Teatr Polski w Poznaniu

NORA
Henrik Ibsen

Przekład Jacek Frühling

Reżyseria Anna Augustynowicz
Scenografia Marek Braun
Kostiumy Wanda Kowalska
Muzyka Jacek Wierzchowski
Reżyseria świateł Krzysztof Sendke

Obsada:
Torwald Helmer Grzegorz Falkowski
Nora Katarzyna Bujakiewicz
Doktor Rank Roland Nowak
Krystyna Linde Barbara Prokopowicz
Krogstad Adam Łoniewski

Inspicjent, asystent reżysera Elżbieta Bednarczyk

Premiera 15 listopada 2008 r.

Teatr Polski w Poznaniu składa szczególne podziękowania redakcji „Metropolii"
za realizację sesji zdjęciowej na potrzeby promocji spektaklu.

IBSEN I GENDER

Dom lalki (*Nora*) Henryk Ibsen opublikował w 1879 r. Z 1869 r. pochodzi słynny esej Johna Stuarta Milla *Poddaństwo kobiet* (...) żywo na przełomie lat 60. i 70. XIX w. dyskutowany – mamy więc prawo sądzić, że wiele jego tez zasiliło idee Ibsena w czasie, gdy konstruował świat Nory. Według Milla, twórcy liberalnej filozofii zatroskanego o nowoczesne społeczeństwo, zniesienie poddaństwa kobiet, czyli przede wszystkim nadanie im praw w dostępie do edukacji, równego traktowania w małżeństwie, praw wyborczych, leży w interesie ogółu, który – nie uwzględniając kobiet – pozbawia się pełnoprawnych podmiotów mogących wspierać postęp. (...) Zgodnie z wywodem Milla, małżeństwo mieszczańskie, punkt dojścia obowiązującego od wieków „programu wychowania" wytrąca kobietę z jej natury, zamykając w domu i w wygodnych dla mężczyzn regułach. (...)

Ibsen nie pisze dramatu pod dyktando tez *Poddaństwa kobiet*, a gdy sztuka stanie się sławna, wielokrotnie będzie zaprzeczał, że chciał być orędownikiem sprawy kobiecej, mówił, że interesuje go „człowiek". Cóż, o to samo chodziło feministkom przełomu XIX i XX w., o przejście „kobiety" na stronę „człowieka" Nowa Kobieta miała być przede wszystkim partnerką mężczyzny. Ibsen niewątpliwie uderzał przede wszystkim w mieszczańskie zakłamanie, ale też, być może mimochodem, skonstruował świat, który wydaje się dziś niesłychanie aktualny w innym już, nie tylko emancypacyjnym sensie. *Nora* to bowiem, gdy czytamy ją dzisiaj, traktat na temat sposobu istnienia płci, swego rodzaju „sztuka drugiego stopnia", pokazująca już nie tylko reguły XIX-wiecznego społeczeństwa (czy znajdujemy w nich, o ironio, także nasze?), lecz odsłonięte na scenie odgrywanie odgrywania, teatr płci, który dziś ma swe teorie i nazwy. Nawet bez nazw i teorii wyczuwamy, że nic w tym domu lalek nie jest prawdziwe, niezależnie od tego, że zbudowany został na scenie. Nie idzie tym razem o mieszczańską obłudę. Tu nic nie jest „prawdziwe", bo nie ma miejsca, w którym płeć mogłaby „być" jako taka. (...) Nie ma płci przed jej społecznym, kulturowym odegraniem, być może nawet „natura" to opracowany przez ustanowienie reguł spektakl.

Inga Iwasiów, *Ibsen i przydatność performatywu*, w: *Gender w weekend*, pod red. A. Zawiszewskiej, Warszawa 2007.

LIV ULLMANN O NORZE

Kocham Norę. Jest piękna i doskonale narysowana przez Ibsena.

Jej potrzeba akceptacji. Jej lęk pokazania się taką, jaką jest w istocie.

Kobieta, która mówi jedno, a rozumie przez to całkiem co innego. Która chce być w przyjaźni ze wszystkimi i przez wszystkich lubiana.

Ta kobieta, która wykrzykuje i manipuluje swoimi bliskimi, jednocześnie kochając ich i pragnąc im dopomóc, kiedy przychodzi decydujący moment, nie zgadza się na czyn, który uważa, za moralnie hańbiący. Nie wyobraża sobie, jak mogłaby wykorzystać sytuację, kiedy doktor Rank wyznaje jej swoją miłość i prosi, by przyjęła pieniądze, których ona tak bardzo potrzebuje.

