

Samuel
Beckett

*Čekajoč
na*

Godota.

TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

Dyrektor KAZIMIERZ KRZANOWSKI

Kierownik artystyczny

RYSZARD
MAJOR

Kierownik literacki

JACEK
KOTLICA



SAMUEL BECKETT

*— Grekajac
na Godota —*

Przełożył JULIAN ROGOZIŃSKI



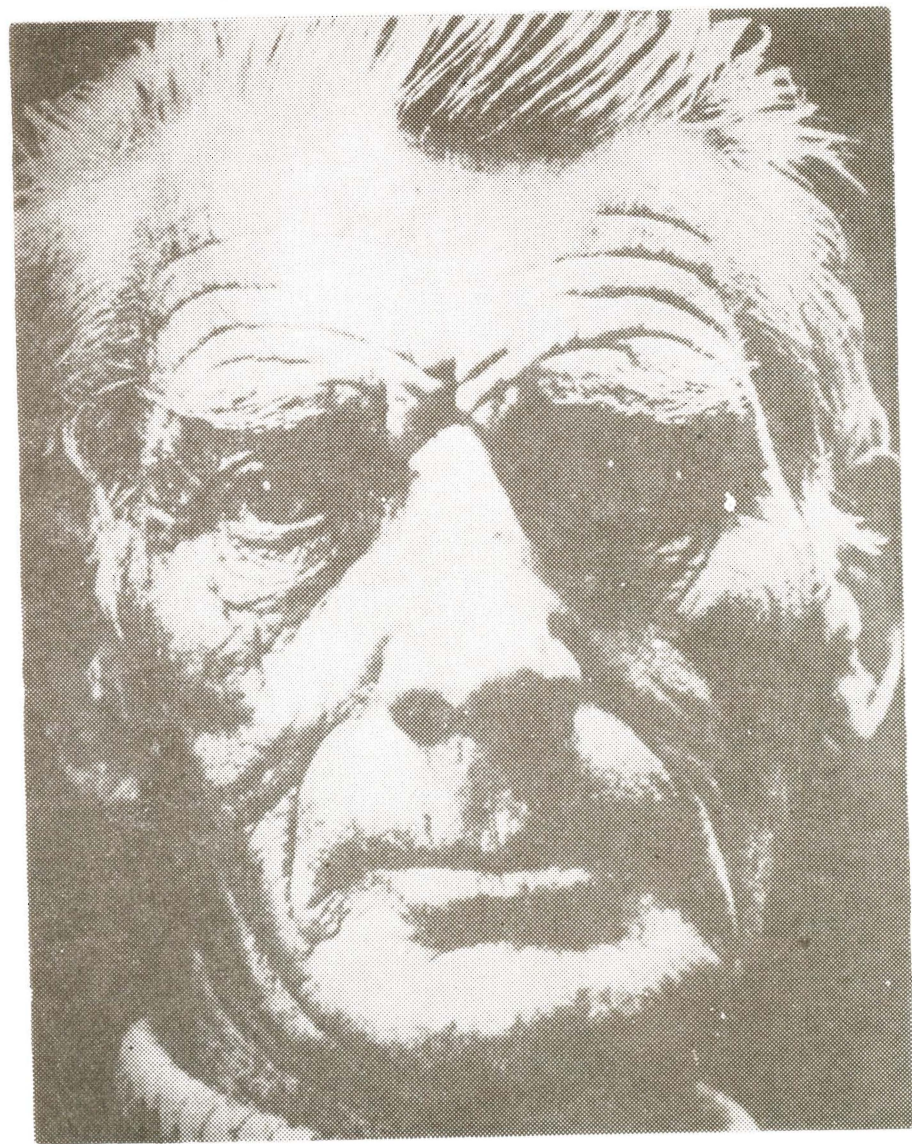
Reżyseria: **STANISŁAW HEBANOWSKI**

RYSZARD MAJOR

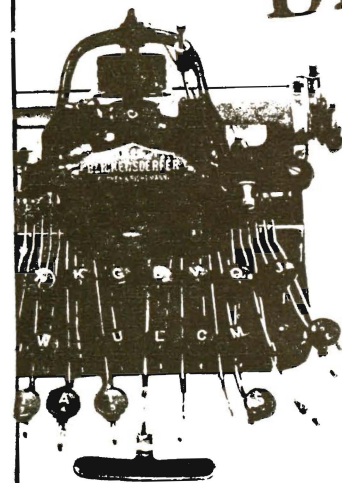
Scenografia: JAN BANUCHA

Asystent reżysera: ZBIGNIEW MAMONT

PREMIERA: LUTY 1983



SAMUEL BECKETT



Samuel Beckett urodził się w 1906 r. w Dublinie w rodzinie protestanckiej. Uczył się początkowo w kolegium anglo-irlandzkim, potem studiował na uniwersytecie w Dublinie, gdzie w 1927 roku uzyskał dyplom z zakresu języka francuskiego i włoskiego.

