

Począunek kobiety- pająka

muzyka John Kander
słowa piosenek Fred Ebb
libretto Terrence McNally
musical
na podstawie powieści
Manuela Puiga



TEATR
ROZRYWKI

Teatr Rozrywki w Chorzowie
prapremiera polska 30 listopada 1997

TEATR

41-500 CHORZÓW UL. KONOPNICKIEJ 1, TEL. 2413 231-5, TEL/FAX 2414 195

ROZRYWKI

muzyka **John Kander**
słowa piosenek **Fred Ebb**
libretto **Terrence McNally**

na podstawie powieści

Manuela Puiga

przekład **Michał Ronikier**
przekład piosenek **Andrzej Ozga**

reżyseria **Tomasz Obara**
scenografia **Andrzej Witkowski**
choreografia **Henryk Konwiński**
kierownictwo muzyczne **Jerzy Jarosik**
przygotowanie wokalne solistów **Ewa Mentel**
przygotowanie chóru **Grzegorz Czaja**

asystent reżysera **Jacenty Jędrusik**
asystent scenografa **Anna Pomorska**
asystent choreografa **Janusz Krzypkowski**

korepetytorki **Olena Osinkina**
Ewa Zug

inspicjent **Iwona Bruch**
sufler **Ewa Grysko**
reżyseria światła **Marek Mroczkowski**

prapremiera polska
30 listopada 1997

DYREKTOR NAZELNI I ARTYSTYCZNY DARIUSZ MIŁKOWSKI, KIEROWNIK MUZYCZNY JERZY JAROSIK, KIEROWNIK LITERACKI PAWEŁ GABARA

Począunek kobiety- pająka

Obsada

Kobieta-pająk/Aurora - **Joanna Bućniok**

Małgorzata Ostrowska

Valentin - **Ireneusz Pastuszek**

Molina - **Jacenty Jędrusik**

Naczelnik więzienia - **Stanisław Ptak**

Esteban } strażnicy **Robert Talarczyk**

Marcos } **Wiesław Kupczak**

Matka - **Marta Kotowska**

Marta - **Sabina Olbrich**

Gabriel - **Artur Świąś**

Aurelio - **Jacek Wojnicki**

Obserwator A. I. - **Andrzej Kowalczyk**

Więźniowie

Ryszard Borys
Artur Fredek
Rafał Gajewski
Marcin Herman
Sławomir Kmieć
Piotr Kondrat
Janusz Kruciński
Janusz Krzypkowski
Mirosław Książek
Bartłomiej Kuciel
Bartosz Makowski
Zbigniew Mikolasz
Sławomir Skomorowski
Adam Szymura
Piotr Śmigielski
Krzysztof Wierzchowski
Sebastian Zajkowski
Andrzej Zbieg
Tango śmierci
Agnieszka Kiszki
Emanuela Sułkowska
Larysa Zelimowa

Orkiestra Teatru Rozrywki

dyrygenci

Joseph Herter
Jerzy Jarosik

altówka

Joanna Mizera-Zalejska

altówka

Joanna Kosecka

wiolonczela

Ewa Wieczorek

kontrabas

Janusz Berezowski

trąbka

Piotr Wojtasik / Tomasz Soswa

trąbka

Krzysztof Róg

flet

Marzena Eliaz-Maliszewska

flet

Jerzy Głowczewski

flet

Jarosław Kędziora

flet

Joachim Ziebura

saksofon alt

Jerzy Głowczewski

saksofon alt

Stanisław Kołakowski / Mariusz Mączka

saksofon tenor

Jarosław Kędziora

saksofon baryton

Joachim Ziebura

klarnet

Dariusz Kasperek

klarnet

Jerzy Głowczewski

klarnet

Joachim Ziebura

klarnet

Stanisław Maliszewski

klarnet bas

Stanisław Maliszewski

obój

Jarosław Kędziora

róg

Jerzy Paliwoda / Grzegorz Ziola

róg

Romeo Loos

puzon

Robert Zug / Sławomir Rosiak

instrumenty klawiszowe

Daniel Ruttar

instrumenty klawiszowe

Tomasz Filipczak

gitara basowa

Janusz Berezowski

perkusja

Piotr Gec

instrumenty perkusyjne

Andrzej Schneider

instrumenty perkusyjne

Jarosław Janik

**Człowiek dąży do wolności.
Znaczy to, że nie chce
być posiadany. Niewola na tym
bowiem polega, że się jest w czyimś
posiadaniu. Aby osiągnąć wolność,
człowiek musi wybrać inne
posiadanie niż to, w którym się
znalazł. Musi się wznieść ponad
siebie. Ale nigdy tak nie będzie,
by posiadał, a sam nie był
posiadany.**

**Na tym polega dramat
człowieka i jego wolności.**

Józef Tischner
Spowiedź rewolucjonisty

Manuel Puig

Urodził się 28 grudnia 1932 roku w General Villegas w Argentynie, niedaleko Buenos Aires. Życie w niedużym miasteczku urozmaicało kino, które w ogóle w latach 40. i 50. odgrywało ogromną rolę w życiu kulturalnym, a przede wszystkim było oknem na daleki i egzotyczny w swej atrakcyjności świat. Podobno uczył się języka angielskiego właśnie z filmów. Dziecięce i młodzieńcze fascynacje filmem oraz specyficzny język filmu określiły całą twórczość pisarską Puiga. Studiował architekturę, filozofię i językoznawstwo na uniwersytecie w Buenos Aires. Następnie podjął pracę jako technik filmowy. Dzięki stypendium Filmowego Ośrodka Doświadczalnego w Rzymie mógł w 1951 roku udać się do Włoch. Słuchał wykładów m. in. Cesarego Zavattiniego, jednego z inspiratorów i teoretyków włoskiego neorealizmu w filmie, twórcy scenariuszy dla Victorio de Siki (*Dzieci ulicy*, *Złodzieje rowerów*, *Cud w Mediolanie*), Luigi Viscontiego (*Najpiękniejsza*).

W latach 1955 - 62 Manuel Puig podróżował po Europie, zatrzymując się na dłużej w Sztokholmie i Londynie. Poznał wielu wybitnych twórców kina i kultury, w tym Victorio de Sike, René Clémenta, Stanleya Dona.

W 1962 roku przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie napisał scenariusz *Le traición de Rita Hayworth* (*Zdrada Rity Hayworth*), a potem - w wyniku braku zainteresowania środowiska filmowego - pod wpływem argentyńskiego wydawnictwa Seix Barral przerobił go na quasi-autobiograficzną powieść (1965). *Główny bohater, Toto, prowadzony codziennie przez matkę do kina, reprezentuje tu - wraz z pozostałymi postaciami powieści - wyobcowany świat drobnomieszczańskich przyzwyczajęń i obsesji zdominowany przez kiczowate filmy Hollywoodu.*

słuchowiska radiowe i literaturę popularną. (Janusz Wojcieszak).

