



106/142

TEATR LUDOWY
NOWA HUTA

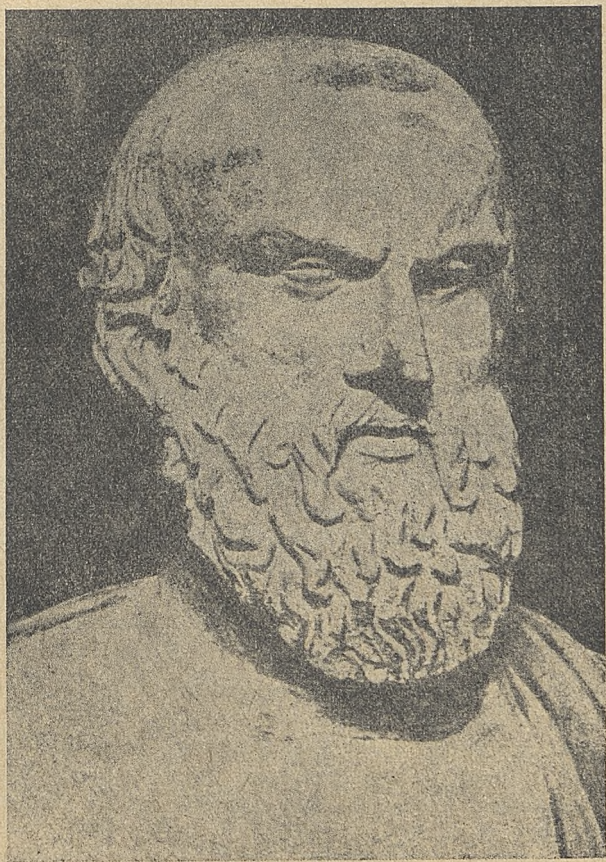
PROGRAM Nr 5

SEZON 1959/60

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
KRYSTYNA SKUSZANKA

Z podziękowaniem za poświęcenie
K. Skuszanka
M. Szwedzi
6.2.1962

KIEROWNIK LITERACKI: JERZY BROSZKIEWICZ



AJSCHYLOS

„ORESTEJA I JEJ TWÓRCA“

I.

Prapremiera „Orestei“ odbyła się w r. 538 przed n. e. w Atenach. Według bezimiennego autora „Zyciorysu Ajschylosa“ inscenizacja tej trylogii miała wywołać u widzów teatralnych potężny wstrząs psychiczny: dzieci mdlały a kobiety roniły na widok Erynij wchodzących na scenę. Geniusz reżysera i inscenizatora święcił nowy, osobiwy triumf.

Ateńczycy za „ojca tragedii“ uważali nie Tespisa, lecz właśnie Ajschylosa. Dziś, po dwudziestu pięciu wiekach, bez wahania możemy mu nadać tytuł ojca teatru europejskiego w ogóle. Wspomniany biograf starożytny powiada, że Ajschylos położył ogromne zasługi w dramaturgii, budowie sceny, wspaniałej inscenizacji, obmyśleniu kostiumów i udostojnieniu chóru. Był on bowiem w jednej osobie autorem, aktorem i inscenizatorem; nie tylko pisał, ale i osobiście czuwał nad wystawieniem swych dzieł.

Przedstawienia sceniczne odbywały się już przed nim, organizowane przez Tespisa i jego następców. Były to jednak widowiska surowe, nieraz rubaszne, na pół poważne, na pół groteskowe w akcji, ruchu i stylu, przeznaczone dla prostych słuchaczy. Ajschylos, wiedziony genialną intuicją, w lot przejrzał możliwości rozwojowe drzemające w nowej formie sztuki i w ciągu jednego pokolenia podniósł ją na wyżyny nieprzeczuwane. Dawną kantatę chóralną czy też oratorium przekształcił w prawdziwy dramat — dzięki temu, że jak mówi Arystoteles, „zmniejszył partie chóru a dialog uczynił protagonistą“ i „pierwszy użył dwóch aktorów zamiast jednego“. W ten sposób powstał dramat — pełne napięcia działanie. Jednocześnie uwznioślił tragedię przez wybór heroicznych tematów i wielkich konfliktów. Stworzył też język tragedii i jak mówi komediopisarz Arystofanes „pierwszy

5
z Greków wydzwignął majestatyczne słowa i nadał godność temu, co dotąd było tragicznym bajdurzeniem“.

