Wszystko dobre, co się dobrze kończy

William Shakespeare

TEATR WYBRZEŻE

TEATR WYBRZEŻE

Trzecia premiera sezonu 1997/98
dnia 17 maja 1998r.
na Dużej Scenie przy Targu Węglowym

Dyrektor naczelny:
EWA BONK-WOŹNIAKIEWICZ

Dyrektor artystyczny:
KRZYSZTOF NAZAR

Kierownik muzyczny:
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

William
Shakeſpeare

William
Shakespeare

WSZYSTKO DOBRE, CO SIĘ DOBRZE KOŃCZY

(ALL'S WELL THAT ENDS WELL)
przekład: Maciej Słomczyński

REŻYSERIA: **KRZYSZTOF BABICKI**

SCENOGRAFIA: MAREK BRAUN

KOSTIUMY: ANNA MARIA RACHEL

MUZYKA: ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

CHOREOGRAFIA: JACEK TOMASIK

Asystent reżysera: Ryszard Ronczewski
Inspicjent: Joanna Januszewska
Sufler: Dobromira Gawrońska

OBSADA:

KRÓL – Igor MICHALSKI
KSIĄŻĘ – Stanisław MICHALSKI
BERTRAM – Maciej KONOPIŃSKI
LAFEU – Ryszard RONCZEWSKI
PAROLLES – Grzegorz CHRAPKIEWICZ
PIERWSZY PAN – Krzysztof MATUSZEWSKI
DRUGI PAN – Zbigniew OLSZEWSKI
RINALDO – Florian STANIEWSKI
BŁAZEN – Krzysztof GORDON
PAŹ – Maciej SZEMIEL
HRABINA – Joanna BOGACKA
HELENA – Marta KALMUS (gościnnie)
WDOWA – Alina LIPNICKA
DIANA – Małgorzata BRAJNER
MARIANNA – Maria MIELNIKOW
ŻOŁNIERZ – Adam Kazimierz TRELA
SZLACHCIC – Jerzy DĄBKOWSKI
SZLACHCIC – Jan SIERADZIŃSKI
ŻOŁNIERZE, DOBOSZE: Jerzy GORZKO,
Mirosław KRAWCZYK,
Jacek LABIJAK,
Dariusz SZYMANIAK
DAMY DWORU: Marta FROISSART,
Agnieszka KOREJBA,
Agata ZASADZKA

Zestawienie faktów z życia Williama Shakespeare'a

23.IV. 1564	– urodziny Williama (data prawdopodobna), trzeciego dziecka Johna (rękawicznika ze Stratfordu) oraz Marii z domu Arden („dziedziczki" Wilmcote)
26.IV. 1564	– chrzciny Williama
1565	– John Shakespeare zostaje urzędnikiem obieralnym Stratfordu
1568	– burmistrzem
	(w latach siedemdziesiątych) William kształci się prawdopodobnie w „wolnej szkole" - gimnazjum - w Stratfordzie
27.XI.1582	– ślub Williama z 8 lat starszą od niego Anną Hathaway
1585	–William Shakespeare opuszcza Stratford
1592	– pierwsza wzmianka dotycząca Shakespeare'a (R. Green pisze *Groszową szczyptę rozumu*, w której zamieszcza złośliwe aluzje dotyczące twórczości literackiej Shakespeare'a)
1593	– Shakespeare pisze poemat *Venus i Adonis*
1594	– William Shakespeare z pewnością przynależy do Trupy Lorda Szambelana - najlepiej zorganizowanego i najmocniejszego finansowo zespołu aktorskiego epoki; powstaje poemat *Lukrecja*
1596	– umiera jedyny syn Williama - Hamnet
1598-1603	– Shakespeare gra role m.in. w sztukach: *Każdy w swoim humorze*, *Sejanus*
1597	– kupuje jeden z najokazalszych domów w Stratfordzie
1598	– członkowie Trupy Lorda Szambelana rozbierają teatr, z uratowanego drewna tworzą konstrukcję teatru The Globe - Shakespeare zostaje jednym z głównych udziałowców tej sceny
1603	– Trupa Lorda Szambelana staje się Trupą Jego Królewskiej Mości
1604	– Shakespeare jest już najważniejszą „osobowością" w teatrze The Globe
1609	– wychodzą drukiem *Sonety*
	(pod koniec życia Shakespeare na stałe powraca do Stratfordu)
26.III.1616	– ślub młodszej córki Judyty z Thomasem Quineyem (ślub ten przysporzył rodzinie Shakespeare'ów wielu znacznych kłopotów - postać pana młodego wiąże się z kilkoma poważnymi skandalami)
26.IV.1616	– śmierć Williama Shakespeare'a

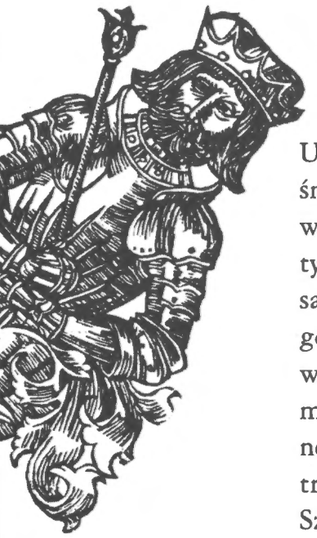
Zestawienie dramatów W. Shakespeare'a

(wg Annals of English Drama)

data wystawienia	tytuł
1591	Henryk VI, cz. II
1591	Henryk VI, cz. III
1592	Henryk VI, cz. I
1592	Komedia omyłek
1593	Dwaj panowie z Werony
1593	Ryszard III
1594	Tytus Andronikus
1594	Poskromienie złośnicy
1595	Stracone zachody miłosne
1595	Romeo i Julia
1595	Ryszard II
1595	Sen nocy letniej
1596	Kupiec wenecki
1597	Henryk IV, cz. I
1597	Henryk IV, cz. II
1598	Wiele hałasu o nic
1599	Jak wam się podoba
1599	Henryk V
1599	Juliusz Cezar
1600	Wesołe kumoszki z Windsoru
1600	Wieczór trzech króli
1601	Hamlet
1602	Trojlus i Kressyda
1602	Wszystko dobre, co się dobrze kończy
1604	Miarka za miarkę
1604	Otello
1605	Król Lear
1606	Makbet
1607	Tymon Ateńczyk
1607	Antoniusz i Kleopatra
1608	Koriolan
1608	Perykles
1609	Cymbelin
1611	Burza
1613	Henryk VIII

Jerzy Limon

Wszystko śmieszne, co się śmiesznie kończy (czyli o szekspirowskich ludziach-wydmuszkach)



U Szekspira nie zawsze to, co śmieszne, dobrze się kończy: nawet kiedy śmiejemy się do rozpuku w trakcie oglądania sztuki, to po jej zakończeniu, w retrospekcji, ten zdawać by się mogło beztroski, jowialny, często podszyty śmiałą erotyką humor nabiera zabarwienia nieco smętnego, albo sarkastycznego, a czasem wręcz tragicznego. Weźmy choćby *Romea i Julię*, gdzie co najmniej jedna trzecia tekstu sztuki to „czysta" komedia, a co więcej – jest pełna typowego dla dorastających młodzieńców świntuszenia, mało pasującego do poważnej, jak się później okazuje, tragedii (na marginesie można dodać, że według powszechnej opinii badaczy – a wbrew tradycji w naszym kraju – jest to najbardziej „nieprzyzwoita" sztuka jaką Szekspir napisał). Jak jednak wszyscy wiemy, finał jest tragiczny, przez co wątki komediowe nabierają w retrospekcji innego znaczenia i przestają być „aż tak" śmieszne, albo przestają w ogóle śmieszyć. Znaczą co innego. Jest to oczywiście dowodem na to, że to, co w danej scenie może nas rozbawić, po chwili może nabrać goryczy, czy posmaku filozoficznej zadumy i ironii. I odwrotnie, pozornie poważne dialogi mogą w retrospekcji okazać swój czysto komediowy charakter. Bo jak to powie w sztuce *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* Helena, powtarzając kolejny wariant tytułu:

....Bo wszystko
Jest dobre, jeśli dobrze się zakończy.
Więc choć nas często przebieg zdarzeń dręczy,
Niech, co chce, będzie, koniec dzieło wieńczy. (IV,5)

W komedii już z góry wiemy, że wszystko musi dobrze się skończyć, nikt nie umiera, a wszelkie krzywdy zostają naprawione. Są to wszystko cechy i wymogi gatunkowe, od których odstępstw nie ma, a jeśli są, to mogą co najwyżej przekształcić komedię w tragikomedię, a więc prowadzą do zmian gatunkowych. Przeto w komedii nie ma większych niespodzianek, zagubione dzieci muszą się odnaleźć, fałszywe oskarżenia niewinnych skompromitować, a rozdzielone serca połączyć, więc tym większą sztuką i nie lada wyzwaniem dla dramaturga jest takie skonstruowanie fabuły i intrygi, by widzów trzymać jednak w napięciu, czy aby na pewno *Wszystko śmieszne, bo się dobrze skończy*. Wszystkie wątki zmierzać przy tym muszą do finału, by tam, a nie wcześniej, znaleźć właściwe i oczekiwane rozwiązanie. Czym większa niepewność widzów podczas pierwszych czterech aktów, tym większy dreszczyk emocji i bardziej efektowny finał. Czym większa sprawność dramaturga, tym mniej wątków i postaci w finale gubi (Szekspirowi to się dość często zdarza, ale nic to w porównaniu z dwudziestowiecznymi reżyserami jego dzieł). A dzięki temu, że w komedii wszystko dobrze się kończy, co jest – jak powiedziałem – wymogiem gatunkowym, to i śmieszne nie przestaje być śmieszne, nawet jeśli w finale nie wszystko będzie jasne, czy przekonywające.

Antoniusz i Kleopatra w reż. Krzysztofa Babickiego - Teatr Wybrzeże, 1992

Antoniusz i Kleopatra w reż. Krzysztofa Babickiego - Teatr Wybrzeże, 1992

Można powiedzieć, że cechą wyróżniającą sztuki *Wszystko dobre, co się dobrze kończy* jest orientacja: jest to bowiem komedia nastawiona bardziej na mówienie, niż na działanie. Inaczej rzecz ujmując, jest to przede wszystkim sztuka o języku, o znaczeniu słów i nieporozumieniach, jakie wynikają z różnych znaczeń jakie różne postaci słowom nadają, przez co warstwa werbalna *Wszystkiego, co dobre* staje się znacznie bardziej istotna od jej cech ściśle teatralnych, od sytuacji scenicznych, od akcji i intrygi, które są w gruncie rzeczy mało skomplikowane i niewiele odbiegają od ówczesnej komediowej sztampy. Z powodzeniem można by ją bez większych zmian zaadaptować dla radia, co oczywiście wcale nie znaczy, że jej realizacje sceniczne nie mogą być teatralne; to ostatnie zależy jednak bardziej od

inwencji reżysera, niż od tekstu Szekspirowskiego. Drugą oczywistością jest i to, że reżyser tworzy w rzeczywistości nowe dzieło, oparte – z kolei – na przekładzie, który też jest formą adaptacji i interpretacji Szekspirowskiego oryginału, o znamionach tekstu oryginalnego. Aby więc przejście od humoru Szekspira do humoru konkretnej inscenizacji było harmonijne, trzeba iść za recepturą, podaną zresztą przez Stanisława Barańczaka, która jest niezwykle prosta. Jak tłumaczyć Szekspirowski humor? Ano tak, żeby było śmieszne. Jak, z kolei, przekładać humor przekładu literackiego na język teatru? Ano tak, żeby też było śmieszne. Receptura zatem pozornie banalna, ale droga do realizacji cierniowa. Niejeden tłumacz „położył" Szekspirowski humor i niejeden reżyser potknął się o mniej czy bardziej subtelne zawiłości przekładu.

W innej Szekspirowskiej komedii, w *Wieczorze trzech króli*, błazen Feste powiada, że „słowa są jak rękawiczki" i jakże łatwo jest je przewrócić na nice. Echem tego są słowa Lafeu, który tajemnicze i niezrozumiałe wypowiedzi Diany w piątym akcie również porównuje w niezbyt może zgrabnym tłumaczeniu – do „rękawicy"; "...ta kobieta jest jak zbyt wielka rękawica: daje się wkładać i ściągać wedle woli". Idąc w ślad za tym porównaniem, postaci w *All's Well* można podzielić na dwie zasadnicze grupy: te, które wiedzą, że źle nałożona (albo za duża) rękawiczka (czyli słowo „bez pokrycia", oderwane od swego znaczenia) jest czymś nagannym, wręcz nieprzyzwoitym, i te, którym jest to wszystko jedno, przez co – jakbyśmy to nieco inaczej powiedzieli – oddzielają słowa od ich desygnatów, przez co żonglerka nimi staje się zabawą dla samej siebie. Słowa stają się puste i osoby je wypowiadające nie mają najmniejszych skrupułów w ich nadużywaniu, a co więcej – kreują z gruntu fałszywy obraz świata i siebie samych słowami bez pokrycia i obnoszą się w pysze niczym balony nadęte zepsutym powietrzem. Komedia to sposób na przekłucie tych balonów. To też jest wymogiem gatunku.

Tak więc w naszym konkretnym przypadku, intryga prowadzi z jednej strony do skompromitowania i upokorzenia pustego zadęcia (Bertram), czy pustosłowia i głupoty (Parolles), z drugiej zaś - do przywrócenia słowom ich znaczeń, które w Renesansie uważano za nierozerwalne: odwaga ma rzeczywiście oznaczać odwagę, miłość - miłość, a żona ma być żoną – niczym mniej i niczym więcej. Kiedy pod koniec sztuki Helena pojawia się niespodzianie, nagle „zmartwychwstała", to w pierwszych słowach upomina się o to, by przestać być „cieniem" słowa „żona", „imieniem bez ciała". Bertram zaś dopiero teraz zaczyna dostrzegać, że za słowem „żona", kryje się konkretna kobieta, człowiek, którego istnienie dotychczas negował (czyli filologicznie rzecz ujmując, pozbawiał słowo rzeczywistego znaczenia, pozostawiając jedynie słowo-wydmuszkę). Jeśli spełni swoją obietnicę daną pod sam koniec sztuki, to będą odtąd mówili w tym samym języku. Słowa-wydmuszki są czymś nienaturalnym. Doświadczenie uczy, że w przypadku ludzi tego nie można powiedzieć i komediowy finał właśnie takich rozmaitej maści pyszałków i nadętych samochwałów pokazuje: pozbawieni pozorów, obdarci przez komediową intrygę i śmiech z atrybutów pozorowanej władzy, skompromitowani własną głupotą, wybebeszeni z fałszu w jakim żyją – jawią się w pełnej jaskrawości tacy, jakimi są naprawdę ludzie-wydmuszki. Są nadzy, nie są w stanie niczego przed nami ukryć. Są w dalszym ciągu śmieszni, ale i godni pożałowania. Tyle, że komedia bardzo ich lubi; toteż są wymogiem gatunkowym.

