

PAWEŁ PASSINI

ARTAUD

SOBOWTÓR I JEGO TEATR

PAWEŁ PASSINI

ARTAUD

SOBOWTÓR I JEGO TEATR

NA MOTYWACH PISM I ŻYWOTÓW ANTONINA ARTAUDA

REŻYSERIA Paweł Passini
DRAMATURGIA Anna Cygankiewicz
SCENOGRAFIA Zuzanna Srebrna
MUZYKA Daniel Moński, Paweł Passini
WIZUALIZACJE Maria Porzyc
KOSTIUMY Anita Bojarska
ASYSTENT KOSTIUMOLOGA Anna Byś
INSPICJENT Olga Karoń

OBSADA

AKTORZYCA ARTAUD Lena Frankiewicz
PRE-ARTAUD Agata Góral
NAD-ARTAUD Marek Oleksy (gościnnie)
QUASI-ARTAUD Szymon Czacki
ŚMIERĆ ARTAUD Katarzyna Sobiszewska (gościnnie)
ANTY-ARTAUD Janusz Stolarski
ANTONI-Z-TONI Katarzyna Tadeusz
ANTONIN ARTAUD Przemysław Wasilkowski
PSEUDO-ARTAUD Maciej Wyczański

PRAPREMIERA

19 MAJA 2011



ANTONIN ARTAUD FOT. RAYMOND VOINQUEL

W SPEKTAKLU WYKORZYSTANO FRAGMENTY
TEKSTÓW ANTONINA ARTAUDA:

Les nouvelles révélations de l'être • Nowe objawienia bytu;

Le théâtre de la cruauté • Teatr okrucieństwa;

Pour en finir avec le jugement de Dieu • Skończyć z sądem bożym

w przekładzie Bogdana Banasiaka;

Héliogabale ou l'anarchiste couronné • Heliogabal albo anarchista ukoronowany •

w przekładzie Bogdana Banasiaka i Krzysztofa Matuszewskiego;

Le Théâtre et son Double - Le Théâtre de Séraphin • Teatr Serafina [w:] Teatr i jego sobowtór •

w przekładzie Jana Błońskiego;

oraz *Il n'y a plus de firmament* • Upadek sklepienia w przekładzie Anny Cygankiewicz

ORAZ

fragment monologu Marka Antoniusza z III aktu sztuki

The Tragedy of Julius Caesar Williama Shakespeare'a

fragment monologu Kordiana z II aktu *Kordiana* Juliusza Słowackiego

MUZYKĘ WYKONUJĄ PAWEŁ PASSINI I DANIEL MOŃSKI

INSTRUMENTARIUM STWORZYŁ JAN PIENIĄŻEK

W SPEKTAKLU WYSTĘPUJĄ GOŚCINNIE AKTORZY

WROCŁAWSKIEGO TEATRU PANTOMIMY IM. HENRYKA TOMASZEWSKIEGO

LICENCJA NA WYSTAWIENIE UTWORÓW ANTONINA ARTAUDA
EDITIONS GALLIMARD

ANTONIN ARTAUD – „POWIEDZIEĆ NIEMOŻLIWE”

„Kim jestem? / Skąd pochodzę?” „Wiem, że urodziłem się 4 IX 1896 roku w Marsylii przy ulicy Jardin des Plantes 4 z własnych dokonań, a nie z jakiejś matki”, bo „ja, Antonin Artaud, jestem swoim synem, swoim ojcem, swoją matką i sobą”.