Podobnie jak Helmer, Nora jest jedną z ofiar społeczeństwa. Zachowuje się w sposób, jakiego można się spodziewać po kobiecie, żonie, dziecinnej lalce.

Gra swoją rolę, podobnie jak Helmer swoją. Żadne z nich nie stwarza drugiemu szansy, bo każde z nich ciągle służy roli drugiego.

Kiedy ostatecznie Nora przeciera oczy, zaczyna również rozumieć, że gniew, jaki budzi w niej wszystko, co między nimi jest fałszywe, skierowany jest w równej mierze przeciw niej samej, jak przeciw niemu. Ciążyła na niej równie wielka, jak na nim odpowiedzialność. Ma nadzieję, że i on się zmieni – nie ze względu na nią, lecz na siebie.

Nie dlatego, że nowa Nora, która okazała niezrozumiałą dla niego siłę, przeraża go i wydaje się mu groźna, lecz dlatego, że odkrył w niej nową istotę ludzką, której motywy może kiedyś nauczy się rozumieć.

Wierzę, że najpiękniejszy akt i wyznanie miłości Nory polega na tym, że odchodzi ona od męża.

Żegna się ze wszystkim, co bezpieczne i znajome. Nie wychodzi, by tuż za drzwiami znaleźć kogoś innego, z kim i dla kogo mogłaby dalej żyć; opuszcza dom mniej pewna siebie niż kiedykolwiek mogła to sobie wyobrazić. Ale ma nadzieję, że znajdzie odpowiedź na pytanie: kim jestem i dla kogo istnieję.

Jest w tym wielkie poczucie wolności: świadomość, że muszę rozstać się z obecnym życiem. Nie wiem dlaczego. Dla siebie. Aby stać się czymś więcej, niż to, czym jestem teraz.

Prawie dziesięć razy Nora wykrzykuje: „Och, jaka jestem szczęśliwa!" Postanowiłam, że powie to bez radości – a ostatnim razem ze smutkiem, niepokojem i tęsknotą. (...)

Czy musimy w kółko powtarzać, że jesteśmy tacy szczęśliwi, jeśli tak jest naprawdę?

Nora jest mocna, nawet w pierwszym akcie: pomyślcie o radości, z jaką opowiada przyjaciółce o długich nocach, w czasie których zamyka się i pracuje.

Nora jest samotna. Kiedy odzywa się dzwonek u drzwi, mówi do Krystyny: „To nie do mnie".

W pierwszych aktach Nora jest nie tylko wiewiórką i skowronkiem, nie jest też wcieleniem samej mądrości kobiecej siły w ostatnim.

Dla mnie ostatnia scena Nory i Helmera nie jest brawurowym popisem Nory. To byłoby zbyt łatwe. Nie tak opuszczamy kogoś, kogo kochałyśmy, a prawdopodobnie dalej kochamy. Nie z fanfarami i biciem bębnów odchodzimy ze znajomego świata ku nowemu i obcemu. Kiedy tak niewiele o nim wiemy.

Te drzwi zatrzaskuje mała dziewczynka. Mała dziewczynka w trakcie procesu dojrzewania. (...)

Zastanawiam się, ile jest na świecie kobiet podobnych do Nory, które chciałyby odejść, ale nie mają odwagi. No i jeśli pójdą – to dokąd? Czy ważne jest, żeby to wiedziały – czy liczy się po prostu krok za drzwi? Wola wyjścia naprzeciw światu poza granice starannie skonstruowanego bezpieczeństwa. (...)

Prawdopodobnie po raz ostatni gram Norę i chcę poświęcić jej wiele uwagi. Poprzez tę postać próbuję odkryć swoje miejsce w życiu – miejsce kobiety współczesnej. Ciągle jeszcze zdarza mi się (choć wewnętrznie szturcham się w bok), że jestem z mężczyzną i wtedy często tłumaczę mu się ze swojej siły. Bo traktuję go jako osobę słabszą i może dlatego przestraszoną moją siłą. I spoglądając mu w oczy, chwalę jego postępy, a minimalizuję swoje.