Potęę słowa połączył z wyszukanymi efektami optycznymi, dążąc według świadectwa starożytnych do „niesamowitego wstrząsu a nie do stworzenia ułudy“. Inscenizacja była nie mniejszą jego troską, jak treść sztuki. Dbał o każdy szczegół. W źródle greckim czytamy, że twarze aktorów pokrył maskami o wyglądzie posępnym i przerażającym a ciało ich przystroił w długie, powłóczyste szaty, przyozdobione wspaniałą ornamentacją. Utrzymały się one przez następnych osiem stuleci.

Aby umożliwić wykonawcom swobodę ruchu, zapewne kazał powiększyć scenę. Dawniej dla jednego aktora wystarczała wąska i niedługa platforma, tymczasem w tragediach Ajschylosa na scenie występuje dwóch aktorów, statysci i okolicznościowo chór. Niektórzy jak architekt rzymski Witruwiusz, przypisują mu wprowadzenie malowanych dekoracji. Istotnie, na ich tle łatwiej byłoby sobie wyobrazić akcję Prometeusza przybijanego do skał Kaukazu czy akcję Persów i dwór perski, olśniewający pysznością Wschodu.

W dążeniu do poruszenia wyobraźni widzów, jak mówi biograf, „ozdobił scenę ołtarzami, posągami, grobami, wprowadził widma i Erynie“. Po raz pierwszy pokazał w teatrze scenę wywoływania ducha, przykuł uwagę widowni tańcem Oceanid wynurzających się z morza, pojawieniem się Okeanosa na uskrzydłonym potworze, czy wreszcie rytualnym tańcem Błagalnic. W twórczości jego eksperyment szedł za eksperymentem, efekt — za efektem. Starożytnych raziły nawet niektóre sztuki, w których poeta nadużywał efektu milczenia i jakby skamienienia bolejącej osoby (np. Niobe po stracie dzieci, czy Achilles po stracie druha Patroklosa).

Szczególnym zainteresowaniem Ajschylos darzył choreografię. Pełen oryginalnych pomysłów zrezygnował z pomocy nauczyciela tańców i sam obmyślał układy taneczne. Ulubionym jego tancerzem solistą był Telestes (lub Telesis), który potrafił „tańcem unaocznić treść“ i „świetnie rękami odtwarzać to, o czym była mowa“. Kunszt choreograficzny

Ajschylosa błyszczał w pełni w tańcu mimicznym na początku Eumenid, kiedy to Erynie jak psy gończe wpadły na scenę, by wytropić Orestesa.

Nie ulega jednak wątpliwości, że pomocnicy czy wykonawcy sceniczni spełniali rolę drugorzędną w porównaniu z pracą i wolą artystyczną poety.

Ajschylos bowiem, jak pisze Atenajos „brał na swoje barki wszystkie sprawy związane z wystawieniem tragedii“. Był to więc nie tylko natchniony poeta, istny tytan pracy ale i człowiek, który całkowicie oddał duszę teatrowi. Nie trudno wyobrazić sobie fizyczną sylwetkę wielkiego mistrza podczas prób teatralnych. Wszak Arystofanes na pewno trzymał się prawdy życia kiedy kreśli w Żabach taki wizerunek „ojca tragedii“:

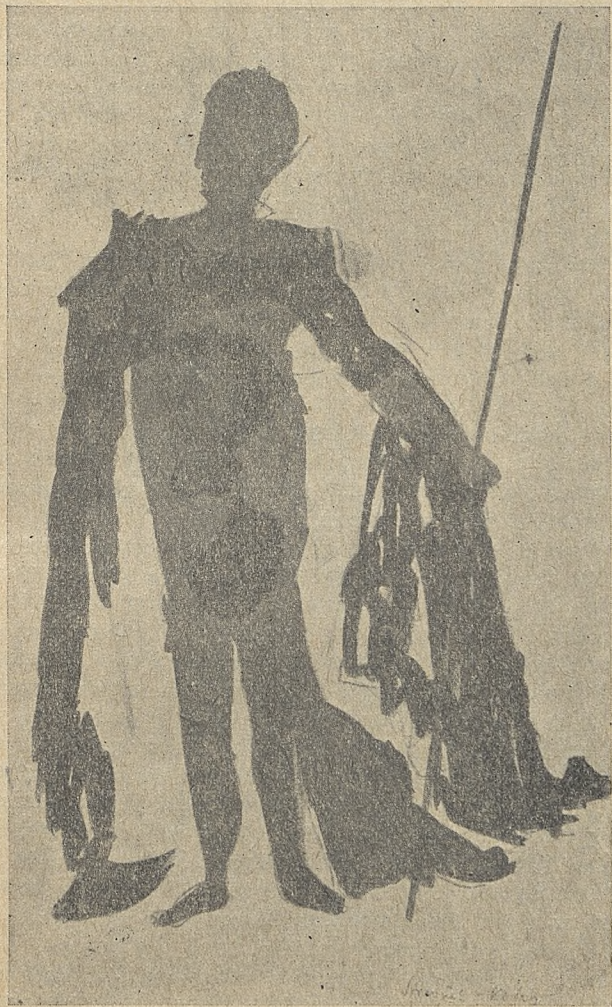
Strząsnąwszy włosy kędziorne z łba kudłatego
na bary, z czołem posępnie zmarszczonym
rozpocznie z piersi ryczącej
słowa wyrzucać jak belki — ów stary Gigant
wściekłością chrapiący...

(Przekład B. Butrymowicza).

Pod takim dyrektorem aktorzy przychodzili dobrą i niezapomnianą szkołę. Według tego samego komediopisarza tragedia Ajschylosa pt. „Siedmiu przeciw Tebom“ wystawiona w teatrze wzbudziła wśród widowni ogromny zapal bojowy. Sofokles przypisywał starszemu koledze wprost jakiś szal twórczy, skoro mawiał, że tworzy on jak należy, ale nieprzytomnie. Inni tłumaczyli to faktem... pijaństwa. Złośliwość to, czy pomyłka? Prawdą jest, jak zaznacza Atenajos, że Ajschylos pierwszy pokazał na scenie ludzi pijanych — stąd chyba posądzono i jego o taki kult Dionizosa.

A tworzył naprawdę bez opamiętania i nie zrażał się niepowodzeniami. Kiedy raz przegrał w konkursie dramatycznym, oświadczył, że swe dramaty składa w ofierze czasowi, który mu wyjedna należne uznanie...

Ajschylos wystawił Oresteję w okresie, kiedy Ateny stały u szczytu potęgi po szczęśliwie zakończonych wojnach



Józef Szajna

Projekt kostiumu

zewnątrznych i przeprowadzeniu demokratycznych reform wewnątrz kraju. Głęboki przełom we wszystkich niemal dziedzinach świadomości społecznej wycisnął na jego twórczości piętno swoiste i niezatarte. Z jednej strony utrzymały się w jego poglądzie na świat idee starsze, właściwe społeczeństwu na wcześniejszym etapie rozwojowym, kiedy ród i rodzina znaczyły więcej niż jednostka; z drugiej strony autor stał się zdecydowanym rzecznikiem postępowych myśli i nowych form współżycia ludzkiego.

Treść tej trylogii jest prosta: klątwa spoczywająca na rodzie Atrydów za przewiny przodków doprowadza w części pierwszej do zamordowania Agamemnona, w drugiej — do zabicia matki przez Orestesa, mściciela ojca, w trzeciej grozi unicestwieniem samego Orestesa przez bóstwa — mścicielki matki. Na szczęście łańcuch zbrodni urywa się dzięki aktowi łaski, interwencji bogini Ateny, której postać i rola tworzą jeden z najwspanialszych rozdziałów dramaturgii światowej. Aby go zrozumieć, trzeba po krótko przypomnieć przesłanki wystąpienia Ateny.

Orestes po matkobójstwie (popęłił je na rozkaz Apollona, pilnując praw ojcowskich) był ścigany przez Erynie. W obłądnym bólu szukał schronienia i ratunku w Delfach, u Apollona który go pchnął do zbrodni. Apollon, a raczej kapłani, poprzestali na rytualnym oczyszczeniu matkobójcy krwią zwierzęcia ofiarnego i w pewnym sensie uważali sprawę za skończoną. Nie była ona jednak zakończona ani dla Orestesa ani dla Ajschylosa jako Ateńczyka: wszak akt oczyszczenia dokonany przez Apollona był aktem jednostronnym, bez zgody Erynij, które bynajmniej nie zamierzały zrezygnować ze swej ofiary. Przeciwnie, napór ich przybrał na sile. Ratunkiem dla upadającego Orestesa okazała się modlitwa do Ateny. Istotnie, przybyła mu ku pomocy Atena, bogini, w której imieniu miasto Ateny miało roznieść przed światem pochodnię nowych nadziei.

