

Wariat i Zakonnica

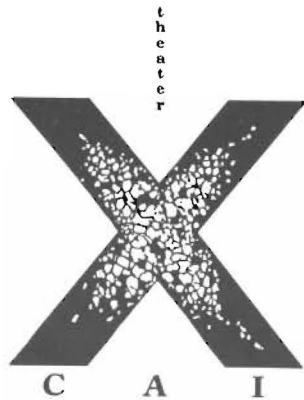


WITKACY



(R) Jan Peszek + Jacek Ostaszewski (M) i.c.
 + Jolana Żurawska + Jolana Kalina (S)
 + Jwona Budnar + Janusz Śmiłek
 + Anna Radwan + Jacek Łumiński (Ch)
 + Błażej Peszek + Krzysztof Gtuchowski
 1111 Kraków Krzysztołowcy (L)





Teatr X - nowopowstający teatr w starej dzielnicy Tokio. Jak większość teatrów japońskich nie posiada (na razie) swojego zespołu. A jednak chcąc przełamać panującą w Japonii tendencję komercjalizacji sztuki, chcąc zostać ośrodkiem nowego prądu Sztuki w sensie właściwym tego słowa, w swojej działalności ma realizować programy oryginalne, prowokujące nowy ruch artystyczny. Ma sprawować opiekę nad młodymi ludźmi i zespołami poważnie traktującymi sztukę. Zamierza pełnić rolę wielkiej matki, urodzajnej i troskliwej dla młodych artystów.

W ramach imprez otwarcia Teatru pod hasłem "Witkacy in the box" zaprojektowano m.in. prezentację "Wariata i zakonnicy" w reż. J.Peszka i warsztaty teatralne dla młodych artystów japońskich.

Krakowska Fundacja Artystów Teatru powstała w 1991 roku

Jej zadaniem jest:

1. realizowanie różnorodnych przedsięwzięć teatralnych i estradowych o wysokim poziomie artystycznym
2. szukanie dla nich źródeł finansowania na potencjalnym rynku sponsoringu i public relations
3. organizowanie promocji i reklamy
4. popularyzowanie najnowszych metod zarządzania i marketingu w kulturze



Prezes Fundacji
Jan Peszek

Dyrektor Zarządu
Krzysztof Głuchowski

tel: 11-93-14, 56-51-02
fax: 33-46-69

nr konta
323415-703800-132-3
BPH IV O.Kraków

Specjalne podziękowania dla:
With special thanks:

ANNY JEZIORNEJ (KLUB PAŁAC PUGETÓW) JERZEGO DONIMIRSKIEGO (PAŁAC PUGETÓW)
MAŁGORZATY ZWOLIŃSKIEJ (STARY SKLEP) JÓZEFA CHROBAKA (KRZYSZTOFORY)

Dwa lata temu, w Tokio zrodził się projekt przedstawienia portretu artysty z Polski: Witkacego, z próbą pokazania wszechstronności jego działań w Sztuce. Otrzymałem wówczas zaszczytną ale i stresującą mnie propozycję zagrania, wyreżyserowania "Wariata i zakonnicy" i zaprezentowania spektaklu publiczności japońskiej.

Zaszczytności tego wyróżnienia nie próbuję nawet uzasadniać. Lęk pojawił się z kilku powodów. Po pierwsze rola czy funkcja reżyserska jako takiej nie jest ani koniecznością, ani moim powołaniem, choć w naturalny dla mego zawodu sposób zawsze jestem współreżyserem moich ról. Po drugie moim działaniem aktorskim w ostatnim czasie przyglądam się z rezerwą i ostrożnością. Po trzecie nie badałem dotąd Witkacego wnikliwie, to znaczy przyglądałem mu się przez lupę aktora, więc szkło nie tak znów powiększające. Wreszcie po czwarte sam fakt owej japońskiej oferty to **fakt**, tyleż podniecający, co przez swą definitywność ograniczający. Los podpowiedział mi rozwiązanie ekscytujące.

Niezależność duchowa, wewnętrzna zawsze stanowiła dla mnie wartość najwyższą. Tak zostałem wychowany i o to poczucie walczę do dziś.