„Nikt nie poświęci honoru dla miłości" – mówi Helmer. A Nora odpowiada: „Robią to miliony kobiet".

Pytam Sama Watersona, który gra Helmera, czy porzuciłby swój zawód dla kobiety, gdyby z jakiegoś powodu było to konieczne dla utrzymania związku. Sam nie sądzi, by był skłonny i pyta, co ja myślę na ten temat.

– Tak, mogłabym. Zastanawiam się. – Wydaje mi się, że kobiety są do tego zdolne, bo uważają, że miłość jest taka ważna.

– Ale czy nie cenisz bardziej siebie? – pyta Sam.

– Właśnie tak jest. Możemy zrezygnować z zawodu, bo cenimy to, czym jesteśmy.

Liv Ullmann, *Przemiany*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1988.

Liv Ullmann to jedna z najwybitniejszych aktorek na świecie, scenarzystka i reżyserka. Stworzyła niezapomniane kreacje w filmach Ingmara Bergmana m.in. w: *Personie, Szeptach i krzykach, Scenach z życia małżeńskiego, Jesiennej sonacie*

PRÓBA ZROZUMIENIA FENOMENU MAKARONIKÓW

- makaroniki pokazują nam, że Nora jest ciemiężona przez męża (zainteresowanie emancypacją);
- makaroniki pokazują nam, że kobiety mniej panują nad sobą niż mężczyźni (zainteresowanie przeciwne);
- makaroniki pokazują, że należy pamiętać o zębach (zainteresowanie pielęgnacją ciała);
- łasowanie makaroników to wyraz specyficznego klasowego luksusu (zainteresowanie sprawami społecznymi);
- Nora, jak my wszyscy, jest człowiekiem słabym i ulegającym pokusom już choćby w postaci makaroników (zainteresowanie religijno-moralne);
- makaroniki stanowią oralną gratyfikację i dlatego są tak symptomatyczne (zainteresowanie psychoanalityczne);
- Nora jest nieco infantylna i tę cechę wydobywa na jaw jej dziewczęce łakomstwo (zainteresowanie rozwojem charakteru).

Brian Downs, *A Study of Six Plays by Ibsen*, cyt. za: Heinrich Bosse, *Symboliczne makaroniki. W sprawie naukowej interpretacji literackiej (na przykładzie „Nory" Ibsena)*, przeł. K. Krzemień, „Pamiętnik Literacki" 1977, z. 4.

SCHYŁEK XIX WIEKU
O MAŁŻEŃSTWIE, TYRANII I WIERNOŚCI

Kwestia kobieca, na której, zgodnie z tym, co się teraz mówi, opierają się fundamenty społeczeństwa, wydaje mi się przeceniona. Bo mimo iż sroży się w obecnej chwili jak cholera, dotyczy jedynie kobiet cywilizowanych, które stanowią może 10% ogółu ludności, jest więc kwestią koteryjną.

Cywilizowana miłość jest sprawą bardzo skomplikowanej natury. Na jej dnie leży instynkt podtrzymania rodziny. Kiedy społeczeństwo zaczęło żądać gwarancji dla dzieci i odkryło małżeństwo, w ślad za tym szły sprawy majątkowe i status społeczny, uczucia naturalne zostały wyparte, naznaczone przez wyższe sfery piętnem zmysłowości, która winna być zamaskowana galanterią. Gdy mężczyzna szukał żony, musiał ukrywać pod maską galanterii, że zależy mu na spowinowaceniu się z dobrą rodziną, zdobyciu majątku itp. Z tego wynikała ta obrzydliwa, pełna obłudy adoracja kobiet. Kiedy zaś maska po zawarciu małżeństwa spadła, kobieta czuła się oszukana i to było przyczyną tylu nieszczęśliwych małżeństw.

Jak wygląda sprawa męskiej tyranii w małżeństwie? Mężczyzna zazwyczaj wybiera żonę i jest w niej zazwyczaj zakochany. Trudności z ożenieniem się sprawiają, że jego wyobrażenia o absolutnym szczęściu w małżeństwie są przesadzone, tak iż najczęściej czuje się później wystrychnięty na dudka. Widzi, że anioł jest najzwyklejszym człowiekiem, a doznane rozczarowanie pogłębia jedynie jego fatalny nastrój. Ale ją kocha! Nie jest jednak powiedziane, że jego uczucie musi być odwzajemnione, ponieważ to nie ona dokonuje wyboru. A zatem już na samym wstępie zyskuje nad nim przewagę. I tak dzieje się w większości małżeństw. (...) Pozycja żony nie może być zatem uważana za pozycję niewolnicy, a małżonka – tyrana!

