

Ans lo schung



w y m a z y w a n i e

Spektakl powstał dzięki pomocy finansowej Miasta Stołecznego Warszawy

Auslöschung

wg Thomasa Bernharda

tłumaczenie i apokryfy Krystian Lupa



Teatr Dramatyczny

Miasta Stołecznego Warszawy

Duża Scena

dyrektorzy: Anna Sapiego, Piotr Cieślak

kierownik literacki: Antoni Libera



Teatr należy
do Europejskiej
Konwencji Teatru

auslöschung

scenariusz, reżyseria i scenografia **Krystian Lupa**

muzyka **Jacek Ostaszewski**

Część pierwsza

Rzym

I akt

1. Telegram
2. Wujek Georg
3. Lekcja pierwsza
4. Matka w Rzymie

II akt

1. Maria
2. Ślub Cecylii
3. Lekcja druga
4. Sen

Część druga

Wolfsegg

III akt

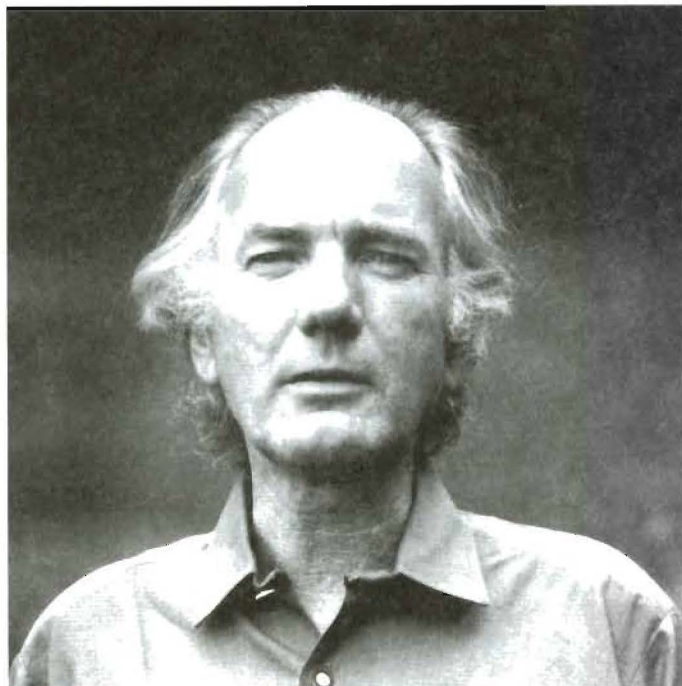
1. W kuchni
2. Sunlicht
3. Gazety
4. Golę się...
5. Kindervilla

IV akt

1. Goście pogrzebowi
2. Kolacja
3. Kolacja Spadoliniego
4. Noc
5. Autodafe

wymazywanie

Wokół *Auslöschung* Thomasa Bernharda



Thomas Bernhard październik 1988 r.

W „Auslöschung” – w swojej ostatniej powieści, która już choćby z racji obszaru podjętych problemów i bezgranicznej wprost bezkompromisowości staje się rodzajem testamentu – Thomas Bernhard nie podsumowuje swoich ludzkich i artystycznych doświadczeń, lecz poddaje je radykalnej rewizji. Punktem wyjścia staje się nagła śmierć rodziców bohatera (a właściwie autora tej fikcyjnej autobiografii) – śmierć w wypadku samochodowym. Czas od otrzymania wiadomości do pogrzebu jest czasem „Auslöschung”, czasem gigantycznego, pełnego sprzeczności monologu, rozpiętego między pokusą generalnej przemiany dotychczasowego życia, w której wszystko negatywne, wszystko, co zafałszowuje i deformuje człowieka i jego obraz świata, zostanie unicestwione, a presją powrotu na łono rodziny i podjęcia obowiązków i przywilejów spadkobiercy... Staje się to okazją rozrachunku ze współczesną (ogólną i rodzimą – austriacką) filozofią życia, z jej systemem norm i wartości, a również rozrachunku z tradycjami literackiej twórczości. Wszystko to zdaniem Bernharda jest fałszywe i prowadzi do dalszych nieodwracalnych zafałszowań. „Auslöschung” jest totalną rezygnacją z wszystkich zewnętrznych atutów, jakimi szermowała do tej pory literatura – pozostaje nagi, konsternująco prawdziwy i bezradny ludzki głos. „Auslöschung” to propozycja oczyszczenia, uratowania ludzkiej godności i prawdy przez „wymazanie” – bezkompromisową i bezwarunkową redukcję, najradykalniejszą amputację chorej duchowej tkanki... Dla twórców teatralnej adaptacji to wielkie wyzwanie do możliwie najdalej posuniętej refleksji o prawdzie i kłamstwach teatru...

23:15 2000-05-18

Coś się zaczyna smażyć! Bo tak to dookoła jest jeszcze lęk – że nie wyłoni się z tego teatru, że literacka materia jest monotonna i upierdliwa, że właściwie nie ma dramatu tylko insynuacje. Jeśli porównywać z Kalkwerkiem

– to przecież tam są gotowe sceny – sceny samograje... Tu tylko sen jest taką sceną, a i on w porównaniu ze scenami z Kalkwerku jest blady i anemiczny... Ale dziś, coś się zaczyna wykluwać – może właśnie ta materia, ta niedramatyczna materia daje więcej szans na odłączenie się od pępowniny tego starego teatru, który uprawiam... Tego pogłębionego psychologią „magicznego realizmu” – który staje się już zwolna manierą.