Wszystko dobre, co się dobrze kończy ma nawet jedną postać, która nazywa się „Słowa" (czyli Parolles), czego komiczne, ironiczne zwierciadło znajdujemy w scenie szóstej trzeciego aktu, kiedy nasz żołnierz-samochwał powiada o sobie: „Słów nadmiar nie jest mi potrzebny", co po jego wyjściu skomentuje jeden z Panów: „Jak woda nie jest potrzebna rybie". A kiedy Parolles zwróci się do Błazna słowami: „Przecież nic nie powiedziałem", ten natychmiast skorzysta z okazji, by mu wygarnąć: „Matko Boska, jesteś więc tym mędrszy. Bo język niejednego sprowadził klęski na swego pana. Nic nie mówić, nic nie robić, nic nie wiedzieć i nic nie mieć, jest to prawie cała twoja wartość. Co jest niemal niczym" (II,4). W oryginale jest to trochę jaśniej; Błazen powiada, że Parolles jest tym mądrzejszy, im mniej mówi, gdyż w jego naturze (nazwisku) są słowa, których znaczenie sprowadza się do zera. Zatem człowiek, który mówi (wydaje dźwięki) słowa, które nic nie znaczą, staje się karykaturą samego siebie.

Podkreślmy raz jeszcze, że w Renesansie słowa uważano za sygnatury przedmiotów świata zjawisk i abstrakcji; tutaj natomiast, jak w wielu innych komediach, mamy ukazany świat do góry nogami, albo rzeczywiście przewrócony na nice. Sztuka zmierza ku temu, by słowom przywrócić sensy, tak jak królowi przywraca się zdrowie. To właśnie schorowany monarcha wie, że słowa powinny być precyzyjne niczym wskazówki zegara odmierzające czas; wspominając szlachetnego ojca Bertrama, ujmie to metaforycznie:

Honor był wówczas jedynym zegarem,
Który dokładnie oznaczał tę chwilę,
Gdy gniew przeżywić musi i gdy język
Dłoni ma słuchać. (I,2)

Dodajmy, że w oryginale angielskie „hand" oznacza „dłoń", ale również i wskazówkę zegara; król powiada, że stary Rousillon był wzorem dworzanina, gdyż miał pełną kontrolę nad tym, co mówił.

Natomiast wiele z pozostałych postaci w sztuce wyraźnie odbiega od powyższego kryterium. Parolles nie jest tu bynajmniej wyjątkiem. W tekście roi się od wątpliwej jakości rymowanych aforyzmów, trywialnych złotych myśli, od czczej żonglerki słowami, od pustych kalamburów. Niby to rzecz dla komedii typowa, ale tu igraszki słowne doprowadzane są często do absurdu. Na przykład, kiedy Helena pyta Błazna o teściową: „Jakże

się miewa?" (w oryginale: „Is she well?" – co, jest oczywiście jedną z wielu, rozsianych w sztuce, aluzji do głównego słowa z tytułu), otrzymuje następującą odpowiedź: „Nie miewa się dobrze, choć miewa się dobrze. Jest bardzo wesoła, choć nie miewa się dobrze. Ale, dzięki Bogu, miewa się dobrze i niczego w świecie jej nie brakuje. Mimo to nie miewa się dobrze" (II,4). Podobnie Helena, kiedy z Wdową omawia szczegóły intrygi:

Spisek nasz w ciało obleczemy z pośpiechem.
Bywa, że cnota pozorna jest grzechem,
A pozór grzechu ma zamiar cnotliwy
I choć czyn grzeszny, lecz koniec szczęśliwy (III,7)

Tak samo Diana pod sam koniec sztuki enigmatyczną wypowiedzią dostarczającą rozwiązanie zagadki, a tym samym i całej sztuki:

Bo choć pohańbił me dziewicze łoże,
Żona mu dziecię wnet powije hoże.
Kopie maleństwo swą umarłą matkę,
Która to czuje. Rozwiążcie zagadkę:
Ktoś kto zmarł, żywy jest znowu... (V,3)

Rozwiązanie zagadki jest jednocześnie „dobrym końcem", a więc i uzasadnieniem tytułu. Nieobce są igraszki słowne również Helenie, jak choćby i jej przekomarzanie się z Parollesem na temat dziewictwa, choć w jej przypadku nie są to żarty bez głębszego sensu, dla samych siebie (w czym celuje Parolles i Błazen). Dla przykładu, kiedy pyta: „A czy nie ma żadnego wojennego sposobu, dzięki któremu dziewice mogłyby wysadzić w powietrze mężczyzn?" (I,1) kryje się za tym zapowiedź jej fortelu łóżkowego, dzięki któremu rzeczywiście zdobędzie niedostępnego niczym twierdza wroga Bertrama.

Trojlus i Kressyda w reż. Krzysztofa Babickiego - Teatr Wybrzeże, 1990

Trojlus i Kressyda w reż. Krzysztofa Babickiego - Teatr Wybrzeże, 1990

Postać Bertrama i jego postępowanie w całej sztuce wymaga pewnego komentarza, gdyż jest to z pewnością trudny orzech do zgryzienia zarówno dla inscenizatorów jak i dla widzów. Ponieważ w teatrze tradycyjnym psychologiczne prawdopodobieństwo odgrywa zasadniczą rolę, przypadek początkowej obojętności, a później otwartej wrogości Bertrama i ślepej, bezkrytycznej miłości Heleny rodzi rozliczne pytania i wątpliwości. Może nawet nie to jest dziwne, że Bertram nie zauważa Heleny i w najmniejszym stopniu nie widzi w niej kobiety, a tym bardziej materiału na żonę. W końcu, jest to indywidualna sprawa i jak on sam królowi powie, zawsze jest lepiej, jeśli wyboru dokonują czyjeś własne oczy. Nie można nikogo zmusić do kochania. W kategoriach psychologii teatru, można by założyć, że Helena najzwyczajniej nie jest atrakcyjna fizycznie i nie jest dla Bertrama pociągająca, ale zaprzeczają temu dość licznie rozsiane w tekście uwagi na temat jej urody. Co prawda wypowiadają je na ogół starsi panowie, dla których sama „młodość może być urodą", a ponadto nikt z młodszych nie wykazuje większego od Bertrama entuzjazmu dla powabu Heleny. Nie ma też postaci „niechcianego zalotnika", który byłby przeciwstawieniem całkowitej obojętności hrabiego. W scenie „przeglądu" kandydatów na męża (II,2) arystokratyczni młodzieńcy z najbliższego otoczenia króla zachowują uprzejmą powściągliwość, co nawet wpędza w gniew Lafeu:

Czyżby wszyscy się jej wyrzekli? Gdyby byli moimi synami, kazałbym ich wychłostać, albo wysłałbym ich do Turczyna, żeby przemienił ich w eunuchów. [i dalej]
Ci chłopcy są uczynieni z lodu, żaden z nich nie chce jej. Muszą być chyba bękartami Anglików. Francuz nigdy by ich nie począł.

Dlaczego tak się dzieje? Czyżby rzeczywiście Helena była nieatrakcyjna? Ale chyba tak nie jest, a przyczyn zaskakującego zachowania młodych arystokratów należy szukać gdzie indziej. Jak to Helena sama powie Czwartemu Panu w omawianej scenie:

***Ród** i uroda zbyt pięknie cię stroją,*
*Byś syna spłodzić miał, panie z **krwią moją*** [podkr. J.L.]

Jak widzimy, opozycja arystokratycznego „rodu" i „krwi mojej" jest tu wyraźna. Dzisiaj nie rozumiemy w pełni podziałów klasowych w XVI czy XVII wieku, ale były one pod wieloma względami zdumiewające, pycha możnych niebotyczna, ich pogarda dla sobie niższych bezgraniczna, zaś kompleksy i tłumione poczucie niesprawiedliwości tych ostatnich na tyle głębokie, że w Anglii przetrwały do dziś. Szczególnie wyniośli byli arystokraci młodzi wiekiem i genealogią. Dlatego też, w Szekspirowskiej sztuce wszyscy starsi mają w sobie znacznie więcej tolerancji dla aspiracji Heleny, które – jak by na to nie patrzeć – zasadzają się również na przekraczaniu barier klasowych. Ale, jak już powiedziałem, komedia też lubi zadęcie bez pokrycia, puszenie się możnych i próżnych: czym większa chełpliwość, wyniosłość i pycha, tym

większy efekt wydmuszki w finale. A bez tego komedii nie będzie.
Właściwie od początku wątek dystansu klasowego, jaki dzieli dwoje protagonistów, jest tym, o którym tekst sztuki stale nam przypomina. I robi to samo Helena, świadoma dystansu jaki ją – córkę „prostego lekarza" – dzieli od hrabiego. Już na początku sztuki (I,1), w pierwszym solilokwium, podczas którego wyjawia nam swoją miłość do Bertrama, określa ją jako coś niemożliwego do spełnienia:

Lecz z równym skutkiem kochać mogę jasną,
Daleką gwiazdę i chcieć ją zaślubić.
Tak jest odległy w poświacie i blasku;
Nie z jego sfery spłynie mi pociecha.
Zbyt dumna miłość sama siebie niszczy.
Łania, gdy pragnie lwa mieć za małżonka,
Ginie przez miłość.