Zobowiązanie, uwikłanie, spętanie dwudziestosześcioletnim doświadczeniem aktorskim przeraża mnie perspektywą maszyny do robienia ról. Maszyny w fabryce, jaką bywa instytucja teatru.

Chcę być wolny, niezależny wewnętrznie. Uciekam więc ku młodości, niedojrzałości, nieodpowiedzialności. Pragnę spotkania z Nią. Być może między moją smutną dojrzałością, a niewiadomą energią niedojrzałości pojawi się między istotne, jak chciał tego Gombrowicz.

A więc jak w argentyńskiej kawiarni "Rex", tak tu w Krakowie u Pugetów, a potem w Krzysztoforach postanowiłem spotkać się z najmłodszymi. Wszyscy są lub byli moimi studentami. Łączy nas wspólnota poglądów na wiele zagadnień w teatrze.

Od tego momentu zacząłem oglądać Witkacego wnikliwie. Wariat ukazał nam się nie tylko jako szaleniec. To także artysta działający w ukryciu. To szczerlnie zatrząśnięty przed światem drżący byt, którego przejmujące spojrzenie czasem do nas dociera.

Jan Peszek

Marian Stala

TO CO ZŁE I TO CO JESZCZE GORSZE

1.

Wariat i zakonnica to jeden z najprecyzyjniej skonstruowanych dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza. Wrażenie szczególnego wręcz uporządkowania jest konsekwencją posłużenia się przez autora kilkoma jaskrawymi (i dlatego właśnie skutecznymi) chwytami konstrukcyjnymi. Pierwszym z nich - i chyba zasadniczym - jest krańcowe odwrócenie sytuacji głównego bohatera sztuki, związane z niespodziewaną zamianą miejsc tego, kto jest "katem" i tego, kto jest "ofiara". Tej znanej od wieków figurze kompozycyjnej towarzyszy w **Wariacie i zakonnicy** wyraźna, a nawet natrętna skłonność do posługiwania się konstrukcyjnymi przeciwstawieniami, symetriami, odbiciami, analogiami, powtórzeniami ... Znaleść je można na wszystkich poziomach kreowanej w dramacie rzeczywistości, poczynając od wyglądu bohaterów, a kończąc na sferze idei ...

Ostateczną konsekwencją scalenia wszystkich nazwanych przed chwilą chwytów (na ich szczegółowy opis nie ma tu niestety miejsca) jest spojrzenie na **Wariata i zakonnice** jako wielopiętrową, precyzyjną grę, sterowaną przez autora, a skierowaną w stronę analitycznych umiejętności odbiorcy. Efektem takiego rozpoznania powinien być z kolei wniosek głoszący, iż rzeczywistość dramatu Witkiewicza jest całkowicie przejrzysta, racjonalna, przewidywalna, zamknięta w repertuarze gier formalno-kompozycyjnych ... Tu jednak tkwi zastawiona przez autora pułapka. Jej istotą jest unieważnienie sugerowanych przez autora i spodziewanych przez odbiorcę wniosków. Krótko mówiąc: konstrukcyjność **Wariata i zakonnicy** wcale nie prowadzi do przejrzystości kreowanego w dramacie świata.

Ta konstrukcyjność niczego tak naprawdę nie wyjaśnia, nie zapewnia odbiorcy rozumienia, a więc także: panowania nad rzeczywistością widowiska.

Rozwiązawszy wszystkie zaprogramowane przez autora równania - stajemy nie w obliczu jasnych i oczywistych wniosków, lecz raczej - wobec świata, który swym klimatem i strukturą przypomina rysunki Piranesiego. Świata, którego zewnętrzna, nieomal geometryczna konstrukcyjność podszyta jest i podminowana trudnym do jednoznacznego nazwania ładunkiem destrukcyjności.

2.

Ironiczne potraktowanie konstrukcyjnego porządku prowadzi w **Wariacie i zakonnicy** nie tylko w stronę problematyki estetycznej, lecz także w stronę znacznie od niej ponioślejszej problematyki poznawczej. Służy zakwestionowaniu takiej interpretacji świata i ludzkich zachowań, która zbyt ufa klasycznej logice i terrorowi zbyt prosto pojmowanych związków przyczynowo-skutkowych... Wewnątrz dramatu Witkiewicza taką właśnie interpretacją ludzkich zachowań posługuje się doktor Efraim Grün. On też najmocniej zostaje ośmieszony i skompromitowany...