Kim mógł być ktoś, kto wypowiadał tak osobliwe słowa? Odpowiedzi można by mnożyć niemal w nieskończoność. W konwencjonalnym sensie – w sensie skali jego twórczych dokonań – Artaud to poeta, pisarz, dramaturg, aktor teatralny i filmowy (wystąpił w dwudziestu dwóch francuskich filmach i jednym dokumentalnym), reżyser, scenograf, rysownik, dziennikarz, autor programów radiowych, wreszcie teoretyk i reformator teatru – na jego pisarski dorobek składa się dwadzieścia sześć tomów dzieł zebranych (wraz z komentarzami). Poza tym zaś lekoman (laudanum, opium), od dzieciństwa zmagający się z bólem (m.in. neuralgia i migrena) i fobiami (m.in. hydrofobia i powracająca mania prześladowcza), problemami osobowościowym („ukradddli mi mmmoją osssobbowość!”), trudnościami ze skupieniem i w ogóle myśleniem („cierpię na okropną chorobę umysłu, myśl opuszcza mnie na wszystkich szczeblach”), a potem z rakiem („cierpię jak potępieniec, medycyna nie ma tutaj nic do rzeczy”), oraz wieloletni pensjonariusz licznych zakładów psychiatrycznych (diagnozowano parafrenię, cechy schizoidalne, schizofrenię), poddawany elektrowstrząsom („męka śmierci, kiedy ludzkie «ja» rozpada się w kałuże”).

Przed wszystkim jednak Artaud to niestrudzony wędrowiec i poszukiwacz („wyruszam na podbój niemożliwego”). Jego realne i mentalne wyprawy, podróże w przestrzeni i w czasie, w stronę pierwotnych kultur lub wymarłych cywilizacji były niezwykle zróżnicowane i zawsze intensywne. Zawsze też owocowały przemyśleniami i dziełami. A zarówno wędrowki, jak i teksty łączyło jedno – były one upartym poszukiwaniem Jedności, źródłowego Chaosu czy też żywych Mitów.

Powodem tych poszukiwań była jego druzgocąca diagnoza stanu zachodniej kultury: „Upada aktualna cywilizacja Europy. Dualistyczna Europa nie ma już świata do zaoferowania nic ponad proch kultur”, od dawna już bowiem nie mając żywych mitów, cierpi na „zgniliznę Rozumu”. Racjonalizm, czyli dominacja dualizmu i alienującej nauki, rozdarł człowieka na ciało i rozum, funkcjonalnie sfragmentaryzował i oddzielił od świata, toteż człowiek przestał już rozumieć zarówno świat, jak i siebie, zagubił „więź z całym stworzeniem, czyli z boskością”, a wskutek tego – autentyczność egzystencji, myśl zaś utraciła jakąkolwiek zbieżność z życiem („zamiera samo życie”). Z kolei kultura, jałowa i bezsilna, gdyż zerwała więzy z twórczymi siłami kosmosu, jedynie krępuje wszystko, co wolne i kreatywne, i prostą drogą zmierza ku katastrofie. Ten dramat współczesnej kultury odczuwał Artaud jako osobistą tragedię, i na odwrót, to, co przeżywał jako własny dramat, traktował też jako dramat czasów i świata („mój umysł zabłąkał się na ogromnej drodze, na której krzyżują się wszystkie uniwersalne problemy”). Tym samym zaś niejako utożsamiał się z Bytem i w nim się roztopiał, przestając być Antoninem Artaudem i wypowiadając się w imieniu świata jako sam ów świat (toteż często publikował pod pseudonimami bądź anonimowo), jego słowo zyskiwało zatem walor nieodpartej Prawdy.

Deklarując fundamentalną niezgodę na ów stan kultury, wręcz czując się przez nią dławiony i dręczony („należy wreszcie odciąć się od tego świata”, „nieprzyległość do życia”), Artaud poszukiwał śladów utraconej Jedności, by ożywić nią chory i bezproduktywny Zachód. A poszukiwał ich w indonezyjskim rytuale (teatr z Bali) i w indiańskim totemizmie (Indianie Tarahumara w Meksyku), w starożytnej Syrii *via* Rzym czasów Heliogabala i w Irlandii druidów i św. Patryka, w materialności ciała (idea ciała bez organów) i dźwięku (niedokończone libretto *Astronom* do opery Edgara Varese). Wszędzie tam, i to w sposób niemal obsesyjny („jestem fanatykiem, ale nie wariatem”), dopatrywał się perspektywy cudowności, nadnaturalności, duchowości, tajemniczości, świętości, wszędzie tam chciał ożywiać mity, eksploatować oczyszczającą magię i alchemię („naszemu życiu brakuje siarki, czyli nieustannej magii”). A że niezwykle szerokie było

spektrum tych wypraw, to „swego Graala” szukał w wielkich mitach i w zwykłych przedmiotach, w historii i w codzienności, w totemizmie i w kartach taroka, w wielkich postaciach i w liczbach, w religiach i w ideologiach, w cielesności i w peyotlu.