Więc co... Więc te jakieś gesty tajemne, gesty wsobne, gesty rodzinne, gesty utajone – cuchnące gesty – i ta jakaś nieteatralna prywatność tych osób, ciężka – niepsychologiczna – lecz z łona tego niedramatycznego, nieperfidnego – z łona tego ciężkiego, niezdarnego egotycznego życia, które z dala od tego co ciekawe – zajęte tylko pretensjami i jakimś takim nieśmiałym, łakomstwem – życie niedramatyczne tylko ślamazarne, życie – nie nadające się do ujęcia przez dramat. Ta ślamazarność może stworzyć jakąś nową smakowitość – ten nieinteresujący smrodek życia, to zasiedzenie w nieruchawym rozczarowanym oczekiwaniu...

Siostry, fabrykant kapsli – mizerna prostoliniowość zdarzenia, nieobecność intrygi... Właśnie!

Teatr z nieobecnością intrygi... Zdarzenia mentalne, dotknięcia materii, dotknięcia egzystencji... Teatr ciekącej egzystencji... Tajemniczej materii przypominania. Nie wspomnienia – ale właśnie przypominania...

Urazów i ran odnawiających się w litanii przypominania... I te przerosty, przecieki, przebicia

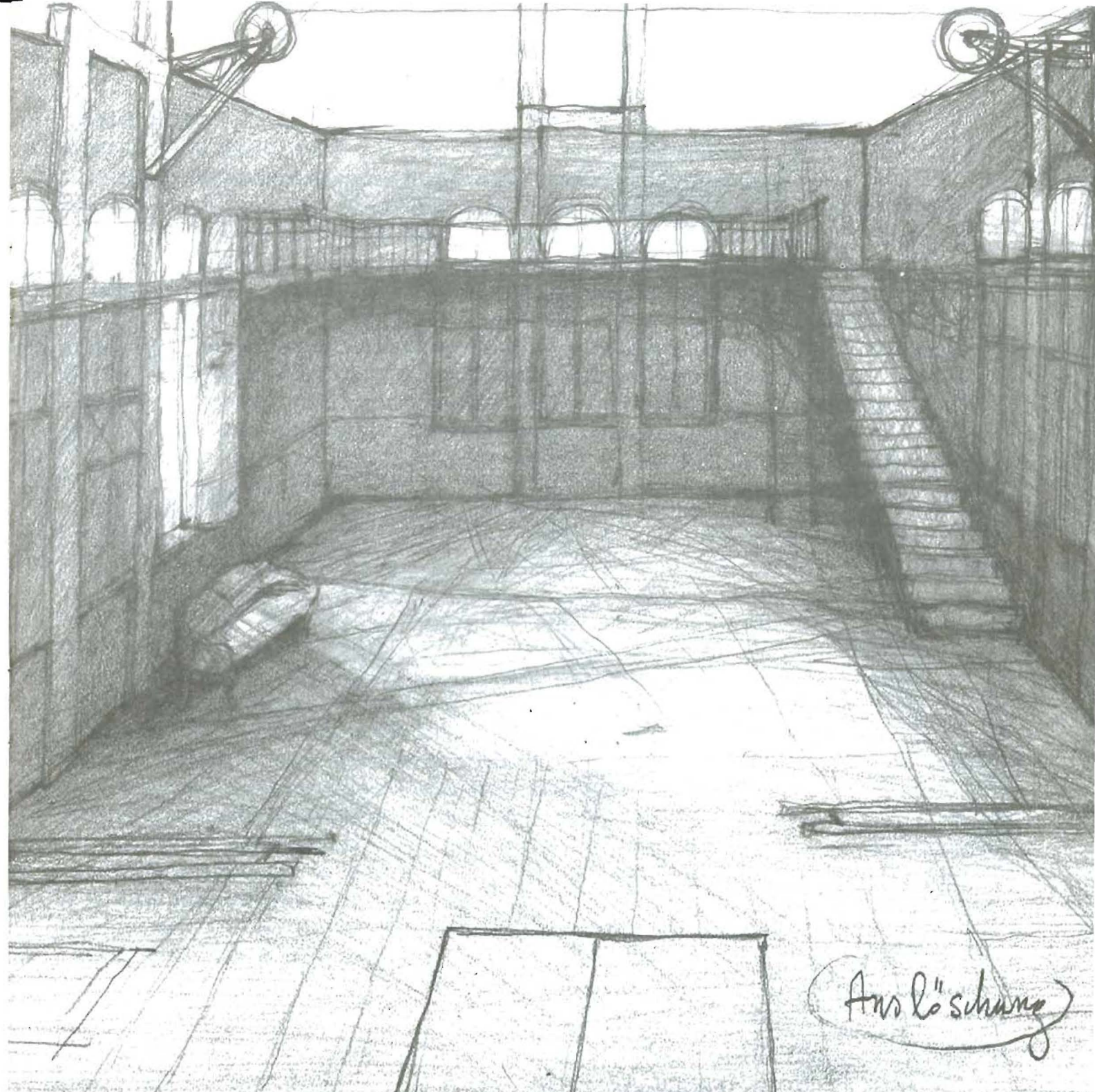
– te chwilowe jak mgnienie przekręcenia rzeczywistości – ucieleśnienia chyłkiem – zwiady

