



TEATR ŚLĄSKI
SCENA POLSKA

Sławomir Mrożek

TANGO



Dyrektor Teatru Cieszyńskiego
Petr Kracik

Dagmar Foniok

Dyrektor d.s. ekonomicznych
Iris Heclová

Kierownik artystyczny Sceny Polskiej
Bogdan Kokotek

Kierownik literacki Sceny Polskiej
Joanna Wania



Slawomir Mrozek **Tango**

MICHAL SPIŠÁK, reżyser, urodził się w 1963 r. w Nitrze.

Ukończył estetykę i historię sztuki na Wydziale Filozoficznym UK w Bratysławie oraz reżyserię teatralną na VŠMU w Bratysławie, gdzie kilka lat pracował jako wykładowca.

Jego inscenizacje obejrżeli widzowie w Teatrze Trnawskim, Teatrze J. G. Tajowskiego w Zwoleniu, Teatrze Rokoko w Pradze, na Małej Scenie SND, w Środkowoczeskim Teatrze w Kladnie, Teatrze Morawskim w Ołomuńcu, Teatrze Państwowym w Koszycach, Teatrze A. Bagara w Nitrze, Teatrze Arena w Bratysławie.

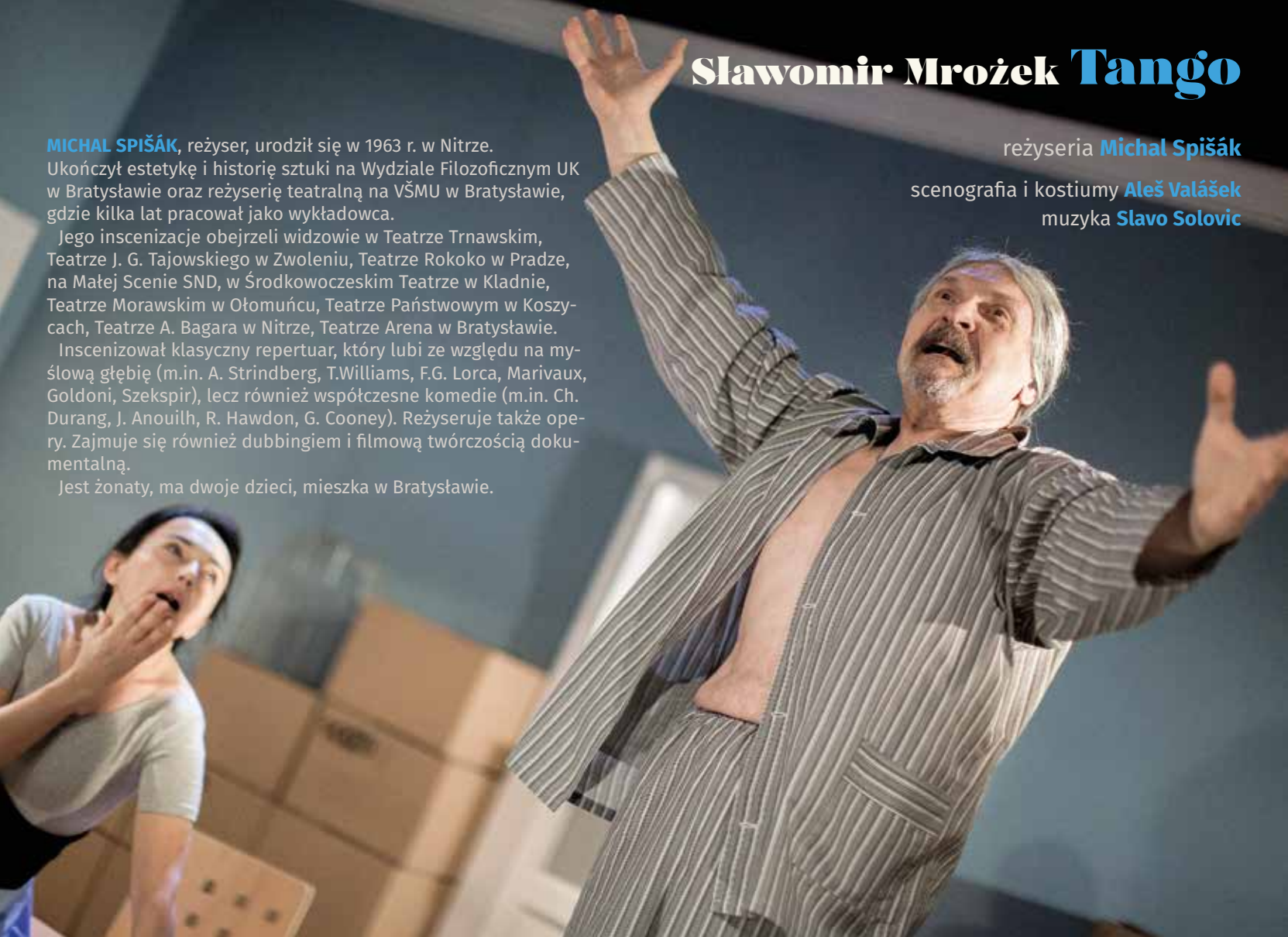
Inscenizował klasyczny repertuar, który lubi ze względu na myślą głębię (m.in. A. Strindberg, T. Williams, F.G. Lorca, Marivaux, Goldoni, Szekspir), lecz również współczesne komedie (m.in. Ch. Durang, J. Anouilh, R. Hawdon, G. Cooney). Reżyseruje także opery. Zajmuje się również dubbingiem i filmową twórczością dokumentalną.

Jest żonaty, ma dwoje dzieci, mieszka w Bratysławie.

reżyseria **Michal Spišák**

scenografia i kostiumy **Aleš Valášek**

muzyka **Slavo Solovic**



Osoby:

Młody człowiek, czyli Artur

Kamil Mularz (gościnnie)

Eleonora, matka Artura

Lidia Chrzanówna

Stomił, ojciec Artura

Zbyšek Radek

Osoba na razie zwana Babcią, czyli Eugenia

Dagmar Foniok (gościnnie)

Starszy partner, czyli Eugeniusz

Zbigniew Cieślak (gościnnie)

Partner z wąsikami, czyli Edek

Łukasz Kaczmarek (gościnnie)

Ala, kuzynka i narzeczona Artura

Patrycja Sikora

inspicjent, sufler

Anna Kaczmarska

asystent reżysera

Patrycja Sikora

Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym
Ministerstwa Kultury RP oraz miasta Czeski Cieszyn



SENAT
RZECZYPOSPOLITEJ
POLSKIEJ



POMOC
POLAKOM
NA WSCHODZIE

Projekt współfinansowany w ramach sprawowania opieki Senatu
Rzeczypospolitej Polskiej nad Polonią i Polakami
za granicą.

68. sezon Sceny Polskiej TD
premiera 27 kwietnia 2019 r.



Zbigniew Cieślak

Sławomir Mrozek

(ur. 29 czerwca 1930 w Borzęcinie, zmarł 15 sierpnia 2013 w Nicei) – prozaik, dramaturg, rysownik, felietonista, jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy naszych czasów. Autor wielu satyrycznych opowiadań i utworów dramatycznych o tematyce filozoficznej, politycznej, obyczajowej i psychologicznej.

W 1963 r. wyemigrował z Polski. W kolejnych latach mieszkał we Francji, Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Włoszech, Meksyku. W 1996 wrócił do Polski. Po raz drugi z Polski wyprowadził się w czerwcu 2008 r. i zamieszkał w Nicei, gdzie zmarł 15 sierpnia 2013. Jego prochy spoczywają w Panteonie Narodowym w Krakowie.



Sławomir Mrozek

o sobie samym

(fragmenty)

Więc moja Polska, przeskakując od razu do najmniejszej skali, to koc rozłożony w ogrodzie, pod jabłoniami, przy drewnianym domku we wsi Borzęcin, powiat Brzesko, na nim zaś niemowlę, prawdopodobnie za ciepło ubrane według mody z 1930 roku.

Pośredniość między drobnym a bardzo drobnym mieszczaństwem kształtowała mnie aż do późnych lat młodości. Dojrzywałem w tej pośredniości, zachowując też rodzinne koneksje ze wsią.

Do szkoły mnie wzięli. Byłem więc nauczany, pouczany, przyuczany, poduczany i wyuczany. Miałem tylko tę jedną nadzieję, że nauczyciele się wzajemnie wygryzą. Nienawidzili się między sobą wszyscy, ale do wojny powszechnej między nimi nie dochodziło, ponieważ łączył ich wspólny cel: mnie nauczyć. Dobrze zaś wiedzieli, że podczas wojny nastąpiłaby przerwa w lekcjach i w nauce.

Przebyłem pięć lat wojny w stanie ogłuszenia. Wtedy nabyłem, mówię: nabyłem, a nie tylko doznałem, bo od tamtej pory mnie nie opuściło, wycucia, odcucia czy też przeczucia przepaści. Nie tej pocziwej, która zaczyna się urwiskiem i kończy się dnem, ale praprzepaści, czegoś między nicością a nieskończonością.

Pisałem, pisałem, ale jakoś mi dziwnie nie szło. Oskarżałem się o brak talentu, wpadałem w depresję. Na szczęście przyszła wiosna, a wiosna w Krakowie jest szczególnie interesująca, zwłaszcza gdy ma się dwadzieścia dwa lata, już dwadzieścia dwa lata...

Los nie pozwolił zbić się z tropu. Tak wszystko ustawiłem, że zostałem, dla siebie, tylko pisarzem.

Z dwiema walizkami opuściłem Polskę Ludową. Wiedziałem, od czego odchodzę, ale nie miałem pojęcia ku czemu. Tego zresztą nie wiem do tej pory.

Emigracja. Emigranci. Od wieków. Ze wszystkich stron świata we wszystkie strony świata. Wygnańcy i dobrowolni w tłumie i w pojedynkę. Na kilka lat i na całe życie.

Teraz, kiedy mogę być obcym jawnie, brutalnie, po prostu kiedy mam status obcego i kiedy nie mówię językiem społeczeństwa, w którym żyję, sytuacja jest jasna i niefałszywa.

Dlatego też, będąc na emigracji, jestem nareszcie na swoim miejscu.

Pisanie dla mnie jest rodzajem koncentracji, dłużej niż dwie godziny, dobrze działa na moje samopoczucie i dlatego chętnie ponawiam doświadczenie. Nie, nie o cel pisania mi idzie, bo ono wyczerpuje się samo w sobie.

Oczywiście, wiem też, że to, co napisałem, to też jest rodzaj mitu, aktualnego mitu mojego o sobie samym.

Wnioski praktyczne? Żadnych. Chyba że zdanie sobie sprawy, gdzie i jak jest się w oczach następujących pokoleń, uznany za wniosek praktyczny.



Sławomir Mrozek: Prowincja

(fragmenty)

O zaletach prowincji jako układu kształtującego artystę. Naoczność związków między ludźmi. Bliskość. Jest się w środku, ponieważ prowincja sama jest środkiem, tylko środkiem, prowincja nie ma peryferii. I nie można być gdzie indziej, tylko w środku. Chcąc nie chcąc.

A jednocześnie: my tu, a tam Wielki Świat. Gdzie? Wszędzie tam, gdzie nie my. Gdzie nie tutaj. W każdym razie daleko.

Tak daleko, że można tylko tęsknić. Między tutaj a tam nie ma przejścia ni lądem, ni wodą, ni powietrzem. Mimo że tam istnieje, jest. Oni z Metropolii mogą nas czasem odwiedzić. Tak aniołowie odwiedzają nas, biednych ludzi. Ale my?

Tak więc jesteśmy w środku, ale nie jest to środek wszechświata. Bliskość, rodzinność na dobre i na złe. Oraz tęsknota stężona i potężna.

Tymczasem każdy człowiek, z prowincji czy nie, jest prowincją. Obszar każdej pojedynczej świadomości jest prowincją. Gdziekolwiek człowiek by się nie znalazł, zawsze nosi ze sobą granice swojego powiatu. Nawet w Metropolii nikt nie ogarnie sobą Metropolii. Zawsze tylko ów obszar zamknięty, mój.

Tęsknota za Wielkim Światem, tak właściwa prowincji, jest modelem tęsknoty za transcendencją. Radości tego, kto wyrwał się z prowincji w Wielki Świat, są modelem radości mistycznej, radości tego, kto przekroczył (lub ma wrażenie, że przekroczył) zakłętę i przeklętą koło swojego bytu poszczególnego.

Artysta pracuje wyłącznie – bo inaczej nie może – za pomocą modeli. Więc dla tego, kto pochodzi z prowincji i jest artystą – dobrze się stada.



Kamil Mularz,
Łukasz Kaczmarek

Na prowincji ograniczoność miejsc, ludzi, szczegółów, ich względna, ale jednak stałość – bo wymiennosc i zmienność są na tyle powolne, żeby dawać wrażenie stałości – umożliwiają obserwację, koncentrację, kontemplację. Ba, nawet zmuszają do tego. W Metropolii wszystko jest przypadkowe, dorywcze i pospieszne, ilość zaś oślusza. Ilość i pośpiech nie są przyjaciółmi artysty.

Nie będzie jednak artysty, dopóki on ze swojej prowincji się nie wyswobodzi.

Nienawidzi się swojej prowincji, kiedy się w niej tkwi, i robi się wszystko, żeby przejść do Wielkiego Świata. Ścisłej mówiąc, nienawidzi się swojej prowincjonalności. Zmienić, poprawić swój los. I znowu paradoks, jak zawsze, jak wszędzie. Jak mało liczymy się z prawem, jak mało bierzemy pod uwagę to prawo, że końcowy rezultat wszelkich naszych wysiłków, zarówno jednostkowych jak i zbiorowych, jest zawsze dokładnie odwrotny do zamierzonego. I każda rzecz przechodzi kiedyś w swoje przeciwieństwo.

Niestety, być z prowincji i w niej zostać – to do niczego nie prowadzi. Transcendencja. Niestety, trzeba być z prowincji i trzeba się z niej wydostać. Znowu paradoks: można mieć tylko to, co się utraciło. Prowincja i my – i co z tego, czy to przypadkiem nie model życia w ogóle?

I jeszcze o tęsknocie. Nie lekceważmy tęsknoty. Czy to nie w nas jest najsilniejsze? Ostatecznie co ze wszystkiego zostaje, to tylko tęsknota (i zmęczenie). Tęsknota bez kierunku, bez przedmiotu nawet, samo sedno tęsknoty.

Prowincja jest szkołą tęsknoty. Najlepszą i nigdy niezapomnianą.



Tadeusz Nyczek: Tango z Mroźkiem

Wychowanie pośród „najbardziej zwyczajnej Polski” bardzo opłaciło się późniejszemu autorowi *Wesela w Atomicach*. Nieufny wobec wielu przejawów kultury wysokiej (bardzo spodoba mu się określenie Tomasza Jastruna: „wzdęcie godnościowe” — jako znak retorycznego patosu), na zawsze zachował czułość dla mowy, zwyczajów i typów kultury niskiej, ludowej, wiejsko-drobnomieszczańskiej. Wykpiwał ją, oczywiście, jak niegdyś wszystko. Ale wykpiwał z czułością. To był jego świat, znał go i na swój sposób lubił.

Tu też leży jedna z tajemnic szalonego powodzenia Mroźka u czytającej publiczności, bodaj nie tylko mieszczańsko-inteligenckiej. Podkreślam — czytającej. Tej, która wyrwała sobie „Przekrój” z jego rysunkami czy numery „Dziennika Polskiego” (później „Życia Literackiego”) z „Postępowcem”, rysowano-pisaną satyryczną przedrzeźnianką polskich mitów i obyczajów. I oczywiście tej, która polowała w księgarniach na kolejne tomy opowiadań. To, że w latach 1955-1970, z grubsza biorąc, „mówiło się Mroźkiem”, należy też zawdzięczać temu, że Mroźek mówił Polską.

Poczwórne życiowe salto mortale - przedwojenna wiejsko-drobnomieszczańska stabilizacja, niszcząca wojna, potem olśnienie rewolucyjnym komunizmem i wreszcie ucieczka z piekła naiwności — miało decydujące znaczenie dla charakteru Mroźkowej twórczości. Sam potrzaskany, postanowił zostać stłuczonym lustrem dla pokiereszowanej

rzeczywistości polskiej czasów realnego socjalizmu. To stłuczone lustro zaczęło w dziesiątkach ułamkowych odmian odbijać polskie życie: w absurdalnym języku, zachowaniach stojących na głowie, całej śmieszności bytowania na śmietniku, określanym w propagandzie jako szczęście budowania socjalistycznej ojczyzny. Polacy odkryli w Mroźku swojego barda sponiewieranego życia i na długie lata stał się ich ukochanym autorem.

Utożsamiali się z jego diagnozami społecznymi tym łatwiej, że w śmieszności odnajdywali współczucie, a nade wszystko mieli w Mroźku towarzysza i komentatora trudnej drogi adaptacji do nowych warunków. Mroźek świetnie potrafił się wczuć w zawziętości tej adaptacji, czasem pomagając rozładować stresy humorem. czasem dając do zrozumienia, że te przeszczepy nowego na starym są głupie, a bywają i groźne. Rolnicy, którym podczas sianokosów urządzano pogadanki organizacyjne wzorem radzieckich indoktrynacyjnych „prasówek”; baby zrzeszane w pryncypialne koła gospodyń wiejskich; przedwojennego chowu urzędnicy administracji państwowej zmuszani do egzekwowania setek idiotycznych przepisów i papierków — znajdowali w tekstach Mroźka krzywe zwierciadło swojego codziennego absurdu. Niektórzy dopiero dzięki nim odkrywali, w czym biorą udział.

Oczywiście Mroźek zajmował się nie tylko rozbawianiem dusz Polaków zgnębionych nonsensami przeszczepianego socjalizmu. Przed wszystkim dokumentował, najpierw w prozie, potem dramatach (i nieustająco w rysunkach, tej najwytrwalszej dziedzinie Mroźkowej twórczości) pojedyn-



czą i zbiorową schizofrenię życia pod presją sprzeczności. Sam był tej sprzeczności produktem i doskonale znał materię badań.

Wyrwany z wiejsko-drobnomieszczańskiego świata przedwojennych reguł i wartości, awansowany jako dziennikarz do pierwszej linii awangardy dziejów, został wreszcie niezależnym artystą o statusie intelektualisty, członkiem swości uprzywilejowanej grupy polskiej inteligencji. To nie mogło pozostać bez śladu w postawie i twórczości.

Długie lata uchodził za surrealistę, zwłaszcza jako autor opowiadań. Pierwsze sztuki nie zmieniły tej opinii. Z rozpędu, na podstawie powierzchownych podobieństw, połączono go z zachodnim „teatrem absurdu” lat pięćdziesiątych i jego głównymi przedstawicielami — Beckettem, Ionesco, Durrenmattem, Genetem. Identyczną pomyłkę popełniono, już w skali społecznej, na przelocie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, utożsamiając w potocznym wyobrażeniu kontestacyjne ruchy młodzieżowe w Polsce i na Zachodzie. Postaci sztuk Mrożka, same niekonwencjonalne, poruszały się w dziwacznych często przestrzeniach, ich dialogi sprawiały wrażenie dalekie od normalności. Ale przecież różnice były fundamentalne: absurd Mrożka wywodził się wprost z absurdu realnego socjalizmu i był próbą uchwycenia jego cech istotnych, podczas gdy zachodni teatr absurdu nosił znamiona filozofującej abstrakcji i poza nielicznymi wyjątkami dotyczył rzeczywistości spekulacyjnej, metaforycznej.

Wielokrotnie podkreślano niesłychaną, niepojętą i trudną do ogarnięcia skalę jego twórczych możliwości. Bo to i rysunki, którym pozostał wierny chyba najdłużej; i groteskowo-fi-

lozofująca proza, jeden z całkiem osobnych szczytów powojennej literatury, nie tylko opowiadania, ale i dwie niewielkie zabawne powieści; i dramaty, najstynniejsza część dorobku; i scenariusze filmowe, z których dwa zrealizował sam jako reżyser; i publicystyka eseistyczno-felietonowa najwyższej znów próby, i nawet różne błahostki, zabawki literackie. Wszystko razem składa się na niezwykle doprawdy portret autorski. Nawet nie idzie o to, że Mroźek potrafi z równą biegłością napisać znakomity analityczny esej o „Popiele i diamencie”, co komedię filozoficzną o trzech głodomorach na tratwie. Chodzi o pewien wewnętrzny akt odwagi, pański gest wolnego twórcy: proszę, stać mnie i na to – podpisywać własnym nazwiskiem rzeczy zarówno najpoważniejsze, co najbłahsze.

Niby o Mroźku wszystko wiadomo, ale przecież wymyka się, wykręca. Za dużo go jest. Wysypuje się i przelewa. Za dużo tej kipiącej, nonszalanckiej rozrzutności, która myli tropy. Przyjmuje ponadto każdą rolę, jaką mu się przypisze, uważając, że jak ktoś sobie coś pomyśli, to i tak nie ma mu jak odebrać, w końcu jego sprawa. Sam woli stać z boku nawet siebie samego. Nie chce być skrępowany żadną konwencją, rolą społeczną, umową międzyludzką.

Tango to zresztą pod wieloma względami jedna z trzech najważniejszych polskich sztuk powojennych, obok Gombrowiczowskiego *Ślubu* i Różewiczowskiej *Kartoteki*. Nie przypadkiem wszystkie pozostają do dziś w repertuarze niejednego teatru. Nie ma lepszych, bardziej przenikliwych psychologicznie i filozoficznie modeli społecznego stanu rzeczy, od tych opisanych w wymienionych dramatach. Modeli wciąż samo-się-aktualizujących.

Model *Tanga* jest bodaj najbardziej uniwersalny, po prostu rodzina, która stanowi jego podstawę, jest znakiem doskonale czytelnym pod każdą szerokością geograficzną. Mroźek genialnie uchwycił ponadto specyfikę rodziny dwudziestowiecznej, w której naprzemiennie powtarzają się zachowania konserwatywne z postępowymi, pozytywistyczne z anarchistycznymi itd. Ale nie to byłoby prawdziwą siłą *Tanga*, bo te struktury dałoby się przecież odnieść nie tylko do XX wieku. Otóż największym wynalazkiem Mroźka była konstatacja, że ich współobecność natychmiast prowadzi do wzajemnego gwałtu uniemożliwiającego szanse jakiegokolwiek opozycyjnej koegzystencji.

Z każdą epoką *Tango* zyskuje nową aktualność, obraca się tylko koło pokoleniowych obyczajów. Niedysyjni hippisi-kontestatorzy, rówieśnicy Artura, posiwili i zamienili się w Stomilów. Do ról sfanatyzowanych Arturów mogliby pretendować młodzi prawicowi ideolodzy początku nowego stulecia, gotowi zrównać z ziemią miazmaty przeszłości ojców. Uptynie jeszcze dekada czy dwie, a mechanizm historii odegra kolejne pas nieśmiertelnego *Tanga*.

(Fragmenty pochodzą ze wstępu Tadeusza Nyczka do „*Stawomir Mroźek – Tango z samym sobą*”, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2009)



Zbigniew Cieślak

Kamil Mularz

Długo nie wiedziałem, o czym jest „Tango”

(fragment rozmowy z reżyserem Michalem Spišákem)

Kanonem polskiej literatury XX wieku jest dramat „Tango” Sławomira Mrożka, który właśnie przenosi Pan na deski teatralne z zespołem Sceny Polskiej. Jest to Pana pierwsze zetknięcie z dziełami tego pisarza?

Niezupełnie, bowiem blisko trzydzieści lat temu, jeszcze na studiach realizowałem jednoaktówkę Sławomira Mrożka „Na pełnym morzu”. Teksty Mrożka przez wiele lat były na Słowacji cenzurowane. Jednak ówczesne władze przymknęły oko na nasz studencki teatr. Później bardzo długo, aż do lat 90. nie widziałem Mrożka w słowackich teatrach. Kiedy otrzymałem propozycję współpracy ze Sceną Polską, przedstawiłem kierownictwu kilka tytułów – nie tylko polskojęzycznych. Ostatecznie wybrali „Tango” i bardzo się z tego cieszę.

O czym według Pana jest „Tango”?

(*Śmiech*) To jest bardzo ciężkie pytanie. Muszę szczerze przyznać, że podczas pierwszych prób jeszcze do końca tego nie wiedziałem. Do tematu podszedłem też z duszą na ramieniu, bowiem inscenizacje, które widziałem w latach 90., przeszły bez większego echa i nie do końca były zrozumiałe dla słowackiej publiczności. Dziś sądzę, że to przez dygresje, kryptocytaty z kanonu polskich dzieł i aluzje do romantyzmu, którymi usiany jest ten dramat. Jest to zdecydowanie tekst, który łatwiej odebrać Polakowi niż Słowakowi. Tradycja polskiego romantyzmu jest nieporównywalnie większa

od słowackiej, stąd parodia figury romantycznego bohatera może nie być zrozumiała dla słowackiego widza.

Teraz ma Pan okazję zwrócić się do polskich widzów.

Tak, jednak zdecydowałem się szukać w tej sztuce elementów uniwersalnych, aktualnych współcześnie niezależnie od szerokości geograficznej.

To znaczy?

Cała fabuła „Tanga” mogłaby mieć miejsce w każdym ze współczesnych domów lub szerzej – środowisk. Przychodzi młody chłopak i z wyrzutem zwraca się do rodziców, że nie ma się przeciw czemu buntować, bo żyje w rzeczywistości, w której wszystko jest dozwolone. Jego pytanie: „Co ja mam robić? Czym ja mam się zająć w takim świecie?” pozostaje bez odpowiedzi. W domu panuje bałagan, rozwiąłość, wyzwolenie z norm społecznych i kulturowych. Chłopak irytuje się, bo nie może oprzeć się na żadnym systemie – wszystko leży w gruzach. Jest tak sfrustrowany, że wszelkimi sposobami będzie próbował stworzyć jakikolwiek system, który miałby przynieść mu stabilizację. I w tym punkcie dostrzegam most, który wiedzie mnie ku współczesności. Pytam bowiem, przeciw czemu dziś się buntujemy, w jaki sposób to robimy i jakie to może mieć konsekwencje? Co może się stać, kiedy w trakcie tego buntu damy się zaślepić ideologią? Ideologii, która na pierwszy rzut oka może wydawać się właściwa, ale im głębiej w nią wchodzimy, tym bardziej toksyczna staje się rzeczywistość wokół nas. Czasem wystarczy jeden charyzmatyczny człowiek, który pociągnie za sobą tłumy, które nie dostrzegają (a to sugeruje plakat naszego przedstawienia), że za tym ideologiem stoi brutalna siła.

Jaką ideologię ma Pan na myśli?

Jednoznacznie faszyzm. A „Tango” jest poruszające z tego powodu, że to słowo ani razu tam nie pada. Mroźek zamknął w mieszkaniu konkretną rodzinę, jednak przy głębszej interpretacji rodzina okazuje się metaforą całego społeczeństwa. Fascynuje mnie ta warstwa „Tanga”, która nie jest wypowiedziana wprost, to wszystko, co ma miejsce między słowami, w niedopowiedzeniu czy aluzji. I nie mam tu już na myśli tylko wspomnianych aluzji do literatury, ale swoistą grę psychologiczną między bohaterami i procesy społeczne, które generują narodziny konkretnej myśli – bardzo niebezpiecznej ideologii. Fakt, że ten dramat jest niedostępny i niejednoznaczny, powoduje, iż nie traci na aktualności także i dzisiaj. Mam nadzieję, że widzowie też dojdą do tego wniosku, gdy obejrzą szokujące zakończenie.

(Małgorzata Bryl-Sikorska,
<http://www.blog-tdivadlo.cz>)





KLUB POLSKIEJ PRASY I KSIĄŻKI
KSIEGARNIA

DANUTA WIRTH
UL. CZAPKA 7 - 737 01 CZESKI CIESZYN
GODZINY OTWARCIA: PO-PT 9.00-12.00 13.00-17.00
W PIĄTKI I SOBÓTY KSIEGARNIA NIECZYNNA
TEL.: +420 776 390 704 • KSIEGARNIA@POLONICA.CZ

Partnerem medialnym
Teatru Cieszyńskiego
jest portal



gazetacodzienna.pl

Śląsk Cieszyński on-line

Sponsorem kwiatów jest
Kwiaciarnia Leknín
Markéta Rosenbergrová

Głos

GAZETA POLAKÓW W REPUBLICE CZEŚKIEJ

DO KAŻDEJ
POLSKIEJ
RODZINY.

INFORMACJE,
PUBLICYSTYKA,
OGŁOSZENIA,
SPORT

TEL. 558 731 766

SEKRETARIAT@GLOSLUDU.CZ

zwrot

Miesięcznik Polaków w Republice Czeskiej



INFORMACJE Z ŻYCIA POLAKÓW W CZECHACH

ROZMOWY, REPORTAŻE, WYDARZENIA,
RELACJE Z IMPREZ, RECENZJE, OPINIE

www.zwrot.cz

Wydawca: Polski Związek Kulturalno-Oświatowy w RC

TĚŠÍNSKÉ DIVADLO ČESKÝ TĚŠÍN. PŘÍSPĚVKOVÁ ORGANIZACE,

ZŘÍZOVATEL MORAVSKOSLEZSKÝ KRAJ, OSTRAVSKA 67

737 35 CZESKI CIESZYN • TEL.: +420 558 74 60 22-23 • FAX: 558 71 33 72

INFO@TDIVADLO.CZ • **WWW.TDIVADLO.CZ**

těšínské divadlo
scena polska
Příspěvková organizace
Moravskoslezského kraje



PRAWA AUTORSKIE DOTYCZĄCE TEGO SPEKTAKLU REPREZENTUJE **AGENCJA DILIA, PRAGA**

KIEROWNIK DZIAŁU ORGANIZACJI WIDOWNI **DAGMAR PAVLÍKOVÁ** • KIEROWNICY PRACOWNI: ELEKTRYCZNO-AKUSTYCZNEJ **VLADIMÍR RYBÁŘ** • ŚLUSARSKO-MODELARSKIEJ **KRISTINA LIBOSKOVÁ** • KRAWIECKIEJ **KARIN SZOSTOKOVÁ** • PERUKARSKIEJ **ŠÁRKA SZELIGOVÁ** • REKWIZYTORSKIEJ **JÓZEF KUREK** • KIEROWNIK TECHNICZNY **ROMAN SEKULA** • BRYGADIER SCENY **MARIAN MANDRYSZ** • ŚWIATŁO **ROBERT KURKIEWICZ** • **DARIUSZ MOLICKI** • **PAWEŁ KLIMCZAK** • DŹWIĘK **ROMAN MAJCHRZYK** • **WOJCIECH BIELACH** • FRYZJERKA **MARTINA SUSZKOVÁ** • GARDEROBIANA **MONIKA MINARZOVÁ** • REKWIZYTY **MARTINA TOBOLOVÁ** • MONTAŻYŚCI DEKORACJI **LUMÍR SLÍVA** • **DAVID CIENCIALA** • **DANIEL POSPÍCHAL** • REDAKCJA **JOANNA WANIA** • ZDJĘCIA **KARIN DZIADEK** • OPRACOWANIE GRAFICZNE I SKŁAD **MARIAN SIEDLACZEK** • DRUK **PROPRINT, S.R.O.**

ČESKÝ TĚŠÍN