Przed przerażoną wyobraźnią Orestesa — dodajmy: i ludzkości — rysuje się postać Ateny jako uosobienie zdrowia, mądrości i siły gwarantującej skuteczną pomoc. Oto zjawia się bóstwo młode, nie skażone uprzedzeniami i przesadami, o jasnej myśli i wejrzeniu. Na widok Erynii



Józef Szajna

Projekt kostiumu

Ajschylos

„ORESTEJA“

Tłumaczenie: Stefan Srebrny

REŻYSERIA — KRYSTYNA SKUSZANKA

— JERZY KRASOWSKI

SCENOGRAFIA — JÓZEF SZAJNA

MUZYKA — JÓZEF BOK

OBSADA:

Część I — Agamemnon

Agamemnon	— Tadeusz Szaniecki
Klitaimestra	— Bronisława Gerson Dobrowolska
Aigistos	— Jerzy Horecki
	— Janusz Mirczewski
Kassandra	— Anna Lutosławska
Herold	— Ferdynand Matysik
Strażnik	— Ryszard Kotas
Przodownik Chóru	— Franciszek Pieczka
Chór starców argejskich	— Jan Güntner,
	— Gustaw Kron,
	— Jan Krzywdziak,
	— Michał Lekszycki,
	— Jan Mączka,
	— Stanisław Michalik,
	— Witold Pyrkosz,
Przyboczni Aigistosa	— Jan Brzeziński
	— Tadeusz Luberadzki,
	— Alexander Polek,
	— Edward Rączkowski,

Część II — Ofiarnice

Orestes	— Andrzej Hrydzewicz
Pilades	— Władysław Pawłowicz
Elektra	— Wanda Uziembło
Klitaimestra	— Bronisława Gerson Dobrowolska
Aigistos	— Jerzy Horecki
Piastunka	— Maria Cichocka
Sługa	— Ryszard Kotas
Przodownica Chóru	— Eugenia Romanow
Chór służebnic	— Bogusława Czuprynówna,
	— Marianna Gdowska,
	— Stanisława Gallówna,
	— Wanda Swaryczewska

Część III — Eumenidy

Apollon	— Andrzej Ziębiński
Atena	— Krzesisława Dubielówna
Orestes	— Andrzej Hrydzewicz
Cień Klitaimnestry	— Bronisława Gerson Dobrowolska
Przodownica Chóru	— Stanisława Gallówna
Chór Erynij	— Maria Cichocka,
	— Bogusława Czuprynówna,
	— Eugenia Romanow
Hêrmes	— Władysław Pawłowicz
Sędziowie	— Jan Brzeziński,
	— Edward Łada Cybulski,
	— Zdzisław Klucznik,
	— Tadeusz Luberadzki,
	— Edward Rączkowski,
	— Tadeusz Szaniecki

PREMIERA DN. 6. V. 1960 R.

Asystent reżysera

i Inspicjent:

PIOTR PARADOWSKI

Sufler:

ALICJA WOZNAK

Oświetlenie:

LUDWIK KOLANOWSKI

Radioakustyka:

HUBERT BREGUŁA

Brygadier sceny:

EDWARD GORSKI

Kier. Prac. Krawieckiej:

FELIKS KOLAK
ZDZISŁAWA GAJDECZKO

Kier. Prac. Pukarskiej:

HENRYK JARGOSZ

Kier. Prac. Stolarskiej:

ZYGMUNT OSIKA

Prace malarskie
i modelatorskie

ROMAN BANASZEWSKI

powiada: „Dziw to dla oczu, ale wcale się nie boję“. W naiwności nieomal dziewczęcej uważa się samą za istotę „bez skazy“. Słuchając skargi Erynij postępuje jak młody energiczny prawnik, który jak najprędzej pragnie dotrzeć do obiektywnego stanu rzeczy. Stąd żąda od oskarżyciela jasnego wytłumaczenia sprawy, broni się przed zasugerowaniem i od razu przypuszcza, że czyn Orestesa wynikał z jakiegoś przymusu, nie poprzestaje na słowach przodownicy chóru, ale czeka na wypowiedź Orestesa w myśl zasady: *audiat et altera pars*.