– które pierzchają jak uciekające przed wzrokiem szczury. Adam powiedział, że nagle coś się zerwało, podniósł wzrok i zobaczył talerz zawieszony w powietrzu. To biegnie nagle mały Franz Josef

– zerwał się z jakiegoś kąta, gdzie przyłgął na parę lat niegdysiejszy fragment tego dziecięcego – wypędzonego z tego domu bytu. Jest jak szczur – rzucił talerz w powietrze – a może wcale nie rzucił

– i uciekł przed słowami matki do ubikacji. Tam dopędzają go rozjuszone, uporczywe, mściwe powtórzenia, litanie modlitwy, a właściwie antymodlitwy matki. To są jakieś znaleźiska – to są strzępki materii nowego realizmu – realizmu niedramatycznego, realizmu litanijnego... drążącego, nawracającego

– to jest to, co muszę wziąć od Bernharda, to jest to, z czego muszę zbudować adekwatny teatr.



22:42 2000-07-12

Co w tym wypadku jest ważne i na co stawiać i od czego zacząć? I jeszcze tysiące innych pytań. Jak wynurzyć z wewnętrzności ten wewnętrzny proces? To docieranie... Tę perswazję? Tę modlitwę... I dlaczego tak ważny jest dla Franza Josefa ten sen? Mimo pozornej niepozorności. Pozorna niepozorność... Ten sen – spakowany, nieefekowny... Dziecinny – jakby schowany w embrionalności dzieciństwa... W embrionalności... w czymś zamkniętym do środka... Jak ten kamień do środka rzeźbiony Konrada... Boję się tej niepozorności, a przecież jakbym właśnie ten sen wybrałem do ucieleśnienia... Ten sen do przeniknięcia, przekroczenia granicy między mną a Gambettim... Jakby możliwa była ta podwójna osmoza – ten cud – wprowadzenia innego człowieka w przestrzeń swego snu. Przekroczysz tę granicę stanę się prawdziwym mistrzem Gambettiego, mimo lęku i napadów depresji, mimo napadów złego sumienia – w których posądzam się o szarlatanerię, o bezprawne wciąganie adepta w głąb swej chaotycznej, chorobliwej subiektywności, w głąb kosmosu, który w gruncie rzeczy jest puszką Pandory... A jednak chcę Gambettiego zabrać do wnętrza mego snu – jest to zamysł miłosny... W tym śnie było jedno błogosławione cudowne miejsce – miejsce niespełnione, co prawda – ale przecież obiecujące cud, będące niejako gwarancją istnienia tego cudu. Stół z książkami błogosławionymi... Są to co prawda dzieła Schopenhauera i wiersze Marii, może jeszcze kogoś innego, jeszcze jakiegoś ukochanego filozofa, jeszcze jakiegoś ukochanego poety... Ale tak naprawdę nie były to dzieła z tego świata – gdzie wszystko rodzi się marne i niewydarzone. Bo to chyba były dzieła, które ci twórcy mogliby napisać, gdyby zdarli z siebie powłokę gnuśności i nieporadności. Są to dzieła obiecane, dzieła tajemne, dzieła napisane w innym wymiarze – jakby w niebie – czy w tym obszarze, gdzie się bywa tylko potencjalnie i tylko tajemnie... Te książki stały się potajemnie naszą własnością – dostaliśmy się do tych książek... Kto się dostał? Aleksander, czy Maria?... Przecież te książki są dla mnie niespodzianką i zaskoczeniem, ja sam nie za wiele wiem o tych książkach... Ale i Maria jest jakby nie do końca zorientowana... Na wiadomość, że mamy jej wiersze krzyczy „złodzieje”, lecz potem przychodzi przyciągnięta – zaciekawiona. Jakby we śnie była możliwa taka dwoistość – coś nie znanego i obcego, cudownie obcego, może być jednocześnie moje, to jest: stworzone przeze mnie i teraz sam staję się czytelnikiem, zdziwionym pielgrzymem w ogromniejących z każdą chwilą przestrzeniach tego tworcu... Maria też jakby tylko słyszała o tych cudownych, błogosławionych dziełach – tak jakby i moich własnych. Pamiętam sny, w których nagle w moim mieszkaniu, albo w mojej pracowni – to znaczy w pracowni Rudzkiej Cybisowej, w której studiowałem,



Wzrost mung
Franz Josef...
Art I

Franz Josef – projekt kostiumu



odnajdywałem swoje obrazy, które niejako wymknęły się pamięci, obrazy namalowane w innym rejonie, może zresztą w tym rejonie, w tej rzeczywistości, w której byłem mordercą – prawdopodobnie mordercą mojego ojca... Czymś trzeba takie dzieła okupić... Trzeba może popełnić ten gest, ten grzech śmiertelny – tkwiący gdzieś potencjalnie na peryferiach, aby zasłużyć za pokutę na błogosławione dzieła.