Grün to wyjątkowo złośliwa karykatura psychoanalityka za szkoły Freuda. Ten (jak go nazywa autor) "czarny cherubin" chciałby zastąpić bogactwo i skomplikowanie realnego świata - zwodną prostotą i przejrzystością swej teorii. Nie przewiduje ona istnienia psychofizycznych osób, wystarczą jej jednowymiarowe obiekty, których istotą jest posiadanie jakiegoś (wywiedzionego ze sfery erotyzmu) kompleksu. Wystarczy, sądzi Grün, wydobyć ów kompleks na światło dzienne, by uczynić człowieka pełnym, wolnym i szczęśliwym... Nietrudno zgadnąć, iż społecznym ideałem doktora Grüna (albo: jego najskrytszym marzeniem) jest ludzkość wyleczona z wszystkich kompleksów, radośnie budująca nowy wspaniały świat.

Wizja Grüna jest skrajnie deterministyczna i mechaniczna, on sam zaś jest (nieco naiwnym, jak wskazuje nazwisko) fanatykiem, dla którego świat to równanie z jedną niewiadomą... Nie znaczy to jednak, iż ten nieudany uczeń Freuda jest tylko pyszny i głupi. Spoza tych masek wyziera twarz kogoś, kto chciałby zbawić każdego człowieka i całą ludzkość. I właśnie ta twarz zbawiciela - choćby wbrew woli tych, którzy mają być zbawieni - jest najbardziej niepokojącym obliczem doktora Grüna. To ona uzasadnia ciężar kary, która go spotyka.

3.

Doktor Grün mówi o swym pacjencie językiem groteski. Nie może się od niego uwolnić nawet w krótkim monologu, wygłoszonym nad trupem Walpurga. A jednak pod, czy ponad absurdalnymi dylematami ("Czy umarł jako chory, czy też to było właśnie ostatnim czynem chorego, przez który mógł się wyleczyć? A może powiesił się już jako zdrowy?") kryje się istotne i autentyczne pytanie. Dotyczy ono tożsamości Walpurga i ostatecznego celu jego wszystkich zachowań.

Powie ktoś: przecież to pytanie pojawia się w dramacie wielokrotnie, przecież stawiają je i odpowiadają nań nie tylko Grün, lecz także Burdygiel, siostra Anna, siostra Barbara... Tak jest: rzecz jednak w tym, iż pytanie jest z reguły źle stawiane i rozumiane, a odpowiedzi, które się pojawiają (Walpurg jest niebezpiecznym wariatem, Walpurg jest chorym z kompleksem siostry-bliźniaczki, Walpurg jest nieszczęśliwym kochankiem i niespełnionym poetą) prowadzą do nikąd, są pułapką równie oczywistą, jak wskazywana poprzednio konstrukcyjność dramatu.

Inaczej: każda z tych odpowiedzi jest cząstkowa i relatywna, żadna nie ma charakteru absolutnego, nie mówi o pełnym, rzeczywistym człowieku. Co więcej: wszystkie te odpowiedzi zakładają milczącą rzecz dość odległą od rzeczywistości: że niedobrze jest być obłąkanym, chorym, nieszczęśliwym, - i że każdego trzeba koniecznie zmienić w osobę normalną, zdrową i szczęśliwą...

Krótko mówiąc: otoczenie Walpurga ulega podwójnemu złudzeniu - przypisując sobie zarówno pełną wiedzę o jego tożsamości, jak i motywach postępowania. Skutki są paradoksalne: zachowania bohatera nie przystają do przyjętych z góry wzorów, są więc dla lekarzy jego psychiki nieprzezroczyście, nieprzewidywalne. Tożsamość Walpurga staje się niemożliwą do ominięcia pułapką, zastawioną na Burdygiela, Grüna, siostrę Barbarę, siostrę Annę. I wszyscy w tę pułapkę wpadają.

4.