Przeklęte tango (Boquitas pintadas, 1969, wyd. polskie 1975), które odniosło już prawdziwy sukces, zawiera podobne motywy. Znakomicie parodiując styl powieści w odcinkach, posłużył się techniką bricolage'u, by ukazać atmosferę hipokryzji, w jakiej żyją groteskowi bohaterowie, powielający ad infinitum utarte formułki telenoweli, słuchowisk i filmów. (Janusz Wojcieszak). Ta oryginalna książka składająca się z fragmentów pamiętników, listów i protokołów politycznych, przeplatanych tekstami tang - paradoksalnie - doczekała się błyskawicznie ekranizacji w 1969.

The Buenos Aires Affair (1973) jest powieścią detektywistyczną, przedstawiającą - trochę poprzez psychoanalizę Freuda - psychopatologiczne zachowania dwojga bohaterów opanowanych obsesją seksualną.

Wszystkie te trzy utwory posiadają podobny klimat i zbliżoną technikę narracji. Utrzymane w stylu "scenariusza filmowego", składają się one z nieskończonej ilości drobnych fragmentów, obrazków-migawek, luźno z sobą powiązanych - lub rozsypanych w nieładzie pozornym - gdzie obraz pewnej rzeczywistości naświetlony jest równocześnie z kilku różnych perspektyw, uchwyconych w rytmie upływających dni i lat, na przestrzeni których rozwija się powoli proces alienacji mniej odpornych psychicznie jednostek, wskutek różnego typu środków tzw. kultury masowej. Dzieci i dojrzewająca młodzież, porzucane i zdradzone dziewczyny z ludu, sfrustrowane i sentymentalne mężatki, "niewyżyci" artyści - i wielu innych tych, których można objąć wspólnym mianem "naiwnych" - padają nieuchronnie ofiarami pewnych wizji, obrazów, modeli sączących się z ekranów kinowych, głośników radiowych, szpalt gazet, itp. Psychologie i wyobraźnie, myśli i uczucia, słowa i gesty, zatracają własny charakter, stają się odbiciem tych wizji, które - jakby dymną zasłoną - przesłaniają realną rzeczywistość, raz na zawsze zmieniając jej kształty i kontury. (...) To nie bohaterowie powieści są głównym przedmiotem obserwacji i denuncjacji ze strony autora - ale pewien typ kultury, agresywnej, kiczowatej, bezideowej, wypaczającej charakter jednostek i całego społeczeństwa. (Anna Jasińska).

Nawiasem mówiąc, igranie konwencją "złego smaku" było niebezpieczne. Część krytyków przyjmowała parodystycznie wykorzystane elementy kiczu wprost, oskarżając Puiga, iż ociera się właśnie o kicz. To spowodowało, że pisarz ten nie zajmuje w historycznych opracowaniach literatury latynoamerykańskiej miejsca, na jakie sobie zasłużył. Czasami wręcz spychany jest na margines literatury popularnej.

Pocałunek kobiety-pajaka (El beso de la mujer araña, 1976, wyd. polskie 1984) przyniósł ogromny sukces. Podobnie, jak w poprzednich utworach, przedstawiona rzeczywistość funkcjonuje w kontekście srebrnego ekranu. Powieść jest właściwie dialogiem dwóch więźniów, z których jeden opowiada oglądane w przeszłości filmy.

Bohaterowie Puiga nie mówią o sobie wprost, lecz ich kompleksy, poglądy i obsesje ujawniają się poprzez ich stosunek do materii filmowej. Treść zacytowanych czterech obrazów wiąże się z sytuacją osobistą Moliny i Valentina, podkreśla konflikty i zagrożenia, antycypuje zakończenie. We wszystkich filmach pojawia się motyw miłości zagrożonej przez siły zewnętrzne, obciążenia dziedziczne, konflikt polityczny, wojnę. (...) Dialog w celi przerywany jest krótkimi scenami ukazującymi z zewnątrz związki między bohaterami, a rozbudowane przypisy o charakterze naukowym nadają całości wymiar dydaktyczny. (...) Mity filmowe i suchy język naukowy są jedynie pomostem: pomiędzy samymi bohaterami i między nimi a czytelnikiem. Stanowią pretekst do ukazania skomplikowanego układu emocjonalnego i ideologicznego Valentin - Molina, w którym stereotyp męskości, latynoskiego machismo, ucieleśniony w postaci bojownika politycznego, zderza się z modelem kobiecości, z którym utożsamia się Molina. Podobna polaryzacja ról ma miejsce we wszystkich opowiadanych filmach.

(Elżbieta Skłodowska)

Autor wykorzystał dialogowy charakter swej powieści i sam dokonał adaptacji scenicznej, której prapremiera odbyła się w 1981 roku w Walencji. W 1985 powieść została zekranizowana, a w 1992 na jej motywach powstał musical.

Kolejne powieści: *Pubis angelical* (*Anielskie łono*, 1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (*Na zawsze przeklęty ten, kto przeczyta te stro-*

nice, 1980), *Sangre de amor correspondido* (*Krew odwzajemnionej miłości*, 1982), *Cae la noche tropical* (*Zapada tropikalna noc*, 1988) kontynuują technikę narracyjną oraz przedstawiają przeobrażenia w mentalności i obyczajowości latynoskiej.

Manuel Puig jest również autorem sztuk teatralnych: *Bajo un manto de estrellas* (*Pod płaszczem gwiazd*, 1983), *Misterio del ramo de rosas* (*Tajemnica bukietu róż*, 1983).

Zmarł 22 lipca 1990 roku w Meksyku, w Cuernavaca.

Pocałunek kobiety-pajaka na ekranie

Film nakręcono w 1985 roku w koprodukcji brazylijsko-amerykańskiej *BEIJO DA A MULHER ARANHA*). Scenariusz przygotował Leonard Schrader. Zdjęcia wykonał Rodolfo Sanchez. Reżyser Hector Babenco chciał początkowo zaangażować do filmu Burtę Lancastera i Richarda Gere, ale możliwości finansowe brazylijskiego producenta były ograniczone. W końcu w roli Moliny wystąpił William Hurt, Valentina - Raul Julia (zmarły w 1994), Kobiety-pajaka - Sonia Braga. William Hurt został nagrodzony Oscarem (1986 - dla najlepszego głównego aktora), rok wcześniej otrzymał w Cannes nagrodę dla najlepszego aktora. Obraz cieszył się wielkim powodzeniem, znany jest także w Polsce. Uznawany jest za arcydzieło dzięki scenom psychologicznie umotywowanych dialogów Hurta i Julii oraz poetyckim, sennym retrospekcjom.

Pocałunek kobiety- pajaka Johna Kandera

John Kander urodzony 18 marca 1927 r. w Kansas City komponowaniem musicali zajął się dopiero w trzydziestym piątym roku życia. Studia muzyczne na Columbia University w Nowym Jorku oraz praca zawodowa w charakterze korepetytora, dyrygenta i aranżera w teatrach muzycznych zrodziła zainteresowanie formą musicalu i muzyką filmową.