W oryginale „odległa gwiazda" określona jest może bardziej precyzyjnie „he is so above me" („tak wysoko nade mną", ale również w sensie hierarchii społecznej, gdzie Bertram mieści się rzeczywiście niebotycznie wyżej). A Helena dalej powie „przecież ród mój skromny, a jego sławny"; i dalej:

My nisko zrodzeni,
Pod gwiazdą nędzną, która ogranicza
Nasze pragnienia.

O różnicach klasowych, dzielących dwoje młodych, mówią i inne osoby, co utwierdza nas w przekonaniu, że nie jest to ich obsesja, lecz fakt społeczny. Kiedy Klucznik relacjonuje Hrabinie (matce Bertrama) wyznania miłosne Heleny, napomyka: „Fortuna, mówiła, nie jest boginią, jeśli ustanowiła taką różnicę między stanem tych dwojga" (I,3). Również Helena w rozmowie z Hrabiną, podkreśla iż „rodzinę miałam biedną" i „adoruję bóstwo, które na mnie z góry spogląda i nic o mnie nie wie". Zaś sam Bertram, kiedy go król przekonuje, a właściwie zmusza do ożenku, wykrzyknie z przerażeniem:

Mam ślub brać z córką biednego lekarza?
Raczej niech wieczna wzgarda mnie otoczy! (II,3)

Jak już wspomniałem wyżej, to starsi rozumieją, że „krew" i „tytuły" są pojęciami pustymi, jeśli za nimi nie kryje się człowiek, który spełnia kryteria szlachetności. Sam król wygłasza dłuższą tyradę na temat równości ludzi, w której między innymi powiada, że tytuły można jednym słowem stworzyć; natomiast matka Bertrama, Hrabina, udziela błogosławieństwa miłości Heleny, a co więcej, zachęci ją do działania i wyjazdu do Paryża. Oni dobrze znają człowieka-wydmuszkę, który jest bywalcem dworów od zarania dziejów po dziś dzień. Ale młody Bertram jeszcze niewiele doświadczył i zanadto wierzy pozorom. W przeciwieństwie do wielu innych komedii, to nie rodzice, czy opiekunowie stają na drodze młodych, lecz ślepy upór młodzieńca, który nie rozumie, że arystokratyczny świat pozorów utkany jest z pustych słów, które tak się mają do rzeczywistych wartości, jak przech-

Makbet w reż. Krzysztofa Babickiego - Teatr Michoo w Seulu, 1994

wałki Parollesa do odwagi, a strój samochwała do cech jego charakteru.
Cóż, do małżeństwa można go zmusić, ale do miłości nie. Może to nastąpić dopiero po jego wewnętrznym przemienieniu, które – jak już powiedzieliśmy – polega na zrozumieniu, co słowa rzeczywiście znaczą. Bertram jest świadkiem bardzo komicznej sceny „prawdy", czyli poniżenia Parollesa, któremu dotychczas we wszystkim zawierzał. Do tej pory sam Parolles żył w przekonaniu, że będzie mu wolno bezkarnie kreować rzeczywistość (w tym głównie obraz samego siebie) wedle własnego widzi mi się; Bertram też uważa, że słowami, niczym zaklęciem można dowolnie kierować biegiem zdarzeń. Dając warunek pozornie nie do zrealizowania („Jeśli potrafisz zdjąć z mego palca pierścień, który go nigdy nie opuszcza, i okażesz mi swoje dziecko, którego będę ojcem, wówczas nazwij mnie mężem"), Bertram nie przypuszcza, że jednak dzięki fortelowi Heleny słowo stanie się ciałem, a niemożliwe możliwym.
W pewnym sensie Bertram jest pilnym uczniem Parollesa, który jak nikt w sztuce potrafi nie tylko kłamać, przechwalać się, ale i żonglować słowami, tworząc często zabawne kalambury i gry. Pada zresztą ofiarą własnych zdolności. To przecież ten nieszczęsny, porzucony po stronie wroga bęben, o którego odbicie tak się upomina, staje się bezpośrednią przyczyną jego całkowitej kompromitacji i upadku (w końcowej scenie, Parolles zostaje złośliwie przedstawiony królowi przez Lafeu: „Jest to dobry bęben.... ale marny orator"). Podobnie puste słowa, którymi kreuje sam siebie i rzeczywistość, wracają do niego niczym niechciany bumerang, stając się narzędziem jego kary. W scenie przesłuchania, Parolles o mało

ducha nie wyzionie, kiedy słyszy słowa wyimaginowanego przez żartownisiów-oprawców języka, które właśnie nic nie znaczą, są samym dźwiękiem. W nieznanym języku upatruje największe realne zagrożenie: „I życie stracę nie znając języka" (IV,1). Kto słowami wojuje, od słów ginie, można by powiedzieć, ale w komedii nie może to być śmierć człowieka: Parolles zostaje srogo ukarany, ale jego poniżenie ma w dużym stopniu charakter oczyszczający, by nie powiedzieć „przeczyszczający", dzięki czemu staje się on świetną komediową wydmuszką. On sam zdaje się być zadowolony z takiego obrotu rzeczy:

A jednak jestem wdzięczny! Gdyby serce
Me było dzielne, pękłoby od tego.
Cóż, kapitanem nie będę już więcej,
Lecz pić, jeść będę i spać tak spokojnie
Jak ów kapitan. To właśnie, czym jestem,
Żyć mi pozwoli....
Hańba błaznowi daje bezpieczeństwo. (IV,3)

I w ten sposób Parolles traci swoje dotychczasowe „ja", z żonglera słów i samochwała przeistacza się w biedaka, żebrzącego o „dobre słowo", jak choćby w końcowej scenie z Lafeu:

PAROLLES
Błagam waszą dostojność, aby wysłuchała tylko jednego mojego słowa.
LAFEU
Błagasz jeszcze o jednego pensa. Weź go. Oszczędź sobie słowa.
PAROLLES
Imię moje, wasza hrabiowska mość, jest Parolles.
LAFEU
Błagasz więc o więcej niż jedno słowo... (V,2)