Od 1928 do 1930 przebywa w Paryżu jako lektor angielskiego w École Normale Supérieure. Zostaje tłumaczem i uczniem Jamesa Joyce'a, którego krytykę dotyczącą języka doprowadzi później do perfekcji. Jest następnie asystentem przy katedrze literatury francuskiej w

Dublinie, ale niebawem zrzeka się tej funkcji nie mając większego zamiłowania do nauczania. Podróżuje, a w 1936 r. powraca do Paryża. W rok później osiedla się na stałe w dzielnicy Montparnasse. Jest już wtedy autorem kilku utworów napisanych po angielsku, m. in. krótkiego poematu „Whoroscope” (1930), studium o Prouście (1931) oraz tomu nowel pt. „More Pricks than Kicks” (1934). W 1938 Beckett wydaje swoją pierwszą powieść „Murphy”. Podczas wojny jest członkiem grupy Ruchu Oporu. Po wydaniu nowej powieści „Watt” (1945) decyduje się pisać swoje dzieła po francusku. Publikuje trylogię powieściową: „Molloy” (1951), „Malone meurt” (1951) i „L'Innommable” (1953).

Tymczasem zaczęła pociągać Becketta scena. Niedługo po zakończeniu wojny napisał sztukę „Eleutheria”, która nie została jeszcze wystawiona i opublikowana. W 1950 r. kończy „Czekając na Godota” i przedkłada rękopis Rogerowi Blinowi. Sztuka zostaje wystawiona w 1953 r. w Théâtre de Babylone, jest to przełomowa data w historii teatru współczesnego. „Czekając na Godota” osiąga liczbę trzystu przedstawień, grane jest na całym świecie i przełożone na dwadzieścia języków, w tym na język polski.

Beckett od środka

Deirdre Bair, pracownica uniwersytetu w Connecticut, ex-dziennikarka, opublikowała po sześciu latach prac badawczych nad Beckettem obszerną biografię autora „Czekając na Godota”.

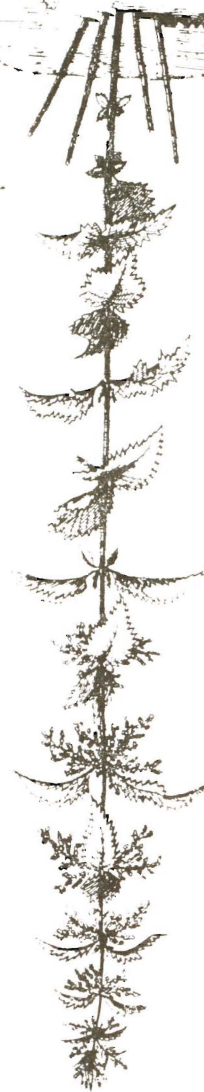
Książka ma 736 stron i zawiera zdumiewający materiał informacyjny na temat tego niezwyklego życia. Niezwykłego? Na ostatniej stronie autorka cytuje opinię samego Becketta: „Moje życie jest nudne i nieciekawe, liczy się tylko to, co napisałem”. Tymczasem — wnioskując z opinii, cytatów i fragmentów książki, którymi przez ostatnie miesiące zasypana jest prasa obu półkul — z życiorysu tego mizantropa, ascety, „odosobnionego człowieka” o „nieczłowieckim spojrzeniu”, dało się wykroić coś dziwnie podobnego do... romansu, melodramatu. Okazało się, że to naprawdę, niezwykła, pasjonująca historia. „Biografia ta wykazuje, na przykład — pisze Anthony Burgess — że Beckett był zawsze bardzo wysportowa-