Czytelnik **Wariata i zakonnicy** (czy widz, oglądający sceniczną wersję dramatu) łatwo dostrzeże najpierw zadufanie, potem klęskę Grüna. Od tego spostrzeżenia daleko jednak do udzielenia prawdziwej odpowiedzi na pytanie kim jest Walpurg. Pozostają tylko niejasne intuicje.

Walpurg nie chce się zmienić, nie chce stać się kimś innym niż był i jest. Jego celem jest dopełnienie własnego losu - wraz z jego wewnętrzną logiką, w której tkwi obłęd, cierpienie i pisanie (niedobrych) wierszy.

Walpurg chce się uwolnić od wszystkiego, co go więzi - nie po to jednak, by żyć spokojnym życiem wtopionego w tłum szarego i rozsądnego człowieka. Chce się uwolnić, aby dokonało się to, co uważa za konieczne, nieuniknione: samozniszczenie, odcięcie od świata tych, którzy chcieliby go wyleczyć, przenieść w świat normalności.

5.

Przestrzeń, w której rozgrywają się zdarzenia **Wariata i zakonnicy** można interpretować jako wielostopniową metaforę uwięzienia jednostki (tego co konkretne) przez ideologię, społeczeństwo, państwo (a więc: przez to, co ogólne, zdążające do całości). W tej metaforycznej, czy alegorycznej wykładni ten, kto jest szalony, czy choćby oskarżony o szaleństwo, staje się obrońcą i wyrazicielem zagrożonych praw jednostki. Tej jednostki, którą funkcjonariusze Totalitarnego Ładu usiłują wtłoczyć w ramy już istniejącego, czy mającego dopiero powstać społeczeństwa - nieodróżnicowanej masy.

W kilku ostatnich dziesięcioleciach taki właśnie sposób czytania **Wariata i zakonnicy** (z reguły wsparty odwołaniami do innych, dyskursywnych wypowiedzi Witkiewicza) wydawał się bardzo atrakcyjny myślowo. Dzisiaj losy Walpurga nie budzą ani tak jednoznacznych, ani tak upolitycznionych skojarzeń. Albo inaczej: w tych losach jasne pozostaje pragnienie wyzwolenia, niejasne stają się jego rezultaty.

Walpurg zabił Burdygiela, uwolnił się (popelniając samobójstwo) od Grüna - i powrócił, naznaczony żółtym kwiatem, który może być rozumiany jako znak szaleństwa... Czy osiągnął swój cel? Nie wiadomo. Czy zmienił to, co złe - na to, co dobre? Twierdząca odpowiedź jest mocno problematyczna - w końcu Witkiewicz opatrzył swój dramat ironicznym podtytułem: Nie ma tego złego, co by na jeszcze gorsze nie wyszło...

W **Wariacie i zakonnicy** możliwe jest wyzwolenie jednostki - nie ma jednak żadnej pewności, iż to wyzwolenie jest czymś dobrym. Pewność odeszła, wszystkie postaci dramatu tkwią w świecie który nie daje się rozpoznać. To ostatnia, i wciąż ta sama pułapka przejrzyściego, spójnego, świetnie skonstruowanego utworu Stanisława Ignacego Witkiewicza.

M.S.

Two years ago a very interesting project was created in Tokyo: a project of showing Witkacy, a Polish artist, with his versatility in the field of art. At that time I received an honourable proposal, but very stressful as well, a proposal of acting and producing the play "The Madman And The Nun" and presenting it to the Japanese audience.

I don't even try to describe how honoured I feel with this distinction. The fear appeared for many reasons. First of all the role, or the function of the stage manager as such, is neither a necessity nor my vocation, though it is natural in my profession to be a "co-director" of the part. Secondly I have been looking at my artistic activities very careful and cautiously recently. And the third reason is that I haven't studied Witkacy with insight, it means I have been looking at him through the actor's magnifying glass, which is really not so magnifying. At the end, the fact of the Japanese offer itself is a fact as exciting, as restrictive because of its finality. The fate has given a stimulating solution.

The spiritual or internal independence has always been of the highest value for me. I was brought up in this way and I have been fighting for that feeling till today.