Twórczość Kandera daleka była od stylistyki operetkowej, której reminiscencje odzywały i wciąż pojawiały się w wielu musicalach seryjnie produkowanych dla Broadwayu. Jego koncepcja musicalu bliska raczej była europejskiemu teatrowi muzycznemu, a krytycy wskazują na ścisły jej związek z utworami Kurta Weilla. Istotne znaczenie dla twórczości Kandera miała współpraca z Frankiem Ebem. Owocem jej było powstanie kilkunastu musicali, a wśród nich *Cabaretu* czy *Zorby* należących dziś do klasyki gatunku.

Pocałunek kobiety-pajaka jest kontynuacją artystycznej drogi obranej przez kompozytora. Sięgając po libretto Terrence'a McNally, będące adaptacją powieści argentyńskiego pisarza Manuela Puiga, kompozytor wierny jest idei opracowania muzycznego stosownego do wymagań tekstu. Od strony struktury formalnej *Pocałunek...* nawiązuje do europejskiej tradycji teatralnej, mającej charakter dwuaktowego

widowiska poprzedzonego prologiem, dzielonego na sceny wykorzystujące śpiew solowy i zespołowy oraz taniec. Wybór tematu poruszającego problem natury społeczno-obyczajowej i moralnej bliski jest koncepcji teatru muzycznego Kurta Weilla, odmiennego od operetkowego standardu: arystokratyczne salony zastępuje więzienna cela, kluczowe postacie to: homoseksualista i przestępca polityczny, a całość wieńczy nie happy end, lecz tragiczna śmierć jednego z głównych bohaterów. Realizm tematyki dzieła ma swój oddźwięk w warstwie muzycznej, wykorzystującej efekty ekspresjonistyczne w postaci krzyków, gwizdów czy szeptu. Z bezwzględną rzeczywistością więzienną kontrastuje wyimaginowany świat Moliny, świat pełen blichtru, w którym króluje Aurora - filmowa gwiazda lat czterdziestych. Obydwa plany dzieła łączy postać tajemniczej, niosącej śmierć kobiety - pajaka, której pojawienie się za każdym razem muzycznie ilustrowane jest quasi-arpeggiowymi (czyli jakby rozłożonymi) akordami, stwarzającymi atmosferę niesamowitości. Zabieg utożsamiania motywów muzycznych z określonymi osobami lub sytuacjami scenicznymi nie jest pomysłem oryginalnym lecz sprawdzonym sposobem służącym integracji dzieła oraz charakterystyce postaci.

Pisząc o muzyce *Pocałunku...* nie sposób pominąć faktu wykorzystania nurtów muzycznych wywodzących się ze wspólnego - jazzowego i prajazzowego pnia, co - obok dążenia do pełnej integralności formy - jest cechą najbardziej charakterystyczną dla musicali Kandera. Ilustrując realia więzienne kompozytor wykorzystuje songi nawiązujące do afroamerykańskich pieśni pracy z solowymi zawołaniami lidera rozwijanymi przez resztę skazańców. Przedstawieniu świata filmów - na zasadzie kontrastu - służy muzyka z rytmami zbliżonymi do beztroskiego fokstrota połączona ze stylizacją tanecznych form latynoamerykańskich sugerujących miejsce akcji (Argentyna). Charakterystyczne rytmy namiętnego argentyńskiego tanga,

gorącej samby, nasączonej erotyzmem rumbi czy mambo przenikając całe dzieło doskonale odzwierciedlają płomienne uczucia graniczące z pikantną nieprzyzwoitością, cechującą niektóre sceny czy wypowiedzi. W związku z tym zrozumiałym staje się fakt, iż struktura rytmiczna dzieła obliuguje zastosowanie orkiestry o określonym składzie. Jej cechą charakterystyczną jest rozbudowana grupa instrumentów dętych i perkusyjnych, a zwłaszcza sekcja rytmiczna rozszerzona o conga, tam-tamy czy gwizdki. Tak zorganizowany zespół instrumentalny nie jest niczym nowym, przywołuje bowiem na myśl big-band Dizzy Gillespiego z końca lat czterdziestych, który jako pierwszy wykorzystywał rytmy Południowej Ameryki w połączeniu z elementami jazzu. Jest więc kolejnym środkiem muzycznym służącym wyeksponowaniu warstwy dramatycznej libretta oraz dowodem na indywidualizowanie opracowania muzycznego musicali Kandera stosownie do wymagań tekstu.

Jowita Kokoscha

Kiss of the Spider Woman

Fred Ebb zobaczył w 1986 roku głośny, nagradzany film *Pocałunek kobiety-pajaka* na podstawie powieści Manuela Puiga. Proces przejścia głównych bohaterów od braku akceptacji do niepospolitej i wyjątkowej miłości spodobał mu się jako motyw musicalu. Pomysł przedstawił Kanderowi i potem znakomitemu reżyserowi musicali, ich bliskiemu współpracownikowi - Haroldowi Prince'owi (wspólna realizacja m. in. *Cabaretu*). Zaproszony do rozmów Manuel

Puig wyraził swoją zgodę na realizację, ale zrezygnował z pisania libretta ze względu na brak doświadczeń w tej dziedzinie. Trudu tego podjął się Terrence McNally, wysoko ceniony dramaturg, autor sztuk: *The Lisbon Traviata*, *Frankie And Johnny In The Claire De Lune*, a przede wszystkim granej na całym świecie (także w Polsce) *Lekcji śpiewu* - rzeczy o Marii Callas. McNally pisał już dla Kandera i Ebba libretto musicalu *The Rink*.

Nie sprzyjające okoliczności sprawiły, że Broadway nie zainteresował się *Kiss...* Dlatego z inicjatywy producenta Gatha Drabinsky'ego na realizację zdecydowała się The Live Entertainment Corporation of Canada. Postanowiono musical wystawić w Londynie. W premierze londyńskiej udział wzięły jednak wielkie gwiazdy Broadwayu: w roli Kobiety-pajaka/Aurory wystąpiła legendarna Chita Rivera, Moliny - Brent Carver, Valentina - Anthony Crivello, znany już z *Evity* i *Nędzników*. W 1993 roku musical wystawiono na Broadwayu.

Kilka tygodni po premierze londyńskiej zaczął się wielki tryumf. *Kiss of the Spider Woman* otrzymał siedem Tony Awards. "London Evening Standard Drama" przyznał tytuł Best Musical. Nagrodzeni zostali: J. Kander, F. Ebb, T. McNally, H. Price, G. Drabinsky, Chita Rivera, B. Carver, A. Crivello, oraz Jerome Sirlin za scenografię, a także Vincent Paterson i Rob Marshall za choreografię. Chita Rivera otrzymała w 1993 roku tytuł najlepszej aktorki musicalowej.



