolesława Śmiałego" S.Wyspiańskiego, zrealizowaną przy współpracy plastycznej Józefa Szajny w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Rozgłos i uznanie przyniosły mu sceniczne realizacje sztuk Różewicza, Gombrowicza i Mrożka.

Współpracował z teatrami w kraju i za granicą, zwłaszcza w Niemczech i Szwecji. Na stałe związał się jednak z Teatrem Narodowym w Warszawie, gdzie poparł go z całkowitym przeświadczeniem o wartości jego dzieła Adam Hanuszkiewicz, oraz Teatrem Współczesnym we Wrocławiu, gdzie entuzjastą twórczości Kajzara był Kazimierz Braun.

Właśnie na wrocławskiej scenie Helmut Kajzar zadebiutował jako dramatopisarz. W 1970 roku Jerzy Jarocki wystawił jego autobiograficzną sztukę „Paternoster". W kolejnych latach powstały m.in. „Gwiazda", „Rycerz Andrzej", „Trzema krzyżykami", „Samoobrona", „Villa dei misteri", „Obora"

„Helmut Kajzar jest artystą niespokojnym — pisała w 1979 roku S. Bardijewska. — Pragnie być obecny jednocześnie w wielu obszarach sztuki, wypowiada się w różnych rodzajach, gatunkach i formach literackich. Opanowany potrzebą szukania własnej prawdy o świecie, o człowieku współczesnym, o sztuce, zamienia każdą z form swojej wypowiedzi w swoisty monolog liryczny, wypełniony niepokojem tego poszukiwania. [...] Jak chyba żaden z polskich pisarzy (nie tylko dramatycznych) utożsamił swoją twórczość z własną prywatnością, a doświadczenia z obu obszarów, zarówno życiowe jak i artystyczne, są dla niego środkiem do zrozumienia i uporządkowania rzeczywistości własnej i otaczającej. Jego twórczość składa się z dzieł „nieczystych", z form mieszanych, trudnych do zdefiniowania i literackiej kwalifikacji: eseje przeobrażają się w metaforyczną prozę, szkice i manifesty nacechowane są poetyckością, autokomentarze towarzyszące dramatom, notatki reżyserskie z inscenizowanych przedstawień — to rodzaj lirycznego zapisu... Wszystkie te wielorakie sposoby przekazu artystycznego składają się w sumie na swoistą jedność intelektualną i stanowią całość z jego twórczością teatralną.

Bohaterem jego utworów jest on sam — Helmut Kajzar, pisarz spragniony scalającej wizji świata, szukający skali pozwalającej tę wizję uchwycić, artysta zaczynający od tropienia prawdy prywatnej, by dzięki niej pojąć — uniwersalną"

Był poetą codzienności. Dawał temu wyraz w swoich utworach i w swej reżyserii. Stąd już tylko krok do teoretycznych uogólnień. Dokonał ich formułując program artystyczny „teatru metacodziennego" Pragnął nadać w nim wymiar artystyczny temu, co zwyczajne, powszednie, z czym spotykamy się na co dzień. Najpełniej udało się autorowi wyartykułować tę złożoną strukturę w utworze „Villa dei misteri"

Helmut Kajzar debiutował jako reżyser przedstawieniem „Króla Edypa". W dwadzieścia lat później zakończył pracę reżyserską premierą „Antygony" w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Oba arcydzieła wyznaczają początek i kres jego drogi twórczej, świadcząc o nieprzemijającej fascynacji artysty antykiem, wielką tragedią grecką i jej współczesnym odczytaniem.