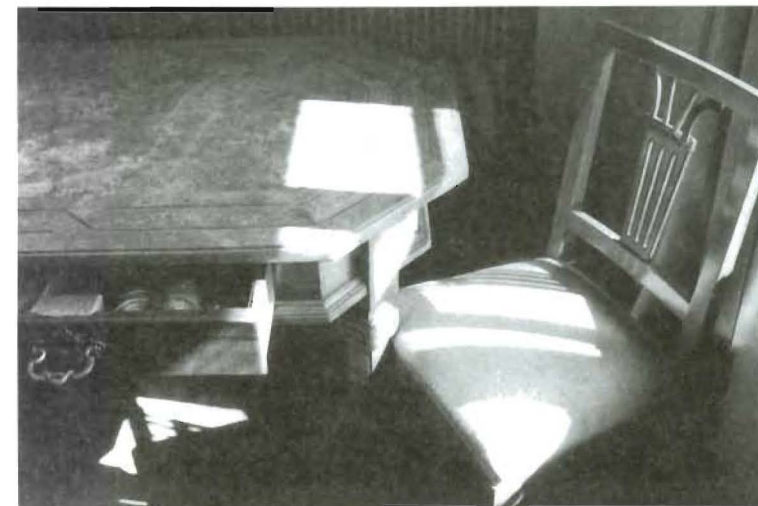
Bo przecież nasze dzieła są jak krzyże pokutne, nasze dzieła są dla naszego i nie tylko naszego odkupienia...

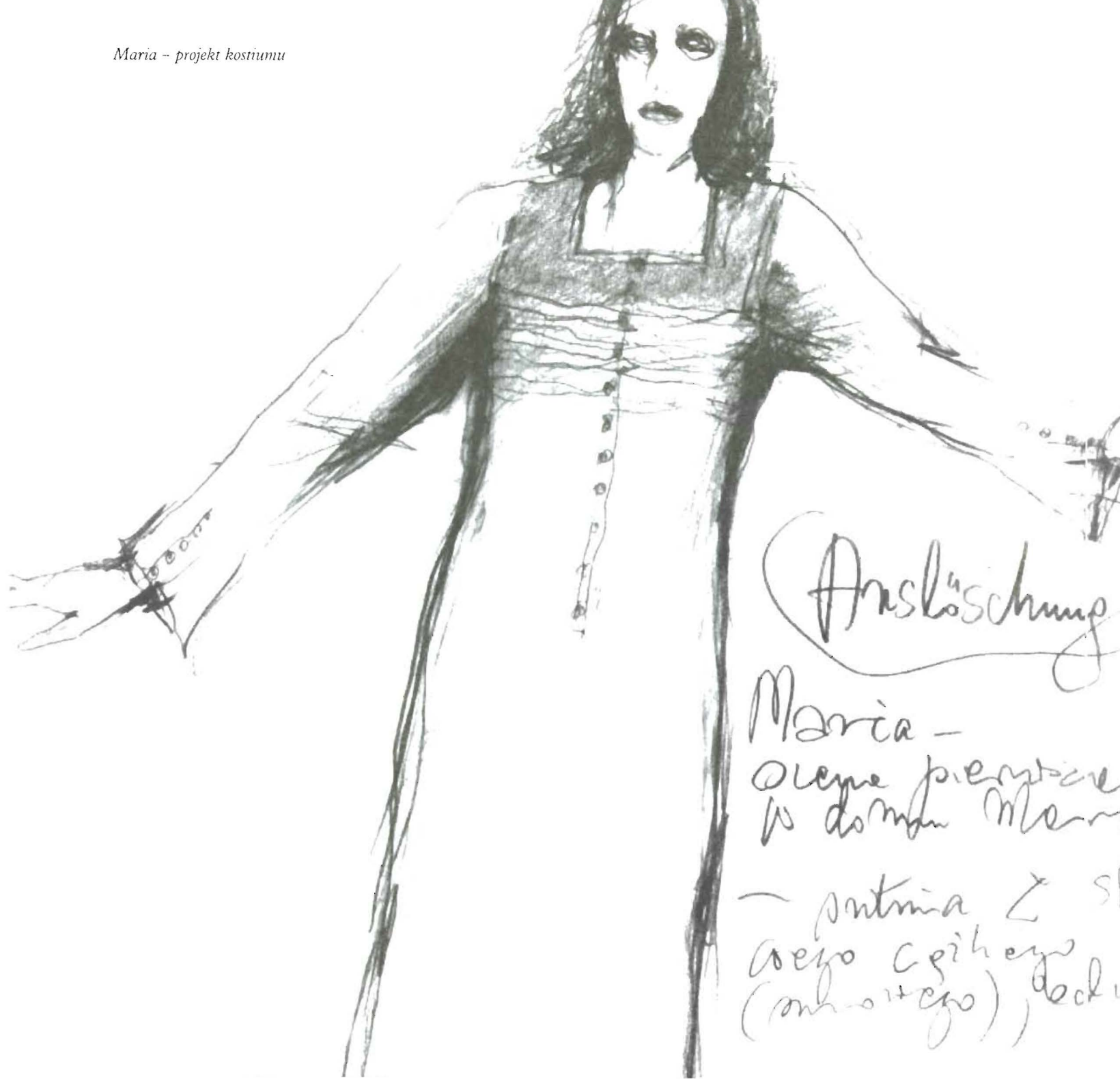
Z obu tych snów (które odczuwam przemożnie jako sobie pokrewne, jako bliźniacze sny) budzę się z mocnym przekonaniem, że śniona rzeczywistość jest prawdziwa... nie mogę uwolnić się od tego morderstwa i od tych (genialnych) dzieł. Tych obrazów jest kilka... Ale są one przekroczeniem nie tylko moich możliwości, są one przekroczeniem ograniczeń malarstwa. Te obrazy są światami... Nie, nie dlatego, że żyją...