Tango

Tanec ten odgrywa istotną rolę nie tylko w partyturze musicalu *Pocałunek...* (jego brzmienie jest częstym motywem), lecz również ma duże znaczenie dla zrozumienia istoty stosunku bohaterów. W tym przypadku w podwójnym znaczeniu: jako taniec i jako tekst do melodii. Tango było bardzo rozpowszechnione w ludowej kulturze Argentyny. A w sensie literackim miało znaczenie podobne do naszej ballady z przedmieść. Posiłkował się nim Manuel Puig w powieści *Przeklęte tango*; dużą rolę przyznaje mu również Jorge Luis Borges.

Tango argentyńskie wywodzi się pośrednio z kubańskiej habanery i afrykańskich synkopowanych rytmów candomble, które dotarły do Argentyny z Urugwaju w postaci tańca milonga. Nazwa wywodzi się od afrykańskiej nazwy bębna. Formą pratanga jest afrokubański taniec tanguito. Tango rozpowszechniało się poprzez zespoły murzyńskie. W Argentynie w końcu XIX wieku wykonywane było wyłącznie w podrzędnych spelunkach. Ze względu na swój nieprzyzwoity, erotyczny charakter, tańczyły go pary mężczyzn, ponieważ kobiety wstydziły się - tancerze musieli przylegać do siebie całym ciałem - i nie chciały być brane za prostytutki.

Z biegiem czasu taniec rozpowszechniał się, gdyż był wyrazem sprzeciwu wobec konwenansu i jednocześnie dowodem siły. Paradoksalnie wraz ze wzrostem popularności tracił stopniowo swój orgiastyczno-witalny charakter. Wkrótce wykształciło się tango sentymtalne.

Na ciekawy aspekt rodowodu tanga zwraca uwagę Borges:

Liczni są ci, co podkreślali seksualny charakter tanga, ale niewielu zwróciło uwagę na jego awanturniczy charakter. Faktem jest, że te dwa aspekty są wyrazami lub objawami tego samego impulsu, tak samo, jak we wszystkich językach, które znam, słowo męczyzna wyrażać ma zarazem siłę seksualną i moc wojowniczą, i słowo wirtuś, które po łacinie oznacza odwagę, pochodzi od wir, co oznacza samca.

(Cytat za: Anna Jasińska *Posłowie*, w: Manuel Puig *Przeklęte tango*, Kraków 1975. Stamtąd też pochodzą informacje o tangu.)

John Kander i Fred Ebb

współpracują z sobą od 1965 roku. Znani są przede wszystkim z głośnych w świecie musicali. Poza *Pocałunkiem kobiety-pajaka* wszystkie premiery odbyły się na Broadwayu w Nowym Jorku.

Flora, the Red Menace - Alvin Theater, 11.5.1965

Cabaret - Broadhurst Theater, 20.11.1966

The Happy Time - Broadway Theater, 18.1.1968

Zorba - Imperial Theater, 17.11.1968

70, Girls, 70 - Broadhurst Theater, 15.4.1971

Chicago - 46-th Street Theater, 3.6.1975

The Act - Majestic Theater, 29.10.1977

Woman of the Year - Palace Theater, 29.3.1981

The Rink - Martin Beck Theater, 9.2.1984

Kiss of the Spider Woman - Shaftesbury Theatre, London, 20.10.1992

Ponadto John Kander i Fred Ebb wspólnie tworzą dla filmu

i telewizji (m. in. programy z Lizy Minelli: *Liza with A Z*,

Liza in London, czy głośny program *Baryshnikov on Broadway*.



Małgorzata Ostrowska

Mówi się o niej, że ma dużo pomysłów i jeszcze więcej estradowych wcielen. Ktoś określił ją nawet mianem "polskiej Cyndi Lauper znanej od lat jako solistka zespołu Lombard". Jaka jest? Na scenie śmiertelnie poważna, nawet drapieżna. Prywatnie - krucha, filigranowa i delikatna. Ma silny głos, świetną dykcję i wielką ekspresję co sprawia, że czuje się dobrze zarówno na scenie rockowej, jazzowej, jak i w filmie.

Śpiewać zaczęła mając 11 lat. Na "dorosłej" scenie pojawiła się w 1973 roku na festiwalach w Opolu, Zielonej Górze i Kołobrzegu. Ukończyła Studium Sztuki Estradowej w Poznaniu, terminowała w kabarecie "TEY", współpracowała z orkiestrami Aleksandra Maliszewskiego i Zbigniewa Górno. W 1981 roku związała się z zespołem "Skandal", który zmienił wkrótce nazwę na "Lombard". I wtedy... Zaczęło się! Ich pierwszym wielkim hitem, sukcesem, na który zespół pracował długo i uparcie, była *Szklana pogoda*. Potem były kolejne przeboje, a wśród nich także te z tekstami Gosi Ostrowskiej, m.in. *Adriatyk, ocean gorący, Aku-hara, kraj ze snu, Dwa słowa, dwa światy*.

Wzięła udział m.in. w "Jazz Jambore' 84", gdzie wystąpiła z formacją Basspace, śpiewając w duecie z Jorgosem Skoliasem. Na swoim koncercie ma również nagrane utwory jazzowe z Michałem Urbaniakiem, rock-popowe z Piotrem Zanderem /kolega z "Lombardu"/, rock-bluesowe z zespołem "Dżem", heavy-metalowe z Acid Drinkres. Zagrała także m.in. w spektaklu teatralnym *Łyżki i księżyc*, w filmie *Podróże pana Kleksa* /rola Królowej Aby/ oraz w rock-operze *Jesus Christ Superstar*. W najnowszej produkcji chorzowskiego Teatru Rozrywki, w musicalu *Pocałunek kobiety-pajaka*, wcieli się w postać tytułową: kobiety-pajaka. Bo możliwości Gosi Ostrowskiej są niewyczerpane. I jeszcze nieraz z pewnością czymś nas zaskoczy.



Kobieta-pajak Aurora



Joanna Budniok

Ukończyła studia aktorskie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie pod kierunkiem Haliny Gryglaszewskiej i Jerzego Jarockiego /1979 r./ Po szkole zaangażowała się do Teatru Śląskiego im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Zagrała w nim m.in. *Spikę w Onych Witkacego*, *Celimenę w Mizantropie* Moliera, *Albertynkę w Operetce* Gombrowicza i *Violetę w Kordianie* Słowackiego oraz rolę tytułową w *Zielonym Gilu* Tirso de Moliny, za którą dwukrotnie otrzymała nagrodę Złotej Maski. Swój warsztat aktorski szkoliła także w Norymberdze i Bonn /jako stypendystka Ministerstwa Kultury i Sztuki/.

Od dawna pasjonuje ją religioznawstwo oraz śpiew. Jako dziecko występowała w chórze kościelnym w Katowicach - Ochojcu. Później były recitale oraz udział w katowickim *Seksualnym złu* Kurta Weilla. W chorzowskim Teatrze Rozrywki przygotowała musical dla jednej aktorki - przedstawienie pt. *Dziś wieczorem: Lola Blau* /kolejna nagroda Złotej Maski/. Zagrała także rolę Siostry Mary Ann w spektaklu *Nonsense* Dana Goggina. Na swoim koncercie ma również występ w Teatrze Telewizji - *Panna Tutli-Putli* w sztuce Witkacego pod tym samym tytułem, a także ponad 40 ról w słuchowiskach radiowych.