Zastanowiwszy się nieco nad postacią Bertrama i przyczynami jego niechęci do Heleny, można zadać kolejne pytanie: Co sprawia, że jest on aż tak atrakcyjny dla Heleny? Przecież jej nie kocha, nawet nie pożąda. Jest kłamcą i niewdzięcznikiem. Niedojrzałym wyrostkiem. Dlaczego go kocha, dlaczego przebacza? Nie tylko to, że ją odtrącił i poniżył, ale i zdradził? Są to pytania może nie aż tak istotne dla krytyki literackiej, ale dla ludzi teatru i widzów – tak. Można oczywiście zbyć je wymijająco, mówiąc, że „miłość jest ślepa", albo że dzięki jej fortelowi Bertram staje się w końcu dobrym człowiekiem, godnym jej miłości. To ostatnie wcale nie jest takie pewne, ale nawet i tak mogłoby to być za mało, by odpowiedź była zadowalająca, a już szczególnie w konkretnych realizacjach teatralnych. Wydaje się, że dużą rolę „wyjaśniającą" odgrywają tu ponownie konwencje gatunkowe. Efekt końcowy komedii, to znaczy szczęśliwe wyjaśnienie wszystkich zawiłości fabularnych, szczęśliwe doprowadzenie do końca przemyślnej intrygi, czy odnalezienie zagubionych dzieci, rodziców, czy kochanków, albo oczyszczenie protagonistów z fałszywych zarzutów, przy jednoczesnym przykładnym ukaraniu winnych, a przynajmniej ujawnieniu ich podłości, albo oczywistych błędów w ocenie innych postaci bądź sytuacji, wszystko to ma razem działanie osłabiające wszelką drastyczność ponoszonych przez winnych konsekwencji. Kara polega przede wszystkim na „przejrzeniu na oczy" i uświadomieniu sobie własnej niegodziwości, zaślepienia, czy błędów; nie jest z reguły karą związaną z fizycznym cierpieniem – jest raczej kłującym przebłyskiem rozsądku, bolesną chłostą sumienia, która prowadzi do wewnętrznej transformacji, albo przynajmniej do „kompromitacji przed światem", ukazaniem swego prawdziwego ja. Złoczyńcy, głupcy i nadęci pyszałkowie ukazują w pełni swą prawdziwą naturę ludzi-wydmuszek. Są żałośni, ale i śmieszni w nagich, pustych skorupkach, których już nic nie osłania. Ale ponieważ wszystko nadspodziewanie (i nagle) dobrze się kończy, to jesteśmy gotowi wybaczyć grzesznikom w sposób znacznie dalej idący, niż w innych gatunkach i przyjmujemy za dobrą monetę ich deklaracje poprawy, z konieczności zdawkowe i (psychologicznie) mało przekonujące. Czy obnażone wydmuszki coś sensownego i prawego napełni – tego tak do końca nigdy się nie dowiemy, ale też nie o to chodzi. Finał komedii jest przecież wysoce skonwencjonalizowanym, umownym sposobem na powiedzenie nam, że „nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło", albo że rzeczywiście „wszystko dobre, co się dobrze kończy". Wszystko odbywa się tam „na skróty", pośród psychologicznych i sytuacyjnych uproszczeń, nieprawdopodobnych metamorfoz i obietnic poprawy. O jednym jednak komedia zawsze nam przypomina: przyczyną bezrozumnego zła, którego w ludziach tyle, nie są gwiazdy, przeznaczenie, ślepy los, czy Fortuna; tkwi ona w nas samych; dlatego można, a nawet trzeba ją przezwyciężyć sposobem, intrygą, a najlepiej śmiechem. Nic bowiem tak zbawiennie nie wpływa na ludzi-wydmuszki, jak śmiech właśnie. A my też to lubimy, bo śmiejąc się, podkreślamy dystans jaki nas od nich dzieli. A to poprawia nasze samopoczucie.

KRZYSZTOF BABICKI - ur. w 1956r., absolwent Uniwersytetu Gdańskiego, Wydziału Reżyserii PWST w Krakowie /dyplom - 1982r./; od chwili ukończenia studiów reżyser etatowy Teatru Wybrzeże, w latach 1991-1994 także dyrektor artystyczny sceny gdańskiej; współpracujący z kilkoma teatrami polskimi (w tym kilkakrotnie reżyserujący dla Teatru Starego w Krakowie), a także z teatrami w Finlandii, RFN, Rosji, Korei, Holandii; twórca kilkunastu spektakli telewizyjnych; laureat wielu nagród i wyróżnień za działalność artystyczną, m.in. prestiżowej Nagrody Konrada Swinarskiego, Nagrody im. Stanisława Wyspiańskiego.

Prezentowana właśnie sztuka Williama Shakespeare'a jest dwudziestą szóstą realizacją sceniczną KRZYSZTOFA BABICKIEGO dla Teatru Wybrzeże oraz czwartą (dwie dla Teatru Wybrzeże, trzecia dla teatru Michoo w Seulu w 1994r.) realizacją Szekspirowską tego twórcy.

Zestawienie sztuk wyreżyserowanych przez KRZYSZTOFA BABICKIEGO dla sceny gdańskiej

1. August Strindberg: SONATA WIDM, prem.20.03.1982r.
2. Juliusz Słowacki: KORDIAN, prem.14.11.1982r.
3. HIOB wg Księgi Hioba, prem.19.12.1982r.
4. Jerzy Andrzejewski: JUŻ PRAWIE NIC, prem.16.12.1983r.
5. Tadeusz Różewicz: PUŁAPKA, prem.20.05.1985r.
6. Antoni Czechow: WIŚNIOWY SAD, prem.05.05.1985r.
7. Zygmunt Krasiński: IRYDION, prem.28.02.1986r.
8. August Strindberg: BIAŁY ŁABĘDŹ, prem.01.06.1986r.
9. Fridrich Schiller: WALLENSTEIN, prem.15.03.1987r.
10. Botho Strauss: PARK, prem.24.05.1987r.
11. Albert Camus: CALIGULA, prem.08.10.1988r.
12. Wacław Grubiński: LENIN, prem.21.12.1989r.
13. **William Shakespeare: TROJLUS I KRESSYDA, prem.07.04.1990r.**
14. HIOB (wersja II),prem.03.10.1990r.
15. August Strindberg: PANNA JULIA, prem.21.12.1990r.
16. **William Shakespeare: ANTONIUSZ I KLEOPATRA, prem.16.02.1992r.**
17. Henryk Ibsen: KOBIETA Z MORZA, prem.24.04.1992r.
18. Fiodor Dostojewski: BIESY, prem.08.11.1992r.
19. Per Olov Enquist: GODZINA KOTA, prem.02.04.1992r.
20. Tom Stoppard: ARKADIA, prem.27.03.1994r.
21. BYŁO SOBIE KIEDYŚ MIASTO na podstawie prozy G.Grassa, prem.29.10.1994r.
22. Paweł Huelle: KTO MÓWI O CZEKANIU?, prem.03.02.1995r.
23. Antoni Czechow: TRZY SIOSTRY, prem.18.06.1995r.
24. Per Olov Enquist: POZNAĆ STRACH, ALBO TUPILAK, ALBO SENJA, prem.31.05.1996r.
25. Karol Sidon: SHAPIRO, prem.14.06.1997r.

Wiele z tych przedstawień było prezentowanych i uzyskało nagrody i wyróżnienia na festiwalach i przeglądach krajowych i zagranicznych (RFN, Rosja, Finlandia, Norwegia, Korea Połudn., Węgry, Francja, Czechy, Słowacja).

MAREK BRAUN – scenograf, absolwent Wydziału Architektury Wnętrz krakowskiej ASP, gdzie obecnie prowadzi Pracownię Wystawiennictwa. W ciągu kilku lat wykonał scenografie do kilkudziesięciu dramatów, oper i programów telewizyjnych. Na Wybrzeżu znany z realizacji scenograficznych do *Biesów* wg F. Dostojewskiego i *Arkadii* T.Stopparda w reż. Krzysztofa Babickiego, *Poskromienia złośnicy* W.Szekspira w reż. Anny Polony, *Sie kochamy* M.Schisgala w reż. Barbary Sass, *Zemsty nietoperza* w reż. Roberta Skolmowskiego, *Kabaretu* w reż. Jerzego Stuhra.