Tak to się jakoś fatalnie układa, że niektórzy ludzie zrodzeni są do monogamii, czyli do wierności, będącej nie tyle cnotą, co raczej właściwością natury, a inni do poligamii, czyli do niewierności. Wystarczy, że spotkają się ze sobą przeciwieństwa, a wówczas dochodzi do wielkiego nieszczęścia.
W naturze, przynajmniej wśród wyższych zwierząt, taki układ wśród osobników tego samego gatunku jest niemal regułą. Byk jest poligamistą, podobnie jak kogut. Dzika kaczka jest monogamistką, natomiast kaczka domowa – poligamistką. A zatem mamy niewątpliwie do czynienia z oddziaływaniem kultury.

Co sam pisarz chciał powiedzieć przez *Dom lalki*, pozostanie na zawsze w ukryciu. Że jednak ta sztuka przeszła bez wrażenia i że pojmowana jest powszechnie jako manifest w obronie uciśnionej kobiety, wywołała natychmiast burzę, podczas której nawet najbardziej opanowani stracili głowę. (...)

Nie ulega wszak wątpliwości, że dzięki tej sztuce doszła do głosu kwestia nieszczęśliwych małżeństw. Wszystkie żony dostrzegły tyranów w swoich mężach i nabrały przekonania, bardziej czy mnie zasadnego, że są traktowane jak lalki. (...) Małżeństwo zostało zdemaskowane jako „boska instytucja", roszczenia o absolutną szczęśliwość w małżeństwie zostały odrzucone i rozwód między małżonkami uznano nareszcie za uzasadniony. I dobrze się stało!

August Strindberg, *Historie małżeńskie*, przeł. J. B. Roszkowski, Warszawa 2006

W sporze o feminizm dużo już popłynęło atramentu; obecnie walka jest mniej więcej zakończona; nie ma już o czym mówić. A jednak mówi się o tym ciągle. Zresztą, czy w ogóle problem ten istnieje? I jaki problem? Czy w ogóle istnieją kobiety? Wszyscy zgadzają się co do tego, że w gatunku ludzkim są samice; stanowią one zarówno, dziś jak niegdyś, mniej więcej połowę ludzkości; a jednak wmawiają nam, że „kobiecość jest w niebezpieczeństwie", zachęcają nas: „Bądźcie kobietami, pozostańcie kobietami, stańcie się kobietami" Zatem nie każda samica ludzka już przez to samo jest kobietą; jej udziałem musi być jeszcze owa tajemnicza i zagrożona rzeczywistość, zwana kobiecością. Czy kobiecość jest substancją wydzielaną przez jajniki? Ideą zakrzepłą w głębi platońskiego nieba? Czy wystarczy szelest halek, by ją znowu sprowadzić na ziemię? (...)

Wszędzie i zawsze mężczyźni podkreślali odczuwane przez nich zadowolenie, iż są panami stworzenia. „Chwała niech będzie Bogu, Panu wszystkich światów, iż nie stworzył mnie kobietą" – mówią Żydzi w porannych modlitwach, podczas gdy ich małżonki szepczą z rezygnacją: „Chwała niech będzie Panu, iż stworzył mnie wedle swej woli". Platon, dziękując bogom za dobrodziejstwa, dziękował najpierw za to, że stworzyli go wolnym, nie zaś niewolnikiem, a zaraz potem za to, że jest mężczyzną, a nie kobietą.

Simone de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. M. Leśniewska, G. Mycielska, Warszawa 2003.

JAK ZDOBYĆ MĘŻA

– Nic z tego, och, nic z tego! – jęknęła pani Josserand, opadając na krzesło.

– O! – rzekł tylko pan Josserand.

– Czy ty nie rozumiesz – ciągnęła dalej pani Josserand cierpkim tonem – mówię ci przecież, że z tego małżeństwa nici. To już czwarte diabli biorą! Słyszysz? – zaczęła znowu po chwili pani Josserand, zbliżając się groźnie do córki. – W jaki sposób popsułaś tę partię?

Berta zrozumiała, że teraz kolej na nią.

– Nie wiem, mamo – szepnęła.