Kobieta-pajak Aurora



Ireneusz Pastuszek

Swoje pierwsze aktorskie marzenia realizował - jeszcze jako amator - w Starym Teatrze w Krakowie /jako statysta/. Później były studia aktorskie w krakowskiej PWST i tytułowa rola w spektaklu dyplomowym *Kandyd* Woltera w reż. Macieja Wojtyzki /1985/. Po szkole zaangażował się na krótko do Teatru Rzeszowskiego, gdzie zagrał m.in. Artura w *Tangu* Sł. Mrożka. Później związał się na 6 lat z Krakowem - z Teatrem im. J. Słowackiego /m.in. rola Bruno Schultza w *Brunie* oraz na 2 lata z Tarnowem /m.in. rola Walentina w *Przejściu nad Niagarą*, Oberon w *Śnie nocy letniej*].

Grac, śpiewał i tańczył również w krakowskim Teatrze dla dzieci, którego był również organizatorem i szefem artystycznym. Marzy o otwarciu własnej sceny teatralnej. Być może taka powstanie już w przyszłym roku w Krakowie i będzie miała charakter sceny kameralnej, a pierwszy spektakl wyreżyseruje prawdopodobnie... Tomasz Obara.

Postać Walentina w musicalu *Pocałunek kobiety-pajaka* jest jego pierwszą rolą po 3-letniej przerwie, kiedy to był bardziej "wolnym strzelcem" niż etatowym artystą. "*Musical to trochę inna materia niż dramat jako taki. A że z natury jestem ryzykantem...*" - powiedział przed premierą.



Walentin



Jacenty Jędrusik

Należy do tych aktorów Teatru Rozrywki, którzy zadomowili się na tej scenie na tyle silnie, że trudno wyobrazić sobie ją bez... Jacentego Jędrusika.

Ukończył słynną łódzką filmówkę, czyli PWSTiF /1978/. Po szkole zaangażował się do Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. Uległ jednak namowom jednego ze swych łódzkich nauczycieli, Michała Pawlickiego i przeniósł się w okolice rodzinnego Sosnowca, do Teatru Śląskiego w Katowicach. Z chorzowskim Teatrem Rozrywki zetknął się w 1986 roku przy okazji realizacji *Balu w Operze*. Zagrał m.in. w *Operze za trzy grosze* i *Heymannie*. Punktem przełomowym w karierze okazała się rola Mistrza Ceremonii w *Cabarecie* J. Kandra, J. Masteroffa i F. Ebba, za którą zdobył drugą "Złotą Maskę" /pierwsza - za rolę Szarma w *Operetce* Gombrowicza w Teatrze Śląskim w Katowicach/. Charakterystyczne postacie gra także w musicalach: *Skrzypek na dachu*, gdzie wcielił się w postać Lejzora Wolfa, rzeźnika, w *Człowieku z La Manchy* - w służącego Sancho Pansę oraz w *Evicie* - w Juana Peróna. Swoje komediowe możliwości prezentuje jako Minister także w farsie R. Cooney'a *Okno na Parlament*.

Współpracuje z Teatrem Muzycznym w Gliwicach i Operą Śląską w Bytomiu, bo - jak sam mówi - kocha operę i uwielbia muzykę poważną. Ma za sobą również debiut reżyserski - spektakl *Kram z piosenkami*. Często wciela się także w postać... profesora - wykładowcy śląskich uczelni wyższych..



Molina



Stanisław Ptak

Człowiek - historia polskiej sceny muzycznej. Wspaniały aktor i wielka indywidualność sceniczna mająca na swoim koncie prawie 150 ról.

Z chorzowskim Teatrem Rozrywki związany od 10 lat, kiedy to zagrał w *Betlejem polskim* L. Rydla. Później była rola Peachuma w *Operze za trzy grosze* B. Brechta i wiele innych postaci, spośród których m.in. Tewje Mleczarz w *Skrzypku na dachu*, Schultz w *Cabarecie*, Mateusz w *Ani z Zielonego Wzgórza* czy w końcu Miquel de Cervantes - Don Kichote w *Człowieku z La Manchy*. Zresztą z ostatnią spośród wymienionych ról związany był już wcześniej, kiedy to w 1970 roku w gliwickiej Operetce Śląskiej /obecnie Teatr Muzyczny/ zagrał w polskiej prapremierze *Człowieka z La Manchy* /był to jeden z pierwszych musicali w Polsce/.

I pomyśleć, że niewiele brakowało, aby ten wybitny aktor został - wzorem brata - prawnikiem. Studiował też w Wyższej Szkole Morskiej w Gdyni oraz w Wyższej Szkole Wychowania Fizycznego w Poznaniu. Tam też poznał prof. Wincentego Nowakowskiego, pod którego czujnym okiem zaczął uczyć się aktorstwa. Na początku lat 50. w krakowskiej PWST zdał egzamin eksternistyczny. A później to już była wytężona praca, kolejne role na scenach teatralnych w Poznaniu, Gliwicach, Chorzowie oraz występy za granicą, m.in. w USA, Kanadzie, Anglii i Francji a nawet w Australii.



Naczelnik więzienia



Tomasz Obara

Z wykształcenia aktor i reżyser, absolwent krakowskiej PWST - Wydziału Aktorskiego /1985/ i Wydziału Reżyserii Dramatu /1991/. Do swoich najważniejszych ról aktorskich zalicza postacie zagrane na scenie Starego Teatru w Krakowie: student w *Wiosnie narodów*, Złodziejaszek w *Operetce*, Mężczyzna w *Kobiecie z wydm* i dr Fredenthal w *Człowieku bez właściwości*.

Jako reżyser zadebiutował spektaklem pt. *Audiencja i Protest* W. Havla w Starym Teatrze. Był to jednocześnie jego spektakl dyplomowy. W Krakowie reżyserował także w Teatrze Ludowym - *W małym dworku*, *Lekarz mimo woli*, oraz w Teatrze Bagatela - *Dożywocie* A. Fredry. Przygotował także kilka spektakli dla Teatru Współczesnego w Szczecinie - *Paragraf 22*, *Śmierć i dziewczyna* oraz dla Teatru im. St. Żeromskiego w Kielcach - *Lekcja polskiego*. Za reżyserię *Ich czworo* G. Zapolskiej na scenie Teatru im. J. Kochanowskiego w Opolu otrzymał wyróżnienie na opolskich Konfrontacjach /nagrodzona została również rola Żony/.

Musical *Pocałunek kobiety-pająka* jest jego pierwszą realizacją dla Teatru Rozrywki w Chorzowie.