ny, prowadził samochód ze znakomitą refleksją, jeździł na motocyklu z temperamentem zagrażającym pojazdowi, zawsze jednak sam wychodził cało, świetnie pływał i znakomicie grał w krykieta. To jedyny laureat Nobla, którego nazwisko figuruje w światowych rocznikach sportu”. Czy trzeba cytować? „W gruncie rzeczy zgubił mnie sport. Tyle skakałem, biegałem, boksowałem i walczyłem w młodości, niektóre dyscypliny uprawiając nawet i później, że zużyłem maszynę przedwcześnie. Jeszcze po czterdziestce rzucałem oszczepem”. Każdy, kto nieco uważniej przeczytał ten i ów utwór Becketta wie, że są tam niedwuznaczne wątki biograficzne, do niedawna jeszcze nie do udowodnienia. Dziś książka Deirdre Bair dostarcza nieograniczonych możliwości śledzenia w twórczości literackiej Becketta motywów, wątków, „ściągów” autentycznych. Dość wspomnieć na przykład załudniające tę twórczość kaleki — była w rodzinie Becketta cała ich grupa: dwaj wujowie i kuzyn mieli amputowane nogi, trzeci wuj

utracił obie nogi z powodu cukrzycy, z tego samego powodu mógł ledwie poruszać rękoma i oślepl. Ale to tylko odpryski — tam, gdzie Beckett próbuje niejako rozliczyć się ze swoich życiorysowych obciążeń, powstają dzieła fragmentaryczne, niepełne, w połowie zarzucone (Z zarzuconego dzieła). Biografia spisana przez Deirdre Bair ma znaczenie inne, nie jest „słownikiem motywów”. Irlandczyk z ascetyzmem, niby aztecką twarzą wieloletniego więźnia, stał się z latami słynnym na cały świat sfinksem. To, co nie udało się dotąd żadnemu naukowcowi, czy dziennikarzowi (bo żaden naprawdę nie spróbował — przyp. Red.), powiodło się dziś amerykańskiej ex-dziennikarce. Jak podaje Deirdre Bair — przeprowadziła ona wywiady z trzystoma osobami, korespondowała z dalszymi stoma, rozmawiała przez telefon z pięćdziesięcioma. Beckett, jak zwykle życzliwy, pisał jej listy polecające, ale sam nie mówił nic. Oświadczył, że nie będzie jej ani przeszkadzał, ani pomagał.

Dialog 1960

Miłość do popiołów



Co kielkuje na popiołach
Samuela Becketta?

jest tam gdzieś w przestrzeni
jego słabnący oddech
potem nieruchome zdanie

na początku było słowo
na końcu ciało

Co rozkłada się? co cierpi?
mięso jeszcze pełne miłości
psuje się w czasie
cuchnie
trzeba to zakopać

Pani Peggy
(w „pozbawionych taktu memuarach”)
opowiada że nie wstawał z łóżka
przed południem
mówiła do niego „Ob'omov”
jestem umarły odpowiadał
a'e Peggy mówi
że przeżyła z nim
szaloną miłość

„More pricks than kicks”
za ten tytuł przepędzony
z Irlandii
kiedy o nim myślę
a myślę często
czuję jak z jego ciała
z marynarki ze spodni
wyrasta morską trawę
jak ze starego materaca
co leży na śmietniku
w ślepej uliczce

a przecież poruszył się
wziął swoje łóżko
i przyleciał do Berlina
wyreżyserował
trzy sztuki
własnego pióra

żelazna dyscyplina
policzony każdy ruch
w czasie i przestrzeni
każde skrzypnięcie desek
każdy oddech na scenie
i na widowni
każdy włos na głowie

wywiadów nie udzielał
rozmawiał godzinami o zupie
z gosposią

czasem słyszę jego słabnący oddech
(śmiech nigdy do mnie
nie dochodzi)
jakby ziewało wy'enięte
futerko Sucky Molly
i zamiast słynnych
„birds of Paradise”
Virginii Woolf
pokój wypełniają muchy

Narcyz zerknął
w zwierciadło
zobaczył głowę
drapieżnego ptaka
by i oczywiście jacyś rodzice
niestety! nawet James Joyce
miał matkę ojca żonę dzieci
tak to bywa na tym padole też

Czytałem kiedyś jego wiersze
„sans voix parmi les voix”
wiersze jak wiersze
któż jest bez wiersza
szkoda że się nigdy nie
spotkamy
bo go uwie biam
za to że odycha tak spokojnie
w oczekiwaniu na koniec świata

(?) a'e i on zaczyna nudzić.

