

teatr polski
bydgoszcz

**Ach, jeżeli
przyjdę dać, tak okrutne,
moje ostatnie pożegnanie**



teatr polski
bydgoszcz

Ach, jeżeli przyjdę dać, tak okrutne, moje ostatnie pożegnanie

Scenariusz i reżyseria
KLAUDIA HARTUNG-WÓJCIAK

Dramaturgia
IGA GAŃCZARCZYK

Muzyka
PIOTR PESZAT

Scenografia
BARBARA HANICKA

Kostiumy
HANKA PODRAZA

Reżyseria światła
JĘDRZEJ JĘCIKOWSKI

Przygotowanie wokalne
BARTOSZ LISIK

Inspicjentka
HANNA GRUSZCZYŃSKA

Występują
NATASZA ALEKSANDROWITCH, KATARZYNA PAWŁOWSKA, EMILIA PIECH,
MAŁGORZATA WITKOWSKA, PAWEŁ L. GILEWSKI, MARIAN JASKULSKI,
MICHAŁ SURÓWKA

PREMIERA 11.06.2021

Wytworzone na czas spektaklu tymczasowe muzeum migrujących obiektów żałobnych stanie się przestrzenią publicznego uprawiania upamiętnień i opłakiwania.

Jak i kogo upamiętniać? Dlaczego warto historyzować i konspirować? Dlaczego Wenus z Milo jest atrakcyjniejsza bez rąk? Czy Antygona ożywa jako melodramat? Co można znaleźć na zwierzęcych cmentarzach, w lokalnych muzeach, pod bydgoskimi pomnikami i w strofach Sofoklesa? Jak nauczono nas antyku i pożegnań? Po co mistyfikować, wydobywać to, co nieistniejące i analizować „brak”?

Być może w momencie, gdy żałoba w przestrzeni publicznej staje się elementem polityk konserwujących i wykluczających, odzyskiwanie upamiętnień oraz żałoby – nienormatywnej, amoralnej, marginalnej, „słabej”, naruszającej dany porządek społeczny i kulturowy, ma szansę okazać się skuteczną strategią oporu i zmiany.

„Ach, jeżeli przyjdę dać, tak okrutne, moje ostatnie pożegnanie” to spektakl inspirowany „Antygoną” Sofoklesa, powstały na bazie zespołowego researchu i improwizacji.

Iga Gańczarczyk

Antygona afektywna

Bonnie Honig, autorka niezwykle inspirującej książki *Antigone Interrupted*, zwraca uwagę na fakt, że kanoniczne odczytania *Antygony* Sofoklesa są nie tylko wybiórcze, ale też symptomatyczne: ukazują bowiem przede wszystkim potrzeby czytelników odnośnie różnych typów bohaterki. Wśród najbardziej pożądanых i rozpowszechnionych typów wymienia: „chrześcijańską męczennicę, romantyczną samobójczynię, wyidealizowaną siostrę, heroiczną jednostkę i lamentującą matkę”.¹ Trudno zatem dziwić się, że wielką konsternację badaczy budził ostatni monolog Antygony z tragedii Sofoklesa, w którym protagonistka wyznaje, że więzy krwi braterskiej są silniejsze niż jakiegokolwiek inne. Argumentowała to rozpoznanie, twierdząc, że jej rozpacz po śmierci brata nie może się równać z potencjalną rozpaczą po śmierci własnego dziecka lub męża: dziecko mogłaby mieć kolejne, podobnie jak męża. Ten fragment, nie pasujący według wielu badaczy do wizerunku szlachetnej i heroicznej postaci, uznawano za nieautentyczny, dopisany później. Powstawały za to apokryficzne wersje mitu, w których Antygona była nie tylko siostrą, ale również matką, bo figura lamentującej matki kulturowo uchodziła za najbardziej uwzniośloną. O jednej z takich wersji, zachowanej w *Fabulae 72* rzymskiego mitografa Gajusza Juliusza Hyginusa, wspomina w swojej interpretacji *Antygony* Slavoj Žižek.² Słoweński filozof sugeruje, że gdyby opowiedzieć wersję Hyginusa osobie nieznającej źródeł historii *Antygony*, ze względu na spiętrzenie nieszczęść określiłaby ją prawdopodobnie jako melodramatyczny kicz.