Reżyser



Andrzej Witkowski

Scenograf. Ukończył Wydział Historii Sztuki oraz Wydział Scenografii w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie /dyplom w 1982 roku u prof. J. Skarżyńskiego/. Jest etatowym scenografem Starego Teatru w Krakowie oraz Teatru im. Wandy Siemiaszkowej w Rzeszowie. Współpracuje także z Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, Teatrem Powszechnym w Warszawie i Teatrem Polskim we Wrocławiu.

Do swoich najważniejszych realizacji zalicza: w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie - *Dziady*, *Eugeniusz Oniegin* /reż. M. Prus/, *Mały bies* /reż. R. Ziolo/, *Wesele* /reż. M. Grabowski/; w Starym Teatrze w Krakowie - *Republika marzeń*, *Księżniczka Turandot*, *Sen nocy letniej*, *Wujaszek Wania*, *Reformator* /reż. R. Ziolo/; w Teatrze Powszechnym w Warszawie - *Psie serce*, *Wujaszek Wania*, *Oni*, *Wariacje goldbergowskie* /reż. R. Ziolo/, w Teatrze Polskim we Wrocławiu - *Płatonow* /reż. J. Jarocki/, w Teatrze Śląskim w Katowicach - *Hiob*, *Don Juan*, *Bracia Karamazow* /reż. B. Ciosek/; w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku - *Rewizor* /reż. B. Ciosek/, w Teatrze im. Wandy Siemiaszkowej w Rzeszowie - *Caligula*, *Myszy i ludzie*, *Lot nad kukułczym gniazdem* /reż. J. Bleszyński/, *Kontrakt*, *Zmierzch długiego dnia*, *Hiob* /reż. B. Ciosek/.

Jest laureatem wielu prestiżowych nagród, m.in. za scenografię do *Dziadów* i *Onych* na Festiwalu Klasyki Polskiej w Opolu. W rankingu dziennikarzy miesięcznika „Teatr” został uznany za najlepszego scenografa.

Ma żonę i dwójkę dzieci: Zużę i Antka. Nienawidzi pociągów i dworców. Uwielbia mieć święty spokój.

Sceno- graf



Henryk Konwiński

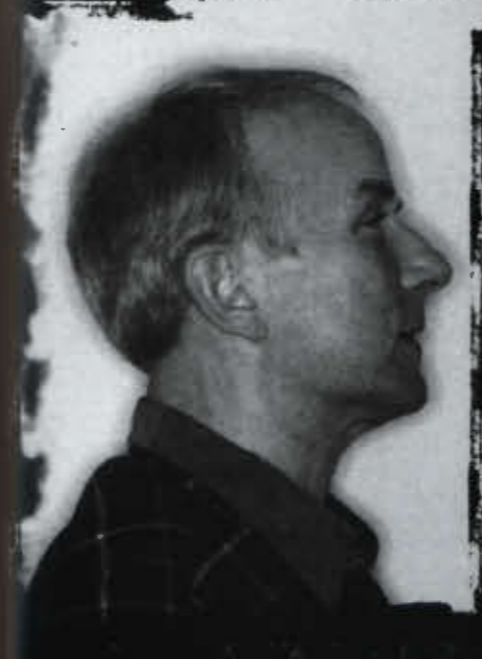
Tancerz, choreograf, reżyser. Swoją karierę artystyczną zaczynał w połowie lat 50. w rodzinnym Poznaniu jako solista baletu Opery Poznańskiej w zespole Conrada Drzewieckiego. Od 1971 roku związany z Operą Śląską w Bytomiu, gdzie debiutował w roli choreografa scenami baletowymi *Nocy Walpurgii* w operze Ch. Gounoda *Faust*. Tam też zrealizował swój pierwszy spektakl pełnospektaklowy *Stworzenie świata* A. Pietrowa, nagrodzony na I Ogólnopolskim Konkursie Choreograficznym.

W swoim dorobku ma kilkadziesiąt pozycji - układów choreograficznych, reżyserii scen tanecznych. W Bytomiu zrealizował m.in. *Jeziorno łabędzie* i *Dziadka do orzechów* P. Czajkowskiego, *Królewnę Śnieżkę* B. Pawłowskiego. Jest inscenizatorem i reżyserem oper: *Straszny dwór* St. Moniuszki, *Madama Butterfly* G. Pucciniego, *Ernani* i *Rigoletto* G. Verdiego, *Gioconda* A. Ponchiellego oraz operetki *Zemsta nietoperza* J. Straussa.

Henryk Konwiński był stypendystą Bejarta w Brukseli i w Het Nationale Ballet w Holandii. Swoje doświadczenia choreograficzne zgłębiał w Indiach, Etiopii i na Kubie. Jest laureatem "Złotych Masek" za realizacje na scenach Opery Śląskiej w Bytomiu, Teatru Muzycznego w Gliwicach i Teatru Rozrywki w Chorzowie, z którym stale współpracuje.

Współrealizował musicale *Skrzypek na dachu* J. Steina, J. Bocka i S. Harnicka i *Cabaret* J. Kandra, J. Masteroffa i F. Ebba. *Pocalunek kobiety-pajaka* jest kolejnym musicaliem Teatru Rozrywki, do którego przygotował choreografię.

Opracowanie not K. K.



Choreo- graf

Streszczenie libretta

Molina, homoseksualista odsiadujący wyrok za domniemane oszustwo, siedzi w celi w jednym z krajów Ameryki Łacińskiej. Akcja rozgrywa się w niedawnej przeszłości. Samotny i zmaltretowany słyszy uwodzicielski i wabiący głos Kobiety-Pajaka (*Prolog*).

Valentin, marksistowski rewolucjonista, trafia do więzienia jako podejrzany o terroryzm. Poważnie pobity i nieprzytomny zostaje wrzucony do celi Moliny. Przerażony stanem Valentina Molina przywołuje w myślach obraz bogini ekranu Aurory i ucieka w jedną ze swych kinowych fantazji (*To właśnie Aurora*).

Podczas gdy więźniowie tęsknią za wolnością (*Tam są bujne kobiety*) Valentin odzyskuje przytomność. Mimo usilnych starań Moliny, by zachęcić go do rozmowy, Valentin ignoruje Molinę i odnosi się do niego szorstko i nieprzyjaźnie, odrzuca go (*Granica*).

Nie zrażony tym Molina efektownie przedstawia się i opowiada Valentinowi o swoich doświadczeniach w zawodzie projektanta sklepowych wystaw (*Ubierać je*).

Valentin ze złością żąda, by Molina zostawił go w spokoju (*Granice masz*).

Molina radzi Valentinowi, by pomyślał o kobiecie swego życia, której wspomnienie pozwoli mu uporać się z samotnością. Molina zwierza się, że myśli o matce. Zachęcony w ten sposób Valentin wspomina swoją dziewczynę, Martę (*Miły*). Więźniowie zastanawiają się też nad losami swoich rodzin (*Moja kobieta, czy czeka wciąż?*).