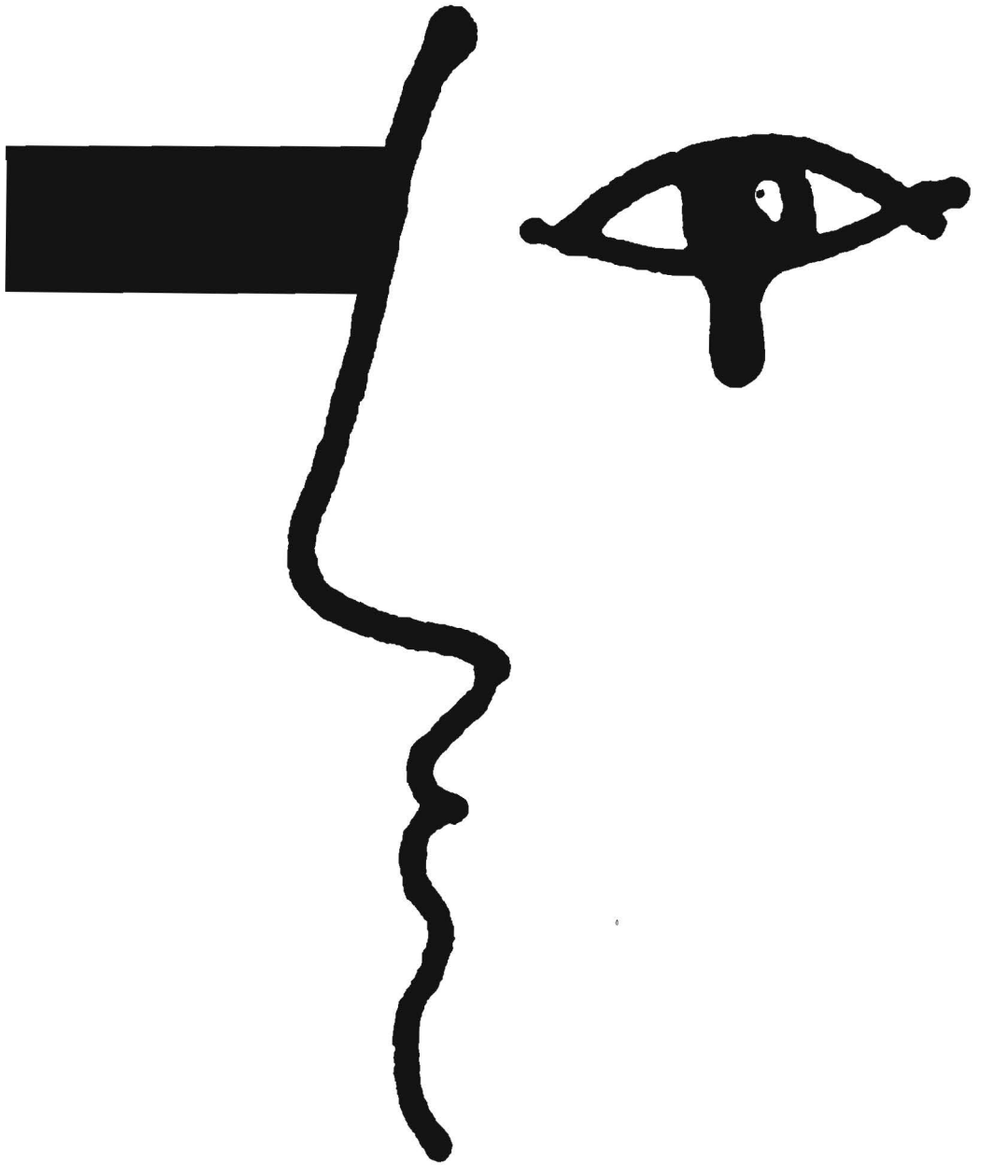
„O »Antygonie« nie mogę powiedzieć, że ją napisałem, ja ją tylko transkrybowałem — mówił w ostatnim swoim wywiadzie, tuż przed śmiercią, w 1982 roku — przeniosłem ją na swój język, ale byłem wierny, nawet bardzo wierny Sofoklesowi. [...] Nie całkiem wiernie tłumaczyłem czy transkrybowałem chóry, ponieważ chóry są fragmentami tego, co naprawdę myślę na tematy zadane przez Sofoklesa. Zresztą na tematy tragedii antycznej myślę co najmniej od dwudziestu lat... to powraca cyklicznie. Dla mnie konieczne jest takie odwrócenie się ku przeszłości, ku źródłom teatru, i zastanowienie się nad tym, nie tylko nad źródłami teatru, ale w ogóle naszej myśli. Bo tam są w zalążku wszystkie późniejsze nasze myśli. To znaczy, że prawdopodobnie nasze życie się nie zmieniło"