1982

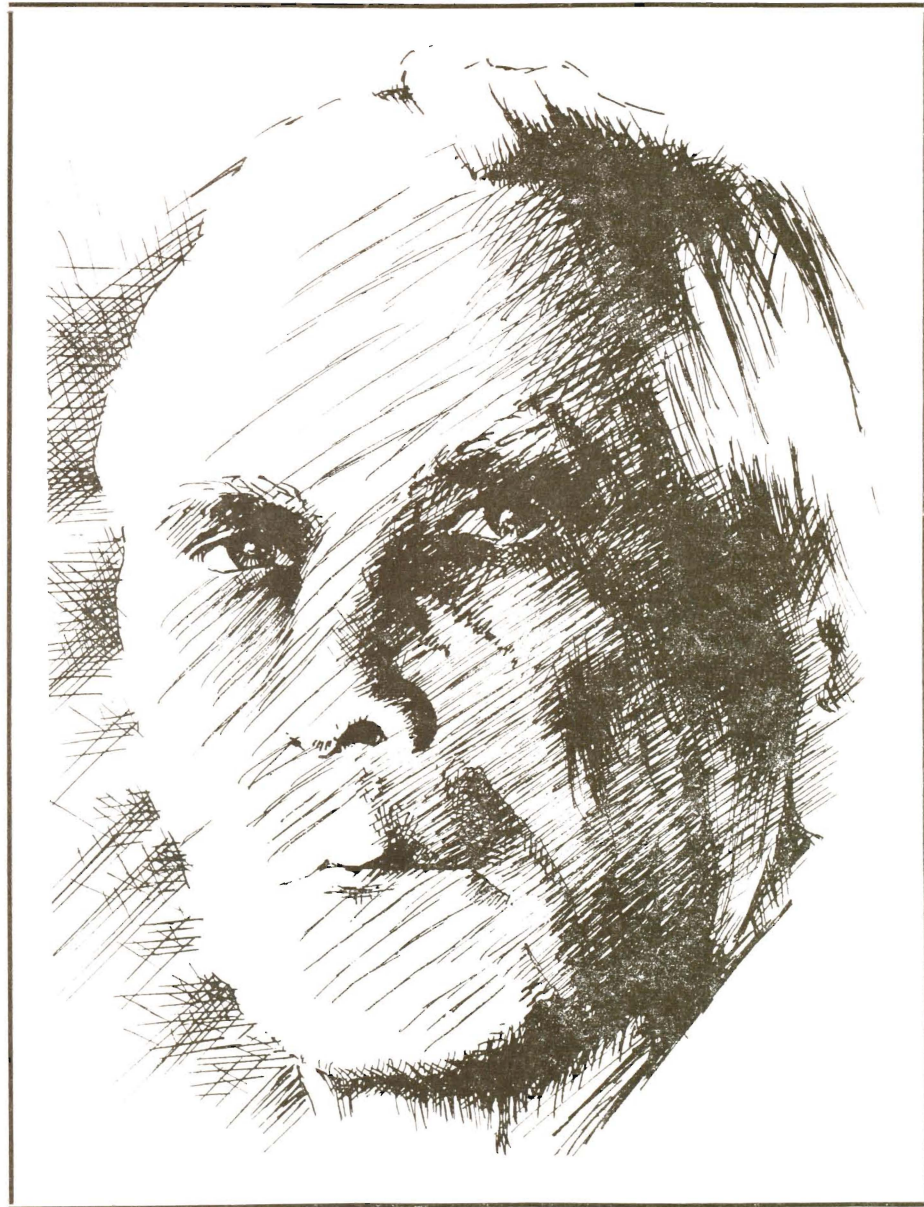
Tadeusz Różewicz



Obsada

ESTRAGON — Zbigniew Mamont
VLADIMIR — Michał Lekszycki
LUCKY — Mirosław Gawęda
POZZO — Włodzimierz Kubat
CHŁOPIEC — Lidia Bartnik

Inspicjent — Ryszard Szulc
Sufler — Ludmiła Wolniak



STANISŁAW HEBANOWSKI

W teatrze Samuela Becketta

Sądę, że istotna wartość teatru Samuela Becketta nie polega na stosowaniu oryginalnych chwytów formalnych ani na współbrzmieniu z filozofią egzystencjalistów, ani na tragicznym rozdarciu między esencją a egzystencją. Przykuwa naszą uwagę raczej stałe nawiązywanie do odwiecznych mitów, zakorzenienie tej twórczości w wielkim dziedzictwie ludzkiej myśli.

W nieskładnej — pozornie — gaudaninie dwóch bezdomnych włóczęgów czekających na Godota możemy dosłyszeć głos cierpienia biblijnego Hioba i odszyfrowujemy słowa Heraklita z Efezu, który budził nadzieję, że Pan rządzący w Delfach da jakiś znak. Ogarnia nas wtedy niepokój Edypa stającego oko w oko ze Sfinksem.