Molina dokucza Valentinowi w związku z jego przyjaciółką Martą. Kiedy w celi echo niesie płacz torturowanych więźniów, Molina opowiada Valentinowi, jak jako dziecko spędzał godziny oglądając filmy w lokalnym kinie, gdzie jego matka pracowała jako bileterka.

Zwierza się Valentinowi ze swojej filmowej pasji, a zwłaszcza z miłości do gwiazdy filmowej Aurory. Uwielbiał wszystkie jej filmy oprócz jednego, w którym grała Kobieta-pajaka - symbol śmierci.

Molina wierzy, że Kobieta-pajak naprawdę istnieje i utrzymuje, że widział ją w więzieniu. Valentin nazywa go głupcem. Jednak ucieczką Moliny do świata wyobraźni, wspaniałych filmów, pomaga mu w radzeniu sobie z okrucieństwem go otaczającym (*Tam, gdzie się jest*).

W innej części więzienia Naczelnik zaprzecza raportom o torturach w jego więzieniu. Widz wie oczywiście, że zarzuty są prawdziwe. W trakcie jednej z tortur Valentin próbuje zapomnieć o bólu, wspominając miłość Marty (*Marta*).

Po torturach okaleczone ciało Valentina zostaje wrzucone do celi. Molina znów przywołuje cudowną Aurorę, która pojawia się i pomaga zająć się ranami Valentina (*Wiem, jak sprawić cud*). Marta również się materializuje. Tej nocy w trakcie posiłku Molina opowiada Valentinowi o swojej sympatii do kelnera o imieniu Gabriel (*Jest mi przykro*). W tym czasie Valentin wspomina swoją pierwszą miłość (*Ta kobieta moja pierwsza*).

Nagle Molina odczuwa kłujący ból. Zostaje zabrany do więziennego szpitala, gdzie ma halucynacje (*Morfina*). Widzi swoją matkę ubraną w uniform bileterki i pragnie jej przebaczenia. Ona mówi, że mogłaby się wstydzić tylko, gdyby jej syn zrobił coś okrutnego lub bezwzględnie (*Nigdy w świecie wstydu nie przynosisz mi*). Następnie pojawia się Kobieta-pajak i rozmawia z Moliną (*Morfinowe tango*). Molina zdrowieje i wraca do celi. Strażnicy

przynoszą więcej jedzenia dla Valentina, który nie jadł przez trzy dni. Po posiłku Valentin czuje przeszywający ból. Kiedy Molina go pociesza Valentin wypowiada imię Marty i mdleje. Molina żałuje, że nie może doświadczyć miłości, jaką Valentin czuje do Marty (*Daj mi miłość*).

Tymczasem Naczelnik zwiększa nacisk na Molinę i próbuje przekonać go do zdrady Valentina.

W tym celu przekazuje wiadomość o pogarszającym się stanie zdrowia matki Moliny. Valentin błaga, by Molina opowiedział mu film dla złagodzenia bólu.

Molina wspomina Amazon Love, opowieść rozgrywającą się w południowoamerykańskiej dżungli. Molina i Valentin oddalają się do cudownego świata fantazji, by uciec przed plugawą i śmiercionośną atmosferą więzienia (*Nadejda te dni*).

Molina w dalszym ciągu stara się dostarczyć Valentinowi rozrywki, opowiada mu kolejny film, w którym Aurora poświęca się dla swego kochanka (*Ognie Petersburga*). Valentin mówi, że ma swój własny film, gdzie nie ma roli dla Aurory, żadnego śpiewu, żadnego tańca... tylko prawda (*Nadejdzie ten dzień*).

Molina staje się coraz bardziej rozdarty pomiędzy miłością do Valentina a strachem o zdrowie matki. Nie chce również angażować się w politykę.

Naczelnik wzywa go i informuje, że zdrowie matki pogarsza się. Pozwala, by Molina porozmawiał z matką przez telefon (*Mamo, to ja*). Molina zgadza się podać nazwiska towarzyszy Valentina.

Po powrocie do celi Molina mówi, że następnego dnia wychodzi na wolność. Valentin prosi go o wykonanie kilku telefonów. Mimo całej sympatii dla Valentina Molina odmawia. Kobieta-pajak pojawia się wiedząc, że sieć intryg, przeznaczenie i zdrada szybko przyniosą do niej Molinę (*Już za chwilę*).

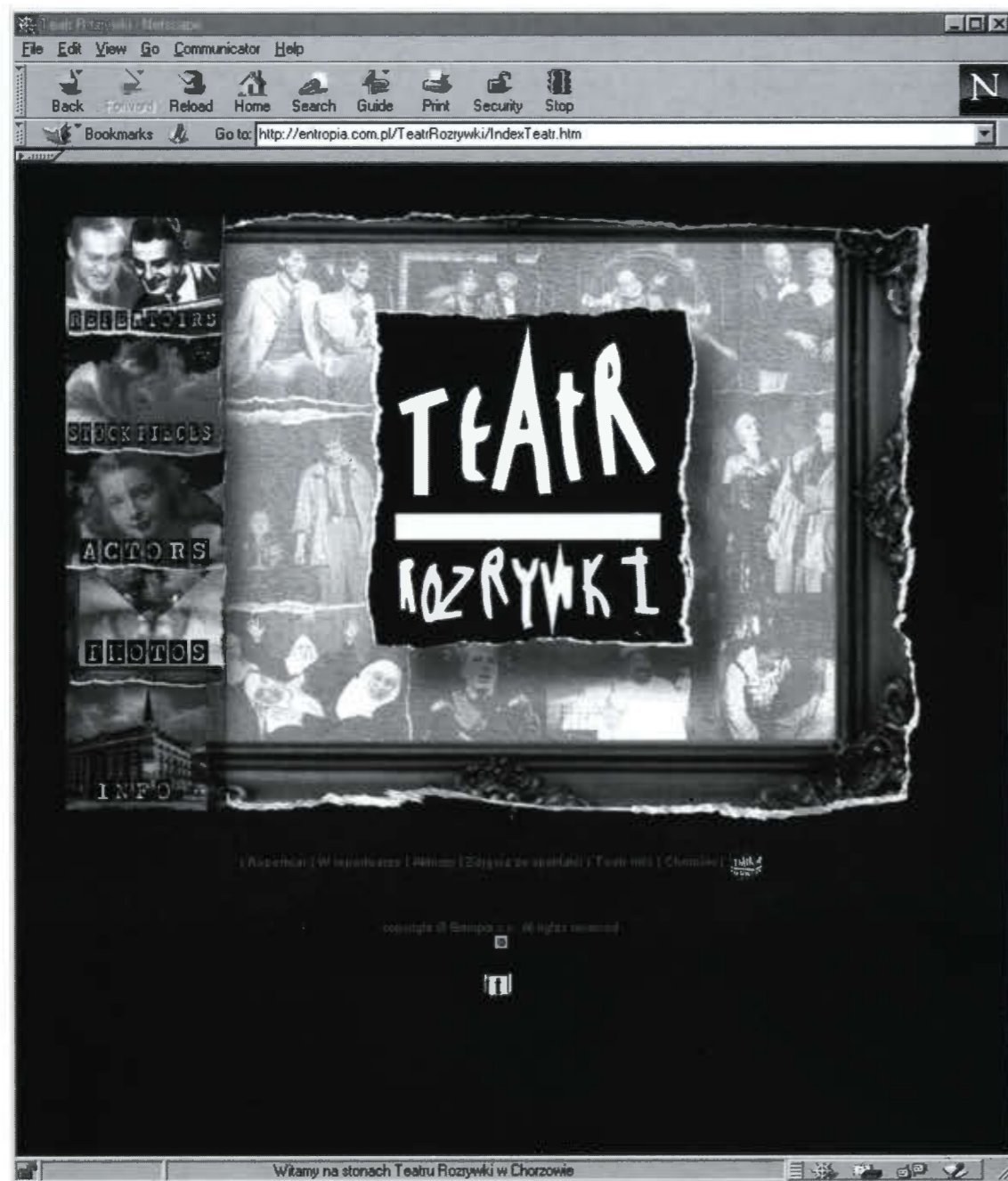
Valentin celowo uwodzi Molinę, wiedząc, że może go wmanipulować w grę polityczną. Gdy mężczyźni coraz bardziej wplątują się w jej sieć Kobieta-pajak pojawia się znowu (*Prędzej czy później*). Następnego ranka Valentin ponawia prośbę o dostarczenie wiadomości. Molina odmawia zaangażowania, obawiając się swej słabości. Wtedy Valentin całuje go. Wzmocniony i odważniejszy Molina zgadza się spełnić prośbę Valentina.