Urodziłem się w sierpniu
pod znakiem lwa
teatrem zajmuję się od dzieciństwa.
Kiedyś
do PGR-u w Łące Prudnickiej
przyjechał teatr objazdowy.
Zbudowano dla aktorów wśród drzew,
w parku scenę. Mieli zagrać „Chorego
z urojenia". Ale przyszła burza
i nie zobaczyłem nigdy tej sztuki
(teraz już nie chcę zobaczyć) scena stała
długie miesiące pusta.
Zacząłem spisywać i opowiadać
historie prawdziwe. Wysłuchuję i zapisuję
głosy. Te głosy, które zapamiętałem.
Chciałbym by moje utwory
wywoływały opowieści równoległe,
pomagały wspominać. Co zapamiętałeś?
Zmieniam miejsca. Podróżuję.
Pisarstwo jakby porządkuje mi
przeszłość, czasem uwalnia mnie
od niej.

Wchodzę w cudze widzenie, staję
się aktorem, osobą działającą.
Teatr jest częścią życia, robienie teatru
jest specyficzną umiejętnością gatunku
ludzkiego, umiejętnością, którą pielęgnujemy
nie tylko w miejscach i czasie ku temu
wyznaczonym.
Teatr jest jakby własnością mych
oczu, powieki są kurtynami, za którymi
z moim przyzwoleniem, postanowieniem,
wolą, odgrywają się
ale także i bez mojej zgody
wewnętrzne i zewnętrzne
teatry.
Teatr może stać się moją wewnętrzną
i z wewnątrz na zewnątrz projektowaną
wolnością, marzeniem, snem, gestem magicznym.

Lubię wszystkie budynki teatralne,
wszystkie miejsca poświęcone teatrowi. Od
teatru antycznego do rewii i stripteasu.
Okiem gospodarza patrzę na nie. Ta chęć
gospodarowania przestrzenią urządzania,
przygotowania miejsca, podobna jest do
adoracji stołu. Stołu, przy którym
spotyka się aktor i widz. Widz i aktor.
Obie strony spotykają się przy stole teatru.

H. Kajzar, TEATR META-CODZIENNY,
z tomu „Z powierzchni... Szkice o teatrze", Warszawa 1983.



Helmut Kajzar

ANTYGONA

Transkrypcja z Sofoklesa

Reżyseria *Tatiana Malinowska-Tyszkiewicz*
Dekoracje i kostiumy *Jan Banucha*
Muzyka *Adam Opatowicz*
Ruch sceniczny *Tomasz Gołębiowski*
Asystent reżysera *Jacek Zawadzki*
Przygotowanie wokalne *Anna Reńska*
OBSADA:

Antygona *Katarzyna Sadowska*
Kreon *Wiesław Łągiewka*
Hajmon *Sławomir Kołakowski*
Królowa *Lidia Jeziorska*
Ismena *Magdalena Skrzypczak*
Terezjasz *Leszek Zalewski*
Dziewczynka *Bożena Furczyk*
Przodownik Chóru *Olga Adamska*
Chór I *Danuta Chudzianka*
Chór II *Mateusz Kostrzyński*
Chór III *Jacek Piotrowski*
Narrator *Jacek Zawadzki*

Inspicjent, sufler *Magdalena Skrzypczak*

Muzykę do przedstawienia nagrał zespół w składzie:
Bogdan Szczerkowski - skrzypce I, Ewa Pukos - skrzypce II,
Monika Kisielewicz - altówka, Ewa Fafara - wiolonczela, Jacek Skowroński - fortepian

Realizacja dźwięku *Dariusz Kabaciński*

Potęga mitu

(fragment rozmowy z Josephem Campbellem, jednym z najwybitniejszych mitografów XX wieku, antropologiem, religioznawcą i myślicielem)

MOYERS: *Dlaczego mit? Dlaczego mają nas obchodzić mity? Jaki jest ich związek z moim życiem?*

CAMPBELL: *W pierwszej chwili miałbym ochotę odpowiedzieć na to: „Daj spokój, człowieku, żyj sobie tak jak dotąd, to wcale niezłe życie, mitologia nie jest ci potrzebna" Nie wierzę, żeby można interesować się jakąś sprawą tylko dlatego, że w powszechnej opinii jest ona ważna. Wierzę natomiast, że coś może nas w taki lub inny sposób porwać. Sam jednak możesz się przekonać, że mitologia, jeśli ktoś przedstawi ci ją we właściwy sposób, jest w stanie cię porwać. A jeżeli do tego dojdzie, to czego możesz od niej oczekiwać?*

