



WITOLD GOMBROWICZ
IWONA
KSIĘŻNICZKA
BURGUNDA



TEATR
IM. WILAMA HORZYCY

Dyrektor
MAREK OKOPIŃSKI

Zastępca dyrektora
JAN GAJEWSKI

Kierownik literacki
ZDZISŁAW WRÓBEL



da

WICZ

Karpińska

Witold Gombrowicz

Iwona
księżniczka
Burgunda

Toruń 1977

WITOLD GOMBROWICZ

Iwona księżniczka Burgunda

Osoby:

Iwona	— Ewa Józefczyk
Król Ignacy	— Wojciech Szostak
Królowa Małgorzata	— Zofia Melechówna
Książę Filip, następca tronu	— Ryszard Jabłoński
Szambelan	— Jerzy Gliński
Iza, dama dworu	— Grażyna Leśniak
Cyryl, przyjaciel Księcia	— Józef Józefczyk
Cyprian	— Grzegorz Minkiewicz
Ciotki Iwony	— Maria d'Alphonse
Inocenty, dworzanie	— Teresa Wierzbowska
Walenty, lokaj	— Jacek Jasik
Żebrak	— * * *
Kanclerz	— Włodzimierz Matuszak
Wielki Sędzia	— Marek Jasiński
Wielki Marszałek	— Dymitr Hołowko
Dwór	— Wojciech Nowicki
	— Ewa Ekwńska
	— Marzena Tomaszewska-Glińska
	— Wanda Słezak
	— Włodzimierz Maciudziński
	— Tadeusz Pelc

Reżyseria
KRYSTYNA MEISSNER

Scenografia
ANDRZEJ MARKOWICZ

Muzyka
TOMASZ OCHALSKI

wykonanie
„Novi Singers”

Asystent reżysera — Włodzimierz Matuszak
Inspicjent — Piotr Deręgowski

Kontrola tekstu — Grażyna Karpińska

Siądma premiera sezonu 1976/77
Styczeń 1977



KALENDARZ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI WITOLDA GOMBROWICZA

1904 — 4 sierpnia w majątku ziemskim Małoszyce, posiadłości swego ojca, urodził się Witold Gombrowicz.

1906 — przenosi się wraz z rodzicami do Bodzechowa, posiadłości swego dziadka Ignacego Kotkowskiego.

1915 — osiada wraz z rodziną w Warszawie.

1917 — uczący się dotychczas prywatnie u guwernerów, zaczyna uczęszczać do Gimnazjum i Liceum im. św. Stanisława Kostki w Warszawie.

1922 — uzyskuje świadectwo dojrzałości.

1923 — wstępuje na Wydział Prawa Uniwersytetu Warszawskiego. Na wakacjach w Potoczku, majątku ziemskim swego brata Janusza, zaczyna pisać swą pierwszą powieść, zniszczoną za radą przyjaciół w kilka lat później.

1927—1928 — aplikantura adwokacka w Sądzie Warszawskim. Pisze opowiadania *Tancerz mecenasa Kraykowskiego*, *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*, *Zbrodnia z premedytacją*, *Dziewictwo*. Wyjeżdża do Paryża celem uzupełnienia studiów

w L'Institut des Hautes Etudes Internationales, potem udaje się na wycieczkę w Pireneje.

1929—1932 — pisze opowiadania *Biesiada u hrabiny Kotlubaj*, *Przygody. Na kuchennych schodach*, *Pompelan w tubie*, *Zdarzenia na brygu Banbury*.

1933 — nakładem wydawnictwa „Rój” wychodzi zbiór jego opowiadań pod tytułem *Pamiętnik okresu dojrzewania*.

1934 — ostateczne zerwanie z karierą prawniczą. Pisze opowiadania *Filidor dzieckiem podszyty* i *Filibert dzieckiem podszyty*, które zostaną włączone później do powieści *Ferdydurke*.

1938 — publikacja *Iwony księżniczki Burgunda* w „Skamandrze”.

1938 — powieść *Ferdydurke* wychodzi nakładem „Roju”. Przyjęta przez środowisko literackie z uczuciami mieszanymi, entuzjastycznie powitana przez Artura Sandauera i Bruno Schulza. Pod pseudonimem Niewieski publikuje w „Expressie Wieczornym” powieść odcinkową *Opętani* (której publikację i ukończenie uniemożliwia wojna).

1939 — sierpień. Na zaproszenie Polskich Linii Oceanicznych bierze udział w inauguracyjnym rejsie statku „Chrobry”. W czasie jego pobytu w Argentynie wybuchają wojna, którą Gombrowicz przebywa w Buenos Aires, pozostając tam do maja 1963 r.

1940—1943 — zamieszkuje w małych hotelikach w Buenos Aires, podejmuje decyzję osiedlenia się w Argentynie. Uczy się hiszpańskiego, sporadycznie udziela się w życiu emigracji polskiej, nawiązuje kontakty z młodym środowiskiem literackim Argentyny.

1944 — zaczyna pisać dramat *Ślub*, pisze opowiadanie *Bankiet*.

1947 — w wydawnictwie „Eam” w Buenos Aires ukazuje się *Ślub* w języku hiszpańskim. Pisze opowiadanie *Szczur*. Rozpoczyna pracę w Banku Polskim w Buenos Aires na stanowisku sekretarza dyrekcji.

1948 — rozpoczyna powieść *Trans-Atlantyk*, pisaną — jak twierdził — wyłącznie w godzinach pracy w Banku.

1953 — wychodzi w Paryżu w języku polskim



powieść *Trans-Atlantyk* i dramat *Ślub*. Podejmuje pierwsze zapisy *Dziennika*.

1955 — po siedmiu latach pracy opuszcza Bank Polski. Pierwsze projekty powieści *Pornografia*, próbuje napisać komedię muzyczną pt. *Operetka*.

1956—1958 — w Polsce ukazują się utwory Gombrowicza — powieści *Ferdydurke* (PIW) i *Trans-Atlantyk* (Czytelnik), dramaty *Ślub* (Czytelnik) i *Iwona księżniczka Burgunda* (PIW) zbiór opowiadań *Bakakaj* (Wyd. Literackie).

1957 — światowa prapremiera *Iwony* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w reż. Haliny Mikołajskiej. Książkowe wydanie pierwszego tomu dzienników, *Dziennika 1953—1956*, w języku polskim w Paryżu.

1958 — w wydawnictwie Julliard wychodzi *Ferdydurke* w języku francuskim, entuzjastycznie powitana przez François Bondy. Pierwszy sukces poza obszarem języka polskiego (do roku 1975 powieść ta miała 16 wydań w 11 językach).

1960 — powieść *Pornografia* wychodzi w języku polskim w Paryżu. Światowa prapremiera *Ślubu* w teatrze niezawodowym, STG Gliwice, w reżyserii Jerzego Jarockiego.

1961 — rozpoczęcie pracy nad powieścią *Kosmos*.

1962 — u Julliarda wychodzi *Pornografia* w języku francuskim (do roku 1975 powieść ta miała 15 wydań w 12 językach). *Dziennik 1957—1961* wychodzi w języku polskim w Paryżu.

1963 — na zaproszenie Fundacji Forda przybywa do Europy po blisko dwudziestoczeroletnim pobycie w Argentynie. Kwiecień w Paryżu, 15 maja przybywa do Berlina Zachodniego.

1964 — styczeń. Prapremiera *Ślubu* w teatrze zawodowym, w Théâtre Recamier, w reżyserii Jorga Lavellego. Kwiecień. Poważne pogorszenie zdrowia, astma; przez dwa miesiące przebywa w szpitalu w Berlinie Zachodnim. Podczas pobytu w opactwie Royaumont poznaje Marię-Ritę Labrosse, swą przyszłą żonę. Wyjazd na południe Francji do La Messuguière w pobliżu Grasse, następnie do Vence, gdzie przebywa do śmierci.

1965 — powieść *Kosmos* wychodzi w języku polskim w Paryżu. Francuska premiera *Iwony księżniczki Burgunda* w Théâtre de France, w reżyserii Jorge Lavellego, premiera szwedzka tej sztuki w Sztokholmie w reżyserii Alfa Sjoberga. Piszę drugą, tę znaną nam wersję *Operetki*.

1966 — powieść *Kosmos* zostaje wydana w języku francuskim u Julliarda (do 1975 powieść ta miała 14 wydań w 10 językach). *Dziennik 1961—1966* wraz z dramatem *Operetka* ukazuje się w języku polskim. Grudzień. Wielki sukces szwedzkiej premiery *Ślubu* w reż. Alfa Sjoberga.

1967 — uzyskuje międzynarodową nagrodę literacką Prix Formentor za *Kosmos*.

1968 — sukces *Ślubu* w Schiller Theater w Berlinie w reżyserii Schroedera. Ukazują się w wydawnictwie Belfond *Entretiens de Dominique de Roux avec Witold Gombrowicz* (w roku następnym wydane w języku polskim). Pierwsze obcojęzyczne wydanie *Dziennika* — „*Journal Paris—Berlin*”, Edition Christian Bourgois w Paryżu (do roku 1975 *Dziennik* miał 10 wydań w 6 językach). 28 grudnia ślub z Marią-Ritą Labrosse.

1969 — 24 lipca Witold Gombrowicz umiera w Vence.

Wywiad

z Arturem SANDAUEREM
z okazji wystawienia „IWONĘ
KSIĘŻNICZKI BURGUNDA” W. Gombrowicza w Teatrze im. W. Horzycy w
Toruniu.

K.M. — *Teatr w Toruniu wystawia po raz pierwszy sztukę Gombrowicza — „IWONĘ KSIĘŻNICZKĘ BURGUNDA”. Czy mógłby Pan wprowadzić publiczność w problematykę „IWONY” i twórczości jej autora?*

A.S. — Z trzech sztuk Gombrowicza jest to najwcześniejsza: opublikował ją w 1938 roku w „Skamandrze”. W 1953 roku wydał „Ślub”, ostatnim zaś jego dramatem — i utworem — jest „Operetka”. Sam najbardziej lansował „Ślub” i robił wszystko, by zasugerować, że jest to bodaj czy nie najważniejszy jego utwór. Że zaś miał duży talent sugerowania, więc częściej się to udawało. Co do mnie — za najlepszą jego sztukę uważam właśnie „Iwonę”. Powstanie jej przypada na najświetniejszy jego okres: ukazała się w tym samym roku, co „Ferdurdurke”.

Kiedy wystawiono ją po raz pierwszy w 1957 roku w warszawskim Teatrze Dramatycznym, zestawiano ją to z „Hamletem”, to z „Królem Ubu”. Nie zauważono rzeczy podstawowej: że jest to bliźniaczka „Ferdurdurke”, jako że, powstała w tym samym okresie, jest odpryskiem tego samego warsztatu. Jest rzeczą mało prawdopodobną, aby pisarz prowadził równocześnie dwa niezależne od siebie ciągi myślowo-artystyczne. Stąd wniosek, że najlepszy sposób, aby odczytać „Iwonę” to jeszcze raz przeczytać „Ferdurdurke”.

Otóż „Iwona” — widać to od razu — jest wkleśłym odbiciem tamtej powieści, której bohater reprezentuje pierwiastek anarchiczny. Wchodząc kolejno w trzy środowiska — szkolne, mieszczańskie, ziemiańskie — wszystkie je po kolei rozsada, zamienia je, by użyć języka autora — w „kupe”. Schemat ten powtarza się nie



tylko w powieści właściwej, ale także we wtrąconych groteskach, „Filidorze” i „Filibercie”. Również i one kończą się rozsadzeniem przez pierwiastek anarchiczny, czy — aby mówić w kategoriach historii polskiej — saski. Dokładnie tę samą rolę spełnia w sztuce Iwona. Oto groteskowy dwór królewski, przypominający po trosze dom pani Dulskiej, dwór, gdzie każdy funkcjonuje na zasadzie swojej społecznej definicji, król podnieca siebie do królewskości, dworzanie do męskości itd. Aż oto zjawia się osoba, która — podobnie jak bohater Ferdynur-

ke, ale na innej zasadzie — nie pasuje do układu. Tamten rozsadza poszczególne układy aktywnie, Iwoną milczy, nie robi nic; przez to jednak, że jest niemrawa, apatyczna i do niczego nie pobudzająca, wprowadza innych w załopotanie i stanowi żywą aluzję do tego, co każdy z nich ma wstydlivego, niewyznanego. Samą jej obecność traktują damy dworu jako aluzję do felerów swej urody, królowa — jako aluzję do swoich niewydarzonych wierszy. Nie tyle nawet przez brzydotę, co przez owo „niewydarzenie” działa jako czynnik rozsadzający.

Działa tak samo, jak bohater „Ferdydurke” — tyle, że biernie — przez samą obecność. Że zaś „Iwona”, jak już powiedziałem, stanowi lustrzaną odwrotność „Ferdydurke”, więc jest i odwrotne zakończenie. „Ferdydurke” kończy się triumfem anarchii: układ pęka, dwór ziemiański — jak przedtem szkoła czy dom mieszczański — zostaje właściwie zburzony. W „Iwonie” natomiast triumfuje nie anarchia, lecz forma. Iwonę, będącą wcieleniem bezkształtu, i nie przyjmującą do wiadomości hierarchii dworskich, trzeba usunąć. Sprzymierzone przeciw niej dworskie siły zmuszają ją — w czasie jedzenia karasia — by udławiła się ością. Następuje obrzęd pogrzebowy, w czasie którego trzeba oczywiście udawać żal. Bohaterem lirycznym, z którym autor się identyfikuje, jest książę: on jedyny opiera się ceremoniałowi. Ale i on w końcu ulega, bierze udział w komedii. Analogie zatem między „Iwoną” i „Ferdydurke” są nader istotne — z tym, że „Ferdydurke” to utwór bardziej dwuznaczny, podczas kiedy „Iwonę” można by jeszcze na upartego, jak to zrobił



krytyk jugosłowiański Zdravko Malić, ująć jako rodzaj sytyry obyczajowej, dostrzec w niej ślady Zapolskiej. Ale ślady tylko...

K.M. — *Jaka jest Pana zdaniem, teza „Iwony”?*

A.S. — W zasadzie dzieła Gombrowicza to utwory z tezą. Niestety, im dalej, tym teza wyraźniejsza: widać wyraźnie, że świadomy system — bo miał swój system — bierze górę nad tym, co podświadome. Najmniej ma tego „Pamiętnik z okresu dojrzewania”; tezę, chociaż ambiwalentną, ma już „Ferdydurke”; jeszcze wyraźniej widać ją w „Pornografii”, w „Ślubie”, w „Kosmosie”. A jak z „Iwoną”? Otóż ma ona tezę: aby ocalić formę, ludzie gotowi są nawet do morderstwa. W tym sensie jest to sztuka z tezą — choć oczywiście nie polityczno-moralną, dotyczącą miłości ojczyzny czy obowiązków obywatelskich. Do tez Gombrowiczowskich nasza publiczność chyba jeszcze nie przywykła: są one typu nie moralistycznego, lecz filozoficznego i bezpośrednio użytkować się nie dadzą.

K.M. — *Pan powiedział, że książę jest bohaterem lirycznym.*

A.S. — Tak, autor się z nim utożsamia. Gombrowicz ukazuje człowieka, który ma dość funkcjonowania w obrębie określonych form.

K.M. — *Więc bunt księcia jest poważny, autentyczny, podobnie jak w „Ferdydurke”? To nie tylko młodzieńcza przekora?*

A.S. — Bohater „Ferdydurke” nie jest wzorem cnót: podsłuchuje, podgląda, intryguje. Książę z „Iwony” ma natomiast cechy pozytywne: reaguje szlachetnie, nie może znieść znęcania się nad Iwoną. Aby zaprotestować przeciw jej dyskryminowaniu, czyni z niej swą narzeczoną itd.

K.M. — *Kim jest Iwona? Dlaczego milczy? Jej zachowanie powoduje to, że...*

A.S. ... ludzie tracą kontenans.

K.M. — *Właśnie, ale dlaczego tak się zachowuje? Czy jest niedorozwinięta, głupia?*

A.S. — „Ona nie jest głupia — czytamy w sztuce — ona jest tylko w głupiej sytuacji”.

Określenie bardzo trafne. Wiemy przecież — zwłaszcza po doświadczeniach okupacji — doskonale, że o człowieku decyduje nie tyle psychologia, co sytuacja, z której nie może się wywikłać.

K.M. — *Czy sytuacja, w jakiej znalazła się Iwona wobec otoczenia, i odwrotnie, otoczenie wobec Iwony, ma związek z światopoglądem pisarza?*

A.S. — Wedle Gombrowicza stosunki między ludźmi polegają przede wszystkim na walce. Walka ta nie musi wynikać ze sprzecznych interesów, lecz po prostu z faktu współbycia. Jeżeli dwie istoty ludzkie znajdują się razem, to natychmiast są w konflikcie. Iwona jest w konflikcie z innymi, chociaż — czy może właśnie dlatego — że nic nie mówi. W ten sposób narzuca siebie innym. Gombrowicz debiutował — nie zapominajmy — w latach trzydziestych. Problemy, o których mówię, były wówczas w atmosferze. Również stosunek narodów do siebie nie mógł być neutralny; również i on polegał na konflikcie, który musiał doprowadzić do zdominowania jednego przez drugiego. Stanu obojętnego nie było. Już przez sam fakt współbycia naród czy człowiek znajdował się w jakimś stosunku do drugiego.

K.M. — *Czy uwrażliwienie Gombrowicza na zależność jednego człowieka od drugiego nie nosi już piętna naddziękującego egzystencjalizmu?*

A.S. — „Ferdynand” jest zapowiedzią egzystencjalizmu — tego, który Sartre wydanym w 1943 roku dziełem „Byt i Niebyt” miał uczynić modnym w Europie. Mało kto je czytał, ale myśli rozeszły się wielu kanałami. Zławsza rozdział pt. „L'être pour autrui” (co można przełożyć „Człowiek dla” lub „w oczach drugiego człowieka”) to jakby nowa wersja „Ferdynanda”. Tyle, że „Ferdynand” powstała o osiem lat wcześniej i że autor wcielił swe myśli w kształty artystyczne.

K.M. — *Czy w „Iwonie”, pod formą groteski, nie wyczuwa Pan pewnego narastania grozy, związanego z planowanym morderstwem? Czy ten utwór jest tragi-groteską?*



A.S. — Groza jest w „Ferdynandzie”, w tej scenie np. gdzie chłopstwo wdiera się do salonów dworskich. Natomiast „Iwona”, zamierzona jako farsa, urosła nam w oczach — wraz z karierą Gombrowicza. Znać na niej ślady tego wszystkiego, czemu napatrzył się w młodości — sztuk Zapolskiej, może Bałuckiego; równocześnie jednak w formie zarodkowej pojawiają się tu zasadnicze problemy późniejszej jego twórczości. Wszystko — mówi już w „Iwonie”, jak powie po latach w „Kosmosie” — można traktować jako aluzję do wszystkiego. Każdemu można za-insynuować wszystko; świat zbudowany jest z insynuacji. Właściwie świat „Iwony” — i to jest jej novum w stosunku do komedii naturalistycznej — jest mentalny. To, że osoby działające traktują istnienie Iwony jako obrazę osobistą, ma uzasadnienie tylko w ich umyśle. Ponieważ nie daje się wcielić w ich towarzystwo, więc samym swoim istnieniem wytyka każdemu ukryte jego niedostatki. Zresztą potwierdza to doświadczenie codzienne: wielu ludzi nie daje

się wchłonać w towarzystwo. Są to tak zwane indywidualności, i w tym sensie przy całej swej bierności Iwona jest indywidualnością.

K.M. — *Gombrowicz, w swoich pomysłach groteskowych, robi wrażenie jakby kierował się zasadą: im głupiej tym lepiej. Np. przyczyną śmierci Iwony jest udławienie się ością...*

A.S. — Można to zrozumieć, jeżeli się znało Gombrowicza osobiście. Są pewne rzeczy, których człowiek normalnie nie robi, ponieważ uważa je za niesmaczne, a które on robił. Dla niego np. nazwisko Fik było do tego stopnia śmieszne, że właśnie z uwagi na nie zacytował w „Ferdurke” jeden z wierszy Ignacego Fika. Nazywał atakiem „od dołu”. „Atakuję od dołu jak kaczka” — mawiał.

K.M. — *Jak Pan, jako inicjator powojennych wydań Gombrowicza w Polsce i częściowo za granicą, ocenia przyjęcie tego autora w naszym kraju? Czy zna się go, i rozumie, właściwie?*

A.S. — Niestety nader często tak bywa, że na skutek nieuzasadnionego snobizmu środowiska przyjmujemy własne wielkości dopiero wówczas, gdy znalazły potwierdzenie na Zachodzie. Gombrowicza się nie zna, ale wystarczy, że jest znany na Zachodzie, więc już musi to być ktoś.

W zasadzie o literaturze polskiej winna decydować publiczność i krytyka polska. Idąc dalej: pisarz polski powinien pisać w pierwszym rzędzie dla czytelnika polskiego. Jeżeli się to podobą za granicą tym lepiej. Ale najwybitniejsze dzieła polskie, chociażby samego Gombrowicza, nie dla zagranicy były pisane. Jeżeli w ostatnim okresie życia twórczość jego uległa osłabieniu to dlatego, że zbyt długo pozostawał poza bezpośrednim zasięgiem życia i spraw kraju. Sam żył właściwie nadal i głównie problematyką polską. A i sam żył właściwie nadal problematyką polską. Najlepszy dowód, że przebywając około dwudziestu lat w Argentynie, właściwie jej nie zauważył, nie dostrzegł, np. wspaniałej literatury, którą dopiero później miano odkryć. O Argentynie mówił, co i o Polsce: że jest niedojrzała, że marzy o „światach Paryża”. To niedużo. Szedł nabytym w Polsce rozpedem. Wystarczyło to,

by uprawiać publicystykę, co też czynił z wielkim powodzeniem. „Dzienniki”, zwłaszcza tom pierwszy, są znakomite. Natomiast nie bardzo już wystarczyło, aby pisać beletrystykę. To też poza „Trans-Atlantykiem”, książką doskonałą, trzy utwory późniejsze — „Pornografia”, „Kosmos”, „Operetka” — nie bardzo przypadają mi do smaku. Wydają mi się płodami autoimitacji, gdzie Gombrowicz podrabia Gombrowicza. —

Arcydziełem Gombrowicza, wg mojej i chyba nie tylko mojej opinii, jest i pozostanie „Ferdurke”. Wiem, że czytelnik polski znajduje się w kłopotliwej sytuacji: rzecz ta, poza wyczerpanym wydaniem PIW-u z 1957 roku, jest mu właściwie na rynku niedostępna.

K.M. — *W przeciwieństwie do jego dramatów, które coraz częściej są w Polsce wystawiane. Może ich realizacje sceniczne, zwłaszcza „Iwony”, częściowo przynajmniej wypełnią lukę, o której Pan wspominał.*

Rozmawiała Krystyna Meissner

Redakcja programu
ZDZISŁAW WRÓBEL

Projekt okładki
ANDRZEJ MARKOWICZ

Ilustracje: projekt dekoracji
i projekty kostiumów Andrzeja Markowicza

Kierownik techniczny
PIOTR UMIŃSKI

Brygadier sceny
ZYGMUNT TRZCIŃSKI

Oświetlenie
EUGENIUSZ OTREMBA

Kierownicy pracowni krawieckich
STEFAN SNOPEK
HELENA CYBULA

Pracownia kapeluszy damskich
HELENA REDDIGK

Kierownik pracowni perukarskiej
EUGENIUSZ ORŁOWSKI

Kierownik pracowni stolarskiej
WŁODZIMIERZ ZAGACKI

Pracownia malarsko-modelarska
WALDEMAR JODKOWSKI
EDMUND ZIENTARSKI

Rekwizytorzy
BARBARA NALASKOWSKA
BOGDAN GÓRNY

AKTUAL

HE

Sc

Reż

Re

Sc

S C

W

Adap



AKTUALNY REPERTUAR TEATRU

Wojciech Bogusławski
HENRYK VI NA ŁOWACH
Reż. Marek Okopiński
Scen. Antoni Tośta

Jerzy Surdykowski
HOROSKOP
Reż. Marek Okopiński
Scen. Jadwiga Pożakowska

Heiner Müller
FILOKTET
Reż. Eugeniusz Aniszczenko
Scen. Antoni Tośta

Per Olov Enquist
NOC TRYBAD
Reż. Zbigniew Wróbel
Scen. Marian Fiszer

MAŁA SCENA

Sławomir Mrożek
EMIGRANCI
Reż. Stanisław Miedziewski
Scen. Andrzej Markowicz

SCENA MONODRAM

Andrzej Wawro
WOWRO
Gościnnie występ
WOJCIECHA SIEMIONA
Adapt. i reż. Piotr Piaskowski
Scen. Irena Burke