Zresztą z myśli i zamiarów swoich Atena nie czyni tajemnicy. Sprawę Orestesa oddaje wkrótce do rozstrzygnięcia ludziom, nad którymi roztacza osobistą opiekę, Ateńczykom, przekazuje ją pierwszemu na świecie i najczcigodniejszemu trybunałowi ludzkiej sprawiedliwości. Mimo że głosowanie ludzi będzie tajne, ona z góry zapowiada, że jako przewodnicząca sądu odda głos za Orestesem. I tak też się stało. Gdy ludzki sąd sprawy nie rozstrzygnął, głos Ateny przyniósł Orestesowi zbawienie.

Pozostało udobruchanie Erynij — przeciwnika starego, zawziętego, który po przegranej groził straszną zemstą na obywatelach i zniszczeniem miasta. Atena, ufna w potęgę słowa i daru przekonywania w pełni wywiązała się z zadania. Scena, w której to czyni, jest chyba jedną z najpiękniejszych pochwał greckiej kultury, humanizmu i dowodem żywej wiary w zwycięstwo pojednawczego słowa nad brutalnymi siłami i przemocą. Wprawdzie mądra niebianka umie grozić, napomykając niby od niechcienia, że wie gdzie są klucze do izby, w której Zeus trzyma zamknięte pioruny, ale za wszelką cenę pragnie uniknąć tego rodzaju argumentacji, i pragnienie to podkreśla słowami: „Nie, nie przestanę dobrym zjednywać cię słowem“. W tym celu stara się olśnić przeciwniczki „świętym blaskiem Bogini namowy“ i pozyskać je „słodczą i czarem języka“. A kiedy w końcu to się jej udało, z jakąś nabożną wdzięcznością stwierdza: „Kocham oczy Bogini Namowy Peitho, za to, że czuwała nad moim językiem i ustami, kiedy się rozprawiała z dzikim uporem tych przeciwniczek“.

Wielbiąc ustami Ateny Boginię Przekonywania — Peitho składa poeta hołd nie tylko dobroczynnemu Słowu — najpiękniejszemu kwiatowi kultury ludzkiej w ogóle a greckiej

w szczególności, ale i konkretnej osobie wśród widzów w teatrze, realizatorowi postępowych reform i twórcy nowych metod w polityce — wielkiemu Peryklesowi. Z pewnością jest jakiś istotny związek między pochwałami bogini Peitho, głoszonymi tutaj przez Ajschylosa za pośrednictwem Ateny, a uwagą komediopisarza z V w. przed n. e., Eupolisa, który się wyraził, że na ustach Peryklesa siadywała właśnie ta bogini. (Cic. Brutus 15, 59).

Oresteja jest trylogią, w której każda tragedia tworzy odrębny człon, włączony w szerszą jedność. Nie są to jednakże człony statyczne. Mamy tu do czynienia raczej z fazami: możnaby je porównać z trzema potężnymi ruchami tektonicznymi, w których wyniku wyłania się i ustala nowa, imponująca kształtem, formacja geologiczna. Każda z tych faz tętni intensywnym napięciem kontrastów, które w trzeciej części dają miejsce kojącej i trwałej harmonii, wynikającej z pogodzenia praw natury z prawami społeczeństwa i państwa. Krwawe, ślepe wymaganie zemsty (lex tallionia) ustąpiło przed inteligencją i prawem — dwiema wielkimi nadziejami ludzkości. Atena zapowiada Eryniom, że odtąd będą spełniać zaszczytną rolę, jako strażniczki sprawiedliwości w cywilizowanym społeczeństwie.

W ten sposób doszło do pojednania starej generacji z młodą, świata barbarzyńskiego i greckiego, inteligencji i instynktu. Stare zjawiska otrzymały nowy sens. Odeszły w przeszłość ponure okrzyki zemsty, światła złowróżbne, krwawe libacje, purpura zapowiadająca rozlew krwi i potworna śmiercionośna tkanina; trylogia kończy się okrzykami radości.