Jednym z naszych obecnych problemów jest to, że niezbyt dobrze zaznajomieni jesteśmy z literaturą dotyczącą spraw ducha. Interesujemy się aktualnościami, sprawami bieżącymi. [...] Gdy się nieco zestarzejesz i będziesz miał za sobą wszelkie bieżące życiowe troski, zwrócisz się ku życiu wewnętrznemu; jeśli stwierdzisz wtedy, że nie wiesz, gdzie go szukać, albo czym ono jest — no cóż, zrobi ci się smutno.

Literatura grecka, łacińska i biblijna stanowiły kiedyś część przeciętnej edukacji. Kiedy je z niej usunięto, zagubiona została cała zachodnia tradycja informacji mitologicznej. W przeszłości zwykle było tak, że te historie tkwiły w umysłach ludzi. Kiedy nosisz w umyśle taką bądź inną historię, spostrzegasz jej związek z tym, co przytrafia ci się w życiu. Daje ci ona pewną perspektywę, w której umieszczasz to, co ci się przydarza. Z utratą takiej historii utraciliśmy coś istotnego, bo nie mamy na jej miejsce żadnej porównywalnej z nią literatury. Te fragmenty informacji z dawnych czasów, związane ze sprawami, które pomagały ludziom żyć, budowały cywilizacje i przez całe tysiąclecia kształtowały religie, mają też ścisły związek z problemami wewnętrznymi, z duchowymi tajemnicami i progami, jakie musimy forsować, i jeśli nie masz na tej drodze żadnych drogowskazów, musisz wypracować je sobie sam. Kiedy jednak ten temat jakoś cię pochwyci, kontakt z tą bądź inną tradycją rodzi w tobie odczucie, iż poznajesz coś tak istotnego, głębokiego i ożywczego, że nie chcesz już z tego zrezygnować.

MOYERS: *Czytając twoje książki uświadomiłem sobie, że wszystko to, co ludzie mają wspólnego, objawione jest w mitach. Mity to opowieści o naszych trwających wieki poszukiwaniach prawdy, sensu, znaczeń. Wszyscy odczuwamy potrzebę opowiedzenia i zrozumienia naszej historii. Wszyscy usiłujemy zrozumieć śmierć i jakoś sobie z nią poradzić, wszyscy też potrzebujemy pomocy w przejściu od narodzin do życia, a potem do śmierci.*

CAMPBELL: *Powiada się, że tym, czego poszukujemy, jest sens życia. Otóż nie sądzę, żebyśmy szukali właśnie tego. Myślę, że tym, o co nam chodzi, jest doświadczenie życia jako takiego, tak by nasze realne przeżycia na płaszczyźnie czysto fizycznej wywoływały rezonans w głębi naszej najbardziej wewnętrznej istoty i rzeczywistości, byśmy naprawdę doznali upojenia faktem życia. Ostatecznie o to właśnie chodzi w mitach i to właśnie owe klucze pomagają nam odnaleźć się w nas samych.*

MOYERS: *Więc mity to klucze?*

CAMPBELL: *Mity są kluczami do duchowych możliwości ludzkiego życia.*

MOYERS: *Do tego, co jesteśmy zdolni poznać i czego doświadczyć w nas samych?*

CAMPBELL: *Tak. [...] Uczą, że możesz zwrócić się do wewnątrz, i w pewnym momencie zaczynasz chwytać przesłanie symboli. Czytaj mity innych ludów, nie tylko tych, które wyznają twoją religię, bo człowiek ma tendencję do interpretowania własnej religii w kategoriach faktów: gdy jednak czytasz inne mity, zaczynasz chwytać ich przesłanie. Mity pomagają ci wejść w bezpośredni, doświadczalny kontakt z życiem jako takim. Mówią, czym naprawdę jest to doświadczenie. Na przykład małżeństwo. Czym jest małżeństwo? Mówi o tym mit: jest to powtórne zjednoczenie rozdzielonej dwójni. Pierwotnie ty i ona byliście jednym. Teraz, w tym świecie, jesteście dwójką, ale rozpoznajecie się jako byty duchowo identyczne — i tym właśnie jest małżeństwo. To coś zupełnie innego niż tylko erotyka. Małżeństwo to rozpoznanie duchowej identyczności.*

„Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem", Kraków 1994

Ofiara Antygony

Córka Edypa, Antygona, podsunie Sofoklesowi problem, który przez ponad dwa tysiące lat trwa w dziejach cywilizacji Europy. Problem ten zaś przedstawia się następująco: co jest ważniejsze — czy obowiązek wobec państwa, jego postanowień i praw, czy też powinność wobec tkwiących w człowieku moralnych nakazów. Prawo władzy, która domaga się posłuszeństwa, czy prawo serca, które odwołuje się do solidarności i miłości?

Obie strony sporu wytaczają własne argumenty i obie mają słuszność.

***

Powróćmy do Teb. Rozstaliśmy się z Edypem, gdy ociemniały opuszczał miasto, którego był władcą. Tron po nim objął ponownie Kreon, jego stryj. Edyp zaś prowadzony przez dwie córki, Antygonę i młodszą Ismenę (a może tylko przez jedną, przez tę pierwszą?) dotarł do góry Kitajron, później zaś — jak opowiadano — na Półwysep Attycki, na przedmieście Aten o nazwie Kolonos. Tam odnalazł wreszcie spokój duszy.

Prócz córki miał on z Jokastą dwóch synów. Eteokles i Polinejkes po odejściu ojca podzielili pomiędzy siebie władzę nad Tebami. Każdy z nich sprawować miał ją przez rok, po czym znów na rok oddawać ją bratu. Ich stryjeczny dziadek Kreon natomiast zrzekł się tronu.

Pierwszy objął królestwo Eteokles, kiedy jednak minął jego czas, nie chciał ustąpić, a nawet wygnał z Teb Polinejkesa. Banita udał się na południe, na Półwysep Peloponeski, do Argos. Znalazł tam życzliwe przyjęcie. Król Argos imieniem Adrastos uczynił go nawet swym zięciem i obiecał pomoc w odzyskaniu tronu.

I rzeczywiście zgromadził armię, na której czele stanęło siedmiu wodzów. Nie wszyscy jednak byli przekonani o słuszności sprawy Polinejkesa. Wprawdzie został on niesłusznie wygnany, ale wystąpił przeciwko własnej ojczyźnie, zabiegając o wsparcie obcych wojsk.

Eteokles zginął broniąc Teb, lecz padł także Polinejkes. Bracia wzajem się pozabijali, a wówczas władzę nad miastem ponownie i już po raz ostatni objął Kreon.

Eteoklesowi jako królowi urządzono pełen wspaniałości pogrzeb. Polinejkes jako zdrajca został porzucony na polu bitwy. Odmówiono mu godziwego pochówku, to zaś oznaczało, że jego dusza błąkać się będzie w królestwie cieni i nie znajdzie nigdy spokoju.

***

Król Kreon zabronił grzebać Polinejkesa, kierując się — we własnym przynajmniej rozumieniu — racją stanu. Los tego, kto sprowadził na kraj obcą armię — jakiekolwiek byłyby tego przyczyny — powinien stać się przestrogą dla innych. Wina powinna pociągać za sobą karę, a nakaz władzy musi być przestrzegany.

W innym kierunku jednak szły racje Antygony. Czy Polinejkes nie okupił się śmiercią? — pytała. Czy nie był bratem Eteoklesa? Czy ktoś ze śmiertelnych ma prawo sięgać po wyroki przeznaczeń, nadużywając potęgi, która przysługuje tylko bogom? Dusza zabitego znajduje się już poza kręgiem władzy ziemskich królów. Czy Kreonowi wolno skazać ją na los bez nadziei?

Wreszcie argument serca: jest siostrą Polinejkesa, jej czynem będzie kierowała miłość.

Najpierw jednak zwraca się do Ismeny. [...] Młodsza siostra nie daje się przekonać. Antygona więc nocą wymyka się samotnie z miasta. Jest ona przecież tą samą istotą o wielkim sercu i odwadze, która prowadziła ociemniałego ojca, przeklętego przez bogów Edypa, po drogach i bezdrożach Grecji. Towarzyszyła mu aż do końca, aż znalazł ukojenie.