Bo za tymi łachmaniarzami snują się cienie ich dawnych poprzedników: Don Kichota i Sanczo-Pansy, Don Juana i Sganarela, Prospera i Kalibana. (Tadeusz Różewicz w swoich mądrych przypisach do „Ak-

tu przerywanego” nazwał Becketta Szekspirem naszych czasów).

Beckett zrywa jednak z ciągłością psychologiczną postaci. Postacie te funkcjonują jakby na zasadzie psychologii „kwantowej”, tworzą dopełniające się pary cząstek i antycząstek, są sobą i jednocześnie same sobie przeczą. I tak toczy się ten dialog-monolog, utkany ze słów o różnym ciężarze, o różnym ładunku słów łączących lirykę i bufonadę, tragizm z groteską.

Błazenady Vladimira i Estragona (Brecht dostrzegł w nich ograniczenie i niemoc intelektualistów wobec świata rządzonego przez wyszkiwacza Pozza) wnoszą do współczesnego (nie „nowoczesnego”) teatru element przekornego humoru; śmiechu rodem z komedii dell'arte. To przecież kłowni rozśmieszający widownię nieporadnością swoich gestów, zadzierający głowę do nieba i przewracający się o własne nogi; prestidigitatorzy zonglujący monetą nieistniejącego Absolutu. W ten sposób

Beckett sięga do rudymentów teatru, czerpie z jego plebejskiego nurtu.

Dwaj łazicy, raz spierający się i kłócający ze sobą, to znów padający sobie w ramiona potrafią zdobyć naszą sympatię w pięknym monologu Vladimira, zaczynającym się od słów: „Czy ja spałem kiedy inni cierpieł?” — drży głos trwogi i solidarności z ludzką dolą. To głos istoty usiłującej pokonać czas, zatrzymać jego bieg, odwieczne ludzkie dążenie, ażeby odnaleźć klucz pozwalający wyrwać się ze świata, któremu człowiek podlega i wejść do świata, którym człowiek rządzi.

To pewne, że nie ocali Estragona ani Vladimira żaden Godot; nikt nie zatrzyma wskazówek na zegarze własnego życia. Ale nasze wołanie nie jest całkowicie daremne, jeśli przekażemy przyszłym pokoleniom choć trochę naszej prawdy, naszych pragnień i rozczarowań. Bo w tym świecie daremnego czekania, nienawiści i błazenstwa człowieka wyciąga drżącą ręką do drugiego człowieka; poprzez szorstkość wyciera czułość dla towarzysza niedoli. Nigdy nie rozejdą się drogi dwóch włóczęgów. Zostaną nieruchomi, ażeby oczekiwać tego, który by dostrzegł ich nędzę i zaakceptował ich odwieczność — nieświadomi, że może znak — heraklitowy znak — był im dany. Choćby wtedy, gdy wsłuchani we wszystkie umarte głosy — szum skrzydeł, szelest liści, szmer piasku — na chwilę zjednoczyli się z ziemią.

Vladimir i Estragon spoglądający na drzewo bez liści — miejsce wyznaczonego czy wyobrażonego spotkania z Godotem — podobnie jak ich przodkowie z jaskini Altamira, pragną odnaleźć axis mundi. Usiłują, jak Hamlet, przywrócić światu, który „wypadł z łań” — eliadowski punkt oparcia.

Stanisław Hebanowski — reżyser, kierownik literacki, kierownik artystyczny. Urodzony 25.I. 1912 r. w Brzostkowie koło Jarocina. Studiował filozofię i historię sztuki na uniwersytecie w Poznaniu. W 1973 r. zdał eksternistyczny egzamin reżyser-ski. W sezonie 1947/48, 1949/50 — 1959/60 i 1963/64 — 1968/69 był kierownikiem literackim w poznańskim Teatrze Polskim, w sezonie 1948/49 w tamtejszej

szej operze, w sezonie 1960/61 — 1962/63 w teatrze w Zielonej Górze, w 1969/70 — 1972/73 w Teatrze „Wybrzeże”. 1958 debiutował jako reżyser „Końcówka” Becketta w poznańskim Teatrze „Atelier”. Następnie reżyserował m. in. „Kuszenie św. Antoniego” (1965) w Teatrze Polskim w Poznaniu, oraz „Czekając na Godota” (1970), „Cmentarzysko samochodów” (1972), „Helenę” (we własnym

tłumaczeniu), „Cyganerię warszawską” (1975), „Teatr odwiecznej wojny” i „Wesele” (1976), „Samuela Zborowskiego” (1977), „W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu” (1978). Laureat Nagrody Ministra Kultury i Sztuki II stopnia (1963, 1972), Nagroda I stopnia Prezesa Rady Ministrów z okazji 35-lecia PRL w 1979 roku. Zmarł 18.I.1983 r.