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 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* oraz *Poznać strach, albo tupilak...* Enquista, *Było sobie kiedyś miasto* wg prozy Grassa, *Shapiro* Sidona, wszystkie w reżyserii K.Babickiego, *Tryumf miłości* Marivaux, *Wychowanka* Fredry, *Złodziej idealny* Iwaszkiewicza w reżyserii M.Okopińskiego, *Kubuś i jego pan* Kundery w reżyserii Z.Bogdańskiego, *Śluby panieńskie* w reżyserii U.Mordzewskiej-Bista, *Aż do bólu* Mastrosimone w reżyserii A.Orzechowskiego, *Ja, Maestro* Gudmundsdottir w reżyserii K.Regnarssona

ANDRZEJ GŁOWIŃSKI - kompozytor, od 1974r. kierownik muzyczny Teatru Wybrzeże, współpracujący równocześnie z wieloma teatrami polskimi, m.in.: Teatrem Powszechnym i Teatrem Studio w Warszawie, Współczesnym i Polskim w Szczecinie, Teatrem Nowym w Poznaniu, Wilama Horzycy i Bajem Pomorskim w Toruniu, Teatrem Jaracza i Teatrem Lalki i Aktora w Olsztynie, Teatrem Polskim w Bielsku-Białej, Polskim w Bydgoszczy, Teatrem Miniatura w Gdańsku.
Do ważniejszych realizacji muzycznych A.Głowińskiego należą kompozycje do spektakli: *Sen* F.Kruszewskiej w reż. S.Hebanowskiego, *Białe małżeństwo* T.Różewicza w reż. R.Majora, *Pułapka* tegoż autora w reż. K.Babickiego, *Iwona, księżniczka Burgunda*, *Ślub* i *Operetka* W.Gombrowicza, w reż. R.Majora, *Bal w operze* J.Tuwima w reż. R.Majora, *Żegnaj Judaszu* J.Iredyńskiego w reż. M.Kochańczyka, *Szewcy* Witkiewicza w reż. M.Kochańczyka, *Sonata Belzebuba* Witkacego w reż. R.Majora, *Gyubal Wahzar* Witkacego w reż. A.Markowicza, *Opowieści Hollywoodu* Ch.Hamptona w reż. K.Kutza, *Kordian* J.Słowackiego w reż. K.Babickiego, *Wiśniowy sad* A.Czechowa w reż. K.Babickiego, *Trzy siostry* tegoż autora w reż. J.Nyczaka, *Sztukmistrz z Lublina* J.B.Singera w reż. St.Różewicza, *Trojlus i Kressyda* W.Szekspira w reż. K.Babickiego, *Dwoje na huśtawce* W.Gibsona w reż. B.Sass, *Bóg* W.Allena w reż. M.Borka, *Proces* F.Kafki w reż. R.Majora, *Arkadia* T.Stopparda w reż. K.Babickiego, *Rewizor* M.Gogola w reż. B.Cioska, *Sie kochamy* M.Schisgala w reż. B.Sass, *Wesołe kumoszki z Windsoru* w reż. A.Orzechowskiego, *Było sobie kiedyś miasto* wg prozy G.Grassa w reż. K.Babickiego, *Piotruś Pan* J.M.Barriego w reż. R.Redfarna, *Kto mówi o czekaniu?* P.Huelle oraz *Poznać strach, albo tupilak...* Enquista, *Shapiro* K.Sidona w reż. K.Babickiego.

JACEK TOMASIK - m.in. etnograf, choreograf, twórca wielu realizacji ruchowych m.in. do spektakli K. Swinarskiego, J. Jarockiego, Z. Hübnera, J. Kreczmara, B. Korzeniewskiego; od kilkunastu lat związany z Operą Krakowską; założyciel studenckiego teatru „Kontrast" (w 1963 r.), z którym jako reżyser związana była przed laty Dorota Kolak; od początku lat 80-tych współpracujący z teatrami trójmiejskimi.
Do ważniejszych gdyńskich i gdańskich realizacji scenicznych J. Tomasika należą m.in. : *Opera za trzy grosze* dla Teatru Muzycznego, *Mieszczanin szlachcicem*, *Pastorałka* dla Teatru Miejskiego w Gdyni, *Parysada* dla Teatru Miniatura, *Królowa Śniegu*, *Moralność pani Dulskiej*, *Rewizor*, *Wesołe kumoszki z Windsoru* dla Teatru Wybrzeże, *Panna z mokrą głową* dla Agencji Aktorskiej Gest.

AKTORZY:

Joanna Bogacka

Małgorzata Brajner

Marta Kalmus

Alina Lipnicka

Maria Mielnikow

Grzegorz Chrapkiewicz

Jerzy Dąbkowski

Krzysztof Gordon

Jerzy Gorzko

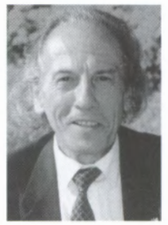
Maciej Konopiński

Mirosław Krawczyk

Jacek Labijak

Krzysztof Matuszewski

Igor Michalski


Stanisław Michalski

Zbigniew Olszewski

Ryszard Ronczewski

Jan Sieradziński

Florian Staniewski

Maciej Szemiel

Dariusz Szymaniak

Adam Kazimierz Trela

Z-ca dyrektora d/s technicznych:
BRUNO SOBCZAK
Kierownik techniczny:
RYSZARD TOMASZEWSKI
Kierownik działu scen:
CZESŁAW KROK
Kierownik działu produkcji i scenografii:
ZYGMUNT LUBOCKI
Kierownik działu produkcji kostiumów:
RUFINA PLĄSKA

Obsługa spektaklu:
Brygadier sceny - J.Głodowski
Dźwięk - Z.Graczyk
Światło - B.Rokita, J.Babiarczyk, B.Gaczoł
Rekwizytor - W.Bis
Charakteryzacja - J.Kaczyńska
Garderobiane - T.Górna, W.Bożek, A.Serafin
Zaopatrzenie – M.Rybkowska

Dyrektor marketingu:
ANNA TOMASZEWSKA

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

w Gdańsku:
kierownik: Iwona Korsak
tel. 301 70 21 wew. 14
DUŻA SCENA przy Targu Węglowym
MAŁA SCENA im. St. Hebanowskiego
kasy biletowe: tel. 301 70 21 w. 31

w Sopocie:
z-ca kierownika: Maria Zawadzka
SCENA KAMERALNA
kasy biletowe: tel. 551 39 36, 551 58 12

przedsprzedaż i sprzedaż biletów, rezerwacja:
wtorki, środy, czwartki i piątki w godz. 11.00 - 18.00
soboty, niedziele i poniedziałki w godz. 14.00 - 18.00
ZAPRASZAMY!!!

Opracowanie programu: Jerzy Gutarowski
Opracowanie graficzne: Agnieszka Żelewska
Zdjęcia realizatorów i aktorów: Małgorzata Bramorska-Fogiel,...
Fotografie z realizacji gdańskich K.Babickiego: Małgorzata Bramorska-Fogiel, Tadeusz Link