Przeobrażenie mściwych Erynij w Boginie Zycziwe — Eumenidy jest tylko jednym z wielu objawów postępowej myśli Ajschylosa, także w teologii. W dziedzinie tej, na tle prymitywnego politeizmu, zarysowała się u niego szlachetna i głęboka koncepcja jednego bóstwa, rzecznika rozumu i obrońcy sprawiedliwości w świecie, strażnika umiarkowania surowo karzącego za butę i arogancję tak naród jak jednostkę. Dzeus — „kimkolwiek on jest“ — czuwa nad harmonią wszechświata zgodną z jego wolą. Jest więc w pewnym sensie synonimem powszechnego prawa moralnego, którego na-

ruszenie pociąga za sobą klęskę. Przekonali się o tym Persowie, przekonał się i Agamemnon.

W ten sposób postępowanie człowieka zostało umieszczone w strukturze powszechnego ładu a odpowiedzialność ludzka wzrosła niepomrotnie. Od Ajschylosa i dzięki Ajschylosowi pierwszoplanowe miejsce w dramacie antycznym zajmował człowiek i jego los a nie kwestie teologiczne.

Jako nauczyciel uczył on przede wszystkim ceny wolności, niepodległości i godności ludzkiej. Klęskę Persów objaśniał aktem sprawiedliwości większej niż ludzka. Ale wolność w jego przekonaniu była równie wroga anarchii jak despotyzmowi, była wolnością opartą na ładzie i zabezpieczona przed samowolą.

W jej obronie walczył sztuką w teatrze a czynem orężnym w życiu. Wiek jego dojrzały przypadł na okres wojen perskich, w których chlubnie spełnił obowiązek obywatela pod Maratonem, Salaminą i Platejami. Udział w tych walkach, czyn patriotyczny uważał za ważniejsze od twórczości artystycznej, którą ignoruje jego napis nagrobny:

Grób ten kryje Eschyła z Aten tu przybyłego,
Euforiona to syn, zmarły wśród Geli pól.
Męstwo jego sławetny gaj maratoński opowie
i długowłosy Med, który doświadczył go tam.

Napewno poeta sam sobie przygotował ten napis, gdyż każdy inny autor nie omieszkaby przypomnieć obok męstwa żołnierza zasług artysty.

Czcząc je co roku odwiedzali jego grób ludzie oddani teatrowi i scenie „których życie było związane z tragediami“, składali tam ofiary i — odgrywali jego dramaty. Podobnie wzruszającym był fakt, że na mocy publicznej uchwały Ateńczycy dopuszczali do konkursów dramatycznych utwory już zmarłego poety na równi ze sztukami autorów żyjących i w razie zwycięstwa przyznawali mu nagrody pośmiertnie.

Nie mylił się Ajschylos, kiedy w „Zabach“ Arystofanesa wypowiedział takie słowa:

Poezja moja nie umarła ze mną.

AJSCHYLOS ŻYWY

Czy żywy? Od dni w których powstała „Oresteja“ minęło dwa i pół tysiąca lat. W ciągu owych dwudziestu pięciu stuleci umilkł język Hellady — cesarstwo rzymskie przestało istnieć — powstawały i ginęły cywilizacje — i wreszcie cała ziemia „po raz pierwszy“ weszła na swą wokół-słoneczną orbitę. Czy można zatem pojąć dziś i przeżyć myśli człowieka, zmarłego przed dwudziestu pięciu wiekami, opisującego tragedię ludzi którzy nie istnieli nigdy, w języku który od dawna jest językiem martwym?

Jesteśmy głęboko przekonani, że tak. Próba „Orestei“ jest próbą odwołania się do Ajschylosa — jednego ze współczesnych. Nie stanowi wyprawy w antyk, na martwe morza mitów zaginionych. Ma natomiast być próbą odwołania się do Ajschylosa żywego, i do istnienia ludzi, którzy nie istnieli nigdy.

Miedzy pierwszymi słowami Strażnika a ostatnim zawołaniem Chóru, człowiek współczesny odkryć może aż nazbyt wiele tłumaczeń, prawd i koncepcji interpretacyjnych. Bardzo wiele prawd prawdziwych. „Oresteja“ — to zamknięta w wielkiej metaforze historia młodej ludzkości, która odrzucając klątwę wierzeń magicznych, zdobywa wiedzę o prawach. „Oresteja“ — to odkrycie europejskiego teatru. „Oresteja“ — to pierwszy wielki krok w świat dramaturgii i psychologii ludzkiego losu. „Oresteja“ to... — podobne zapewnienia mnożyć można, i mnożono, w setki stron i dziesiątki tomów.