Marta Fik
Trzydzieści pięć sezonów

STUŁEK

„Przedstawienie Hebanowskiego jest buntem przeciw przyzwyczajeniu. Nieistotne, że zbuntowani nie czynią na pozór nic. Nie ruszają się prawie z miejsca. Ale myślą. Wątpią. Starają się pojąć. Zrozumieć. Wybaczyc. (...)”

Bo przecież „w tym świecie daremnego czekania i wzajemnej nienawiści, w którym tragedia ociera się o błazenstwo, człowiek wyciąga drżącą rękę do drugiego człowieka”. Wedle tego fragmentu czyta Beckett Hebanowski. Czyta przy tym

tak jak czyta się wiersze. Wydobywa z utworu to, o czym myśli się w związku z twórczością Becketta zbyt rzadko i poezję. Piękno dialogów, nie ich pozorny czy rzeczywisty belkot”.

Marta Fik
Reżyser ma pomysł

Stanisław Hebanowski Teatr rozumiejący

Krzysztof Pysiak

„Jeden to z najniezwykleszych ludzi w Polsce. Prozaik i tłumacz, krytyk i koneser teatru, człowiek ogromnej kultury i niezawodnej życzliwości, posiadający zawsze czas dla wszystkich i na wszystko, abnegat i wyznawca Bachusa, nieprzyzwoicie przy tym pracowity i zdyscyplinowany — jest jednym z tych, którzy obok własnego dzieła, obok mrowia przyjaćiół pozostawiają po sobie — legendę”. Tak pisał o STANISŁAWIE HEBANOWSKIM lat temu prawie dwadzieścia Jan Paweł Gawlik. Jego sądy, mimo czasowej odległości, zachowały aktualność. Tyle że po dwóch dziesiątkach lat można znacznie wzbogacić charakterystykę bohatera tego szkicu. Już nie tylko koneser teatru, ale i znakomity reżyser, którego rewelacje repertuarowe, konsekwencja w kształtowaniu linii artystycznej Teatru „Wybrzeże” i — oczywiście — własne prace inscenizacyjne postawiły gdański teatr wśród kilku najwybitniejszych scen krajowych.

Głośne sukcesy reżyserskie Hebanowskiego i jego niekwestionowana wysoka pozycja w polskim teatrze nie zmniejszyły wcale admiracji, jaką cieszy się w środowisku, ogromnej, czulej sympatii, która bije wprost z każdego prawie tekstu poświęconego „Stulkowi” czy przeprowadzonego z nim wywiadu. Jego osoba wywiera chyba jakiś magnetyczny wpływ na rozmówców i autorów prasowych artykułów, gdyż te zazwyczaj tak stereotypowe formy dziennikarskie zmieniają — gdy mowa o Hebanowskim — swój konwencjonalny ton, posługują się stylem dalekim od oficjalności polskiej gazety, sztywności „normalnego” interwju czy gatunku zwanego portretem artysty. Znajduje się w nich

nawet miejsce na wspomnienie zdarczenia natury towarzyskiej albo anegdotę związaną z osobą bohatera. Widać, że mamy do czynienia z

osobowością o rzadkim wymiarze w dzisiejszym, pragmatycznym świecie, postacią, jakich niewiele nawet w kręgach artystycznych.