Being obliged, involved and trammled by the twenty six years of the actor's experience terrified me with the perspective of making machines to produce parts in a factory called "theatre".

I want to be free, internally independent and so I youth, immaturity, irresponsibility. I desire meeting Them. Maybe between my sad maturity and the unknown energy of immaturity the important **between** (as it was wished by Gombrowicz), will arrive.

And so like in the Argentinean "Rex Cafe", like here in Cracow at "The Pugets" and then at "Krzysztofory" I decided to meet very young people. They all are, or were, my students. The same attitudes, as far as the theatre is concerned, have brought us together.

Since that moment I have started to watch Witkacy very thoroughly. The Madman has appeared to me not only as a mad man. He is also an artist acting in secret. He is a trembling being, isolated from the world, whose piercing glance sometimes can reach us.

Jan Peszek

WHICH IS BAD AND WHICH IS EVEN WORSE

1. "The Madman And The Nun" is one of Stanisław Ignacy Witkiewicz's best constructed works. The impression of a certain order is probably a consequence of certain construction tricks, which are very easy to see and therefore also effective. The first and the most important one is the diversion of the main hero's situation, an unexpected exchange of the places between the "executioner" and the "victim". This figure of the composition, known for centuries, is followed in "The Madman And The Nun" by a clear and even obsessive tendency to use oppositions, symmetries, analogies, repetitions... We can find them at all the levels of the reality created in the drama, starting with the heroes' descriptions and finishing with the point of the idea...

The final consequence of the adding up and uniting all here only mentioned tricks is the perceiving of "The Madman And The Nun" as a many-storied, precise game conducted by the author and led towards the analytical skills of the receiver. The effect of this recognition should be the conclusion that the reality of Witkacy's drama is completely clear, rational, easy to foresee, closed in the repertoire of the composition games mentioned above... Here however the trap prepared by the author can be noticed. The matter of this trap is the invalidation of the conclusions suggested by the author before and expected by the receiver. To say it briefly: the constructivity of the "The Madman And The Nun" does not lead to lucidity of the world created in the drama. This construction does not clear anything in fact, does not secure understanding and so does not secure the domination over the reality of the performance.

After having solved all the equations programmed by the author, we stand face to face not with clear and obvious conclusions, but rather with a world, which is similar to Piranesi's pictures, a world, that is unclear and irrational, a world, where the outside, almost geometrical construction, is wrought up with an amount of destructivity which is difficult to define.

2. The ironical treatment of the construction leads in "The Madman And The Nun" not only to aesthetical, but also towards cognitive problems, which are much more important. This ironical treatment serves calling in question such an interpretation of the world and of people's behaviours, which trusts too much the classical logic and terror of very easily understood whys and wherefores relations... Inside the Witkiewicz's drama, this much more common than simple interpretation of people's behaviours is used by doctor Efraim Grün and it is him who is ridiculed and compromised the most...

Grün is an exceptionally malicious caricature of psychoanalyst from Freud's school. This "black cherub" (as he is called by the author) would like to replace the wealth and the complex of the real world with a delusive simplicity and lucidity of his theory. It doesn't take into account the existence of persons, monodimensional objects, where the matter is: having a complex from the sphere of the eroticism. It is enough, says Grün, to bring that complex to the light of day, to make a human free and happy. It is not difficult to guess, that doctor Grün's social perfection (or his inmost dream) is the mankind cured of all possible complexes, building a new, happy world.

Grün's vision is extremely deterministic and mechanistic and he, himself, is a little naïve, as it is shown by his name, a fanatic, for whom the world is an equation with one unknown quantity... It does not mean however that this unsuccessful student of Freud's is only proud and stupid. Under his masks we can see the face of somebody who wants to save every human and the whole mankind; and exactly this face of a saviour (even against the will of those who are to be saved) is the most alarming visage of doctor Grün. This visage motivates the punishment that he has to suffer.

3. Doctor Grün uses the language of grotesque talking about his patient. He is not able to get rid of it, even in the monologue over Walpurg's dead body. However under or maybe above these absurd dilemmas: "Did he die being ill, or was it the last act of an ill man, an act that could cure him? And maybe he hung himself as a healthy man?" authentic questions are hidden. It is connected with Walpurg's identity and the final destination of his all behaviours.