Zasadniczo jednak owe meandryczne poszukiwania ogniskował wokół teatru. I zapewne w tym kontekście Artaud jest dziś najbardziej znany, bo wpływy jego wizji teatru można dostrzec m.in. w twórczości Ionesco, Geneta, Arrabala, Brooka, The Living Theatre, a także Witkacego, Grotowskiego czy Kantora.

Jego „teatr okrucieństwa” zrywał z literaturą („wszelkie pisanie to świństwo”), psychologizmem, „podglądaniem”, powtórzeniem i przedstawieniem (*mimesis*) czegokolwiek – miał być performatywny, bezpośrednio wyrażać „tu i teraz”, stanowić odrębną, samoistną i samowystarczającą rzeczywistość (zrywał więc też z teatrem). Dlatego Artaud chciał stworzyć własny język, który jako jedyny zdolny byłby wypowiedzieć to, co ma on do powiedzenia, język nie służący komunikowaniu czegoś innego niż on sam (treści), lecz oddziałujący samą swą materialnością (niejako czyste „znaczące” pozbawione „znaczonego”), język wyjątkowy, w pełni idiomatyczny („wszelki prawdziwy język jest niezrozumiały”). Tekst w teatrze miał być nieliniowy, fragmentaryczny, chaotyczny i często sprowadzać się do nieartykułowanych krzyków, odgłosów i hałasów o różnym brzmieniu, natężeniu i wysokości. Istotny miał być aktor („totemizm to aktor”) – o uwydatnionej materialności („mam kult nie mnie, lecz ciała”), zdeformowany, poruszający się i zachowujący skrajnie nienaturalnie, gwałtownie, agresywnie i prowokująco („gest jest w teatrze gwałtowny, lecz bezinteresowny”, „prawda życia leży w impulsywności materii”), często wykonujący transowy taniec. Istotną miała być inscenizacja, scenografia, a ściślej, plastyczne formy, kostiumy, maski, kakofonia dźwięków („teksty będą przerywane pasażami wrzasków, hałasów, dźwiękowych huraganów, które zaleją wszystko”), gra świateł oraz zatarcie granicy między sceną a widownią („chcemy, by zmartwychwstała idea widowiska totalnego”). Intencją była maksymalna rytualizacja („metafizyka gestu”) oraz ideograficzna symbolizacja działań scenicznych („profanowany rytuał”).

W sumie: magiczny krąg. Ale realizacja była tylko jedna: *Rodzina Cencich* (według Shelleya i Stendhala, 1935).

Identyfikując swój teatr z okrucieństwem, zgrozą, dumą, alchemią, magią i metafizyką, miał Artaud na względzie emocjonalne poruszenie widza („chcemy stworzyć z teatru rzeczywistość, która dla serca i zmysłów byłaby cielesnym ukąszeniem”), wręcz osaczenie go, zaatakowanie i wstrząśnięcie nim („potrzeba nam przede wszystkim teatru, który by rozbudzał: rozbudzał nerwy i serce”), nie tylko zresztą w kontekście samego odbioru, lecz także w sensie „życiowym”, tak iżby wyszedłszy ze spektaklu, widz stał się już innym człowiekiem („dążenie do bolesnej moralnej czystości”). Nastawienie to wymagało niejako postawy krytycznej i aspołecznej („mój punkt widzenia jest wyraźnie antyspołeczny”), anarchii i buntu („jesteśmy specjalistami od buntu”). I radykalizmu: „teatr, jak dżuma, jest kryzysem, który rozwiązuje się śmiercią lub wyzdrowieniem”. Artaud niekiedy mówił wręcz o nieuniknionej apokaliptycznej pochodze ogniowej, w której stara kultura spłonie („cykl świata się dopełnił”, „zniszczenie wszędzie się już zaczęło”).