S. BECKETT „CZEKAJĄC NA GODOTA”, TEATR „WYBRZEŻE” GDANSK 1970 VLADIMIR — H. ABBE, ESTRAGON — ST. DĄBROWSKI.

Czym stał się Beckett, jego sztuki dla teatru współczesnego? Otwarciem nowej epoki czy ostatecznym zamknięciem tej, która odstąpiła się od nas coraz bardziej z upływem lat? Pogłosem przeszłości czy zapowiedzią? (...) Beckett stworzył okres chaosu w dramacie i w teatrze, ponieważ zamknął powrót w przeszłość; zamknął zaś, ponieważ wyraził w formie najoszczędniejszej, nie pozwalającej się już ani zredukować ani ominąć, to wszystko, czym żył dramaturg europejski w przeciągu ostatnich lat. (Oczywiście — „zamknął” czy „otworzył” są to uogólnienia, dalekie od powszechnej sprawdzalności; jeszcze przez wiele lat taki czy inny teatr będzie grywał takie czy inne sztuki, a nawet wszystkie teatry będą grały dawne i nowe, „normalne sztuki”. A jednak Beckett zrobił coś, co wprawdzie wymyka się potocznemu doświadczeniu tzw. kulturalnej publiczności, posiada natomiast — w sferze ideowych czy artystycznych aspiracji — właściwości paraliżujące: jest to mianowicie sprowadzenie do jedności słowa, dialogu i sytuacji scenicznej. Jeśli Gogo czy Didi mówią, że czekają (na Godota) to oczywiście tylko czekają i nie biorą udziału w żadnej akcji (...).

I tak oto, oglądając Becketta otrzymujemy projekt ludzkiego losu; kiedy indziej można się z nim zapoznać bardziej szczegółowo i „dotykać” — zarazem jednak bardziej jałowo, bo poza takimi czy innymi perypetiami akcji nic nas nie potrafi zaskoczyć. Ludzie, którzy oglądali Becketta, powinni się śmiertelnie nudzić w teatrze, na innych przedstawieniach, chyba, że akurat dają tam operetkę.

Nie wiem, czy jest inny autor, który by powiedział słowa tak ważne dla współczesnego teatru — i był zarazem przez ten teatr, u nas przy-

najmniej tak gruntownie zapoznany. Czekając na Godota wystawił świetnie w roku 1956 Jerzy Kreczmar w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Parę lat później studencki Teatr 38 w Krakowie (widownia kilkadziesiąt osób) pokazał *Końcówkę* i *Akt bez słów* z charakterystycznymi dla siebie deformacjami inscenizacyjnymi. „Dialog” wydrukował fragmenty *Godota* a potem następne utwory dramatyczne pisarza; są to roczniki pisma sprzed dziesięciu lat — kto do nich zagląda? Chyba zdążyło już opuścić szkoły teatralne i mury uniwersyteckie pokolenie, które pracuje w teatrze albo dla teatru, a z utworami Becketta nie zetknęło się nigdy. Dobrze byłoby, gdyby wiedzieli tyle: Beckett pisał (pisał) o samotności i wyobcowaniu (wszyscy przecież o tym piszą).

Musiałem napisać tych kilka zdań, aby tym mocniej podkreślić zasługę Teatru „Wybrzeże”, który u progu tegorocznego lata dał na swej scenie w Sopocie premierę *Czekając na Godota* w reż. Stanisława Hebanowskiego i scenografii Jadwigi Pożakowskiej (...). Historię Vladimira i Estragona, którzy pod samotnym drzewem czekają na zapowiedziane przyjście Godota, zapowiedziane lecz z dnia na dzień odraczane przez jego posłańca, przedstawił Hebanowski z zadziwiającą przenikliwością psychologiczną.

Nie akcentował beznadziejności tego oczekiwania, tragicznej pustki jaka otwiera się po każdym kolejnym odroczeniu, mechanicznej i rytualnej niemal powtarzalności sytuacji, gestów i zachowania się bohaterów. Stała się przedstawić natomiast, że właśnie w tych sytuacjach, gestach i zachowaniach objawia się i spełnia ich człowieczeństwo, powstaje między nimi najserdeczniejsza więź; innymi słowy: że

wszystko co ludzkie w nas zawdzięczamy temu zawieszeniu, tej niepewności, temu oczekiwaniu, tej próżni, pustce, która nam grozi, lecz która nie jest przecież przeznaczeniem, skrywa bowiem w sobie także skrawek nadziei... Być może nawet, że nadzieja stanie się tym bliższa, tym realniejsza, im bardziej godziny oczekiwania potrafimy wypełnić treścią własnych, nie egoistycznych jednak, lecz wspólnych uczuć, im lepiej potrafimy porozumieć się i współodczuwać z innym człowiekiem... Hebanowski przytacza w programie słowa Becketta, który — zapytany o sens *Czekając na Godota* — odpowiedział cytatem ze Sw. Augustyna: „Nie rozpaczaj — jeden z łotrów został zbawiony! Nie bądź zbyt ufny — drugi łotr został potępiony!” (...).