Że poruszają się postaci... Te obrazy są światami z powodu błogosławionej syntezy. Czegoś takiego, co przydarzyło się Giorgione w „Burzy” – to promieniowanie zatrzymanej na obrazie chwili, to poszerzenie o całą resztę – której pozornie na obrazie nie ma, to schwycenie za rąbek groźnej i majestatycznej tajemnicy człowieka, gdzie widać jeszcze dotknięcie palców Boga... To są cztery, na może pięć, no może sześć takich obrazów... I wiem, że je namalowałem, pamiętam i czuję tajemnicę każdego z nich... tylko okoliczności samego powstania są jakieś niejasne i mityczne... Tak samo chyba jest z wierszami Marii, Maria nie wie zbyt dobrze, co to są za wiersze... Książkę Schopenhauera będzie można wreszcie zrozumieć, książka Schopenhauera przeświecili cały świat, przeświecili nasze dusze na wskroś... To jest książka Schopenhauera nigdy nie napisana, książka, którą napisałby Schopenhauer, gdyby nie był więźniem swojego ciała...

Aleksander też nie wie dokładnie, skąd wzięły się te książki... Podobnie jak w seansie spirytystycznym... nie wiemy, kto porusza talerzykiem. Posadzamy o to kogoś drugiego... Te książki dla każdego z nas są niespodzianką... znaną i nieznaną zarazem – tu zmierzam, tu chcę wprowadzić Gambettiego. Lecz kiedy pokazuję to Gambettiemu, magia i energia snu słabnie... Grozi zerwaniem... Postaci gubią się na chwilę, zatracają się w swoim dążeniu, zapominają – co tu robią... Najpierw jednak jest trudna i delikatna droga, ścieżka, z której łatwo zbroczyć... Odnalezienie Gambettiego przez asocjację – sen wysokogórski...

Ja też miałem wysokogórskie sny... Sen wysokogórski... Potem dobrze nam zrobiła anegdota o psie Schopenhauera, przez tę anegdotę Gambetti stał się dla mnie uchwytny... Uchwyciłem się go... Mogę teraz na chwilę zbroczyć i podłożyć pod nogi snu, podłożyć jak dywan, o którym z początku zapomniałem – pejzaż, w którym sen zjawił się po raz pierwszy... A przecież postawiłem już stół snu i kilka sprzętów, których nie wolno ruszyć... Trzeba wsunąć pod nie dywan... Teraz mogę oderwać się od pierwotnego miejsca – i miejsce które wstałem jest pierwszym miejscem ucieleśnionego snu...





17:54

2000-07-20

Nareszcie jakaś ożywcza próba i to na sam koniec! Możemy się teraz rozstać na całe wakacje. Chce mi się to robić. Więc najpierw scena... Chyba trzeba ją zatytułować „Spotkanie przy zwłokach”, albo „Spotkanie przy katafalkach” – najpierw jest to oddanie, pokorne oddanie, ofiarowanie się zmarłym przed ich samotną drogą... trzeba chyba tak... w bezmiary Edenu... Teraz jest ten majestat czasu kwarantanny, to czekanie na pogrzebanie, kiedy trzeba wyciszyć się w ich pobliżu, trzeba wsłuchiwać się w to ciche oczekiwanie, jakby dało się jeszcze wysłyszeć jakieś życzenie. Chcę pokazać, że siostry są w pełni oddane umarłym, nie tylko dlatego, że tak wypada... Wydaje się, że śmierć jest jakaś bliska ich biednej ułomnej kondycji, że czują się w niej właściwie i jakoś potrzebnie. Można powiedzieć, że w tej roli są osobliwie piękne, zadziwiająco piękne... całkiem inne niż w innych rejonach życia, jakby oczyszczone z zawiści, z kwaśnej zgryźliwości, z pazerności w realizacji swoich celów w ramach żałośnie ograniczonych możliwości. To może jedyny moment, w którym siostry są naprawdę piękne. Jest w tym coś z opisu czytających w „Maltem” Rilkego... Trącisz kogoś z nich, to odwróci głowę dopiero po chwili, po przeczytaniu do końca zdania... a jego spojrzenie nie jest w pełni przytomne. A włosy czytającego są jak włosy śpiących. Uciszone, łagodnie opadające w dół włosy... dłuższe, we wiotkich kosmykach... To bardzo sugestywne – to zdanie o włosach. I jeszcze drobne kwiatki, które trzeba przyszpilać do brzegów materii... I pudełko ze szpilkami, które nagle wysypują się. Cichy dźwięk szpilek upadających na kamienną posadzkę, oto, co jest mi potrzebne. Wystarczy, by Amalia, która właśnie pytała ogrodnika o kalie, obróciła się do siostry i straciła wątek sprawy. Wróciła do siostry, ale ta, zajęta zbieraniem szpilek cicho i dyskretnie odtrąca deklarację pomocy. Nie trzeba. Nie ma w tym żadnych porachunków, tu w obecności rodziców wyciszają się te konflikty i porachunki... W tej przestrzeni Cecylia nie poślubiła Weinflaschenstöpselfabrikanta... Dlatego tak uwiera tu jego obecność... A przecież z drugiej strony nie da się go usunąć. Nie można mu przecież odmówić kontaktu ze zmarłymi, którego pragnie w tej chwili. Doprawdy osobliwy to szok, któremu uległ szwagier... bardzo osobliwy, ale przecież być może właśnie w osobliwościach zawarta jest prawda, zwłaszcza ta, której nie można jeszcze do końca zrozumieć... Może szwagier więcej spodziewał się po rodzicach, niż po Cecylii, choć przecież matka była tak zdecydowanie wroga. Teraz w duszy szwagra rozlała się jakaś pasożytnicza żaloba... która prawowitej rodzinie wydaje się być nienaturalna i nieprzyzwoita. Tak więc rozsypały się szpilki, a siedzący w znużeniu szwagier zobaczył nagle, że trumny stoją krzywo.