Dlaczego Artaud szczególną rolę przypisywał teatrowi? Dlatego, że w nim widział pierwowzór wszelkiej sztuki. Ale przede wszystkim dlatego, że „teatr jest jedynym miejscem na świecie i ostatnim już całościowym środkiem, jaki nam pozostał, aby dotrzeć bezpośrednio do organizmu”. Jako że wywodzi się z sakralnych, rytualnych źródeł, mitycznie zakorzeniających człowieka w kosmosie i przywracających z nim jedność („pragnę odnaleźć ideę teatru świętego”), to stanowi „sobowtór” kosmosu, misteryjne odtworzenie narodzin świata z chaosu. Jego rytualno-symboliczny charakter daje możliwość ożywienia owej źródłowości, przywrócenia *sacrum*. Teatr może odzyskać i uruchomić oczyszczający, odnowicielski i kreacyjny potencjał żywych mitów, ewokować „alchemiczną” przemianę („teatr – podobnie jak dżuma – służy do zbiorowego oczyszczania ropni”): człowiek może odzyskać pełnię, pojednać się ze zbiorowością i z uniwersum.

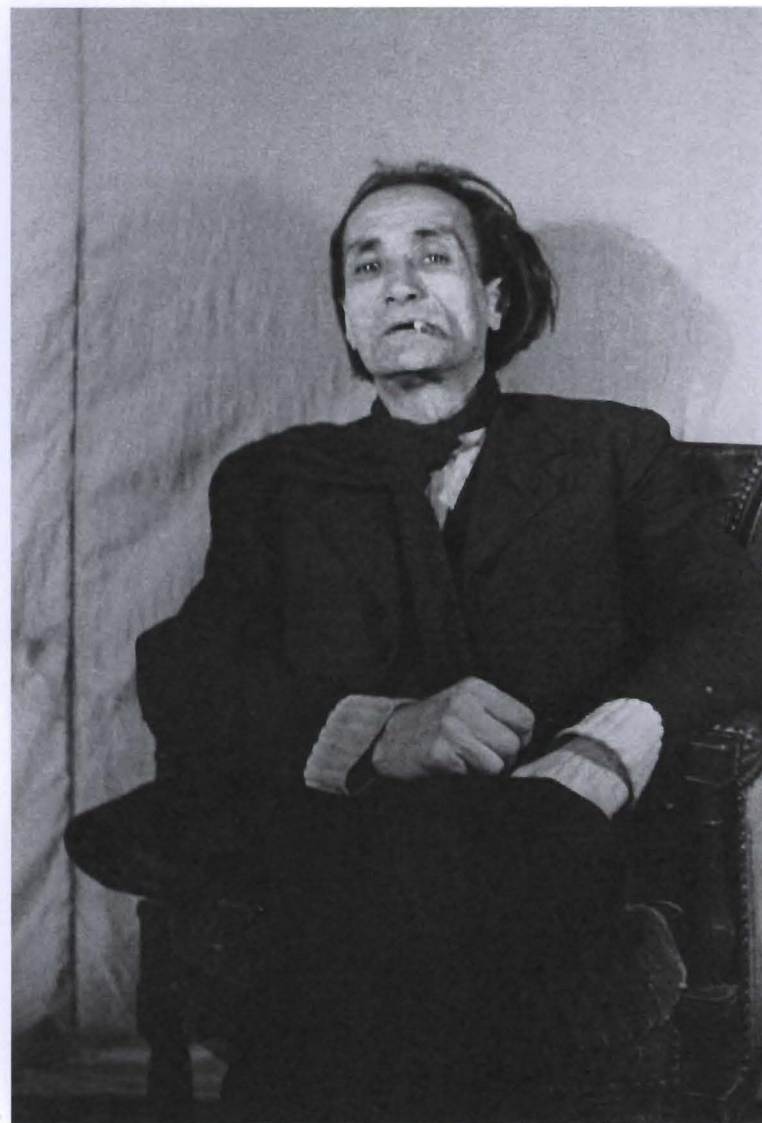
Zadanie odnawiania świata prowadził jednak Artaud równoległe z odzyskaniem siebie: zapadał się w siebie i w milczenie, rozptywał w anonimowości, umierał („popełniono na mnie samobójstwo”, „umarłem w Rodez pod wpływem elektrowstrząsu”) i odradzał („czuję, że rodzi się nowy człowiek”),