Czy, i jak żyje „Oresteja“ próbuje odpowiedzieć teatr — spróbuje też odpowiedzieć sobie widz. Ja zaś pragnę tylko na marginesie wielkiego tekstu zapisać kilka słów — o poczuciu porywającej bliskości, jaką ów tekst budzi w czytelnikach z drugiej połowy naszego stulecia.

Mity greckie i ich kontynuacje w tragediach niosły w sobie nieustanny konflikt pomiędzy nadzieją a poczuciem klęski, pomiędzy upadkiem i nadzieją człowieka. Jeden z najprostszych: mit o Ikarze był nadzieją na wielki lot — na ziemię pod stopami. Był jednak mitem ubogim w przewidy-



Józef Szajna

Projekt kostiumu

wania. Choćby przez to, że jego spełnienie przeklinali mieszkańcy... bombardowanych miast.

Ajschylos jedyny z wielkich Greków — porwał się w „Orestei“ na wypowiedzenie nadziei i żądań **ostatecznych**. Nie pozostawił miejsca na trwogę i wahania. Z odwagą człowieka **otwierającego epokę** zadał pytania, na które może odpowiedzieć dopiero epoka całkowicie nowa.

Rozumiał wszystko. Całą odrzucaną przeszłość. Każdemu ze swych tragicznych morderców, ginących i cierpiących morderców, dał wraz z boskimi ludzkie racje. Uzasadniał i tłumaczył krew oraz klątwę. Jedyne dwie ofiary morderców były mu obce. Obcy był mu zwycięzki wódz, podpalacz pokonanej ziemi — gardził zaś tylko Aigistem, rentierem pierwszej zbrodni.

Jeśli jednak rozumiał morderców i współczuł im — to pisał przeciw ich przeznaczeniu. A sprzeciwił swój wypowiedział do końca ludzkich możliwości — do ostatecznej granicy zwycięstwa nad zbrodnią rodową, czy wojenną. Podług poznawczych i etycznych kategorii człowieka żyjącego przed dwudziestu wiekami był to akt najwyższej odwagi i zaufania do ludzkich możliwości. Apel po dziś dzień bliski — chcę wierzyć, że tylko do wczoraj daremny.

I także dlatego „stary Gigant“ Ajschylos jest wielkością, bardziej niż antyczną — współczesną. Od chwili, gdy zażądał aby zemstę i zbrodnię człowieka, lub narodu, zastąpić mądrym duchem praw ginęły tysiące rodów i dziesiątki narodów. Przetrwała jednak jego nadzieja i żądanie. Wydaje się, że dopiero współcześni mogą je spełnić.

Sąd nad Orestesem jeszcze trwa. Trwa balotaż i padają głosy. Poprzez dwa i pół tysiąca lat Ajschylos zadaje pytanie: czy udźwigniecie kamyk Ateny — biały kamyk ludzkiego pokoju i mądrych praw?

Ajschylos żywy żąda byśmy udźwignęli.

Jerzy Broszkiewicz

5

W repertuarze Teatru:

JULIUSZ SŁOWACKI

„SEN SREBRNY SALOMEI“

JOHN STEINBECK

„MYSZY I LUDZIE“

FRIEDRICH DÜRRENMATT

„ROMULUS WIELKI“

MARIN DRZIĆ

„DUNDO MAROJE“

ZBIGNIEW NIEMCZYNOWSKI

„RAKIETA ALFA 1“

AJSCHYLOS

„ORESTEJA“

W przygotowaniu:

NISIM ALONI

„PONAD WSZYSTKO NAJOKRUTNIEJSZY

JEST KRÓL“

(PRAPREMIERA POLSKA)

JERZY BROSZKIEWICZ

„DZIEJOWA ROLA PIGWY“

(PRAPREMIERA)

Cena zł 3.—

NOWOHUCKA DRUKARNIA PRZEMYSŁU TERENOWEGO
KRAKOW — NOWA HUTA, OS. C-2, ULICA STALOWA 5
Zamówienie 856 — 4.000 — E-11 (2975)