Gdy Molina wychodzi z więzienia Naczelnik raz jeszcze pyta o nazwiska, Molina zapisuje kilka i odchodzi. Naczelnik wie, że nazwiska są fałszywe i każe strażnikom śledzić dekoratora wystaw.

Na ulicach Molina czuje się obcy w świecie, który kiedyś znał. Odwiedza swoją matkę i uzyskując jej niechętnie pozwolenie, wykonuje telefon dla Valentina.

W więzieniu Naczelnik przesłuchuje Valentina. Molina ze straszliwie pokrwawioną twarzą i dotkliwie pobitym ciałem jest wciągnięty. Naczelnik wyciąga rewolwer i grozi, że zabije Molinę, jeśli Valentin nie zdradzi nazwisk. Molina ostrzega Valentina, że jeśli ten posłucha rozkazu Naczelnika, to on zdradzi go.

Gdy Molina wyznaje swą miłość, Naczelnik strzela. W momencie śmierci Molina doświadcza ostatniej fantazji w technicolorze (*Ona tylko w filmie*), w której tańczy z Kobieta-pajakiem radosne tango, ciesząc się z wyzwolenia od bólu. Ona całuje go śmiertelnym pocałunkiem.



Szukajcie nas w Internecie:
<http://entropia.com.pl/TeatrRozrywki>



Firmy zainteresowane reklamą w wydawnictwach
 Teatru Rozrywki prosimy o kontakt z naszym
DZIAŁEM PROMOCJI I MARKETINGU
 TEL. 241-32-31 do 4 w. 314, 315

Kierownik wokalny
Ewa Mentel
 Kształcenie wokalne solistów
Anna Kościelniak
 Kierownik zespołu wokalnego
Grzegorz Czaja
 Kierownik zespołu baletowego
Janusz Krzypkowski
 Koordynacja pracy artystycznej
Ewa Nowiaszak
Aleksandra Kajewska

Kierownik techniczny
Roman Pawełek

Kierownicy i mistrzowie pracowni:
 krawieckiej damskiej - **Halina Mattheus**
 krawieckiej męskiej - **Andrzej Piper**
 perukarskiej - **Zofia Jankowska**
 kapeluszy - **Zofia Dziugiel**
 malarskiej - **Marek Orłowski**
 stolarskiej - **Krzysztof Danewicz**
 ślusarskiej - **Ireneusz Mrozek**
 brygadier sceny - **Piotr Leśnik**
 starsze garderobiane - **Aldona Porwolik, Anna Szoltys**
 rekwizytorzy - **Katarzyna Wachcińska, Arkadiusz Sikora**

Dział Promocji i Marketingu
 Manager

Roman Osadnik
 Public Relations
Kinga Knapik

Kierownik Biura Obsługi Widzów
Barbara Chodacka

Ze zbiorów
 Działu Dokumentacji
 ZG ZASP

redakcja programu **Paweł Gabara**
 opracowanie graficzne **Dariusz Nowak-Nova**
 zdjęcia **Tomasz Zakrzewski**

W programie wykorzystano informacje prasowe i internetowe (na podstawie tłumaczenia
 Moniki Piotrowskiej) oraz *Leksykonu pisarzy świata XX wieku*, Warszawa 1997.

Serdecznie dziękujemy Ambasadzie Republiki Argentyny w Warszawie.

zaoszczędzić pieniądze

EasyCall

całkowita pojemność pamięci długość jednej informacji bieżąca pamięć podświetlany ekran odczytu możliwość zabezpieczenia przed skasowaniem godzinny zegar z datownikiem budzik alarm dźwiękowy lub wibracyjny sygnał 1 bateria typu AAA na 6 tygodni

600 znaków	do 80 znaków	do 15 wiadomości	1 liniowy	3 wiadomości	12 lub 24	✓	✓	✓
----------------------	------------------------	----------------------------	---------------------	------------------------	----------------------------	---	---	---

LX1

4 000 znaków	do 200 znaków	do 20 wiadomości	2 liniowy	10 wiadomości	12 lub 24	✓	✓	✓
------------------------	-------------------------	----------------------------	---------------------	-------------------------	----------------------------	---	---	---

LX2

32 000 znaków	do 200 znaków	do 20 wiadomości	4 liniowy	10 wiadomości	12 lub 24	✓	✓	✓
-------------------------	-------------------------	----------------------------	---------------------	-------------------------	----------------------------	---	---	---

LX4

Warszawa 00-410,
ul. Sołec 22,
tel. „Customer Care”
(0-22) 622 22 23,
centrum operatorskie 9641
English speaking line
(0-22) 622 44 44,
fax (0-22) 629 97 23,
<http://www.easycall.com.pl>

Katowice 40-845,
ul. T. Kościuszki 49,
tel./fax (0-32) 51 66 11 do 19

zaoszczędzić pieniądze

Autoryzowany Dealer VOLVO
Przedsiębiorstwo

euro-kas S.C.

Janusz Świeboda, Henryk Kalwa
41-100 Siemianowice Śląskie
ul. Świerczewskiego 85
tel.: (0-32) 228 45 68
fax (0-32) 228 76 63

44-100 Gliwice
ul. Pszczyńska 12
tel.: (0-32) 230 72 37
fax (0-32) 37 44 88

VOLVO