a wówczas frenetycznie pisał. Nieodzownym zaś elementem „odrodzenia” było dlań także przekształcenie ciała („składam się na nowe ciało”), bo ciało pod naciskiem świata staje się organem alienującym. Należy zatem odrzucić dotychczasowe ciało, bo jest ono – pocięte na części – tylko efektem zafałszowanej kultury. Ciało bowiem, rozumiane jako organizm, czyli całość relacji z zewnątrz, zanurzone w „organizmie społecznym”, przestaje być własne, indywidualne. Ażeby je zaś uchwycić jako własne, Artaud prowokacyjnie odwołuje się do tego, co odrzucone przez kulturę, a przecież ściśle własne – do ekskrementów, podkreślając w ten sposób wypowiedzenie posłuszeństwa zasadom społecznym oraz, co ważniejsze, czysto zmysłowe rozumienie ciała, bezpośrednio zanurzonego w Byciu i z nim się komunikującego.

Choć w znacznym stopniu poczynania swe Artaud ogniskował wokół teatru, to jednak nie był on dlań celem, lecz jedynie dostępnym środkiem – narzędziem przekształcenia człowieka i odrodzenia kultury. Artaud pojmował bowiem twórczość nie jako działalność autonomiczną o funkcji czysto estetycznej, przeciwnie, była ona dlań nierozłącznie związana z życiem, miała na życie się przekładać i oddziaływać, miała służyć tworzeniu nowego świata. I całością swych poczynañ też tworzył własne, wyjątkowe dzieło-życie („kiedy żyję, nie czuję, że żyję – ale kiedy gram, wtedy właśnie czuję, że istnieję”).

Czyż zadanie, jakiego Artaud się podjął, w istocie przecież zadanie „powiedzenia niemożliwego”, wręcz odwrócenia biegu historii, nie było szaleństwem? Czy on sam nie był zatem obłąkany? Kim jednak jest szaleńiec? „Obłąkany to człowiek, którego społeczeństwo nie chciało wysłuchać”, bo mówił „prawdy nie do zniesienia”. Toteż widziano w nim szaleńca, ale widziano też geniusza. A już z całą pewnością anarchistę, rewolucjonistę, marzyciela, wizjonera i maga, jednym słowem, jednego z najbardziej niezwykłych, niepokojących i „jasnowzrocznych” twórców xx wieku.

„Kim jestem?
Skąd pochodzę?
Jestem Antonin Artaud [...]
nie będziecie mogli mnie zapomnieć.”



ANTONIN ARTAUD FOT. DENISE COLOMB

Sarabat rabut Karawon Taul rabut kua a ut le on

Go
to
man
ka

bar
ker
mas
nanti

mizam
faber
kembuh



Jura
nam
toraji
ke
must

ter
ni
nam
dermi
formasi

Sarabat Rabat Karawon
Zabat Karawon
gant Karawon
Kabat Karawon

W ŚRODKU EUROPY

W środku Europy, który nie wiadomo gdzie wypada, pośrodku miasta, które nie ma środka, pośrodku placu, który jest dotkliwie opustoszały, stoi ogromny pałac, który nie jest pałacem. Tu jesteśmy. Podczas gdy na spotkanie Ziemi zmierza rozkochana, roztańczona asteroida opowiadamy Twoje dzieje, Mistrzu. W przerwach wylegamy na dziedzińcu, mrużymy oczy i spoglądamy ku niebu.

Kiedy Gallimard ostatecznie zdecydował się udzielić nam prawa i szacunku, by móc po raz pierwszy po polsku krzyknąć ze sceny słowa manifestów Księcia Teatru, pozostaje już tylko przebłąkać zryte deski sceny, która cierpliwie i wdzięcznie nosiła Szajnę i Grzegorzewskiego, aby i dla nas wystarczyło jej cierpliwości. Tak spełnia się szczeniący sen, aby zrobić spektakl wewnątrz budowli, która wyznaczała centrum znanego, widocznego i niewidocznego świata. Tak spełnia się sen, by wywołać na scenę bohatera pierwszej przeczytanej książki o teatrze: *Świętego Artauda*.