Anschauung

Maria -
olejne pierniczki
w domu Marii

- siostrina z siostrą
czegoś czegoś
(nie wiem), dekwanter

Wstał i poprawiał – najpierw zniecierpliwione niezrozumienie siostr, potem nagle, jakby w jakimś przechyle, w jakimś ciśnieniu niegotowej, tymczasowej sytuacji podejmują jego wysiłki. Chodzi o to, żeby katafalki stały całkiem równo. Kiedy nagle zjawia się w oranżerii Franz Josef – Amalia wydaje z siebie lekki okrzyk przerażenia, nikt nie spodziewał się takiej nagłej konfrontacji i w dodatku w tak bliskim, ciasnym dystansie... Jakby zostały nakryte na tym czymś niedozwolonym, czego się dopuścili. Przesuwanie katafalku – nagle i bez kontekstu zobaczone – ma wymiar jakiegoś świętokradztwa. Teraz następuje przywitanie... Cecylia usiłuje pocałować brata, Amalia widząc jej fiasko, poprzestaje na podaniu ręki. Przywitanie ze szwagrem... Teraz brat może przywitać się z umarłymi, siostry odsuwają się z lekka dając miejsce do tej ceremonii. Jakby jednocześnie nakazując taki dalszy przebieg... Następuje niezrozumiała blokada, Franz Josef nie idzie dalej... Może to zamknięta trumna z matką? Ta trumna już przedtem działała odstrasząco. Tam jest ciało z oderwaną głową... Więc pojawia się ta oderwana głowa jako paniczny zbity gorączkowo kłęb w relacjach siostr... a szwagier odłącza się od towarzystwa i wędruje jak posłane skrytymi myślami Franza Josefa medium. Jest w tym coś bezwolnego. Również atak kaszlu szwagra, jest wyrazem i odblokowaniem szczytowego napięcia po pierwszym monologu Franza Josefa – dotyczącego problemu: „kto poniesie trumnę”... Potem szwagier wraca do towarzystwa, ale towarzystwo go nie przyjmuje... Więc po chwili szwagier się musi ponownie oddalić. Znowu kieruje nim potajemna myśl Franza Josefa – zmierzająca do zamkniętej trumny... i szwagier stojący nad trumną matki ucieleśnia i dźwiga swym staniem (staniem atlasa) tę przeraźliwie urwaną głowę mieszczącą się w środku naczynia. Kiedy nastąpiła następna blokada po drugim monologu Franza Josefa – wtedy nagle odezwał się ptak i Szwagier pokornie poszedł tą drogą...

19:24 2000-07-20

Teraz do Wyznań! Na czym polegało dzisiejsze otwarcie sceny? Wędrujący stres szuka swego ujścia. Najpierw jest to obnażenie sentymentalne, jawna eksplozja stanu sieroczej bezradnej biedy. Gambetti reaguje na to opuszczeniem pokoju... Kiedy konstatuje ten fakt, odczuwam bolesne ukłucie upokorzenia. Cały dalszy ciąg jest zdeterminowany tym upokorzeniem. Zamanifestowane zostaje „NIEZROZUMIENIE OWOCÓW MYŚLOWYCH INNYCH LUDZI – TYCH NAJUKOCHAŃSZYCH DUCHEM, TYCH NAJBARDZIEJ PODZIWIANYCH” – nie po prostu, lecz ekshibicjonistycznie, z całym posmakiem czającego się w okolicy skandalu. Pełne wyznanie musi być skandaliczne, a może i ten skandal staje się jakimś większym i ponad możliwości wyznaniem. Autokompromitacja powinna budzić konsternację i przerażenie ucznia. I budzi, ale adept nie w pełni dowierza. Podejrzewa, że mistrz ciągnie go w jakieś maliny. Przeczuwa tu jakąś osobliwą zemstę. Chroni się za tym podejrzaniem. Trzeba rozbić to podejrzanie.