– Starszy referent – ciągnęła matka – nie ma jeszcze trzydziestki, wspaniała przyszłość. Co miesiąc przynosi do domu pieniądze, solidna firma, trudno o coś lepszego... Znów jakieś głupstwo zrobiłaś, jak z tamtym?

– Zapewniam cię, mamo, że nie.

– W czasie tańca przeszliście do saloniku?

Berta zmieszała się:

– Tak, mamo... I nawet, jak byliśmy sami, chciał coś brzydkiego zrobić, pocałował mnie, chwyciwszy ot tak. Zlękłam się i odepchnęłam go.

– Odepchnęła! – przerwała matka w nowym przypływie wściekłości. – Och, nieszczęsna odepchnęła go!

– Ależ mamo, on mnie chwycił o tak!

– No i co z tego? Chwycił... straszne rzeczy! I po co się daje te cielęta na pensję! Czego was tam uczą!... O jakiś głupi pocałunek za drzwiami! Doprawdy, czy powinnyście o tym nawet wspominać rodzicom? Pchać tak ludzi, psuć partię!

Zrobiła mentorską minę i ciągnęła dalej:

– Koniec, straciłam wszelką nadzieję, jesteś idiotką, moja córko... Skoro nie masz majątku, zrozumże raz wreszcie, że musisz przyciągać mężczyzn czymś innym. Trzeba być miłą, przewracać oczami, zostawiać swoją rękę jakby przez zapomnienie, pozwalać na różne głupstwa jakby przez nieuwagę, no jednym słowem, łapać męża... A najwięcej mnie złości, że ona jest nawet niebrzydka, kiedy chce – ciągnęła dalej pani Josserand. – Wytrzyj no oczy i popatrz na mnie, jakbym była jakimś panem, co się do ciebie zaleca. Rozumiesz, upuść wachlarz, żeby ten pan, jak go będzie podnosił, mógł dotknąć twej ręki... I nie bądź taka sztywna, miej trochę giętszą kibić. Mężczyźni nie lubią desek. A przede wszystkim moja droga, jeżeli sobie za dużo pozwala, to znaczy, że go wzięło, moja droga.

Emil Zola, *Pot-Bouille*, cyt. za: Simone de Beauvoir, op. cit.

MĘŻCZYŹNI O KOBIETACH

Samica jest samicą na skutek braku pewnych przymiotów.
Musimy traktować kobiety jako rodzaj istot z natury upośledzonych.
Arystoteles

Istnieje źródło dobre, które stworzyło porządek, światło i człowieka
– i źródło złe, które stworzyło chaos, ciemności i kobietę.
Pitagoras

Wszystko, cokolwiek mężczyźni napisali o kobietach, musi być podejrzane,
gdyż każdy z nich jest jednocześnie sędzią i stroną.
Poulain de la Barre

Kobiety mają rację, odrzucając reguły wprowadzone na świecie, tym bardziej,
że mężczyźni układali je bez nich. Stąd, rzecz jasna, są między nimi a nami intrygi i spory.
Michel de Montaigne

Kobieta jest urodzoną oszustką, więc w bankach, gdzie jest zatrudniona,
mężczyźni muszą ją mieć pod stałą kontrolą.
August Strindberg

Kulturowy niepokój – wokół męskości i jej definicji – narasta niemal z każdym rokiem, tworząc „kryzys męskości". Potwierdzany jest on przez proces emancypacji kobiet i zacieranie się różnicy między rolami pełnionymi przez przedstawicieli obu płci – na wszystkich płaszczyznach życia społecznego i osobistego. Potwierdzany jest także przez narastającą krytykę słabości i wad mężczyzn. (...) Dziś mężczyzna – detalicznie śledzony przez lustra, kamery i media – zdaje się być coraz częściej postrzegany jako „słaba płeć". Nieustannie poszukuje się jego „słabych stron" – w sferze intelektualnej, emocjonalnej i seksualnej. Niczym zrzucony z cokołu pomnik próbuje odnaleźć swoje miejsce (na ziemi).