Somebody may say: This question appears in the drama very often, it asked and answered not only by Grün, but also by Burdygiel, sister Anna, sister Barbara... That's how it is, the point however is, that this question is usually asked and understood in a wrong way and the answers (Walpurg is a dangerous madman, Walpurg is ill and has his twin-sister's complex, Walpurg is an unhappy lover and a poet) lead nowhere, they are such an obvious trap, as constructivity of the drama mentioned above.

Differently: each of the answers is partial and relative, none of them is absolute and none of them tells about a complete and real human being. Even more: all the answers assume that it is bad to be insane, ill, unhappy and everybody has to be changed into a normal, happy person in good health...

Saying it briefly: Walpurg's surrounding is experienced by a double illusion thinking that they know everything about Walpurg's identity and reasons of his behaviour. The results are paradoxical: the hero's behaviours do not fit together with the models accepted in advance, so they cannot be transparent for his psychiatrists. Walpurg's identity becomes a trap impossible to avoid, a trap prepared for Burdygiel, Grün, sister Barbara, sister Anna. And they all are trapped.

4.

The reader, or the spectator of "The Madman And The Nun" will easily notice, first Grün's confidence and then his defeat. This however does not bring much to the problem: who is Walpurg in fact? Only unclear intuitions are left.

Walpurg does not want to change, does not want to become somebody else, than he has been. His aim is the fulfilment of his fate with his internal logic, where madness, pain and writing (bad) poems can be seen.

Walpurg wants to break free from everything, that detains him but not in order to live a quiet life of an average, ordinary man of sense. He wants to break free so that this, what he treats as necessary and inevitable, can be fulfilled: selfdestruction, separating from the world those who want to cure him and bring him back to the normal world.

5.

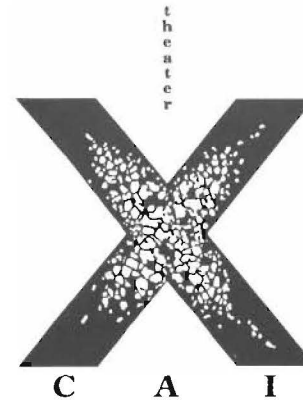
The space where "The Madman And The Nun" take place can be treated as a multilevel metaphore of the imprisonment of an individual (this what is concrete) by the ideology, society, state, it means by everything which is general and which tends towards the entirety. In this metaphorical, or allegorical expression, this one who is mad, or at least accused of madness, becomes the defender and the exponent of the individual's rights; the rights of this individual, that is forced by the functionaries of The Totalitarian Order into the limits of a new society which already exists or is going to be created - an undifferentiated mass.

In the last decades this way of reading "The Madman And The Nun" (usually supported by the other statements of Witkiewicz's) seemed more attractive. Today Walpurg's life does not awake such univocal and such political connections; or in an other way: in this life what remains clear is the will of surviving, the results are however unclear.

Walpurg killed Burdygiel, committing suicide got rid of Grün and came back marked with the yellow flower, which may be understood as a symbol of madness... Did he succeed to reach his aim? We don't know. The positive answer is very problematic, Witkiewicz has given an ironical subtitle to his drama: There is nothing bad that couldn't be worse...

In "The Madman And The Nun" the liberation of an individual is possible, but one can never be sure, that this liberation is anything good. The confidence is gone, all the persons in the drama exist in the world which is not possible to be recognized. That is the last and still the same trap of a clear, compact, very well constructed work of Stanislaw Ignacy Witkiewicz.

M.S.



"The X Theatre" is a new theatre in an old quarter of Tokyo. Like most of the Japanese theatres, it doesn't have its own troupe (until now). However trying to break the tendency to commercialize the art in Japan and trying to become the centre of a new trend in Art in the proper meaning of the word, "The X theatre" wants to perform original programmes that would cause a new artistic movement. It will take care of young people and troupes, that treat art seriously. It wants to be a great, fertile and solicitous Mother for young artist.

Within the performances called "Witkacy in the box", that are being prepared for the opening of the theatre, "The Madman And The Nun" produced by Jan Peszek, and workshops for young Japanese artists will be presented.