auslöschung

scenariusz, reżyseria i scenografia

muzyka

Obsada

<i>Franz Josef Murau</i>	Piotr Skiba
<i>Matka</i>	Jadwiga Jankowska-Cieślak
<i>Ojciec</i>	Adam Ferency
<i>Cecylia, siostra Franza</i>	Jolanta Fraszyńska
<i>Amalia, siostra Franza</i>	Agnieszka Roszkowska
<i>Johannes, brat Franza</i>	Wojciech Wysocki
<i>Gambetti, uczeń Franza</i>	Andrzej Szeremeta
<i>Maria, poetka</i>	Maja Komorowska (gościnnie)
<i>Kardynał Spadolini</i>	Marek Walczewski
<i>Aleksander</i>	Waldemar Barwiński
<i>Wujek Georg</i>	Zygmunt Malanowicz
<i>Weinflaschenstöpselfabrikant</i>	Marcin Troński
<i>Ciotka z Titisee</i>	Małgorzata Niemirska
<i>Kucharka</i>	Aleksandra Konieczna (gościnnie)
<i>Ogrodnik</i>	Sławomir Grzymkowski
<i>Kuzynka z Paryża</i>	Agnieszka Wosińska

wymazywanie

wg Thomasa Bernharda

Krystian Lupa

Jacek Ostaszewski

Daleki krezwny Jarosław Gajewski

Włoski kelner Michał Gadomski

Fotograf Krzysztof Szekalski

Generał w stanie spoczynku Jerzy Jaroszyński

Synowie generała Michał Gadomski, Dominik Cziao

Nieznajoma Jaga Dolińska

Młody Franz Łukasz Gajewski

Asystent scenografa: Piotr Skiba

Asystent reżysera ds. organizacyjnych: Jaga Dolińska

Asystentury studentów

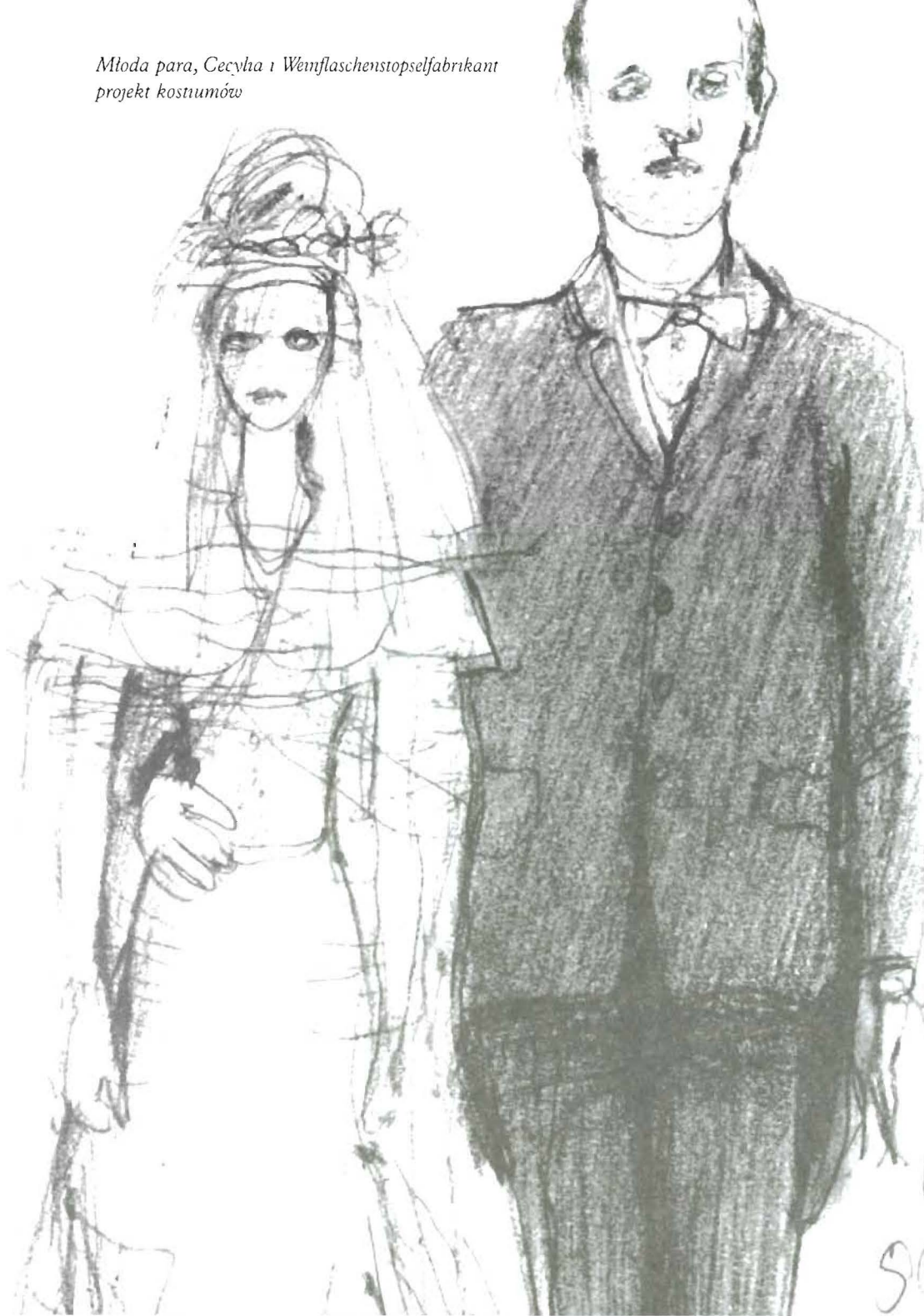
Akademii Teatralnej w Warszawie: Małgorzata Bogajewska, Dominik Cziao, Gabriel Wąsiński