Kategoria męskości nie ma charakteru esencjalnego, raz na zawsze ustalonego; jest kategorią dynamiczną, o kształt której toczy się dyskursywna walka. Jej kulturowe reprezentacje stanowią przy tym wyraz obowiązującej (aktualnej) wiedzy i prawdy odnośnie tego, co oznacza być mężczyzną. W każdym miejscu i czasie, aby być mężczyzną, trzeba spełniać jakieś kryteria męskości. Przez wieki kryteria te były – w kulturze Zachodu – bardzo jasne i jednoznaczne. Wpisywanie męskości (i kobiecości) w ciało i tożsamość mężczyzn stanowiło też podstawę ostrego rozróżnienia między płciami; podstawę męskiej dominacji i patriarchalnych stosunków społecznych.

W kulturze współczesnej coraz częściej występują zjawiska, które kwestionują zarówno męską dominację, jak i binaryzm płci a w konsekwencji potwierdzają kryzys męskości. (...) W kulturze współczesnej męskość traci swoje dawne „ostrze" – jest zmienna i sfragmentaryzowana. W konsekwencji – powtórzmy po raz kolejny – mężczyzna jest coraz częściej zdezorientowany, coraz trudniej jest mu bowiem znaleźć odpowiedź na pytanie: co oznacza być mężczyzną?

Zbigniew Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002.

Dyrektor naczelny i artystyczny - Paweł Szkotak
Wicedyrektor - Joanna Nowak
Wicedyrektor - Marcin Kowalski
Sekretarz literacki/koordynator pracy artystycznej - Anna Maśląkowska
Kierownik techniczny - Andrzej Biskup
Public relations - Emilia Sadowska
Dział marketingu - Marcin Czarnecki - kierownik działu, Maria Maczuga
Organizator widowni - Mariola Michalak
Kasa biletowa - Marzena Nowotna
Sekretariat - Marcin Adamczak
Główny księgowy - Michał Wojtuś
Dział księgowości - Beata Pławska, Grażyna Rajewska, Ewa Kirkowska
Kierownik biura - Bogumiła Wichniarek
Kierownik działu administracyjno-gospodarczego - Maria Głuszak-Rzechówka
Transport i zaopatrzenie - Zbigniew Roszak, Małgorzata Roszak
Oświetleniowcy - Paweł Bordych - kierownik pracowni, Karol Sokalski, Andrzej Szwaczyk
Akustycy - Wiesław Janicki - kierownik pracowni, Barbara Olsztyn
Brygadier sceny - Roman Berent
Montażyści - Łukasz Kołodziej, Łukasz Lewandowski, Krzysztof Lipiński,
Krzysztof Kostera, Tomasz Podharski, Damian Wełna
Garderobiane - Ewa Cieślik, Elżbieta Rochowiak, Ewa Jóźwiak
Pracownia krawiecka - Wojciech Januchowski
Stolarnia - Dariusz Michalak
Charakteryzatornia - Jolanta Łobacz, Magdalena Fellmann
Pracownia plastyczna - Jacek Zujewski, Ryszard Książek
Pracownia dekoratorsko-tapicerska - Eugeniusz Marszał
Pracownia ślusarska - Andrzej Miśkiewicz
Rekwizytornia - Czesław Wasiński, Natalia Loręcka
Pracownik gospodarczy - Zenon Berent
Inspektor d.s.p.poż. - Mieczysław Ratajczak

Zespół artystyczny w sezonie 2008/2009
Katarzyna Bujakiewicz
Zina Kerste
Barbara Krasińska
Teresa Kwiatkowska
Małgorzata Peczyńska
Magdalena Płaneta
Barbara Prokopowicz
Ewa Szumska
Łukasz Chrzuszcz
Michał Kaleta
Wojciech Kalwat
Piotr Kaźmierczak
Adam Łoniewski
Roland Nowak
Jakub Papuga
Łukasz Pawłowski
Andrzej Szubski
Zbigniew Waleryś
Sylwester Woroniecki

Inspicjenci - Elżbieta Bednarczyk, Maria Skowrońska-Ferlak

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Redakcja programu - Anna Maśląkowska
Projekt programu i opracowanie graficzne plakatu - Marcin Markowski
Fotografie w programie oraz na plakacie - Marek Bielecki/„Metropolia"
Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

artgen
agencja interaktywna

Idealne warunki do druku.

kapitałka

Meble VOX

Solar

TEATRALNA

POLSKA THE TIMES GŁOS WIELKOPOLSKI

METROPOLIA

radio Merkury POLSKIE RADIO

RADIO AFERA 98.6

kulturaonline.pl

epoznan.pl

WTK