Teraz też się nie waha. Miedziany obol, garść piasku wystarczą, by dusza przekroczyła Styks. Ale również wystarczą, by Kreon zaczął szukać sprawcy wykroczenia.

Znalazł go zresztą bez trudu. Antygona nie zaprzecza, że złamała zakaz. Zrobiła to świadomie.

Czy może przedstawić choćby jeden argument na swe usprawiedliwienie?

Solidarność rodzinna, uczucie dla brata — w oczach władzy nie są to argumenty. Kreon wydaje wyrok. Antygona ma zostać zamurowana w lochu pod zamkiem władców Teb.

Antygona w lochu zadaje sobie śmierć, lecz z własnej ręki ginie również jedyny syn Kreona. Niezłomny władca pozostaje na ziemi sam. Do końca życia będzie spędzał swe dni na ponurym żalu i rozpamiętywaniu.

J. Piechowski, Symbol i mit starożytnej Grecji, Warszawa 1995.

Transkrypcja z Sofoklesa

Utwór Helmuta Kajzara pt. „Antygona" jest — zgodnie z tytułową eksplikacją — adaptacją czy też naśladownictwem arcytragedii Sofoklesa. Z wstępnych didaskaliów wynika, że dramatopisarz chciałby, aby jego sztuka rozgrywała się w konwencji snu: „Chcę, aby przedstawienie to było snem. [...] W teatrze, we śnie, rozumem przenikamy pułapki losu, nie uciekamy, nie poddajemy się. Rozumiemy nasz los we śnie... i zawsze możemy się obudzić, aby żyć na powierzchni, poza murami zamku mitycznych przodków"

Te uwagi pisarza w pierwszym rzędzie dotyczą sposobu wystawienia sztuki, konwencji, w jakiej ma być grana. W mniejszym stopniu odnoszą się do koncepcji samego utworu, jego związku z oryginałem antycznym. Najogólniej biorąc, Kajzar zachował fabułę dramatyczną tragedii Sofoklesa i jej przesłanie w całości: utwór ten jest, podobnie jak sztuka tragediopisarza ateńskiego, starciem dwóch przeciwstawnych racji moralnych — racji Kreona i racji Antygony. Tytułowa bohaterka ponosi śmierć, ale jest to zarazem jej zwycięstwo nad Kreonem, nad ustanowionym przez niego porządkiem. Tymczasem Kreon poniósł w tej walce straszliwą klęskę, z której niczego już nie zdołał ocalić.

W post scriptum do swojej sztuki Kajzar mówi: „Tragedia antyczna jest jednym z najstarszych świadectw instynktu mimetycznego w kulturze europejskiej. Forma jej przez wieki pomagała w artykułowaniu się środków wyrazu teatru europejskiego. Świadczą o tym do dziś choćby greckie terminy na oznaczenie miejsc, na których odgrywamy sztuki. Współczesny budynek teatralny pamięta jeszcze kształt budowli teatru antycznego, jego strukturę, która oczywiście z biegiem stuleci musiała dostosować się do nowych wymagań i widzeń. Dlatego uważam, że fałszywa jest chęć rekonstruowania form teatru antycznego. Raczej poddać tekst antyczny próbie dopasowania do współczesnej sceny, zmusić go do podobnej, co budynek teatru, ewolucji, zmian, przesunięć"

Wydaje się, że to ostatnie stwierdzenie jest kluczem do owej „transkrypcji z Sofoklesa" pióra Kajzara. Dramaturg istotnie poddał tu tekst Sofoklesa „próbie dopasowania do współczesnej sceny" Przede wszystkim odrzucił tu wszelki „pathos", tak bardzo charakterystyczny dla tragedii antycznej w ogóle, a dla utworów Sofoklesa w szczególności. Autor sam następująco określił to w prologu: „Mowa gazety z językiem bólu się miesza. Gesty tragedii podniosłe zmieniły się ukradkiem w chyłkiem robione posługi". Postaci w tej sztuce mówią tak, jak zwyczajni, dzisiejsi ludzie postawieni w tragicznej sytuacji, z której nie ma i nie może być wyjścia. Właśnie dzięki temu sztuka Kajzara jest utworem współczesnym, całkowicie zanurzonym w dzisiejszym czasie, mimo iż jej fabuła tkwi w tragedii antycznej. Kiedy Chór, komentując wyrok wydany przez Kreona na Antygonę, mówi:

„Wstydzę się wyroku śmierci,
wyroku śmierci wydanego
i podpisanego również
moim imieniem
przez sądy mojego kraju"

— jesteśmy zupełnie pewni, że są to słowa, za którymi stoją doświadczenia człowieka XX wieku.