Gdynia
UKF 72,92; 106,7

Gdańsk
UKF 68,63; 96,4

Telefon dla słuchaczy: 664 91 00, 664 90 90

Radio Gdańsk

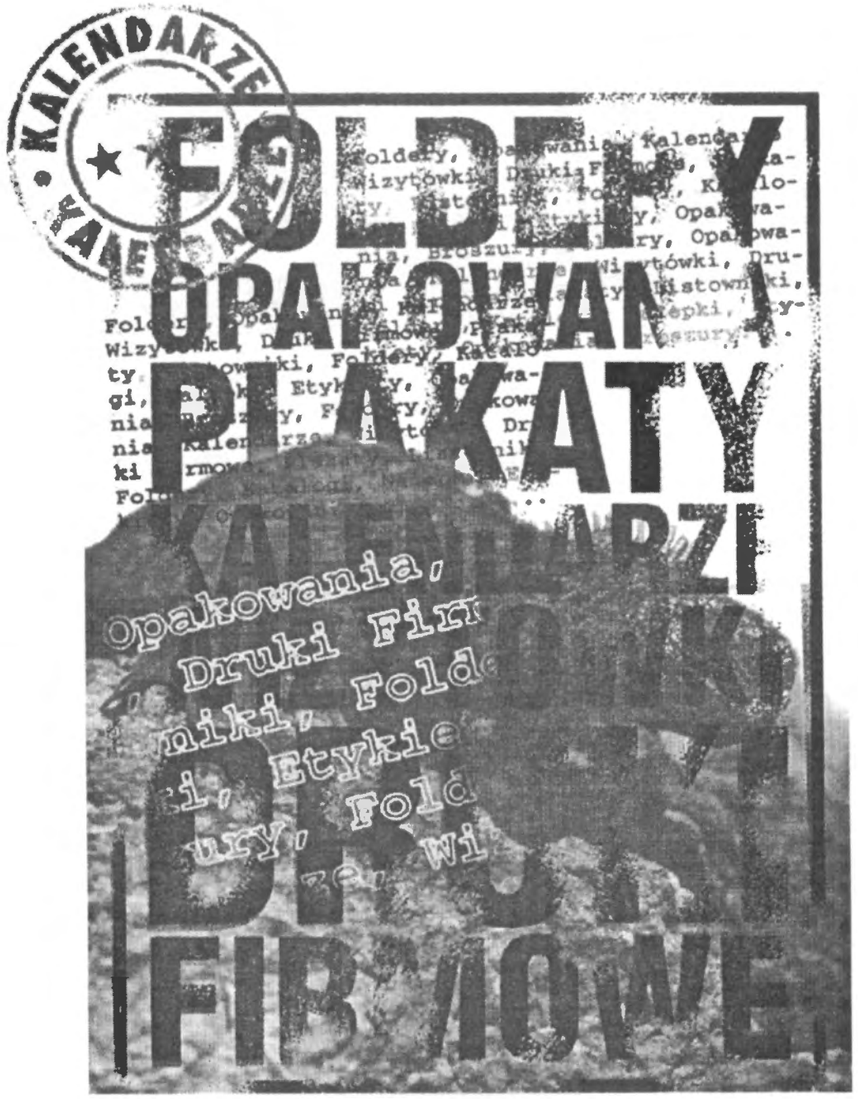
67,85 MHz 103,7 MHz
GDAŃSK UL. UPHAGENA 23 TEL./FAX 341 10 34

Tylko polskie przeboje

RADIO TREFL 99,2 103

tel.: 551 52 29
550 44 44

RZECZPOSPOLITA



DRUKARNIA

PUP AKOBI SA 80-393 GDAŃSK UL. KRYNICKA 1 TEL. 554 37 01, FAX 554 37 03

MAG
MORSKA AGENCJA GDYNIA

RESTAURACYJKA la Pasta
PIZZERIA

Mobil

PRZEDSIĘBIORSTWO
HANDLU CHEMIKALIAMI
'CHEMIA' Sp. z o.o.

80-241 Gdańsk
ul. Grunwaldzka 48/50
tel.centr. (058) 341 46 65
(058) 341 81 73

BANK HANDLOWY W WARSZAWIE SA
LIDER POLSKIEGO SEKTORA BANKOWEGO

Bank Handlowy w Warszawie SA – najstarszy polski bank, założony został w 1870 roku w formie spółki akcyjnej.
Zajmuje czołową pozycję w polskim sektorze bankowym. 100% jego akcji należy do Skarbu Państwa.

80-900 Gdańsk
ul. Heweliusza 11
skr. poczt. 37

82-300 Elbląg
ul. Kowalska 15-18

81-969 Gdynia
ul. Armii Krajowej 30

KOMERS International

83 010 STRASZYN ul. Boczna 4
tel./fax 682 89 67 do godz. 20.00
tel. 682 36 35 do godz. 17.00

FILIA: GDAŃSK-ORUNIA
ul. Sandomierska 11
TEL. 309 49 06

Firma nasza zajmuje się od 1991 r.

hurtem alkoholi

krajowych oraz zagranicznych
w pełnym asortymencie.

Obecnie obsługujemy ponad tysiąc stałych Klientów.
Tawar dostarczamy własnym transportem,
także na telefoniczne zamówienie.

terminowo solidnie uczciwie

zapraszamy

POMORSKI
OKRĘGOWY
ZAKŁAD
GAZOWNICTWA

SIEMENS

Siemens Sp. z o.o.
ul. Żupnicza 11
03-821 Warszawa
tel. (022) 670 92 50, 670 92 51
fax (022) 670 92 00

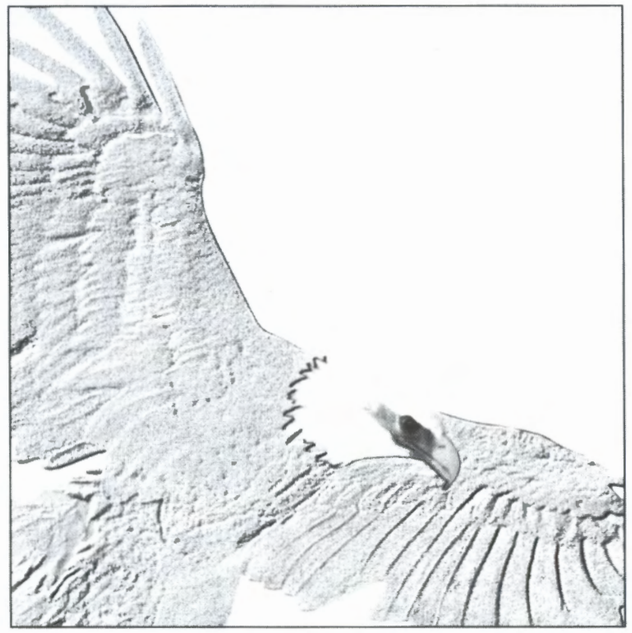
Polska
Telewizja
Kablowa S.A.

BANK PEKAO S.A.
Grupa PEKAO S.A.

nata®
Naturalnie Nata !
ul. Budowlanych 27, Gdańsk-Kokoszki
tel. (058) 341 06 88, fax (058) 341 02 49

GPRD S.A.

Silny. Pewny. Godny.



Potrzebujesz banku, na którym możesz polegać.
Banku, który jest silnym i mocnym partnerem
wzbudzającym szacunek i zaufanie.
Banku przyjaznego, który rozumie Twoje potrzeby
i wyprzedza oczekiwania.

Twój Bank

PBK

POWSZECHNY BANK KREDYTOWY SA W WARSZAWIE
ODDZIAŁ W GDAŃSKU
ul. Ogarna 116, 80-826 Gdańsk, tel. 301-30-81, fax 301-39-64

nowa seria kosmetyków dla Ciebie

Zanurz się w naturze
Pozwól swojej
skórze chłonąć
życiodajne soki owoców
i warzyw z delikatnych,
nowoczesnych formuł
naszych kremów.
Czerp z nich młodość,
witalność
i naturalne piękno.
Odkryj dla siebie serię
owocowo-warzywną
firmy ZIAJA.