Jeśli, porozumienie ludzi przynosi szansę zbawienia, w jaki sposób poznać można tych, którzy zapewne zostaną potępieni? To Pozzo i Lucky. Również związani ze sobą na śmierć i życie — Kat i Ofiara. Lucky jest nawet, mogłoby się здаwać, głębokim filozofem, ale myśleć potrafi tylko na rozkaz. Pozzo natomiast jest katem — samodzierżcą o niesłychanej wynalazczości metod dręczenia (...).

Vladimir — Estragon, Pozzo — Lucky; można traktować te pary jako swoiste odpowiedniki postaw ludzkich — na innych szczeblach, w odmiennych sytuacjach. Ale Hebanowski dokonał tu pewnego przesunięcia. Mianowicie: Vladimir i Estragon przeciwko Pozzo i Lucky. Tyranowi i niewolnikowi przeciwstawił tych, którzy czekając potrafią jednak żyć i zachować swą — by powiedzieć metaforycznie — ludzką twarz. Związać się zwykłym ludzkim porozumieniem. To także jest bowiem sensem czekania na Godota. *Życie Literackie*, nr 33, 1970

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny
Włodzimierz Bojakowski

Główny elektryk
Andrzej Olenderek

Operator świateł
Zbigniew Soczka

Akustyk
Ryszard Szwed

Brygadier sceny
Brunon Melkis

Pracownia malarska
Teresa Knypińska

Pracownia perukarska
Renata Szwed

Pracownia krawiecka
Jan Pakula
Anastazja Pakuła

Rekwizytorka
Krystyna Zajdzińska

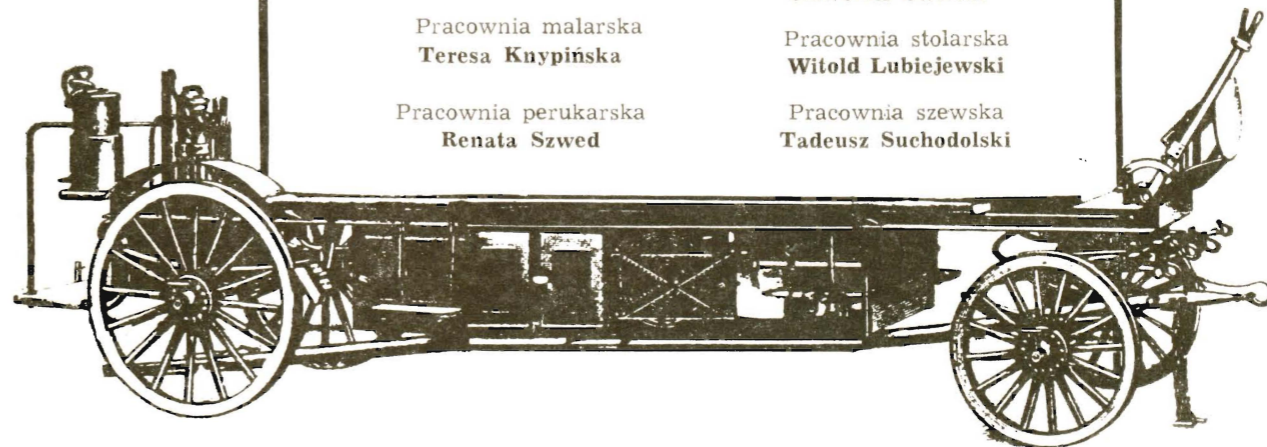
Garderobiane
Weronika Chudzik
Krystyna Storożyńska

Pracownia tapicerska
Stanisław Falkowski

Pracownia ślusarska
Sławomir Świrski

Pracownia stolarska
Witold Lubiejewski

Pracownia szewska
Tadeusz Suchodolski



WYDAWCA:

TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

Redakcja programu — **Helena Kwiatkowska**
Opracowanie graficzne — **Jerzy Krechowicz**
Opracowanie techniczne — **Wacław Kasner**



BIEŻĄCY REPERTUAR.

DUŻA SCENA

Witold Gombrowicz „OPERETKA”
Albert Camus „CALIGULA”
W. Młynarski — J. Derfel
„WESOŁEGO POWSZEDNIEGO DNIA”

MAŁA SCENA

Jean Genet „POKOJÓWKI”
Andrzej Bursa „ZABICIE CIOTKI”

W PRZYGOTOWANIU:

St. I. Witkiewicz „GYUBAL WAHAZAR”
Stanley Garrick „KOBIETA KTÓRA ZABIŁA”

T. Klimowski — B. Gościński
„PO CO KOTY MAJĄ BUTY”
„STACHURA”