A przecież istnieją co najmniej dwa powody, dla których autor *Teatru Okrucieństwa* nie powinien istnieć. Medyczny i prawny. Wraz z siostrą uchodzi z życiem z epidemii rodzinnych chorób uśmiercających siódmkę jego rodzeństwa. W wieku czterech lat topi się w wodach zatoki Izmirskiej podczas wakacyjnego pobytu u babki. Przypadłość spowodowana kazirodczym ekscesem w rodzinie Artaudów inicjuje serię rozmaitych kuracji i szpitalnych pielgrzymek. Obciążony „paraliżującym genem” Artaud przez kilkanaście lat przyjmuje zastrzyki z hektyny, cyjanku i rtęci. Trucizny uważane wówczas za remedium na *sekretną chorobę* pustoszą jego organizm czyniąc zeń żywego trupa.

Śmierć ojca w 1924 roku pozbawia go finansowego wsparcia. Przez chwilę ratuje go film, później jednak rozpoczyna się walka o codzienny posiłek. Pograżona w wojnie Europa zmagą się z niedostatkiem żywności. Śmierć głodowa pustoszy sale przytułków i szpitali psychiatrycznych.

Ciało Artauda stopniowo zanika dochodząc do wagi krytycznej.

W 1942 roku przyjmuje kilkadziesiąt elektrowstrząsów. Po jednym z zabiegów zostaje uznany za zmarłego, po czym budzi się z półtoragodzinnej śpiączki i wraca do świata żywych. Śmierci przebyte „za życia” doprowadzają do nieoczekiwanego finału – pięćdziesięciodwuletni mężczyzna umiera na raka odbytu. Odnaleziony zostaje w nogach szpitalnego łóżka z butem zaciśniętym w rękę.

Wielokrotne skreślanie Artauda z rejestru żywych nadało jego postaci szczególny status prawny i społeczny. Wypowiedziany akt zgonu działa jak magiczne zaklęcie wymazujące bohatera z rejonu rzeczywistości. To rodzaj magii dobrze znany Artaudowi. Niemalże każdy z etapów swojej twórczości sygnował innym pseudonimem (m.in. Antoneo Arlanopoulos ze Smyrny, Antonin Nalpas czy Artaud-le-Momo). Chciał bowiem być „człowiekiem zrodzonym z własnych dokonań”.

Zwieńczenie Artaudowskiego projektu teatru okrucieństwa można również nazwać „spektaklem zanikania”. Nagrana dla francuskiego radia audycja „Pour en finir avec le jugement de Dieu” (*Skończyć z sądem bożym*) realizuje marzenie o intensywności nieistnienia – transmisji rozwibrowanej emocji, wprawionej w ruch przy użyciu CIAŁA BEZ ORGANÓW. Od tej chwili głos Artauda niestrudzenie wędruje w przestworzach na spotkanie nieznanego.

Jak więc opowiadać o człowieku, którego istnienie opierało się na bezwzględnej konieczności nieistnienia? Jak odnaleźć w sobie Antonina Artauda, a jeśli nie tu, to gdzie go szukać? Jak zapisać biografię niestrudzonej, niezłomnej świadomości skoro zaklęcie ciągle trwa?

Od dawna próbuję pozbierać przedmioty, które – jak mi się wydaje – mogły do Ciebie należeć, Mistrzu. Pozwolisz, że teraz rozłożymy je przed Tobą na scenie.

STUDIO

TEATR STUDIO IM. STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA - GALERIA

PLAC DEFILAD 1, 00-901 WARSZAWA

TEL. +48 22 620 47 70

FAX +48 22 620 01 38

SEKRETARIAT@TEATRSTUDIO.PL

DYREKTOR ARTYSTYCZNY **Grzegorz Brał**

KOORDYNATOR PROGRAMU STUDYJNEGO **Janusz Majcherek**

KIEROWNIK LITERACKI **Ewa Bułhak**

GŁÓWNY KSIĘGOWY **Jadwiga Jaworska**

ORGANIZACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ **Justyna Lipko-Konieczna**