The Cracow Foundation of Artists of Theater

The present situation of Polish culture is difficult. There are no firms or institutions for promoting and advertising young actors, directors and stage managers. There is no system of fair competition. There is no employment for an increasing number of young promising theater people. This has been caused not only by the decay of Communist state funding, but also by the fact that Polish culture is not prepared for unsubsidized existence in free market conditions.

It is to change this that we have created the Cracow Foundation of Artists of Theater, which will strive to attain the following objectives:

- i - realizing various theater and stage production;
- ii - providing funds for them through the potential sponsoring and PR market;
- iii - organizing promotion and advertisement;
- iv - introducing the latest methods of management and marketing into culture;



President
of the Foundation
Jan Peszek

Executive Director
Krzysztof Głuchowski

tel: 11-93-14, 56-51-02
fax: 33-46-69

ORBIS

ORBIS KRAKÓW YOUR TRAVEL AGENT

always at your service

hotel reservations
arrangements for group and individual tours
local excursions
trips on request
guide and interpreter services
sale of tickets for domestic and international
routes
HERTZ car hire, transfers
organization of international congresses and
conventions
American Express Travel Service
business travel arrangements

BE OUR GUEST !

ZE ZBIORÓW

Andrzej Kausz

Our address:

ORBIS Co.,Inc. Polish Travel Office

Cracovia Incoming Bureau

1, Focha Ave , 30-111 Kraków

phone:

0-4812-224632 tlx. PL322403, 325598

0-4812-219880 fax 0-4812-222885

rysunek ze zbiorów Konstantego Puzyny

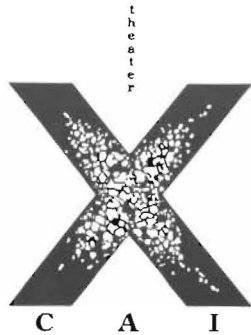
drawing from Konstanty Puzyna's collection



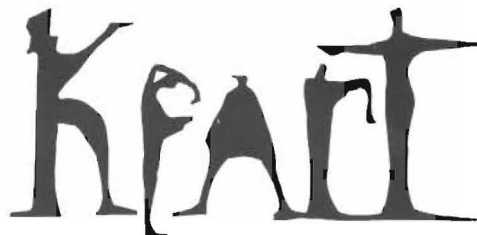
Witkacy "Strach przed samym sobą"
"Fearing Oneself" charcoal

rysunek węgłem

WITKACY
WARIAT
I
ZAKONNICA



X CAI
PRODUKCJA
PRODUCED BY
KFART



reżyseria
directed by

scenografia
staged by

muzyka
music by

choreografia
choreography by

producenci
producers

JAN PESZEK
JERZY KALINA
JACEK OSTASZEWSKI
JACEK ŁUMIŃSKI
MISAKO UEDA
KRZYSZTOF GŁUCHOWSKI

OBSADA

Mieczysław Walpurg
Siostra Anna

Siostra Barbara

Jan Burdygiel
Efraim Grün

CAST

JAN PESZEK

JOANNA ŻURAWSKA ✓ *Utr. PWS*
ANNA RADWAN

KRZYSZTOF GŁUCHOWSKI ✓
IWONA BUDNER

JANUSZ ŚMIŁEK
BŁAŻEJ PESZEK *Utr. PWS*

Kierownik produkcji
Menager of production

Światło
Lighting

Dźwięk
Sound

Prace Ślusarskie
Ironwork

Prace butaforskie i tapicerskie
Model-making and upholstery

Prace krawieckie
Tailoring

Prace stolarskie
Carpentry

Kornety i kapelusze
Cornets and hats were designed by

PRODUKCJA, PRODUCED BY KFART & X CAI

ROMAN KRZYSZTOFIK

ROBERT KANIA

TADEUSZ MIKOŁAJCZYK

ZAKŁAD ŚLUSARSKI ADAMA CZYSZCZONIA

ADAM SZCZERBA, ROMAN BAŁUSZEK

MAREK JAROSZ

ZBIGNIEW KORBEL

HALINA PAZDERSKA