

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

223

Exemplarz bezpłatny

ARCHIWUM

Państwowe Teatry Dolnośląskie, Jelenia Góra, Wałbrzych, kina

AI SCHYLOS — SIEDMIU PRZECIW TEBOM
Nr. 223
SOFOKLES — ANTYGONA

Dyrektor
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny
ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Kierownik literacki
MIECZYSŁAW MARKOWSKI

Ludwik Hieronim Morstin

PROLOG
DO „ANTYGONY” SOFOKLESA

O ty przedwcześnie urodzona,
jako w Helladzie cię nazwali
wołając na cię: Antygono,
przychodzisz do nas, by się żalić,
że brata ci nie pogrzebali,
gdy w walce z bratem zginął brat,
przychodzisz jako przed wiekami
skargą i groźbą, gniewem, łzami
walczyć o nowy, lepszy świat.

Staniesz odziana w ból, żalobę,
jak starsza siostra twoja — Niobe,
ten rozplakany kamień w męce
nad dzieci swych nieszczęsnych grobem.
Spętane sznurem wznosząc ręce
będziesz do walki wzywać lud
broniąc praw nigdzie nie spisanych,
przez krew, przez łzy, przez ból i rany
głosić miłości wiecznej cud.

Młodszych siostr znajdziesz u nas grono,
współniczek twowej czci i chwały,
co twoim śladem, Antygono,
za wolność ludów krew swą dały,
a za ojczyzny szczęście — siebie.
Nie żebrząc u tyranów łaski
do więzień i obozów szły
żegnając słońce — złoty jaskier,
co w mgłach i chmurach wędnie w niebie,
gdy z łez i westchnień są te mgły.

One też umrzeć chciały młodo,
posępnych bogów narzeczone,
a wiedząc, że je na śmierć wiodą,
z życiem żegnały się przed zgonem,
z młodością jakby w śnie przeżyta;
we wiośnie uczuć, wiośnie lat
duszę oddały wiecznym mitom,
w złotej legendy nie spowitą,
w walce o nowy, lepszy świat.

Więc staniesz „grecka męczennico,
w męczennic polskich licznym tłumie;
przez góry, morza i stulecia
twój okrzyk buntu do nich leciał,
jasny grom na martwość sumień,
co boskich nie uznają praw.
W walce o wszystko, co nam drogie,
przez wszechmiłości żar i ogień
dziś po raz wtóry ludzkość zbaw.

MIT O KRÓLU LAOSIE
I JEGO SYNU EDYPIE

Gdy Zeus uprowadził piękną Europę, córkę króla fenickiego Sydonu, przybrał postać byka i uniósł ją na sobie przez morza i lądy. Ojciec porwanej wysłał wtedy syna Kadmosa na poszukiwanie siostry. W drodze wyrocznia dała mu odpowiedź, że ma iść za krową, którą spotka w polu, i tam, gdzie się krowa położy, ma zbudować miasto. Krowa zawiodła go do Beocji i tutaj nad rzeką Ismenosem, zbudował zamek warowny, Kadmeję. Tu zabił syna boga wojny Aresa, który w postaci smoka pożerał jego towarzyszy. Zęby smoka na polecenie Ateny zasiał w ziemi, a z zębów niebawem wyrosli rycerze i zaraz stoczyli z sobą zacięty bój. Jeden z pozostałych przy życiu, Echion, miał być protoplastą tebańskich książąt, zwanych spartami, tj. „posianymi”.

Jeden z następców Kadmosa, Amfion, miał cudowną lutnię i tak grał na niej, że gdy postanowił Teby otoczyć murem, poruszone muzyką głazy same się przenosiły na miejsce, skąd pochodziły jej dźwięki, i układały się wokół miasta w potężny mur.

Dalszymi następcami Kadmosa byli Labdakos i jego syn Lajos, którego wyrocznia delicka ostrzegła, że zginie z ręki syna. Toteż gdy syn się urodził, Lajos kazał go porzucić gdzieś w górach. Ale dziecko dostało się do rąk pewnego pasterza z Koryntu, a ten oddał je królowi Koryntu, Polibosowi, który wraz ze swą bezdzietną żoną Meropą wychował chłopca jako swego, nazwawszy go Ojdipusem, tj. „nabrzmiałonogim”, ponieważ — jak głosi opowiadanie — przy porzuceniu przekłuto mu pięty, od czego nabrzmiały mu stopy. Gdy Edyp dorósł, powiedział mu ktoś z pogardą, że jest tylko przybranym synem króla. Zaniepokojony tym udał się potem do wyroczni z prośbą o wyjaśnienie. Ta zaś odpowiedziała mu, że zabije własnego ojca i ożeni się z własną matką. A ponieważ Polibos zapewnił go, że jest jego własnym synem, opuścił czym prędzej dom i Korynt i poszedł w świat, gdzie go los poprowadzi. Przechodząc przez góry Cyteronu zabił w wyniku sprzeczki jakiegoś rycerza, zabrał jego zbroję i poszedł dalej. Los zaprowadził go pod Teby, gdzie srożył się straszny potwór Sfinks, który zadawał przechodzącym zagadkę, a ponieważ nikt jej nie umiał rozwiązać, każdego zabijał. Edyp zagadkę rozwiązał, uwolnił miasto od klęski i w nagrodę otrzymał

za żonę królowę-wdowę, gdyż zabitym na Cyteronie rycerzem był właśnie Lajos. Imię królowej — Jokasta. Z Jokasty miał Edyp dwóch synów, Eteoklesa i Polinejkesa, oraz dwie córki, Antygonę i Ismenę.

Po latach Teby nawiedziła zaraza. Wyrocznia orzekła, że przyczyną jej jest przebywający w Tebach morderca Lajosa okrywający miasto zmałą. W wyniku dochodzeń Edyp wreszcie dowiedział się całej prawdy, że sam jest zabójcą Lajosa i łączy go kazirodcze małżeństwo z własną matką. Jokasta z rozpaczyny odbiera sobie życie, Edyp się oślepią w szale rozpaczyny, ale pozostaje w Tebach, gdzie z czasem rządzić za niego zaczęli dorośli synowie. Ci jednak obrazili ojca odmawiając mu czei królewskiej, za co ich Edyp przeklął, by obaj zginęli w walce bratobójczej. I rzeczywiście, między braćmi powstał spór o władzę, wypędzony przez Eteoklesa Polinejkes udał się o pomoc do argiwskiego króla Adrastosa, poślubił jego córkę i wraz z nim i pięciu innymi wodzami wyprawił się na Teby. Wieszczek Tejrezjasz oświadczył wtedy, że Ares gniewa się na Teby, ponieważ Kadmos zabił jego syna, wspomnianego wyżej smoka, i że przebłagać go można tylko ofiarą z życia jednego ze spartów, i to w jamie owego smoka. Najbliższym krewnym domu panującego był wtedy Kreon jako brat zmarłej Jokasty. Jego więc syn, Megareus, rzucił się w smoczą jamę pod Tebami i tam zginął by ratować miasto. Miasto ocalało, wojska najeźdźców odstąpiły, gdy prawie wszyscy wodzowie ich polegli, a Amfiaraosa, wieszczka, pochłonęła ziemia. Tylko Adrastos pozostał przy życiu i dopiero w nocy od miasta odstąpił.

W czasie oblężenia każdy z wodzów atakował jedną z siedmiu bram Teb, bronionych przez siedmiu bohaterów tebańskich. Bramę Eteoklesa szturmował właśnie Polinejkes i stąd przyszło między nimi do owego bratobójczego pojedynku, w którym obaj zginęli. Jako najbliższy i najstarszy krewny domu panującego dowództwo i władzę w mieście objął zaraz Kreon i wydał zakaz grzebania zwłok wszystkich wodzów-najeźdźców, a więc i Polinejkesa jako zdrajcy ojczyzny, natomiast zwłoki Eteoklesa zostały pochowane z całą pieczołowitością. Temu to zakazowi z wyższych względów sprzeciwia się ich siostra Antygona w imię boskiego prawa, nakazującego grzebanie ciał zmarłych prawa, którego edykt królewski jest bezprawnym pogwałceniem.

(Fragment wstępu do „Antygony” wyd. „Nasza Biblioteka” — Ossolineum 1958).

Jerzy Krókowski

TRAGEDIA ATTYCKA

Wiek V p.n.e., ściślej — lata 480—404, to okres niebywałego rozkwitu Aten zakończonego klęską w wojnie peloponeskiej (431—404), która raz na zawsze położyła kres świetności państwa ateńskiego.

Opromienione chwałą zwycięstwa pod Maratonem (r. 490), a jeszcze bardziej pod Salaminą (r. 480), kiedy to głównie Ateny odparły straszliwy najazd perski, stają one na czele Grecji w walce o likwidację zagrażającego Helladzie ze strony Persów niebezpieczeństwa. Z biegiem czasu delijski związek morski pod kierownictwem Aten, utworzony w celu dalszej walki z Persami, przekształca się w państwo ateńskie, w którym Ateny z wodza wspólnych sił greckich stają się panem. Ogromne daniny związkowe zamiast do wspólnego skarbcza na Delos wpływają do Aten i stanowią podwalinę ich bogactwa, a związek morski staje się instrumentem, przy pomocy którego Ateny utrzymują w poddaństwie podległe im miasta i wyspy greckie. Demokracja ateńska w rywalizacji z arystokratycznie rządzoną i trwającą w swym skostniałym ustroju Spartą, największą potęgą lądową i militarną Hellady, zdobywa w ten sposób na jakiś czas hegemonię w Grecji. Delijski związek morski pod kierownictwem Aten i związek lądowy peloponeski pod przewodnictwem Sparty — to dwie główne polityczne siły ówczesnej Grecji.

Demokracja ateńska, utrwalona już w w. VI przez reformy Solona, a zwłaszcza Kleistenesa, staje na czele państw, rządzonych demokratycznie, w walce na zewnątrz ze Spartą, a na wewnątrz — z ateńskimi elementami arystokratycznymi, wciąż jeszcze bardzo silnymi, a sym-

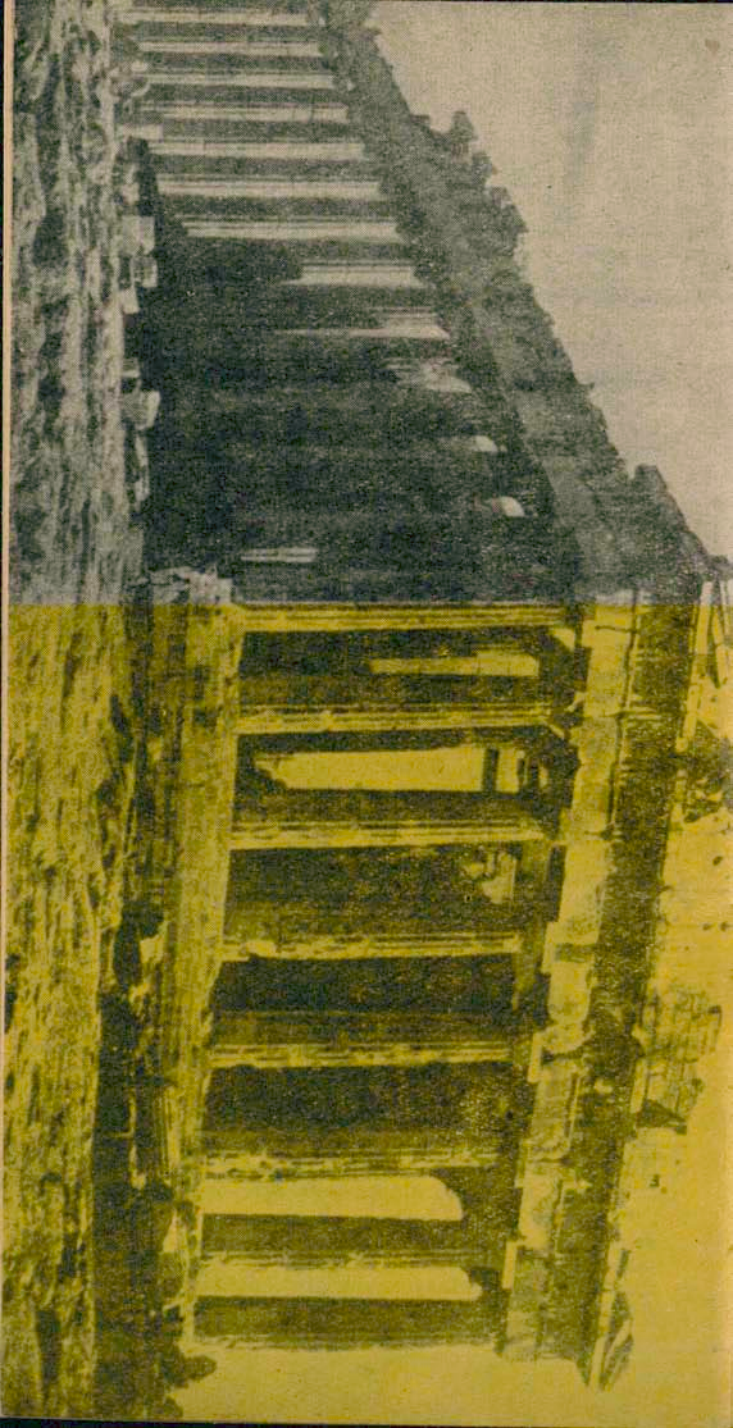




patyzującymi ze Spartą i wciąż na nią się oglądającymi i wyczekującymi od niej pomocy. Zwłaszcza „rządy” Peryklesa (449—429) to okres największej potęgi Aten zarówno politycznej, jak gospodarczej i kulturalnej.

Albowiem w parze z rozkwitem potęgi politycznej i gospodarczej Aten idzie również nie-spotykany w dziejach wszystkich narodów rozkwit sztuki i literatury: zwycięstwo nad Persami i powołanie stosunkowo najszerzych warstw (wolnej) ludności do udziału w rządach wywołało siły ludu ateńskiego we wszystkich dziedzinach. Ateny stają się duchową stolicą Grecji, wychowawczynią Hellady, miasto Ateny, dzięki działalności budowlanej Peryklesa, zasobom materialnym skarbcza „delijskiego” i ogromnemu rozkwitowi przemysłu i handlu, staje się jakby muzeum Hellady. Zewsząd (np. z Jonii Małozajatyckiej) napływają do Aten najwybitniejsi uczeni i pisarze. Z kolei sięgają same Ateny po prym w literaturze, której ogniskami do tej pory były raczej inne kraje helleńskie. Powstaje wielka literatura attycka, której najwybitniejszymi osiągnięciami są tragedia (i komedia) oraz wymowa. O ile ta ostatnia towarzyszy wszelkim wydarzeniom w życiu politycznym, bierze w nich czynny udział i wpływa aktualnie na ich kształtowanie się, o tyle tragedia daje wyraz głębokim przeobrażeniom w życiu duchowym i umysłowym, jakie nieuchronnie musiała za sobą pociągnąć przemiana rolniczego, kontynentalnego państwa ateńskiego, rządzonego arystokratycznie, w demokratyczną potęgę morską i przemysłową, i związane z tą przemianą społeczne przesunięcia, umożliwiające szerokim warstwom ludności aktywny współudział w życiu politycznym i kulturalnym państwa.

Tragedia attycka jest wyrazem najściślejszego związku literatury z życiem ateńskiej polis, jaki jest w ogóle charakterystyczny dla literatury greckiej w klasycznym, „helleńskim” okresie. Najwspanialszym owocem owego rozbudzo-



AISCHYLOS

SIEDMIU PRZECIW TEBOM

Tragedia

Przekład

STEFAN SREBRNY

SOFOKLES

ANTYGONA

Tragedia

Przekład

LUDWIK HIERONIM MORSTIN

Inscenizacja i reżyseria

MICHAŁ BOGUSŁAWSKI

Scenografia

WANDA CZAPLANKA

Premiera w Wałbrzychu dnia 5. V. 1962 r.

AISCHYLOS
SIEDMIU PRZECIW TEBOM

Tragedia

Osoby

ETEOKLES	— Miłosz Maszyński
WYŚLANIEC	— Roman Kruczkowski
GONIEC	— Antoni Jurasz
CHÓR DZIEWIC TEBAŃSKICH	— Jerzy Smoliński
	— Stanisława Siedlecka
	— Ewa Bystydzieńska
	— Zofia Friedrich
	— Irena Łęcka

SOFOKLES
ANTYGONA

Tragedia

Osoby

ANTYGONA	— Maria Drzewiecka
ISMENA	— Barbara Wronowska
KREON	— Lubomir Jabłoński
HAJMON	— Roman Kruczkowski
EURYDYKA	— Miłosz Maszyński
TEJREZJASZ	— Stanisława Siedlecka
ZWIASTUN	— Olgierd Radwan
STRAŻNIK	— Henryk Halski
SŁUGA	— Jerzy Smoliński
	— Józef Tamski
CHÓR STARCÓW	— Antoni Jurasz
	— Jerzy Moes

Reżyseria

MICHAŁ BOGUSŁAWSKI

Asystent reżysera

MIŁOSZ MASZYŃSKI

Opracowanie muzyczne

STEFAN ZAWARSKI

Scenografia

WANDA CZAPLANKA

Plastyka ruchu

JANUSZ OKNIŃSKI

Kontrola tekstu
JERZY SMOLIŃSKI

Przedstawienie prowadzi
JÓZEF TAMSKI

Światło
WOJCIECH BAŁOS

Brygadier sceny
WACŁAW GRYNCEWICZ

Rekwizytor
CZESŁAW TATARA

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik pracowni elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

Kierownik pracowni krawieckiej
EMILIA ROCHOWICZ
p. o. MARIA MIEDZIŃSKA

Kierownik pracowni perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

Kierownik pracowni stolarskiej
FRANCISZEK NOWAK

Kierownik pracowni malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

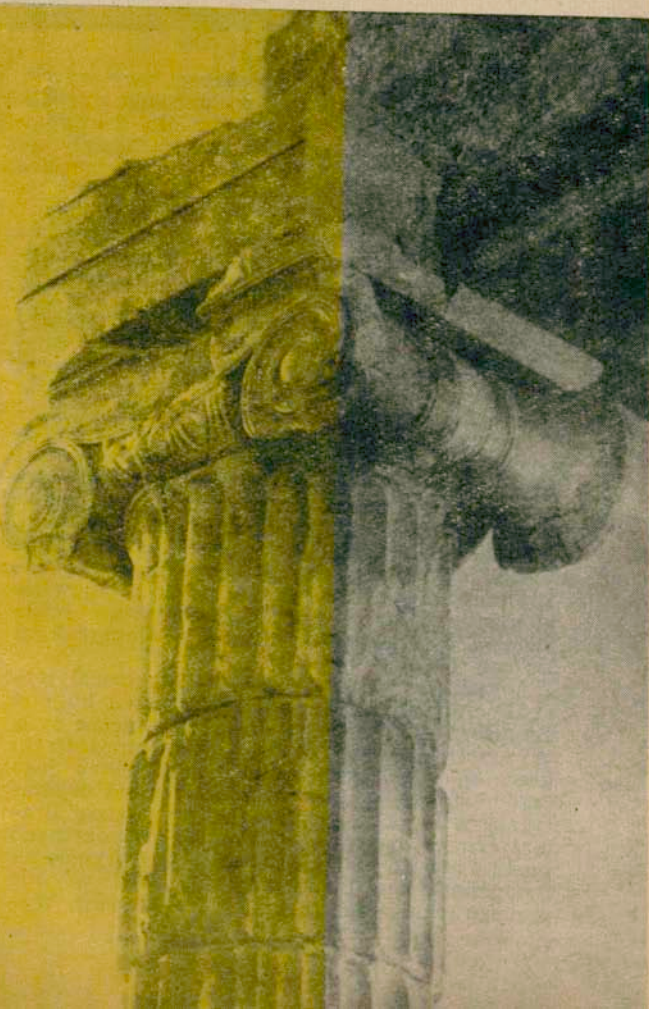
Kierownik pracowni tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

Kierownik pracowni szewskiej
ALEKSANDER DRAL

Główny rekwizytor
MIROŚLAW RAKOWICZ

Prace modelatorskie
HENRYK MOTEKAT

nego ruchu politycznego i umysłowego Aten w w. VI—V jest tragedia, na gruncie attyckim związana z kultem religijnym, a mianowicie z kultem Dionizosa, stanowiąca integralną część nabożeństwa do boga. Tym różni się ona od nowoczesnej sztuki dramatycznej. Wystawia się ją w czasie święta Dionizosa, na tzw. Wielkich Dionizjach, a ponieważ jest to kult państwowy i święto państwowe, pozostaje tragedia pod opieką państwa, które dostarcza środków materialnych na jej wystawienie i sprawuje nad nią urzędowy nadzór.





Trudno się tu wdawać w szczegółowy wywód o zagadnieniu początków i pochodzenia tragedii. Czy da się wykryć jedno jej źródło, z którego się ona całkowicie wywodzi, czy też złożyły się na nią jeszcze inne poboczne źródła, różne elementy, które weszły w jej skład i wpłynęły na ukształtowanie się jej wyglądu i charakteru? W każdym razie podstawowym jej źródłem jest kult Dionizosa. Tak uważamy zgodnie z mniemaniem starożytnych: Arystoteles wywodzi tragedię z kultu Dionizosa.

Ekstatyczny kult tracko-frygijskiego Dionizosa, boga wina, a właściwie ogólniej — całej roślinnej wegetacji i życiodajnej siły natury, przybył do Grecji z północy, z Tracji, i w w. VIII rozpoczął triumfalny pochód, zakończony ostatecznym zwycięstwem w w. VII. Opory, na jakie natrafiał, uosabia mit w postaci króla trackiego Likurga i tebańskiego — Pentusza, którzy przeciwstawiali się wprowadzeniu nowego boga i zostali za to okrutnie ukarani. Te opory były wywołane tym, że kult Dionizosa wnosił do religii greckiej element w niej dotychczas nienależycie rozwinięty, mianowicie element ekstazy i mistycyzmu. Stąd ściśle związki z orfizmem i misteriami eleuzyńskimi ku czci Demetry.

Arystoteles w swej „Poetyce” wywodzi tragedię z dytyrambu — pieśni kultowej ku czci Dionizosa — dla którego charakterystyczne było, w przeciwieństwie do reszty chóralnej liryki greckiej, wyodrębnienie z całości chóru jego przodownika, co stanowiło już element dramatyczny w zarodku. Mitycznym „wynałazcą” dramatycznego dytyrambu był dla starożytnych poeta i muzyk Arion, działający w Koryncie na Peloponezie na przełomie VII i VI w. Już u niego chór śmiał składać się z satyrów. Wy-

rażnie dramatyczną postać ma dytyramb pt. „Tezeusz” poety Bakchylidesa, żyjącego w V w., a więc kiedy już istniała tragedia. Równocześnie w Sykionie niedaleko Koryntu śpiewano pieśni kultowe ku czci herosów, wykonywane przez chór złożony z satyrów, czyli demonów leśnych, przybranych w kozłę skóry, od czego, według najpowszechniej przyjętej w starożytności etymologii, wywodzono nazwę tragedii (tragoidia, czyli pieśń kozłów, tragoi). Ten chór satyrów-kozłów, już na Peloponezie połączony z kultem Dionizosa, w którego orszaku występują razem menadami-bachantkami — w Attyce te leśne demony nazywano syle-nami — przeniósł się w w. VI do Attyki i stał się stałą składową częścią nabożeństwa ku czci nowego boga.

Kult Dionizosa, boga z natury rzeczy ludu rolniczego, połączył tu z demokracją Peisistratos, który w połowie w. VI w oparciu o lud obalił arystokratyczną republikę i stanął na czele państwa jako „tyran”. On to, w wyraźnym przeciwstawieniu do arystokratycznego kultu bogów olimpijskich i w uzupełnieniu go, uczynił z niego państwowy kult attycki, ustanawiając ku czci boga, czczonego dotychczas na wsi przez lud, nowe państwowe święto wiosenne, zwane Miejskimi albo Wielkimi Dionizjami. Częścią tego święta były zawody (agon) chórów, wykonujących dytyramby ku czci boga. Otóż w czasie pierwszych Wielkich Dionizjów w r. 534 Ateńczyk Tespis, który dotychczas ze swą trupą występował na wsi, obwożąc na „wozie Tespisa” aktorów i rekwizyty teatralne, wystawił pierwszą tragedię w Atenach, stając się „wynalazcą” tragedii attyckiej. Rok 534 to rok narodzin tragedii attyckiej. Dziełem Tespisa, jakie mu przypisywała starożytność, było przeciwstawienie chórowi satyrów czyli syle-nów, przybranych w kozłę skóry, nie tyle aktora, ile odpowiadacza (hypokrites — odpowiadający na zapytania chóru), który nie jest jeszcze prawdziwym aktorem, nosicielem dramatycznej akcji. Tak więc pierwotna tragedia attycka miała postać nie tyle dramatu, ile oratorium, śpiewanego przez chór i solistę, choć przeciwstawienie aktora i chóru zawierało już w sobie element dramatyczny. Jeden aktor występować mógł w różnych rolach, ale dwóch aktorów nie mogło być równocześnie na scenie. Dalszy krok w procesie udramatyzowania tragedii uczynił Aischylos, wprowadzając drugiego aktora i ograniczając rolę chóru,



wreszcie dokończył dzieła Sofokles, wprowadzając trzeciego aktora (poza tę liczbę dramat starożytny nie wyszedł).

Jednakże istota przemian, jakim uległ dionizyjski śpiew satyrów na gruncie attyckim, polega nie tylko na tych technicznych przekształceniach, które zresztą umożliwiły rozwinięcie akcji dramatycznej i przez to stały się nosicielami także nowych idei. Polega ona raczej na duchu samodzielności jednostki, który teraz przepełnił tragedię, jednostki, która czując się integralną częścią całości ateńskiej polis znajduje jednak w jej ramach pełną możliwość indywidualnego rozwoju, jak to dobitnie wyraził Tukidydes w sławnej mowie Peryklesa, umieszczonej w drugiej księdze „Wojny peloponeskiej”. Co zaś się tyczy treści, to Attacy

wychodzą poza tematy związane z kultem Dionizosa. Przedmiotem tragedii staje się w ogóle mit, samodzielnie rozwijany, wzbogacany i komentowany przez tragików attyckich w duchu nowych czasów, nowych pojęć i potrzeb. W ten sposób tragedia „spoważniała” (Arystoteles) zerwawszy z chórem satyrów (pozostał on tylko w tzw. dramacie satyrowym), a obok tańca i śpiewu chóralnego doszedł do głosu element dialogiczny. Poeta tragiczny, rozwijając samodzielnie — co umożliwił brak dogmatyzmu, charakterystyczny na ogół dla greckiej religii — mit, świętą historię, i wyjaśniając go z zgodnie z poczuciem moralnym własnym i swego pokolenia, przemawia nie do jakiegoś zamkniętego koła słuchaczy, ale do całego ludu, znajdując u niego pełny oddźwięk.

Wielką trójcę tragików attyckich stanowią: Aischylos (525—456), Sofokles (496—406) i Eurypides (urodzony około r. 485, zmarł w r. 407/6, na krótko przed Sofoklesem). Jakkolwiek ich działalność dramatopisarska zazębia się i zachodzi na siebie w ten sposób, że następny tragik zjawia się na scenie jeszcze w czasie pełnej działalności swego poprzednika, a nawet sam, ulegając z początku jego wpływowi, wywiera go z czasem na jego twórczość, to jednak są oni równocześnie przedstawicielami odrębnych pokoleń z ich odrębną umysłowością i odrębnymi pojęciami moralnymi.

W pojęciu starożytnych Aischylos był właściwym twórcą attyckiej tragedii, a Sofokles doprowadził ją do szczytów doskonałości. Wielka sztuka Aischylosa odpowiadała już potrzebom ludzi z epoki Peryklesa i wojny peloponeskiej, choć Arystofanes w „Żabach” przyznał mu pierwszeństwo nad Eurypidesem. Tragikami tej epoki są Sofokles i Eurypides. Chociaż ich działalność przypada na te same prawie czasy, to jednak, jeśli chodzi o ich pojęcia i światopogląd, reprezentują oni właściwie dwa różne pokolenia. Duchowy ferment, jakie w życie umysłowe Aten wnieśli sofisci, odbił się wyraźnie w twórczości Eurypidesa, przy czym nawał nowych idei zaczyna już u niego rozsadać tradycyjne i przyjęte formy tragedii. Sofokles, ulubieniec bogów i ludzi, faworyt ateńskiej publiczności, która począwszy od pierwszego zwycięstwa w r. 468 przyznawała mu palmę zwycięstwa w corocznym agonie tragicznym, oddał najlepiej ducha attyckiej pobożności i w wielkiej ideologicznej rozprawie o nowy światopogląd stoi na gruncie tra-

dycyjnych pojęć, wyznając wiarę w wszechwładzę bogów i potęgę przeznaczenia, wobec której człowiek jest bezsilny i musi się przed nią ugiąć. Ale i duch epoki Peryklesa, w której jednostka zaczęła coraz bardziej wyzwalać się z więzów religijnych i państwowej przynależności i w jej ramach sięgać po samodzielność, znalazł wyraz w jego dramatach, które przedstawiają tragedię jednostki w nierównej walce z przeznaczeniem.

(Fragmenty ze wstępu zamieszczonego w wydawnictwie: Sofokles — Król Edyp, Edyp w Kolonie, Antygona. PIW 1956).

OKŁADKA: NIKE Z SAMOTRAKI

str. 4 — PROCESJA PANATEJSKA
RELIEF — PARTENON

str. 5 — CHŁOPCY W GIMNAZJONIE — RELIEF

str. 6 — PARTENON — AKROPOL W ATENACH

str. 11 — KAPITEL KOLUMNY JOŃSKIEJ
PROPYLEJE-AKROPOL W ATENACH

str. 12 — BITWA Z AMAZONKAMI
RELIEF — MAUZOLEUM W HALIKAR-
NASSOS

str. 14 — POSĄG SOFOKLESA

250