GŁÓWNY SPECJALISTA DS. PRODUKCJI **Justyna Warecka**

KIEROWNIK TECHNICZNY **Sylwester Kotuchna**

KIEROWNIK PRODUKCJI **Magda Raczek**

BRYGADIER SCENY **Tomasz Bogumił**

KIEROWNIK PRACOWNI AKUSTYCZNEJ **Paweł Parzuchowski**
KIEROWNIK PRACOWNI OŚWIETLENIOWEJ **Dariusz Zabiegałowski**
KIEROWNIK PRACOWNI STOLARSKIEJ **Włodzimierz Konfederak**
KIEROWNIK PRACOWNI TAPICERSKIEJ **Jerzy Bukowski**
KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ **Grażyna Szczecińska**
KIEROWNIK PRACOWNI GARDEROBIANYCH **Teresa Iwanow**
PERUKARKA-CHARAKTERYZATORKA **Bożena Jóźwiak**

W REPERTUARZE TEATRU STUDIO NA SEZON 2010 / 2011

→ DUŻA SCENA ←

PAWEŁ PASSINI • ARTAUD. SOBOWTÓR I JEGO TEATR • PRAPREMIERA 19.05.2011

ĆWICZENIA Z IONESCO • PRAPREMIERA 15.03.2011

JOHN WEBSTER • KSIĘŻNA D'AMALFI • PREMIERA 25.09.2010

MICHAŁ ZADARA • KAŻDYJA • PRAPREMIERA 10.05.2008

MICHAŁ SIEGOCZYŃSKI • HOLLYDAY • PRAPREMIERA 29.02.2008

→ MAŁA SCENA ←

THOMAS BERNHARD • PRZED ODEJŚCIEM W STAN SPOCZYNKU • PREMIERA 04. 09. 2010

WOJTEK ZIEMIŃSKI • MAŁA NARRACJA • PREMIERA 20.03.2010

OBROCK • WG STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA • PRAPREMIERA 29.11.2008

→ FOYER ←

FILOZOFIA PO GÓRALSKU • WG JÓZEFA TISCHNERA • PRAPREMIERA 08.09.2005

WITOLD GOMBROWICZ • BIESIADA U HRABINY KOTŁUBAJ • PREMIERA 03.09.2004

WWW.TEATRSTUDIO.PL

ORGANIZATOREM TEATRU JEST
MIASTO STOŁECZNE WARSZAWA



TEATR STUDIO JEST CZŁONKIEM
UNII POLSKICH TEATRÓW



→ KASA TEATRU ←

tel. 22 656 69 41, bilety@teatrstudio.pl,
pn 12-14, 15-19, wt-sb 12-14, od 15 do rozpoczęcia spektaklu,
nd i św od 16 do rozpoczęcia spektaklu

→ BIURO OBSŁUGI WIDZÓW ←

tel./fax 22 620 21 02, bow@teatrstudio.pl

→ SPRZEDAŻ I REZERWACJA W INTERNECIE ←

WWW.TEATRSTUDIO.PL, WWW.TICKETONLINE.PL, WWW.EBILET.PL

Sprzedż biletów prowadzą również kasy teatralne CH Promenada, Salony EMPIK.
W sezonie artystycznym 2010/2011 w sprzedaży dostępne są rabatowe karty teatralne
STUDIO-WIDZA. Członkowie Klubu Świata Książki, posiadający Karty Klubowe Błękitną,
Srebrną lub VIP, po okazaniu karty w kasie teatru mają możliwość zakupu biletów z rabatem.

REDAKCJA PROGRAMU **Ewa Bułhak**

ILUSTRACJE **RMN/BEW**; s. 10-11 Antonin Artaud *Rozbryzanie prawdziwego ciała*

OPRACOWANIE GRAFICZNE **Maciej Bartosiewicz**

patroni medialni:

CZWÓRKA
POLSKIE RADIO

wprost₂₄

STRÖER
out of home media

dla studenta.pl

kulturaonline.pl

WIADOMOŚCI24.pl

DZIENNIK
GAZETA PRAWNA

o.pl

www
plac
defilad.com

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

traffic

info
tuba

TEATR STUDIO
IM. STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA
00-901 WARSZAWA
PAŁAC KULTURY I NAUKI

WWW.TEATRSTUDIO.PL

STUDIO
TEATR STUDIO IM. STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA - GALERIA