Ziaja®

ZIAJA Ltd Zakład Produkcji Leków, ul. Jesienna 9, 80-298 Gdańsk, tel. 058 3413852

POL-Levant Linie Żeglugowe
Spółka z o.o.
81-364 Gdynia
ul. 10 Lutego 24
tel. (48 58) 621 84 14, fax (48 58) 621 84 14

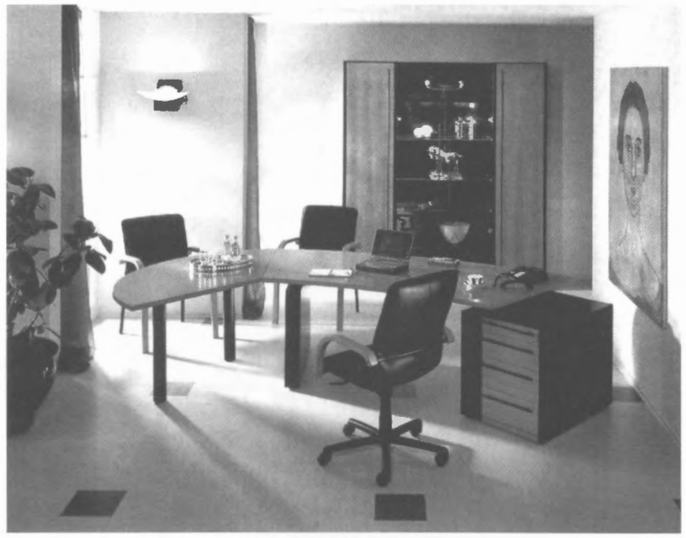
Polfracht
POLSKIE PRZEDSIĘBIORSTWO MAKLERSKIE
GDYNIA

- ☑ Makler morski z 45-letnim doświadczeniem, frachtuje statki do przewozu ładunków suchych, płynnych i kontenerów we wszystkich relacjach.
- ☑ Prowadzi kupno i sprzedaż statków używanych.
- ☑ Pośredniczy w innych zleconych transakcjach związanych z transportem morskim i rzecznym.
- ☑ Udziela poradnictwa transportowego także w negocjacjach handlowych.
- ☑ Prowadzi obsługę agencyjną statków we wszystkich portach polskich.

BIURO GŁÓWNE:
81 368 Gdynia, ul. Pułaskiego 8
tel. (58) 627 21 00 komertel 39124110
fax (58) 620 30 49, 620 49 52
telex 54201, 54331
Internet: Polfracht@Telebank.pl

Febrü®

Meble i artykuły biurowe



MROSLA PRODUKT sp. z o.o. jest wyłącznym dystrybutorem i producentem mebli FEBRÜ na terenie Polski, działającym od 8 lat na polskim rynku. Proponujemy bogaty wybór systemów mebli biurowych, mebli do gabinetów szefowskich oraz mebli nietypowych, wykonanych na indywidualne zamówienie banków, hoteli, aptek itd...
Ponadto **MROSLA PRODUKT** sp. z o.o. jest producentem wysokiej jakości foteli biurowych, siedzisk oraz innych mebli tapicerowanych. Meble cechuje elegancja, ergonomiczność, funkcjonalność, wysoka jakość wykonania oraz bezpieczeństwo ich użytkowania.

Centrala Handlowa:
ul. Żelazna 58/62
00-866 Warszawa
tel. (0-22) 624 04 00
tel./fax (0-22) 624 24 63
komertel (tel.) 39 12 07 83
komertel (fax) 39 12 08 84

Salon wystawowy:
ul. Grunwaldzka 35/37
81-745 SOPOT
tel./fax (058) 551 58 11

PO DRODZE...

CPN

CPN S.A. Oddział w Gdańsku
80-833 Gdańsk ul. Długi Targ 30
dział handlu i marketingu:
tel: 301-15-49
tel: 301-91-32
fax: 346-27-35

AGF Ubezpieczenia S.A.

AGF Ubezpieczenia SA wchodzi w skład międzynarodowej

Grupy **Assurances Generales de France (AGF)**,

która jest jedną z najbardziej znanych firm ubezpieczeniowych na świecie

Jesteśmy światowym liderem w dziedzinie kompleksowej obsługi ubezpieczeniowej firm i przedsiębiorstw.

Opracowany przez naszych ekspertów program

MANAGER

gwarantuje pełną ochronę przedsiębiorstwa

oraz zabezpieczenie jego majątku.

... z myślą o jutrze

Centrala:
00-372 Warszawa
ul. Foksal 11
tel. (022) 826 02 95 do 97
fax. (022) 827 75 62

Oddział:
81-404 Gdynia
ul. Świętojańska 135/1
tel./fax (058) 622 75 26

TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI S.A.

WARTA

ROK ZAŁOŻENIA 1920

dlaczego nie masz jeszcze tej Karty?

TAŃSZE ubezpieczenia
TAŃSZE restauracje
TAŃSZE samochody
TAŃSZE komputery
TAŃSZE hotele
TAŃSZA odzież
TAŃSZY urlop
TAŃSZE meble
TAŃSZA biżuteria
TAŃSZY sprzęt rtv
TAŃSZY sprzęt audio
TAŃSZA pomoc drogowa
TAŃSZE ogłoszenia w prasie

Zniżki w TUiR WARTA S.A.
i ponad 400 firmach należących do Klubu Klienta WARTY

CEMET ® Ltd.

PRODUCENT

WENTYLATOROWYCH CHŁODNI WODY
POKŁADOWYCH ELEMENTÓW STATKÓW
STALOWYCH KONSTRUKCJI BUDOWLANYCH
WYPEŁNIEŃ ZŁÓŻ BIOLOGICZNYCH OCZYSZCZALNI

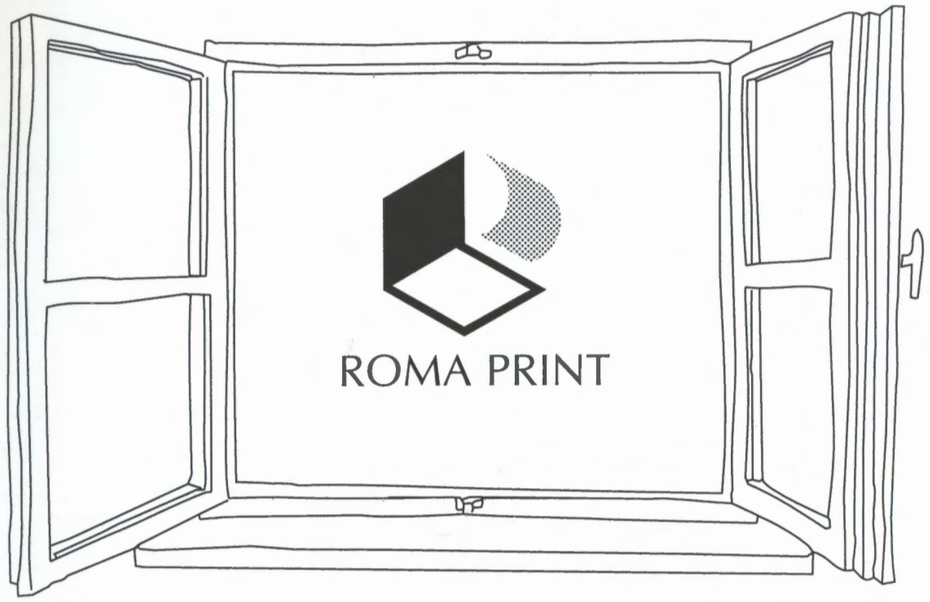
WYKONAWCA

REMONTÓW I MODERNIZACJI
WENTYLATOROWYCH CHŁODNI WODY

Przedsiębiorstwo Cemet Ltd.
80-051 Gdańsk, ul. Sandomierska 34
tel. 301-62-91, 301-41-68, fax 301-29-22

DRUKARNIA OFFSETOWA

ROMA PRINT



DRUK NAJWYŻSZEJ JAKOŚCI

80-606 GDAŃSK-STOGI

ul. ZIMNA 11

tel. 307-37-37, 303-80-60

fax 307-37-36

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

CEZEX®

POLIGRAFIA
ŚRODKI TECHNICZNE DO DRUKU
ASORTYMENT BIUROWY

Zapraszamy w godz. 7^{30}-17^{30}
w soboty w godz. 9^{00}-12^{00}
80-266 Gdańsk, ul. Grunwaldzka 209
tel./fax (058) 341 52 25 do 28

Papier na druk programu dostarczył dystrybutor papierów i materiałów drukowych CEZEX