Jak twierdzi Honig wiele motywów nie mieściło się w kanonicznym odczytaniu *Antygony*: podwójny pochówek Polynejesa, możliwe współczestnictwo Ismeny w grzebaniu zwłok brata, pozostałe śmierci, jak choćby samobójcza śmierć Eurydyki w finale tragedii. Nie mieściły się w nim przede wszystkim kobiece afekty związane z jakąś formą oporu przeciwko władzy: zagrażający polis ekstatyczny i indywidualny lament, ale też plotkowanie i spiskowanie. Antygonę postrzegano jako silną, niezłomną bohaterkę, używającą „męskiej” argumentacji i retoryki, dzięki czemu mogła być traktowana jako równorzędna przeciwniczka Kreona w tragicznym agonie.

1. Bonnie Honig, *Antigone Interrupted*, Cambridge University Press, 2013, s. 28.

2. Slavoj Žižek, *Antigone*, Bloomsbury Academic, 2016, s. 22.

Tymczasem Honig, teoretyczka polityczna i feministka, zwraca uwagę, że to właśnie te pozornie słabe strategie działania, które można by nazwać archiwum kobiecych afektów, cechuje pierwiastek emancypacyjny. Honig czyta *Antygonę* przez zestawienie z barokowym dramatem żałobnym, podkreślając między innymi pomnożenie figur żałobnych w tragedii Sofoklesa. I co bardzo ważne: dla Honig lament ma charakter polityczny.

W VI wieku p.n.e prawo uchwalone przez Solona – najpierw w Atenach, a następnie w całej Grecji, reguluje żałobę i praktyki pochówku. Ponad 150 lat przed napisaniem Antygony przez Sofoklesa, jeden z przepisów wzywa obywatelki polis do powstrzymania tego, co Plutarch określał mianem dzikiego i wyuzdanego lamentu kobiet w żałobie. Ekstatyczne lamentsy nad niezastępowalnym utraconym życiem, improwizowane, indywidualne, wzywające ocalałych do pomszczenia zmarłego postrzegane są jako zagrożenie dla nowej formy polis. Lament kobiet stopniowo jest tłumiony, schodzi do podziemia, a formalne epitafia lub publiczne przemówienia pogrzebowe stają się coraz ważniejsze dla umacniania tożsamości politycznej w Atenach. Oficjalna mowa pogrzebowa wygłaszana przez mężczyzn wychwała zmarłych za ich wkład w potęgę polis, kładąc nacisk na zastępowalność zmarłego.³

Pomnożenie figur żałobnych i afektywność to z pewnością cechy charakterystyczne *Fenicjanek* Eurypidesa, tragedii, której bohaterką jest również Antygona, a elementem konfliktu tragicznego zakaz pochowania ciała Polynejesa. Antygona w wersji Eurypidesa oplakuje troje zmarłych: dwóch braci i matkę Jokastę, która przebija się mieczem jednego z synów po tragicznym finale ich pojedynku. Utwór Eurypidesa rozpoczyna się w zaskakujący sposób: pojawianiem się Jokasty⁴ w żałobie, z ogoloną głową i w czarnych szatach. W długim monologu królowa opowiada o nieszczęściach rodu Edypa, ale przyczyna jej żałoby wyjaśnia się dopiero w późniejszej scenie spotkania z powracającym do Teb Polynejesem.

3. Fragment scenariusza Klaudii Hartung-Wójciak *Ach, jeżeli przyjdę dać, tak okrutne moje ostatnie pożegnanie*, który ostatecznie nie znalazł się w spektaklu.

4. W innych wersjach mitu Jokasta popelnia samobójstwo zaraz po rozpoznaniu kazirodczego związku z synem-mężem Edypem.

JOKASTA:

*(...) pustą zostawił ojcowski dom –
ty' wygnany' skrzywdzony przez brata,
a utęskniony dla bliskich,
a wytęskniony przez Teby!*

Dlatego siwy włos obcięłam:

*Ze łzami włosy oddałam żałobie,
szat białych nie noszę już dziecko:
oblekałam się w te łachmany
smutne i ciemne.⁵*

Zanim zginą Eteokles i Polynejes, bracia Antygony, ich matka nosi już żałobę po jednym z nich. W wersji Eurypidesa wiele znanych elementów mitu zostało przemieszanych: żyje nie tylko Jokasta, ale też Edyp, o którym mówi się, że jest jako „zjawa sędziwa, jak z mgły”, zakaz pochówku Polynejesa formułuje umierający Eteokles, a Kreon jest tylko wykonawcą jego woli, sam Kreon zaś jest postacią tragiczną – traci syna (jeszcze chłopca), który poświęca się, by ratować miasto. Jerzy Łanowski pisze „dość to chyba jak na jedną tragedię”.⁶ Według badaczy *Fenicjanki* nie należą do najlepszych tragedii Eurypidesa. Krytykowanie utworu za nadmiar, barokowe poszukiwanie efektów, spiętrzanie i gromadzenie tragicznych figur. Jednocześnie – jak pisze Łanowski – zarówno w starożytności, jak i później w Bizancjum *Fenicjanki* uchodziły za jedną z najpopularniejszych sztuk Eurypidesa i podlegały licznym przeróbkom.⁷ Tak brzmi w *Fenicjankach* lament Antygony nad zwłokami Jokasty i obu poległych braci:

ANTYGONA:

*Już nie zasłaniam delikatnych lic,
na które loki spadają, nie kryję więcej
rumieńca dziewiczego wstydu –
jak bachantka zmarłych pędzę,
zgubiwszy wstążki z mych włosów;
na wiatr puściłam szafranową szatę,
jękiem towarzyszę zmarłym: Aiaí, ió moi!
Polyneju, wróżebne twe imię! Ómoi moi, Teby!*

5. Eurypides, *Fenicjanki*, tłum. Jerzy Łanowski, w: Eurypides, *Tragedie*, Biblioteka Antyczna, Prószyński i S-ka, t. III, s. 121.

6. Tamże, s. 104.

7. Tamże, s. 105.

(...) Jakież zaśpiew,
Jaki lament w służbie Muz mam wznieść,
jakie łzy dodać do łez? (...)
Biedna, jak się skarżę!
Jakaż ptaszka siedząc na dębu
Albo sosny wysokiej gałązkach najwyższych
jękiem matki samotnej, która straciła pisklęta,
płaczom mym zawtóruje?
Ailinon, {refren żałobny}, z jękiem
zawodzę, bo mam odtąd
żyć zawsze samotna,
ciągle we łzach.
Na czyje zwłoki najpierw
rzucić mam włosy ucięte z warkocza?⁸

W kontekście tego, co o polityczności lamentu pisze Bonnie Honig otwierają się nowe możliwości interpretacji zarówno tragedii Sofoklesa, jak i Eurypidesa: u pierwszego poprzez dowartościowanie sprzeczności i pęknięć, u drugiego – polityczność melodramatu. Afektywne, egzaltowane, manieryczne przeżywanie żałoby może być gestem przeciwko upolitycznieniu praktyk upamiętniania. To, co z pozoru sentymentalne, naiwne, a nawet żenujące, zawiera element wywrotowy, ponieważ przez swą afektywność może być niebezpieczne dla struktur społecznych i państwowych.

„Nie da się łatwo wpasować kobiet w strukturę od początku zaprogramowaną jako męska – trzeba tę strukturę zmienić.”

Mary Beard, *Kobiety i władza. Manifest*, tłum. Ewa Hornowska, Dom Wydawniczy REBIS, 2018

8. Tamże, s. 168-169.

Katarzyna Bojarska

Kiedy państwo mnie nie chroni, mojej siostry będę bronić. Antygona. Dziś.

Dziś czujemy się wyczerpane i bezsilne. Dziś czujemy, że umarło nas tak wiele i tak wiele z nas nieopłakanych, niepogrzebanych, nieutulonych w hospicjach, nietrzymany za rękę na oddziałach covidowych, niezobaczonych przed śmiercią, niepogłaskanych po policzku, niezatrzymanych przed skokiem z mostu... Umarło nas tak wiele z niewyjaśnionych powodów i z powodów dobrze wyjaśnionych: homofobii, transfobii, rasizmu, kolonializmu, imperializmu, patriarchy, zachłanności, seksizmu...

Jak powiada amerykańska teoretyczka polityki, Bonnie Honig, kiedy szczególnie mocno odczuwamy niepewność, niestabilność swojego życia i mierzymy się ze stratą na ogromną skalę, aż kusi, by skończoność i kruchość życia uczynić tym, co nam wspólne, tym, co decyduje o naszej wspólnocie i na nich ufundować etykę, swoją historyczność i polityczność. Jeśli jednak, podążam dalej za Honig, dominantą wspólnego życia uczynić tę kruchość i podatność na krzywdę, może się okazać, że zbyt ciasno otoczone opieką, zbyt zabezpieczone, zostajemy pozbawione siły i poczucia sprawczości. Ryzyko życia i działania wiąże się tymczasem nie tylko z narażaniem się na niebezpieczeństwo, ale też z przyjemnością i frajdą, z twórczym poczuciem wymyślenia wspólnego losu. Jeśli zaś z naszej bezbronności uczynimy fakt, czyż nie odpolitycznimy się wówczas i nie uniemożliwimy sobie zadawanie krytycznych pytań: dlaczego podatność na zranienie cechuje naszą teraźniejszość? Dlaczego to właśnie na niej chcemy się skupiać? Czy wśród bezbronych mogą być tylko heroiczne bohaterki?

Antygonę Sofoklesa od setek lat odczytuje się w podobnym duchu: dylemat bohaterki polega na tym, czy pogwałcić prawo Kreona, a więc swój obowiązek wobec państwa i pochować brata, który to państwo zdradził, czy też pozostać wierną prawu. Śmierć Polinejkesa i gest Antygony zapadły nam w pamięć i tam zostały.

W tekście Sofoklesa jest jednak znacznie więcej. Znacznie więcej śmierci. Przypomina nam o tym Honig. Dlaczego miałybyśmy pamiętać tę jedną tylko śmierć, tę jedną żałobę? Pozostałe śmierci w sztuce, podobnie, jak w życiu, stawiają przed nami pytanie o to, jak je traktować. Jeśli tak spojrzymy na tę historię, możemy dostrzec, że nie jest ona w istocie ani o skończoności, bezbronności, śmierci i pochówku jako kwestiach ogólnoludzkich, ani też o konieczności spełnienia rodzinnego obowiązku, ale rozgrywa się w szczególnym momencie, intensywnego upolitycznienia śmierci i pochówku przez władzę. O tamtym momencie i wobec niego pisał Sofokles. Władza chce kontrolować nie tylko, jak śmierć opracowuje publicznie odtwarzany rytuał, ale również publicznie okazywane emocje, zwłaszcza przez kobiety. Pochówek jest zdarzeniem publicznym i jako taki gra swoją polityczną rolę – może stać się demonstracją, może się odbyć niepostrzeżenie. W śmierci zatem nie ma nic ludzkiego czy naturalnego, a to, co wokół śmierci się dzieje jest kontestowane i upolitycznione, podkreśla Honig. Z każdą kolejną śmiercią u Sofoklesa na nowo pojawia się pytanie: Jak powinniśmy optakiwać tę śmierć? Głośno ubolewając nad stratą czy raczej po cichu się z nią godząc? Jak powinniśmy pochować to ciało? Z honorami, wiążąc to minione właśnie życie z życiem politycznym, czy wyrażając sprzeciw i wskazując na transgresyjną instrumentalizację zmarłych przez polityków?

Jeśli tak właśnie zobaczymy tę historię, bliższą nam może niż humanistyczna refleksja o skończoności i kruchości życia, również samą Antygonę zobaczymy inaczej. Nie jako samotną heroinę, buntowniczkę i męczennicę, ani nie jako tę, która się siebie wyrzeka, ani nie tę, która jest samolubna. Honig widzi Antygonę jako konspiratorkę. Kobieta, która w akcie radykalnego czy też agonicznego siostrzeństwa wspólnie z Ismeną spiskuje przeciwko Kreonowi i zmierza do jego obalenia. Kobieta, która chroni swoją siostrę przed gniewem i przemocą tyrana. Ta inwencja interpretacyjna – mówi autorka – pomaga rozwikłać problemy, z którymi zmagali się czytelnicy Sofoklesa. Warto ją wziąć pod uwagę. Szczególnie, że siostrzeństwo zmobilizowane przeciwko przemocy i władzy Sofokles opisał jeszcze co najmniej raz. W tragedii *Tereus* tytułowy bohater gwałci siostrę swojej żony i ucina jej język, by uniemożliwić zaświadczenie. Filomela znajduje jednak sposób, by opowiedzieć tę historię przemocy: tka gobelin, w którego desenie umieszcza opowieść o gwałcie. Tkanie jest mało spektakularnym, choć twórczym, powolnym i zupełnie nieheroicznym aktem – tu staje się potężnym narzędziem komunikacji i sprawiedliwości, gestem igras politycznym, pisze Honig. Siostry organizują spisek i mszczą się na Tereusie.

Wobec przemocy i możliwości śmierci, uwikłane w sytuację zagrożenia siostry u Sofoklesa znajdują przestrzeń wspólnego działania. Honig proponuje, byśmy to po prostu dostrzegły i dostrzegły opór przeciwko takiej interpretacji postaci i postawy Antyfony, w której odstania się przestrzeń wspólnego działania politycznego, w której odstania się polityczna instrumentalizacja życia i śmierci, a także sposobów ich publicznego emocjonalnego opracowywania. Sztuka nie tylko pozwala odstaniać działania władzy i przestrzeń wspólnego przeciw-działania, ona je także wytwarza. Nie sposób działać, jeśli nie widzi się i nie czuje, jak działały inne. Antygono, *nigdy nie będziesz szła sama*.

„W świecie antycznym publiczne zabieranie głosu przez kobiety nie budzi odrazy tylko w dwóch zasadniczych sytuacjach. Po pierwsze, kobiecie wolno się wypowiedzieć jako ofierze lub męczennicy, zwykle w prologu własnej śmierci.”

Mary Beard, *Kobiety i władza. Manifest*, tłum. Ewa Hornowska, Dom Wydawniczy REBIS, 2018

Marta Smolińska

(Przeciw)pomnik nomadyczny w konstelacji metafor: „biała penetracja” przestrzeni (pamięci)

fragmenty

Nomadyczne (przeciw)pomniki, znacząc wybrane miejsca oraz bazując na dialektyce obecności i nieobecności, dokonują „białej penetracji” przestrzeni (pamięci) i kwestionują wszelki stały punkt widzenia, aktywizując odbiorcę i zapraszając go do intensywnej interakcji. Obecność nomadycznego obiektu w celowo wybranych punktach wpływa na ożywienie politycznych kontekstów, skłania do dyskusji i podsyca spontaniczną pamięć społeczną, zawartą w codziennych rytuałach i zwyczajach grupy społecznej. O ile pamięć tego rodzaju jest żywa i stanowi część codziennego życiowego rytuału grupy, o tyle pamięć zawarta w „miejscach pamięci” jawi się jako obowiązek raczej niż element naturalnego życia. (Przeciw)pomniki nomadyczne są site-responsive. Nie epatują odbiorców patosem, który zazwyczaj onieśmiela i prowadzi do zamilknięcia. Artyści i wolontariusze gromadzą indywidualne opowieści przechodniów, by podać w wątpliwość jed(y)ną wersję historii i zdemokratyzować narrację, zwykle narzucaną z góry. Nomadyzm służy w tym kontekście tworzeniu sieci znaczeń i nawiązywaniu relacji.

Międzyludzkie relacje w centrum swojej teorii estetycznej, zwanej estetyką relacyjną, stawia z kolei francuski krytyk sztuki i kurator Nicolas Bourriaud. (...) Dziś, zdaniem francuskiego krytyka, (...) sztuka to przede wszystkim aktywność, której celem jest tworzenie relacji ze światem za pomocą znaków, form, działań i obiektów. Bourriaud postuluje globalny dialog, który nazywa „alter- nowocześnieścią” (altermodernism), rozumianą jako sieć zachowań i praktyk pozwalających przeciwstawić się jednocześnie tradycji i standaryzacji czy globalizacji świata, gdyż – według niego – zarówno pierwsza, jak i druga są przeżywane jako narzucone z zewnątrz.

Stąd też najbardziej spójną postawą artystyczną według twórcy estetyki relacyjnej, może być w dzisiejszych czasach jedynie włącząca w jej rozmaitych odmianach, cechująca się wielką różnorodnością formalną i mentalną. Kluczowe dla Bourriaud okazuje się pojęcie „wędrujący” (radicant), które wskazuje, że w ramach włości tego rodzaju penetrowane są jednocześnie przestrzeń geograficzna, przebieg historii i znaki kulturowe.

Zarówno więc „alternowoczesność”, jak i związane z nią włączęstwo, cechują się labiryntowym charakterem, nielinearnością oraz niejednorodnością. Z góry zakłada się, że będzie to czasoprzestrzenna tułaczka, a nie linearnie uporządkowane działanie, a dzieło sztuki zostanie poddane ocenie z perspektywy relacji międzyludzkich, które ono obrazuje, wytwarza lub podtrzymuje.

Fragment z tekstu Marty Smolińskiej, (Przeciw)pomnik nomadyczny w konstelacji metafor: „biała penetracja” przestrzeni (pamięci), Folia Historiae Artium, Seria Nowa, t. 14: 2016

dyrektor WOJCIECH FARUGA zastępczyni dyrektora ds. programowych JULIA HOLEWIŃSKA główny księgowy JACEK GRABARCZYK kierowniczką działu artystycznego BERNADETA FEDDER kierowniczką działu produkcji ANNA KOSMALA główna specjalistka ds. działań międzynarodowych ELENA MALYGINA-TWORKOWSKA kierowniczką literacką DARIA SOBIEK pedagogka teatru KAROLINA SOSIŃSKA kierowniczką działu komunikacji MARIETTA MACIĄG specjalistki ds. komunikacji NATALIA GRYSZÓWKA, MAGDALENA NIEDŹWIECKA, ALEKSANDRA RZĘSKA, AGNIESZKA SONDEJ aktorzy i aktorki SARA CELLER-JEZIERSKA, PAWEŁ L. GILEWSKI, MIROŚLAW GUZOWSKI, MARIAN JASKULSKI, DAMIAN KWIATKOWSKI, DAGMARA MROWIEC-MATUSZAK, KAROL FRANEK NOWIŃSKI, EMILIA PIECH, JERZY POŻAROWSKI, MICHALINA RODAK, MICHAŁ SURÓWKA, MAŁGORZATA TROFIMIUK, JAKUB ULEWICZ, MAŁGORZATA WITKOWSKA, MARCIN ZAWODZIŃSKI inspicjenci HANNA GRUSZCZYŃSKA, ADAM PAKIEŁA sekretariat JOANNA KONOPKA główna specjalistka ds. pracownicznych oraz BHP MARTA PIERZCHALSKA, DOROTA KROLL zastępczyni głównego księgowego JOANNA KRASZEWSKA specjalistka ds. plac ELŻBIETA CIEŚLAK księgowka JOANNA SZEWE kierownik działu techniczno-gospodarczego WALDEMAR GRACZ zastępczyni kierownika ds. gospodarczych BEATA WASZAK specjalistki ds. techniczno-gospodarczych MARIA SKORA, KAZIMIERA SZRAMKA kierowniczką pracowni krawieckiej EWA STAŃSKA krawcowe ALINA TADYCH, ALDONA WŁOCH kierownik pracowni multimedialnej ROBERT ŁOSICKI specjalista oświetlenia scenicznego MARCIN NALEŻYTY, EUGENIUSZ WIŚNIEWSKI specjalistka ds. multimedii KAROLINA LEWANDOWSKA specjalista dźwięku scenicznego LESZEK DRYGAS, KRZYSZTOF KROSCHEL brygadzysta sceny ARTUR EKWIŃSKI montażysta sceny HENRYK BANACH, JĘDRZEJ DOLATA, MARIUSZ PAWLIKOWSKI, ROMAN PIETRZAK rekwizytorzy EUGENIUSZ BARANOWSKI, WIESŁAW MITORAJ garderobiane OLGA BETAŃSKA, JADWIGA KAMIŃSKA, KATARZYNA WYSOCKA fryzjer MICHAŁ BOROŃ plastyczką BARBARA GÓRECKA ślusarz JAROSŁAW ANDRYSIAK stolarze KRZYSZTOF PAWLAK, WITOLD WŁOCH zaopatrzeniowczyni-kierowniczy BOŻENA LANGE konserwator-kierowca ZBIGNIEW CZERNIAK

Specjalne podziękowania dla I Liceum Ogólnokształcącego im. Cypriana Kamila Norwida w Bydgoszczy za udostępnienie przestrzeni do realizacji spektaklu.

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy

Al. Mickiewicza 2
85-071 Bydgoszcz

www.teatrpolski.pl

redakcja, korekta: Daria Sobik, Karolina Sosińska

projekt plakatu: Sebulec
projekt, skład programu: Pergama - www.pergama.pl

Rok wydania 2021

**teatr polski
bydgoszcz**