Dziady

Adam Mickiewicz

Premiera 20 X 2001

Dyrektor Naczelny i Artystyczny Tomasz Dutkiewicz

Caspar David Friedrich *Opactwo w dębowym lesie*, (1809-1810), olej na płótnie

Rysunek Walentego Wańkowicza (1799–1842) przedstawiający Adama Mickiewicza w latach wileńskich. Oryginał rysunku znajdujący się w Bibliotece Krasińskich w Warszawie spłonął w 1944 r.

ADAM MICKIEWICZ

DZIADY

III część Dziadów • Ustęp

Konrad	Tomasz Dutkiewicz
Guślarz	Aleksander Pestyk
Sobolewski	Artur Pierściński
Feliks	Adam Myrczek
Ks. Lwowicz	Kuba Abrahamowicz
Tomasz	Bartosz Dziedzic
Frejend	Tomasz Lorek
Adolf	Rafał Sawicki
Senator/Policmajster	Kazimierz Czapla
Kapral	Cezariusz Chrapkiewicz
Jacek	Jarosław Karpuk
Rollisonowa	Jadwiga Grygierczyk
Kmitowa	Grażyna Bułkowa
Ewa	Jagoda Kołeczek
Marcelina	Barbara Guzińska
Kobieta	Bożena Germańska
Kobieta II	Karolina Czapla
Żegota	Tomasz Drabek
Ks. Piotr	Grzegorz Sikora
Żołnierze	* * *

inscenizacja i reżyseria	Zdzisław Wardejn
scenografia	Jan Ciecierski
choreografia	Zygmunt Rozlach
opracowanie muzyczne	Krzysztof Maciejowski

inspicjent i sufler Renata Sladeczek • asystent reżysera Bartosz Dziedzic
wykonanie masek: Ryszard Paluch oraz Joanna Kliś i Agnieszka Sitko

premiera 20 października 2001

Śliskie myśli nasze i byt nasz śliski

Hieronim Kajsiewicz (powstaniec, poeta, jeden z założycieli zakonu zmartwychwstańców) wyznał Ignacemu Domeyce w liście z 1843 roku, jakoby Mickiewicz mówił, myśląc o *Dziadach*: „Późno (...) wyrzygnąłem dumę i zepsucie nazbierane przez lat dziesięć".

Wyrzygnąć... Czy przypadkowo brzmi to jak cytat z III części? Tam, po *Wielkiej improwizacji* Konrada, z jeden ze złych duchów mówi: „Ty bestyjo głupia! / Nie pomogłeś mu słowo ostatnie wyrzygnąć, / Jeszcze o jeden stopień w dumę go podźwignąć! / Chwila dumy – ta czaszka już byłaby trupia". Czy poeta świadomie porównał tu siebie do postaci Konrada? „To jest wielka choroba, patrz on usta kąsa" – mówi o osłabłym Konradzie Więzień w następnej scenie. Zbieżność słów może być przypadkowa, ale z pewnością gorączka twórcza w Dreźnie, kiedy „rozbiła się bania z poezją", podobna była do gorączki Konrada. Pewnie dlatego poeta nie lubił tego dzieła (jako ulubione wymieniał *Sonety krymskie* i *Pana Tadeusza*). Ale na „chwile dumy" sobie pozwalał. Uważał *Dziady* za swoje najbardziej ważne dzieło i do końca życia próbował rozwijać. „*Dziady* będzie to olbrzymie, oryginalne i narodowe poema, coś na kształt *Divina Comedia* nasza. Ogromne ramy, które konanie narodu polskiego i wszystkie światy poezji i filozofii obejmą (...)

Bohaterami poematu są Bóg i sam poeta" – ujawniał w 1832 roku Bohdan Zaleski, bodaj najbardziej w owym czasie wtajemniczony w zamiary Mickiewicza spośród jego przyjaciół. Julianowi Ursynowi Niemcewiczowi, który także III część porównywał do *Boskiej Komedii* Dantego, poeta wyznawał w liście z 1833 roku: „Pochlebiło mi niezmiernie, że odgadnąłeś cel i plan mojego poematu; rzeczywiście mam zamiar objąć w nim całą historię prześladowań i męczeństwa naszej Ojczyzny. Sceny wileńskie są wstępem do więzień petersburskich, katorżnej roboty i posielenia w Sybirze."