Stanisław Stabryła, „Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976—1990", Kraków 1996.

TEATR POLSKI
W SZCZECINIE

Zespół techniczny:

Specjalista d/s produkcji, tapicer - Leszek Kusz
Gł. specjalista d/s obsługi sceny - Andrzej Czekanowski
Kierownik sceny - Piotr Sagat
Kierownik pracowni krawieckiej - Krystyna Szczęsna
Fryzjerka, garderobiana - Barbara Syguła
Pracownia elektroakustyczna - Sławomir Naruszewicz
Pracownia stolarska - Henryk Bugajczyk
Pracownia malarska - Bożena Wołoszyn
Rekwizytor - Kazimierz Ratajczak

Redakcja programu - Ewa Bogusławska
Opracowanie graficzne - Tomasz Bogusławski

Teatr Polski poleca swoich przyjaciół

POLSTEAM-ZAOPATRZENIE S.A.
70-606 Szczecin, ul. Hryniewieckiego 1, fax (048 91) 624 792

UNITY LINE
70-419 Szczecin, Pl. Rodła 8, tel.(048 91) 595 795 fax (048 91) 595 885

DialCom @
multimedia & internet
70-952 Szczecin
al. Wojska Polskiego 117
tel./ fax (091) 22 24 04

EUROAFRICA LINIE ŻEGLUGOWE
70-952 Szczecin
ul. Energetyków 3/4
tel. (091) 624 371, 623 806 w. 259

BISSMYK
FIRMA HANDLOWO-USŁUGOWA
70-320 Szczecin
ul. Twardowskiego 18

BULK CARGO PORT SZCZECIN Sp. z o.o.
70-661 Szczecin, ul. Gdańska 21
tel. (091) 462 44 70, 430 73 73, fax (091) 462 35 29

Bank Austria Creditanstalt
Przedstawicielstwo w Szczecinie
Pl. Rodła 8, 70-419 Szczecin
tel. (091) 359 44 59, 359 54 71
fax (091) 359 54 72

Radio „Plama", ul. Duńska 25, 71-795 Szczecin
tel. (0-91) 426 90 77, 482 80 51, fax (0-91) 482 19 00
e-mail: plama@plama.szczecin.pl, http://www.plama.szczecin.pl

BIG Bank GDAŃSKI SA

Główny sponsor Teatru Polskiego w Szczecinie oferuje:

✓ ATRAKCYJNE FORMY LOKOWANIA ŚRODKÓW FINANSOWYCH:

Lokaty terminowe - bardzo atrakcyjnie oprocentowane.
Okres lokaty od trzech dni do trzech lat.

Bony lokacyjne - płatne na każde żądanie. Oprocentowanie rośnie progresywnie w stosunku do okresu przetrzymywania bonu.

Lokaty dewizowe - różnorodne terminy (już od 1 miesiąca) oraz wysokie oprocentowanie - to główne atrybuty lokat dewizowych w BIG Banku Gdańskim SA.

✓ RÓŻNORODNE FORMY FINANSOWANIA DZIAŁALNOŚCI GOSPODARCZEJ

✓ KOMPLEKSOWĄ OBSŁUGĘ TRANSAKCJI ZAGRANICZNYCH

✓ KARTY PŁATNICZE BIG VISA *Business Card*

✓ DORADZTWO FINANSOWE

✓ USŁUGI DOMU MAKLERSKIEGO

BIG Bank Gdański SA *to bank:*
☞ **B***ezpieczny,* **I***nnowacyjny,* **G***iełdowy.*

BIG Bank Gdański S.A. O/Szczecin, Pl. Rodła 9, I i IV p , ✆ 595-396, 595-375
Wydział Zamiejscowy - ul. Sołtana 1, 72-601 Świnoujście,
✆ (0-97) 321-6133, 321-6104
Dom Maklerski - Pl. Rodła 9, VI p , ✆ 595-563, 595-565

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP