

# W MAŁYM DWORKU







444  
IM. TADEUSZA BOYA ZELEŃSKIEGO  
31-128 KRAKÓW • KARMELICKA 6

dyrektor i kierownik artystyczny — KAZIMIERZ WISNIAK  
v-ce dyrektor — WŁADYSŁAW WINNICKI  
kierownictwo literackie — MARIA HAJDECKA  
MACIEJ CIRIN  
kierownictwo muzyczne — JANUSZ BUTRYM

## POŚLANIE

24 lutego 1985 roku upłynęło sto lat od urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza — WITKACEGO. Dzień ten został umieszczony przez UNESCO w Światowym Kalendarzu Wielkich Osobistości i Wydarzeń Historycznych. Uczczono w ten sposób wybitnego dramaturga, teoretyka dramatu i teatru, powieściopisarza i publicystę, malarza i filozofa.

Jego dorobek twórczy był przez współczesnych niedoceniony; a jednak teatry polskie dały za jego życia 18 inscenizacji 12 jego dramatów, a spory, jakie wywołały zarówno jego sztuki jak rozprawy teoretyczne, były w perspektywie czasu najistotniejszą dyskusją w walce o nowy teatr i nową sztukę w Polsce dwudziestolecia międzywojennego.

Renesans Witkacego w Polsce, następnie zaś za granicą, rozpoczął się pod koniec lat pięćdziesiątych. Przyszedł poniekąd zbyt późno, gdy w teatrach całego świata dokonał się już przełom za sprawą francuskiej awangardy, której Witkacy był jednym z prekursorów. Został odkryty na nowo, gdy współczesna rzeczywistość i nasze o niej pojęcia pozwoliły na częściowe zrozumienie dotychczas niejasnych, wizjonerskich aspektów jego twórczości. Odtąd na stałe zawitał na polskie sceny w wielu dziesiątkach inscenizacji, należy do najczęściej granych autorów. Wszystkie jego sztuki, powieści, prace filozoficzne ukazały się w kilkusettyśięcnych wydaniach.

Kształtem swych dzieł Witkiewicz wyraził sprzeciw wobec form teatralnych odziedziczonych po wieku XIX. Na ruinie dawnego teatru wznosił własny, olśniewający oryginalnością. W miarę upływu czasu nie to jednak wydaje się w jego twórczości najistotniejsze. Witkiewicz przestrzegał przed zagrożeniem, jakie dla człowieka jako jednostki stanowi rozwój cywilizacji współczesnej. Obawiał się przekształcenia go w bezwolny element anonimowej maszyny społecznej, ku czemu — jego zdaniem — wiodły przemiany społeczne i polityczne. Ukazywał groźbę upadku kultury i w konsekwencji upadek człowieka w wymiarze psychologicznym, społecznym i metafizycznym. Znane z dramatów i powieści jego koncepcje przemian społecznych znajdowały oparcie w oryginalnej teorii kultury i historiozofii. Był wizjonerskim diagnostą i krytykiem cywilizacji współczesnej.

Jego sztuki, wciąż jeszcze nie w pełni docenione, przełożono na około 20 języków. Grają je teatry w Europie, w Ameryce i w Australii. Ich waga, ich profetyczny charakter wciąż jeszcze wyprzedzają nasz czas, stają się coraz to bardziej współczesne i aktualne.

POLSKI OŚRODEK  
MIĘDZYNARODOWEGO  
INSTYTUTU  
TEATRALNEGO  
(ITI)





Maciej Girin

## JAK ZDEGRADOWAĆ RZECZYWISTOŚĆ...

„CO KOGO OBCHODZI, CO SIĘ  
DZIEJE NA ULICY WSPÓLNEJ NR  
33 M. 10 ALBO W ZACZAROWA-  
NYM ZAMKU CZY DAWNYCH CZA-  
SACH. MY CHCEMY W TEATRZE  
BYĆ W ZUPEŁNIE INNYM ŚWIE-  
CIE...”

Witkacy

„Czysta Forma, nowy a odrębny kierunek gry aktorskiej i inscenizacji nie może być dostępnym dla szerszych mas społeczeństwa, nie przygotowanych do tego rodzaju widowiska, wobec czego (...) przedstawienie sztuki STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA «W MAŁYM DWORKU» zostanie odegrane wobec ograniczonego grona widzów, specjalnie zainteresowanych tą nowością sceniczną. Na przedstawienie (...) będzie można nabyć bilety po normalnej cenie z opustem 40%.”

Oto treść anonsu zamieszczonego w toruńskim „Głosie Robotnika” 7 lipca 1923 roku — na dzień przed polską prapremierą najpopularniejszego chyba dziś utworu wielkiego odkrywcy pure-nonsensu. Oto zapowiedź sławy(!)... jedna z wielu towarzyszących początkom scenicznego kariery *Tumora Mózgowicza* (Kraków, 1921), *Pragmatystów* (Warszawa, 1921), *Kurki Wodnej* (Kraków, 1922) czy *Wariata i zakonnicy* (Toruń, 1924).

Tak, proszę państwa, kiedyś dramaty Witkacego serwowano elicie, a jego talent był tani... jak barszcz. Zgodnie z odwiecznym prawem, które głosi, że każda nowa idea musi wzbudzać wrogość, chłód, a w najlepszym razie obawy tradycjonalistów, wyznawca Czystej Formy uważany był za „kobotyna”, „heretyka”, a nawet za „psychopate”. Przez wiele lat mało kto rozumiał, na czym polega istota deformowania życia dla celów artystycznych, czemu służy ośmieszanie sztuki naśladowczej. Z nieufnością patrzono na odrealniony świat groteskowych dworków, kamienic, szpitali wariatów i wszystkich „metafizycznych burdeli”\*, w których chuć poskramia się tylko po to, by uczyszyć żądę posiadania Tajemnicy Istnienia... na świat pełen odczłowieczonych dziwolągów: bezpłodnych artystów, upadłych tytanów, perwersyjnych wampów lub kobietonów. Entuzjazm stosunkowo wąskiego grona adoratorów tej formistycznej krainy fantazji — takich jak Teofil Trzciański, Mieczysław Szpakiewicz, Jan Pawłowski czy Edmund Wierciński — otworzył co prawda przed Witkacym podwoje teatru, ale kontrowersyjne inscenizacje miały zazwyczaj krótki żywot. Natomiast godne odnotowania sukcesy, choćby *Jana Macieja Karola Wścieklicy* w warszawskim Teatrze im. Fredry (1925) i *Nowego Wyzwolenia* w Teatrze Małym (1926), były zaledwie nieśmiałym zwiastunem popularności, nie przesądziły o przyjęciu pisarza w poczet uznanych twórców dwudziestolecia międzywojennego.

O prawdziwym zwycięstwie scenicznym Witkiewicza można mówić dopiero po roku 1956... Mimo to — dziś, gdy uroczyście obchodzi się stulecie urodzin artysty, a jego geniuszowi literackiemu, filozoficznemu i malarskiemu poświęca się setki naukowych rozpraw; dziś, gdy *Matkę* grywa się w Paryżu, a *Wariata i zakonnicy* w Nowej Zelandii... i cały świat widzi w polskim formiście klasyka współczesnego teatru absurdu — historia błyskotliwej kariery dramaturga wydaje nam się o wiele dłuższa.

## W CIENIU KURTYNY — O SŁAWNEJ POSIADŁOŚCI PAŃSTWA NIBKÓW

Wszystko zaczęło się pod koniec 1959 roku w warszawskim Teatrze Dramatycznym... 12 grudnia „Expres Wieczorny” donosił:

„Witkacy po dwakroć — oto pomysł na miarę czasów... Z radością przywitaliśmy oryginalną propozycję dyrektora Mellera — z radością czekamy na jutrzejszy spektakl...”

\* Określenie zaczerpnięte z powieści *Nienasycone*.





Następnego dnia aplauz publiczności potwierdził tę radosną zapowiedź. Wyreżyserowane przez Wandę Laskowską przedstawienie dwóch sztuk: *W małym dworku* oraz *Wariata i zakonnicy* szybko zyskało ogólnopolski rozgłos\*. Nie tylko poruszyło widzów i ośmieliło innych twórców, ale także rozmiękczyło twarde głowy przeciwników „społecznie destruktywnej czystości Formy”(1).

Pierwsze lody zostały więc przelamane... i rozgorzała dyskusja. Zastanawiano się nad pozycją Witkacego w dziejach rozwoju europejskiej myśli teatralnej. Próbowano porównywać teorię z praktyką dramatopisarską: postulat zerwania z tradycją „twórczego przeżywania” à la Stanisławski i tworzenia „fantastycznej psychologii”\*\* budził ogólną akceptację, a jednocześnie rodził podsyte obawą pytanie — „jak?”.

Sama zaś inscenizacja sprowokowała krytyków do podjęcia sporu na temat sposobów interpretowania ujętej w ramy pure-nonsensu konwencji realistycznej. Ową spór dotyczył przede wszystkim dziwacznej rzeczywistości „małego dworku”.

Zwolennicy nadkabaretowej propozycji Laskowskiej i umownej, scenografii Józefa Szajny, burzącej „prawdziwe mury” posiadłości Nibków, uważali, że wzięte w autorski cudzysłów Kozłowiec trzeba przedstawiać tak, aby głównym tematem stała się parodia. Formalizm ten usprawiedliwiano kondycją postaci Widma, które przybywa z zaświatów w celu skompromitowania życia, a zachowuje się jak prawdziwa osoba: pije wódkę i bawi się z dziećmi. Ponadto powoływano się na autorską realizację sztuki w zakopiańskim Teatrze Formistycznym (1925). Obsadzona w roli Anastazji Angielka — miss Winifred Cooper — kalecząc język i stwarzając tym samym efekt obcości, ponoć skutecznie burzyła realność dworku.

Nie jest to oczywiście żaden argument, jeśli zważywszy, że dramat wystawiony został w zgodzie z didaskaliami, a na dodatek przypomnimy lwowską premierę z 1926 roku (Teatr Mały) — również przygotowaną przez samego mistrza. To trzecie i ostatnie przedwojenne wystawienie utworu ujawniło płynącą z tekstu troskę o stworzenie nad wyraz realistycznego *entourage'u*. Poza tym grająca Widmo Stanisława Wysocka podobno dyskretnie znaczyła wszelkie przerysowania, zaś komizm postaci określało tylko *emploi* tej tragiczki.

Bliscy takiemu rozumowaniu byli wszyscy ci komentatorzy zabiegów inscenizacyjnych Laskowskiej, którzy czuli konieczność grania „historii państwa Nibków” „po bożemu”, bez udiwnień — wbrew pozorom, niszczących absurd. Niektórzy z nich szukali wsparcia w teoretycznych poglądach pisarza — podnoszących znaczenie tekstowego zapisu dramaturga do rangi świętości.

Sam spór natomiast nie został rozstrzygnięty... tak jak kiedyś trudno było niewiele rozumiejącym świadkom toruńskiej prapremiery rozstrzygnąć, czy to możliwe, żeby Widmo było Widmem, skoro Kozłowiczanie wierzą w jego witalność (!?).

Dopiero po latach — wzbogaceni o doświadczenia wyniesione z blisko dwudziestu (!) powojennych realizacji sztuki *W małym dworku* — możemy twierdzić, że rację mieli wszyscy obrońcy zasady wznoszenia „prawdziwych murów” — zasady, którą podsuwa również rodowód dramatu.

## W ZACISZU PEWNEGO ZAPOMNIANEGO DOMKU — O WZORACH I ANTY-WZORACH

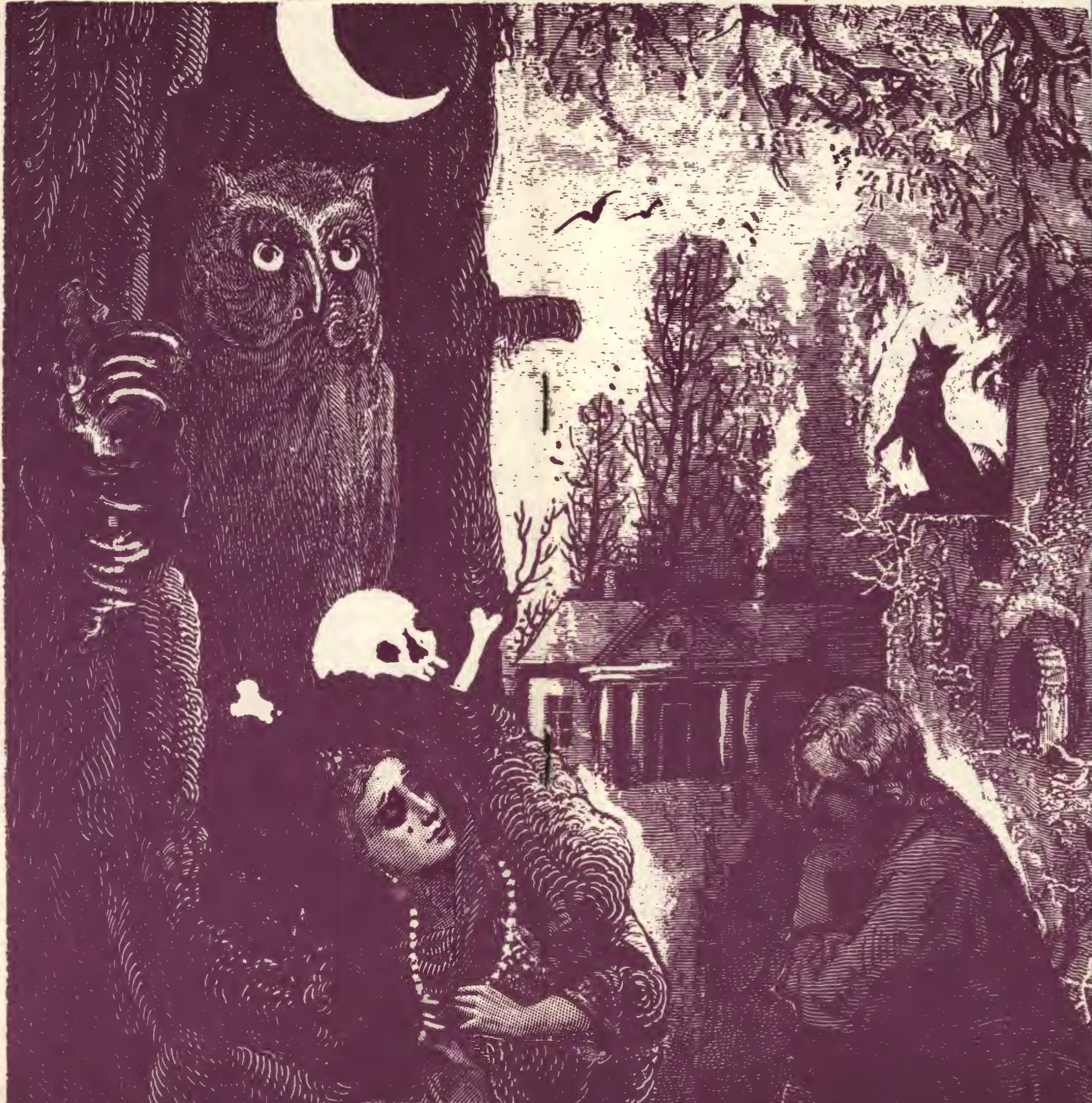
Poetykę utworów niepoprawnego indywidualisty ukształtowała niechęć do pielęgnowanego w rodzinnym domu kultu natury, będącej dla Stanisława Witkiewicza — ojca i pierwszego nauczyciela przyszłego formisty, malarza i teoretyka sztuki — siłą sprawczą życia, fenomenem ustalającym porządek świata. Niechęć ta podparta znajomością literatury obróciła pióro „syna marnotrawnego” przeciwko wszystkim „-izmom” spod znaku *mimesis* — faworyzującym naśladowanie i ctwó rzeczywistości.

Znienawidzona twórczość Aleksandra Fredry, Józefa Blizińskiego, Gabrieli Zapolskiej, Włodzimierza Perzyńskiego czy Tadeusza Rittnera stała się przedmiotem drwiny... a mityczny dworek polski lub salonik mieszczański posłużył za wyśmienite anty-tło dla igraszek formalnych.

\* Pierwsze powojenne „spotkanie Witkacego” ze sceną miało miejsce w Teatrze Cricot II. Eksperymentalna Młotą Tadeusza Kantora miała charakter elitarny, zresztą podobnie jak większość inscenizowanych w dwudziestoleciu utworów dramaturga.

\*\* Termin użyty przez Witkacego we *Wstępie do Teorii Czystej Formy* w teatrze.







I tak Czysta Negacja wsparła Czystą Formę (I).  
W 1921 roku z tego właśnie związku narodziła się trzyaktowa sztuka, u której źródeł pojawił się zapomniany dziś utwór Rittnera.

### W »MAŁYM DOMKU« (1904)

Utwór ten wystawiony został w „Reducie” Juliusza Osterwy na początku 1920 roku. Inscenizacja owej „ramoty” stała się głośna przede wszystkim dzięki zakrojonej na szeroką skalę polemice prasowej — oscylującej wokół pytania: „czy w młodym Państwie godzi się odgrzebywać melodramatyczne nudziarstwa rodzinne?”\*

„Co nas obchodzi dziś mieszczańskie zakłamanie, los nieudanych małżeństw (...) spragnionych sławy lekarzy i ich poszukujących miłości biednych żon — pisał anonimowy recenzent „Dziennika Poznańskiego” — (...) Co nas obchodzi, że jakaś Maria kocha jakiegoś inżynierka, nicponia «z wielkiego świata» (...) zdradza męża i zostaje przez niego zastrzelona. (...) Nie wzrusza nas dola upadających pod ciężarem winy doktorów... i to, że kończą samobójstwem...”\*\*

„Nie wzruszająca” fabuła, Rittner i wierna Stanisławskiemu „Reduta” — to oczywiście dla *enfant terrible* awangardy międzywojennej mieszanina piorunująca i wystarczający powód, aby: zakłamanie pokazać w cudzysowie błazenady; wyrzuty sumienia przenieść z męża na kochanka; Marię w Widmo przerobić — w Widmo Anastazji cierpiącej kiedyś na raka i dlatego nieświadomej, że została zastrzelona przez małżonka; inżyniera uczynić poetą... a na przekór nudnym mieszczańcom, dodać jeszcze drugiego kochanka (tchórzliwego ekonoma) oraz dwie nad wiek dojrzałe córeczki — nieco demonkowate kuzynki Meli i Hesi z *Moralności pani Dulskiej*.

Oto najogólniej recepta na dobrze skrojoną parodię albo po prostu wykwinna

### ZABAWA LITERACKA

która w sztuce o Nibkach nie dotyczy wyłącznie Rittnerowskiego pra- i zarazem anty-wzoru.

Jest to w pierwszym rzędzie „zabawa z duchami” — prowadzona zresztą niekoniciecznie dla idei świadomego zanegowania źródeł inspiracji.

Anastazja łączy w sobie całą galerię znanych widm. Grając obrończynię „prawdy” nakłada zgoła nieprawdziwą maskę sławnej zjawy zamordowanego Króla Danii z Szekspirowskiego *Hamleta*. Gdy bawi się naiwnością mężczyzn, kompromitując na przykład impotencję uczuciową poety Pasiukowskiego — może być widziana jako groteskowe wcielenie satanicznej Dziewicy z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego czy innych kusicielki zaludniającej romantyczny świat fantazji. Gdy zaś pragnie wzbudzać grozę, na podobieństwo zwyczajnych widziadeł, i objawia zdolność przechodzenia przez zamknięte drzwi — odsyła nas do „dreszczowców” Edgara Allana Poe lub Stefana Grabińskiego...

Cóż z tego, skoro wcale nie drżymy ze strachu, a nawet dziwimy się, dlaczego drży ekonom Kozdroń. Trudno ulec iluzji. Wszak madame Nibek to chwilami całkiem żywotna niewiasta... ba, najsilniejsza osoba w Kozłowicach... Niczym karykatura Mleczarki — symbolicznej postaci *Sonaty widm*, niezwykle cenionego przez Witkiewicza dramatu Augusta Strindberga\*\*\* — nosi zamiast mleka... zemdlonych ekonomów, a przy okazji nie grzeszy cielesnością... w kontaktach z namiętymi poetami, których upokarza i doprowadza do zguby — zwanej imieniem innej, równie zdradliwej miłości. A zatem będąc Widmem kreuje nie-życiową rolę kobiety-demon, bliskiej ukształtowanemu przez moderną typowi owych okrutnie zmysłowych samic występujących w dramatach Oscara Wilde’a i Franka Wedekinda, powieściach Jorisa Karla Huysmansa i Octave’a Mirbeau. Albo na odwrót — uosabiając demona życia przepoczwarza się w Widmo. Ta dwoistość stwarza właśnie poczucie absurdu i konwencję realistyczną nasyca Czystą Formą.



\* x, wielka sprawa..., „Kurier Warszawski”, z dn. 19 II 1920

\*\* JC, Rittner w Warszawie?, „Dziennik Poznański”, z dn. 2 III 1920

\*\*\* Z tego utworu zaczerpnięty został przede wszystkim pomysł „śniadania z Widmem”, nawiązujący do obrazu jedzących kołację mumii.



# W TAJEMNICZYCH ZAKAMARKACH NIBY-DWORKU- O CZYSTEJ FORMIE, STARYCH DEKORACJACH I «BYŁYCH LUDZIACH»

Witkacy-teoretyk pragnął, aby kultywowaną przez realistów zasadę zdarzeniowego prawdopodobieństwa można było zastąpić prawem do absolutnego deformowania wszystkich zjawisk, które każą pamiętać o życiu. Budując idealny wzorzec Czystego Dramatu proponował układ logicznie powiązanych działań — wedle logiki „dziwnego snu”, wedle tego, co dzieje się w „mózgu wariata”. Sądził, że tylko tak pomyślane dzieło zaspokoi głód „uczuć metafizycznych”, wypełni u odbiorcy boleśnie odczuwaną lukę między tym, co jest jego niepowtarzalną jednością a tym, co płynie z różnorodności — wielości postrzeganych przezeń innych bytów\*. Postawił zatem tezę dla arcynowoczesnego twierdzenia. Sam dowód — nasycony pracą dramaturgiczną — wielu rozczarował... Cóż, być może Witkacy nie osiągnął ideału, ale na pewno ukazał.

## PRAWDOPODOBNE NIEPRAWDOPODOBIEŃSTWO

i nauczył nas, jak wznosić dziwne dworki na gruzach zwykłych domków (!).

Gdy przyglądamy się posiadłości pana Dyapanazego Nibka i wiarogodnym zachowaniom jej mieszkańców, ów świat pozornie wydaje nam się całkiem prawdziwy. Na tle zgoła nieformalistycznych dekoracji, Widmo wygląda jak żywe. Knuje swoją intrygę ze znanstwem wytrawnego psychologa: potrafi wzbudzić autentyczną zazdrość w Anecie, wywołać ludzką życzliwość Maszejki czy ludzkie cierpienie Dyapcia. A jednak to „Widmo i tylko Widmo” — twór seansu spirytystycznego. Nieprawdopodobieństwem jest na przykład osiąść Ducho — toteż Jezio „zakochuje się” w Anecie...

Dla jakiej więc idei wkładać tyle człowieczeństwa w coś, co przypomina tylko groteskowe rojenia obłąkanego realisty, który zbyt nie przejął się własną rolą? Też pytaniem!... Pro arte — żeby zamiast melodramatu powstała

## NIBY-TRAGEDIA

Już we wstępnych didaskaliach odnajdujemy klucz do parodii tego gatunku: „Rzecz dzieje się w Kozłowicach”. Nazwa nie istniejącej miejscowości przypomina zabawy słowne Jana Lema — XIX-wiecznego autora satyrycznych powieści wyśmiewających galicyjski „zaścianek”, zwany na przykład „Wielkim światem Capowic”. Ale etymologicznie może sięgać swymi śmiesznie powykręcany korzeniami aż do... starożytnej Grecji, do pojęcia *tragōidia* — co znaczy: „pieśń kozła” (od *tragos* = kozioł, cap). Śmiało skojarzenie. Wszak nie śmielsze aniżeli absurdalny dowcip Witkacego-makabrysty, aniżeli pseudo-tragediowy schemat fabularny utworu — spreparowany według zasady trzech jedności: miejsca, czasu i akcji. Wszystkie wydarzenia rozgrywają się w ciągu 24 godzin. Jak przystało na „horror”, ramy czasowe wyznacza wieczór — nie zaś klasyczny świt... Trudno przecież witać gościa z zaświatów przy wschodzie słońca, tym bardziej, że ma on do spełnienia „mroczną” misję. Właśnie owa misja stanowi oś rozwoju akcji.

Duch Anastazji przyjmuje rolę Wysłannika Przeznaczenia. Załatwiając swoje małe ex-porachunki ze światem wciąż czeka na moment, kiedy będzie można podsunąć niewinnym dzieciom truciznę. Czeki cierpliwie albowiem zna „fatum”... Inspiruje Jezia do napisania wiersza, który niczym Pytyjska Wyrocznia zwiastuje nieuchronną katastrofę. Oczywiście, Kozłowiczanie niczego nie przeczuwają. Zajęci roztrząsaniem tajemniczych przyczyn jednej śmierci, niepostrzeżenie stają w obliczu następnych. Ufne córeczki wypijają „straszliwy, błąd jad”, a ich osamotniony tatuś strzela sobie w łeb...

To dopiero tragedia... Tylko nie sposób przeżyć *katharsis*.

Komizm słowny i sytuacyjny stale rozładowuje napięcie dramatyczne. Patetyczne tyrady Pasiukowskiego i lakoniczne pointy Anastazji parodiujące komentarze rezонера z melodramatu realistycznego,



\* Zob. S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*, Warszawa 1959.



Cena zł 30.—

COMPLA  
BEATNY





**STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ**  
**W MAŁYM DWORKU**

**sztuka w trzech aktach**

**o s o b y**

<b>Widmo matki Anastazji Nibek</b>	<b>EWA LASSEK (gościnnie)</b>
<b>Ojciec — Dyapanazy Nibek</b>	<b>PIOTR RÓŻAŃSKI</b>
<b>Jego córki:</b>	
<b>Zosia</b>	<b>JOLANTA JANUSZÓWNA</b>
<b>Amelka</b>	<b>MALGORZATA PIEKLUS</b>
<b>Kuzyn — Jęzory Pasiukowski</b>	<b>JACEK STRAMA</b>
<b>Jego i Nibków kuzynka —</b>	
<b>Aneta Wasiewiczówna</b>	<b>MARIA RABCZYŃSKA</b>
<b>Dwóch oficjalistów:</b>	
<b>Ignacy Kozdroń</b>	<b>MARIAN CZECH</b>
<b>Józef Maszejko</b>	<b>JULIAN JABCZYŃSKI</b>
<b>Kucharka — Urszula Stechło</b>	<b>LIDIA WYROBIEC-BANK</b>
<b>Chłopiec kuchenny — Marceli Stępolek</b>	<b>GRZEGORZ JURAS</b>

**reżyseria**  
**ROMANA PRÓCHNICKA**

**scenografia**  
**PAWEŁ VOGLER (ASP)**

**muzyka**  
**JANUSZ BUTRYM**

**pod opieką artystyczną**  
**KAZIMIERZA WIŚNIAKA**

**układ choreograficzny**  
**ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA**

**asystenci reżysera**  
**PIOTR RÓŻAŃSKI**  
**GRZEGORZ JURAS**

**sufler**  
**BARBARA ŁOZIŃSKA**

**inspicjent**  
**TERESA TWARDZIAK BAZYLCZUK**

**PREMIERA: 14 kwietnia 1985**



## ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownictwo techniczne  
JANUSZ PŁASZCZEWSKI

Akustyk  
WŁODZIMIERZ MARECKI

Światło  
JERZY MOREK

Brygadier sceny  
WALDEMAR GODZIK

Pracownia krawiecka damska  
HALINA MÜLLER

Pracownia krawiecka męska  
MARIAN ROPA

Pracownia perukarska  
KRYSTYNA NAWROT

Nakrycia głowy  
HALINA PAZDERSKA

Stolarnia  
FRANCISZEK FREŃ

Ślusarnia  
EMIL PAZDOL

Pracownia tapicerska  
EUGENIUSZ WIATR



Koordinacja pracy artystycznej  
ALEKSANDRA TUREK  
Organizacja widowni  
JOLANTA ZARZECKA