„Zdaje mi się, że nigdy już pióra dla fraszki nie użyję. (...) Może bym i *Tadeusza* zaniechał, gdyby nie to, że był już bliski końca. (...) Z *Dziadów* chcę zrobić jedyne dzieło moje warte czytania, jeśli Bóg pozwoli skończyć" – pisał poeta w 1834 roku w liście do przyjaciela, Antoniego Edwarda Odyńca.

Te marzenia o stworzeniu dzieła kompletnego, totalnego, nigdy nie zostały zrealizowane. Być może dlatego, że bezkompromisowy zamiar artystyczny wypełnił Mickiewicz inaczej, „poprzez własne życie i z sobą jako bohaterem-towiańczykiem", jak podejrzewa Alina Witkowska[1]. A może były po prostu niemożliwe, gdyż „wyraźnie ciążyły ku utopii dzieła (...). Nieskończone chciały zastąpić skończonym. Miały inicjować nową „poezję-czyn", a prowadziły do jej unieruchomienia, zamknięcia"[2]?

A może jest przeznaczeniem tego utworu, aby nieustannie na nowo odczytywany zyskiwał pełnię w kontakcie z konkretnym czytelnikiem, w konkretnym czasie historycznym? Żeby nam towarzyszył w drodze przez historię,

pomagając zrozumieć samych siebie? Żeby współtworzył samoświadomość Polaka i człowieka w Polaku?

Dzieje odbioru twórczości Mickiewicza, a zwłaszcza *Dziadów*, są jedną z najdobitniejszych ilustracji tezy postawionej przez Maurycego Mochnackiego w pisanej u progu powstania listopadowego rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, według której literatura ma służyć „uznaniu siebie w swoim jestestwie" – narodowej i jednostkowej samoświadomości.

(...) Że jedne narody giną i śladu po sobie nie zostawując, a drugich pamięć przechowuje się w dziejach, skądże to pochodzi? – Co sprawuje tę tak ważną różnicę? Oto że ostatnie za dni swoich przyszły ku uznaniu siebie w masie swych myśli i wyobrażeń, a jestestwo pierwszych zasadzało się jedynie na zmiennych, przemijających warunkach bytu, to jest: na pewnej liczbie indywiduów, które mieszkając w przestrzeni określonej pewnymi granicami nigdy samych siebie w jestestwie swoim nie uznały; uznania tego świadectw ani piśmiennym dostatkiem, ani w dziełach sztuki potomności nie przekazały, a tym samym żadnej reprezentacji czy to w moralnym, czy umysłowym, czy estetycznym świecie mieć nie mogły. Takie zbiory indywiduów są na kształt cząstek materii zostających między sobą w słabym związku mechanicznym, który środki mechaniczne łatwo rozrywają i niszczą. Niechaj naród raz tylko i choć na czas najkrótszy ma to uznanie samego siebie w swoim jestestwie, a już pamięć jego nie zaginie. Wyrazi się bowiem, wyjawi, zasłynie. Będzie miał poetów, sztukmistrzów, dziejopisarzy, mówców. (...) To wyrażenie ducha, to wyciągnie-

nie myśli spólnej na jaśnią, ta ogólna masa wszystkich razem wyobrażeń i pojęć, cechujących narodu istotę, stanowią literaturę tego narodu. (...) Naród jedynie tylko w literaturze ma swoją refleksję (...) Jest więc literatura z pewnego względu jako sumnienie narodu. Z czego wypada: że naród, nie mający własnej, oryginalnej literatury, to jest nie mający wyciągnionej na jaśnią powszechnej masy wszystkich swoich wyobrażeń, pojęć i myśli, jest tylko zbiorem ludzi zamieszkałych na przestrzeni określonej pewnymi granicami, którzy jeszcze moralnego ogółu nie składają... Nie dosyć na tym, że jesteśmy; potrzeba to jeszcze wiedzieć. Im lepiej to wiemy, tym bardziej rozszerzamy się, umacniamy w jestestwie naszym. Kto jest – powtarzam to raz jeszcze – a nie ma uznania samego siebie, czyli; kto tego, że jest, nie wie, ten jest tak, jakby go wcale nie było. Jest, ale tylko dla drugich, nie dla samego siebie... Nie dosyć na tym, że wiemy, jak jesteśmy teraz. Jeżeli tylko w obecnym uznajemy się jestestwie, czyż to uznanie będzie kiedykolwiek doskonałe? Na co się wreszcie przyda taka wiedza? Cóż z tego, że z dnia na dzień żyjemy jako żebracy, tułacze jałmużną się utrzymujący, którzy nie wiedzą, gdzie głowę swoją skłonić mają ku wieczorowi? Śliskie myśli nasze i byt nasz śliski: pamięć nietrwała, a w utrapieniu ledwo się sama czuje. Przecież trzeba mieć wsporę na czymś. Wszelki lud rodowity, historyczny, w historią świata zachodzący, jest jako roślina w patriarchalnej osiadłości; z nasion na ojczystym rozkwita gruncie, a potem za błogosławieństwem nieba w wysokie, cieniste drzewo wyrasta. Stoi mocno i bezpiecznie na pniu to drzewo, jeśli ssie pokarm

z ziemi jako z piersi macierzyńskich. Korzeniem jego jest przeszłość historyczna[3].

W ciągu blisko dwustu lat od opublikowania *Dziadów* (przypomnijmy: II część – obrzędowa – powstała w Kownie w latach 1820-1821, IV część – opowieść Gustawa o niebie i piekle miłości – została napisana w latach 1821-1822, część III powstała w Dreźnie wiosną 1832 roku) utwór obrósł w „milijon" interpretacji, komentarzy, hipotez. Rozumiano je historiozoficznie i rytualnie, politycznie i religijnie, patrzono na nie z perspektywy jednostki z perspektywy narodu... Szczytem brawury była interpretacja wygłoszona przez Władysław Gomułkę na słynnym wiecu w marcu 1968 roku, kiedy stwierdził, że Mickiewicz, gdyby żył, opiewałby w *Dziadach* groby żołnierzy radzieckich, którzy zginęli wyzwalając Polskę spod hitlerowskiej okupacji. Wystąpienie Gomułki to najjaskrawszy przykład tego, co z *Dziadami* wyprawiano. Kiedy o tym pamiętać, nie dziwi radykalna propozycja Jarosława Marka Rymkiewicza: „Trzeba więc – jeśli mamy razem z Mickiewiczem dziwić się dziwności *Dziadów*, podziwiać ich dziwność – zmniejszyć ilość intrepretacji, nawet ich zaniechać. Tylko wtedy wszystkie tajemnice tego poematu, a przede wszystkim jego dziwnie tajemnicze piękno, piękno jego tajemniczych wizji – pojawią się przed nami w całej swojej nieusuwalnej tajemniczości"[4].

Ale interpretacja może być też wspólnym odkrywaniem, rozmową o tajemnicach dzieła. W przypadku *Dziadów* – z utworu z natury niespójnego, o niepewnej kolejności części – tworzącą tymczasową całość. Całość przeżycia, całość współuczestnictwa, całość mitu: „Najpierw sam autor rozszerza utwór w drukowanych za swego życia wydaniach, potem, po śmierci poety, rozszerzają je edytorzy o zachowaną w rękopisie część pierwszą; wreszcie twórcy przedstawień teatralnych przekomponowują dzieło w reżyserskich scenariuszach. Wielość rozmaitych układów edytorskich (z uwzględnieniem odmian tekstu), drukowanych lub tylko postulowanych «hipotez całości» oraz zasób partytur inscenizacyjnych, wciąż pomnażany, sprawia, że *Dziady* przedstawiają się jako dzieło – «model do składania»"[5]. Może to właśnie owo otwarcie utworu na kolejne odczytania pozwoliło mu pełnić tak wyjątkową rolę w naszej kulturze i w naszym teatrze? *Dziady* stanowią spójną całość, ale dopiero wespół z nami – i naszymi umarłymi.

Kiedy sto lat temu Wyspiański w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie rozpoczynał wielką historię inscenizacji *Dziadów* (premiera 31 października 1901 roku), skreślił 46% tekstu, Leon Schiller w swojej słynnej inscenizacji z 1932 roku skreślił ponad 50% tekstu, Mieczysław Kotlarczyk w Teatrze Rapsodycznym (1961) – teatrze słowa! – ocalił przed reżyserskimi skreśleniami zaledwie 30% słów Mickiewicza. Jeszcze radykalniejszego wyboru dokonali Jerzy Grotowski (1961) – w którego przedstawieniu znalazły się część druga i czwarta, fragmenty części pierwszej, a z trzeciej tylko *Wielka improwizacja*, czy Miron Białoszewski (również w 1961 roku). Wyspiański wyjaśniał w rozmowie z Wilhelmem Feldmanem: „z *Dziadami* to tylko zrobiłem, co się robi z każdym dramatem wobec perspektywy scenicznej: gdziniegdzie je poskracałem (...) dla dramatu trzeba było

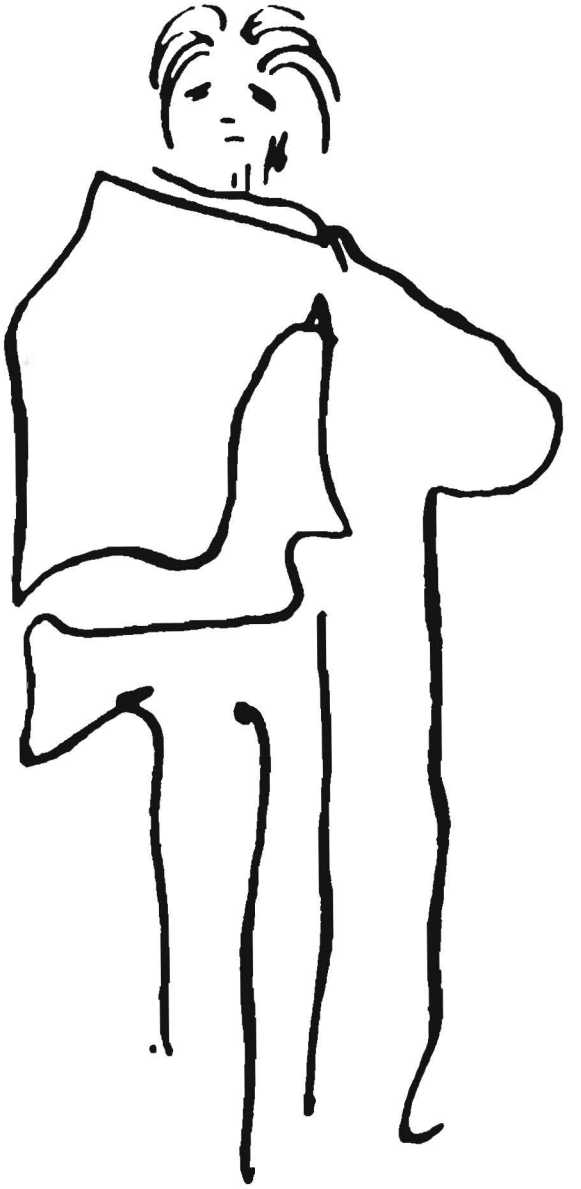
ocalić przede wszystkim dramat, więc nie deklamację, nie czystą refleksję, lecz ogniwa psychiczne stanowiące ruch duszy, akcję wypadków..."[6]

Każda z tych redukcji wynikała nie tylko z czysto teatralnych względów. Była interpretacją. Wykorzystaniem możliwości stworzonych przez Mickiewicza. Propozycją rozumienia *Dziadów* w konkretnym czasie, przez konkretnych ludzi, w ramach określonej estetyki teatralnej. Taką propozycją jest też przedstawienie, które proponuje Teatr Polski.

***

Scenariusz inscenizacji Zdzisława Wardejna opiera się na III części utworu i *Ustępie*. Prologiem rozpoczynającym spektakl jest spotkanie Guślarza i Kobiety (u Mickiewicza scena IX *Noc dziadów*). Kobieta – ubrana współcześnie – sprząta grób. Odgarnia liście, zabiera metalową puszkę po jakimś napoju... Guślarz, – również współczesny – w kurtce ze sztucznej skóry, z okularami ślepca... Chciałoby się zacytować *Godota*: „One rodzą okrakiem na grobie"... Ale ten grób to puste stopnie ołtarza, jesteśmy w jakiejś opuszczonej, drewnianej świątyni. Na poczerniałych deskach ścian widać na wpół zatarte malowidła. Anioł. Madonna. Święty Jerzy. Współczesność przenika się z tradycją. Dwudziestowieczna rozpacz z Mickiewiczowymi gusłami. Nie będzie obrzędu z części II, ale „już idą w cerkiew gromady". W tej przestrzeni rozegra się przedstawienie...

Wtem słychać pieśń zemsty. Ściany cerkwi rozsuwają się... W głębi wyświetla się dedykacja: „spółuczniom,



Adam Mickiewicz – rysował Stanisław Wyspiański

spółwięźniom, spółwygnańcom". Fragmenty wierszy składających się na *Ustęp* stanowią tekst ramy kompozycyjnej, jaką jest wędrówka gromady wygnańców. Na etapie? W drodze na emigrację? W czasie jednej z dwudziestowiecznych wędrówek ludów? Przybywających na obrzęd Dziadów? Rozpoczyna się scena więzienna. Może to sen wygnańców? Wspomnienie? I oto w chwili, gdy spodziewamy się patriotycznych deklamacji, dostrzegamy w więźniach zwykłych młodych ludzi. Takich jak każdy z nas. Żartownisiów i ponuraków, dewotów i ateuszy, tchórzy i takich, co nie dadzą sobie w kaszę dmuchać... To Boże Narodzenie, więc korzystając z rozluźnienia więziennej dyscypliny gromadzą się w jednej celi. Przypominają się *Wspomnienia z domu umarłych* Dostojewskiego. Zdumiewa ta zwykłość, zdumiewa realizm psychologiczny. I kiedy spośród nich wystąpi Konrad, wierzymy w realność jego przeżycia – w realność jego pychy i w realność opętania. A diabłem, który dopełnia Konradowe bluźnierstwo, jest któryś z więźniów... Egzorcyzmy. Mickiewiczowym Duchem, który gada z Księdzem Piotrem po wyjściu z ciała Konrada, okazuje się Policmajster, poznaliśmy go wcześniej. Ironia, groteska... Począwszy od *Widzenia Ewy*, w kolejnych scenach rzeczywistość sceniczna to przestrzeń snu. Jedna ze ścian kaplicy znika, by zrobić miejsce na „klisze pamięci" – nieostre „obrazy panoramiczne" (o których Mickiewicz mówił w *Lekcji XVI*), chyba z Wilna, Petersburga, Warszawy... Pojawiają groteskowe postaci w maskach, dziwne korowody... Niemojewski śni *Salon warszawski*, Rollisonowa – swoją wizytę u Senatora i *Bal u Senatora*. Także *Widzenie księdza Piotra* jest sennym majakiem, w którym pokorny braciszek – nie mniejsza to herezja niż wizje Konrada – redukuje męczeństwo Chrystusa do historycznych losów Polski, w którym Bóg „stał się nagle wydarzeniem zapowiadającym Polskę"[7]. Cóż dziwnego, że zgarbiony Starzec w tej scenie kogoś nam przypomina... I kiedy znów zamkną się ściany kaplicy, a żołdacy zaczną popędzać przebudzoną gromadę, by wyruszyć w dalszą wędrówkę, dwie przypowieści Księdza Piotra stają się zaiste „pełne treści", stają się jego prawdziwym proroctwem: ostrzegają przed egoizmem i złudzeniami. I kiedy znowu pojawi się Guślarz w ciemnych okularach i spektakl zniknie sprzed naszych oczu, zapamiętamy „nieszczęść przeczucie" (słowa z wiersza *Oleszkiewicz* kończącego Ustęp). „Cóż z tego, że z dnia na dzień żyjemy jako żebracy, tułacze jałmużną się utrzymujący, którzy nie wiedzą, gdzie głowę swoją skłonić mają ku wieczorowi? Śliskie myśli nasze i byt nasz śliski: pamięć nietrwała, a w utrapieniu ledwo się sama czuje" – powtórzmy za Mochnackim. A historia może chcieć się z nami jeszcze spotkać...

Janusz Legoń

[1] A. Witkowska *Towiańczycy*, Warszawa 1989
[2] Z. Trojanowiczowa *„Dziady" Adama Mickiewicza jako niedokończony poemat*, w: *Trzynaście arcydzieł romantycznych*, pod red. E. Kiślak i M. Gumkowskiego, Warszawa 1996.
[3] M. Mochnacki *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*
[4] J. M. Rymkiewicz *Tajemnice „Dziadów"*, posłowie w: A. Mickiewicz *Dziady*, Warszawa 1998
[5] Z. Majchrowski *Cela Konrada*, Gdańsk 1998
[6] W. Feldman *Stanisław Wyspiański o inscenizacji „Dziadów"*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, oprac. L. Płoszewski, t. II, Kraków 1971
[7] R. Przybylski *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach"*, Warszawa 1993

Wykład XVI

z trzeciego kursu tzw. prelekcji paryskich Mickiewicza, przeprowadzonego od grudnia 1842 do czerwca 1843 w paryskim Collège de France

(...) Dramat jest najsilniejszą realizacją artystyczną poezji. Dramat zapowiada niemal zawsze kres jednej, a początek innej epoki. Należy w nim rozróżnić dwie warstwy odrębne: **napisanie a wystawienie**. Dramat wymaga osadzenia na ziemi: potrzeba gmachu teatralnego, aktorów, potrzeba pomocy wszystkich rodzajów sztuki. W dramacie **poezja przechodzi w działanie wobec widzów**.

Nadmieniłem, że dramat zapowiada niemal zawsze kres jednej, a początek innej epoki. Skoro myśl ożywiająca naród znalazła już swych przedstawicieli w rzeczywistości, skoro wydała już bohaterów, wówczas dąży do utrwalenia pamięci ich czynów w sztuce, wydaje dramat. Przeznaczeniem tej sztuki jest pobudzać, a raczej, jeśli wolno tak się wyrazić, zniewalać do działania duchy opieszałe. (...)

Ale nie dość jest napisać dramat; z kolei chodzi o jego wystawienie. Nie spodziewajmy się widzieć w bliskiej przyszłości realizacji dramatu słowiańskiego, żaden bowiem teatr nie wystarczyłby nawet do wystawienia *Nie-Boskiej komedii*. (...) Opowiadanie, stanowiące nader istotną część tego dramatu, musiałoby być wygłaszane przed publicznością przez poetę i ilustrowane obrazami **panoramicznymi**. (...) W ogóle obecne budownictwo teatralne pozostało znacznie w tyle za ruchem dramatycznym. We Francji jedynie Cyrk Olimpijski nadaje się do przedstawień poważniejszej sztuki. Można by tam

wystawiać sceny z burzliwego życia bohaterów i wprowadzać masy, które dziś wiele znaczą w życiu społecznym.

Plemię słowiańskie nieprędko zapewne doczeka się realizacji swojego dramatu; najpierw czekać musi na udoskonalenie sztuk pomocniczych dramatu, jak architektura, malarstwo, gra świateł i tak dalej, które teraz są stosowane jako środki panoramiczne, i będzie musiało później posłużyć się wszystkimi tymi środkami dla wskrzeszenia dawnych dziejów. (...)

Tu poradziłbym wszystkim poetom słowiańskim, by przeczytali wymienioną już przedmowę poety Milutinowicza. Jest to list z dedykacją zwrócony do zmarłego jego druha, Popowicza. Poeta obiecał mu napisać dramat serbski. Ukończywszy swe dzieło, zadaje druhowi szczerze, serdecznie i po prostu pytanie.

Zstąp z niewidomych krain, gdzie przebywasz, by odczytać ze mną mój dramat; zstąp z orszakiem wszystkich bohaterów słowiańskich, Juga, Bohdana — (wodzów serbskich z okresu Nemanjiczów) — a zwłaszcza przywiedź Obylicza. Pamiętaj szczególnie o Obyliczu i powiedz mi, czy nie ubliżyłem duchom mych przodków, czy słowa moje podobne są do tych, które oni niegdyś wypowiedzieli, czy nie przeinaczyłem ich czynów.

Od takiego wezwania powinien by się rozpoczynać każdy poważny dramat, w którym wywołuje się niejako z grobu postacie świętych i bohaterów.

Przeł. z francuskiego Leon Płoszewski

Podkreślenia autora

Dziady

Teatr święta zmarłych

fragment książki Leszka Kolankiewicza,
określanej mianem *Szatańskich wersetów teatrologii*,
proponującej antropologiczne spojrzenie
na dramat Mickiewicza i zjawisko teatru w ogóle,
najgorętszej dyskutowanej w ostatnich latach książki o teatrze

Dziady Mickiewicza są quasi-sakralnym tekstem kultury polskiej – projekt kulturowy Dziady to polski analogon dionizyzmu. Ten projekt jest świętokradczy, ponieważ mit dionizyjski połączył się w nim z chrześcijańskim, odmieniając chrześcijańską kodyfikację mityczno-rytualną. Ale dzięki temu połączeniu – inaczej niż w dziejach tragedii dionizyjskiej – historia nie okazała się tym razem silniejsza od mitu. Dziady nie zamieniły się w farsę. Przeciwnie: kto uprawia u nas teatr w ramach tego projektu, ten wciąż i wciąż naraża się na podejrzenie o bluźnierstwo: religijne i/lub artystyczne.

Mickiewiczowi wyszła, sam to przyznał ze zdziwieniem i niejakim zakłopotaniem, poczwarna kompozycja. Musiała chyba być taka, skoro miała pomieścić wszystko: i rekonstrukcję obrzędów zadusznych, analogicznych do Antesteriów, i mit heroiczny, odpowiednik misteriów transponowanych do historii, i powtórzenie narodzin tragedii. Wszystko w natchnionym procesie twórczyni, który był dziełem jednego człowieka – sprawiedliwie uznanego za wieszcza – i trwał zaledwie dwanaście lat (Goethe pisał swego *Fausta* pięć razy dłużej, około sześćdziesięciu lat). Otóż ten utwór wykreował nie tylko Bohatera Polaków, ale też dopiero on stworzył herosa kulturowego, odpowiednik herosa Dionizosa w polskiej mitologii kultu zmarłych, męskiego partnera czczonej tu chętnie boskiej postaci macierzyńskiej. Toteż *Dziady* Mickiewicza są matrycą projektu Dziadów, wydając płody przede wszystkim teatralne – realizacje sceniczne; ale też pełniąc funkcję historycznego metateatru społecznego.

Artur Grottger *Wojna*

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

TEATR POLSKI

Teatr Polski, 43-300 Bielsko-Biała, ul. 1 Maja 1
tel. (0-33) 82284-51, 52,
e-mail: dyrektor@teatr.bielsko.pl, http://www.teatr.bielsko.pl

Kasa biletowa czynna w dni powszednie w godz. 10.00-18.00
W soboty, niedziele i święta kasa czynna na trzy godziny przed przedstawieniem.

U-333

Tel. 82-284-51, 52 w. 44, fax 812-36-32.

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
TOMASZ DUTKIEWICZ
zastępca dyrektora: Sabina Muras
koordynacja pracy artystycznej Urszula Szczurek • dział marketingu i reklamy: Irena Świtalska, Beata Król • inspicjenci Renata Sladeczek, Halina Mieszczak • kierownik techniczny Kazimierz Talar • brygada techniczna: Piotr Gierczak, Andrzej Żeromski, Marek Michalski, Robert Babiec • kierownik oświetlenia Jerzy Kocoń • oświetleniowcy: Edward Kasiewicz, Piotr Uniwersał • akustycy Mirosław Suprun, Ireneusz Jeziak • garderobiane: Czesława Gluza, Grażyna Caputa • rekwizytor Andrzej Gilowski • kierownik prac. perukarskiej i charakteryzacji Ryszard Paluch • charakteryzatorki: Alicja Żurek, Alicja Kocoń • prac. stolarska: Czesław Łaciak • prac. malarsko-butaforska Andrzej Zuziak, Jerzy Golenia • prac. tapicerska Roman Byrdy • prac. krawiecka damska: Anna Wajda • prac. krawiecka męska: Zbigniew Kajzer
program opracował Janusz Legoń, kierownik literacki
okładka wg projektu plakatu autorstwa Michała Klisia

P A T R O N A T M E D I A L N Y

radio 89.77 106.7 FM BIELSKO

AUTOTAK
Tak kupisz na raty

JUŻ DZIŚ DOŁĄCZ DO 100 000 JEŻDŻĄCYCH SWOIM FIATEM KLIENTÓW AUTOTAK, KTÓRZY NAM ZAUFALI I SKORZYSTALI Z NAJTAŃSZEGO SYSTEMU RATALNEGO W POLSCE.

ZAPAMIĘTAJ, TYLKO W AUTOTAK:
- roczny koszt to jedynie 3,43% wartości samochodu,
- możesz, aż 6 razy odroczyć płacenie miesięcznych rat,
- dostaniesz dodatkowo bezpłatne ubezpieczenie na życie,
- płacisz najtańsze raty na rynku,

Bezpłatna infolinia: 0-800-663333
www.autotak.pl

Nowa oferta ING Banku Śląskiego

KONTO Z LWEM

NOWOCZESNOŚĆ Z KLASĄ

ING Bank Śląski prowadzi działalność na polskim rynku finansowym od 1989 roku. Od 1994 roku inwestorem strategicznym Banku jest działająca na całym świecie holenderska instytucja finansowa – ING. Po zakończeniu w ostatnim kwartale 2001 roku konsolidacji z warszawskim oddziałem ING Bank N.V., nasz Bank zajmie piąte miejsce wśród największych banków w Polsce.

Klientom indywidualnym ING Bank Śląski proponuje:

- prowadzenie konta osobistego – 5 wariantów KONTA Z LWEM
- korzystne warunki oszczędzania – Otwarte Konto Oszczędnościowe i lokaty terminowe, teraz także w euro
- kredyt hipoteczny w PLN i w walutach wymienialnych
- szeroki zakres pożyczek i kredytów

Oferta dla firm obejmuje:

- prowadzenie rachunków bieżących – KONTO ZYSK i PAKIET FIRMOWY
- inwestowanie wolnych środków na lokatach standardowych i negocjowanych
- finansowanie bieżącej działalności firmy
- gwarancje bankowe
- faktoring
- leasing

Nowoczesność naszej oferty to:

- szeroka dostępność dzięki sieci ponad 320 oddziałów i ponad 470 bankomatów w całym kraju
- możliwość dokonywania operacji bez konieczności wizyty w oddziale dzięki systemom bankowości elektronicznej
- pieniądze zawsze pod ręką dzięki szerokiej ofercie kart płatniczych

Zapraszamy do placówek ING Banku Śląskiego w Bielsku-Białej:

pl. Chrobrego 1, tel. (033) 812-50-61, fax (033) 812-25-40
ul. Cieszyńska 394, tel. (033) 818-47-47, fax (033) 818-47-45
ul. Jutrzenki 22, tel. (033) 816-15-10, fax (033) 816-15-12
ul. Jesionowa 13, tel. (033) 811-76-82, fax (033) 811-70-74
ul. Doliny Miętusiej 10, tel. (033) 818-99-00, fax (033) 818-99-01

www.ing.pl **infolinia: 0 800 65 66 66**

ING BANK ŚLĄSKI