Realizacja kostiumów: Iwona Pietras-Malinowska

Manekiny: Jan Zborowski

Inspicjent: Karolina Zbrożek

Światło: Krzysztof Solczyński



Skandaliczna pustka, powtarzalność wyznania wytwarza zwolna ścieżki egzaltowanych iluminacji... Najpierw: absurd – „im bardziej się zagłębiam, tym mniej rozumiem”. Ten absurd jest zachwycający przez proste odwrócenie... Postawienie na odwrót zawsze budzi emocje. To figura „wisielca” z kart do tarota. Jestem do niej zdolny. Potem trampolina słowa: „BEZWSTYD”, słowa rozgrzewanego przez wielokrotne powtórzenie – wreszcie opad w apatię, koniec pierwszej rundy. Nowy wątek znajduję w obserwowaniu własnego mózgu przepuszczającego ostatnie – zostające jeszcze w inercyjnej kolejce apatyczne i beznadziejne myśli... Rodzi się iluminacja „niepowstrzymanej maszyny” i błędu pierworodnego wszystkich filozofów: „NIE MOGLI PRZESTAĆ” – POJAWIA SIĘ TEN BŁĄD W OŚWIETLENIU BŁYSKAWICY – w aurze szyderczej horrendalnej tajemnicy. Rośnie zachwyt upokorzonego, „ONI WSZYSCY SFUSZEROWALI ROBOTĘ” – zatem moje niezrozumienie jest swoistym tryumfem. Zjawia się coś bezwiednie i nieodwołalnie tryumfalnego – w szarzy ekshibicjonistycznego samoponizenia. Coś niewyrażonego rodzi się między mistrzem i adeptem – to w adeptce kumuluje się niewyraźne, to w nim się dokona eksplozja. I jeszcze o początku spektaklu, ale to już w domu... Dojeżdżamy...

21:23 2000-07-20

Więc trochę o początku. Myślałem sobie siedząc w fotelach małej sceny na przerwie – patrząc bezwolnie na swoje bosa stopy. Dlaczego nie chodziłem w kółko? No bo po przerwie nie kontynuowałem tematu, pod którym trzeba było trzymać ogień. Trzymać ogień pod rytmem, nic więcej. Dotykać przedmiotów po drodze i czekać, aż się odezwą... Tak to jest z tym chodzeniem... Tym razem bałem się tego, co będzie po przerwie, nie chciałem być rozgrzany, żeby zbyt wcześnie nie ingerować. Nie być bardziej od aktorów rozpalony... Więc myślałem, jak powinien się zaczynać ten spektakl... Przecież musi tak jak książka urodzić się z monologu. Ale aktor mówiący monolog jest przecież czymś znacznie uboższym niż monolog książki, zwłaszcza takiej jak Auslöschung Bernharda... Ale to najważniejsza myśl... Spektakl powinien zrodzić się z monologu, tylko, że cała przestrzeń musi być tym monologiem...



Auslöschung
Młoda para
Cecylia i Wemflaschenstopselfabrikant
Cecylia M.
of Helen
Widoc moze
Smoking = muszka

Auslöschung
Młoda para
Cecylia i Wemflaschenstopselfabrikant
Cecylia M.
of Helen
Widoc moze
Smoking = muszka
Widoc moze
Smoking = muszka

Wiadomość o śmierci jest przestrzenią wewnętrzną – cały kosmos ujmuję głowę Franza Josefa... To są przebiegający ludzie przez ulicę... i ci, którzy przebiegają teraz i ci, którzy to już zrobili wcześniej i pozostali w pamięci, nalepieni na tę pustą myśl... bezkształtną jeszcze i wklęsłą... myśl łapiącą wszelkie inne myśli... **MYŚL O TYM, ŻE RODZICE I BRAT NIE ŻYJĄ...** Z tego wielkiego obszaru, z tego przestronnego kosmosu, jakim jest wtedy moja głowa wylania się zwolna mój rzymski świat – w miarę jak przychodzi uspokojenie. Monolog obejmujący zwolna zaczyna mieścić się w swoim kształcie, to jest mieszkającym w swoim mieszkaniu bohaterze, a bohater zaczyna się zwolna mieścić w swoim rzymskim mieszkaniu.

Jednak mój najbliższy partner, partner nieustanny mojego wewnętrznego monologu – Gambetti, zachowuje się wciąż tak, jakby miał dostęp do tego obszerniejszego, ogarniającego kosmosu. Sam zachowuje się tak, jak często zachowuje się temat w późnych kwartetach smyczkowych Beethovena. Wciąż powraca ten obszerniejszy, ogarniający i stapiający wszystko – całą realną przestrzeń – świat wewnętrzny. Ten zgiełk – ten letni rzymski wieczór. On jest kanwą tych napuchnięć, tych narostów wewnętrznego świata.

Chaos przetacza się w poprzek przez ulice. Stan ten przywołuje przestrzeń przeszłości cielesnie – ale zdeformowaną przez dzisiejszy wieczór. Przestrzeń aktualna nigdy do końca nie powinna zniknąć...

Pierwszy akt jest chorobliwy, maniackalny, nawracający... W drugim akcie zjawia się rzeczywistość, mglista, niemrawa... bezwzględnie powolna... Może nie opowiadać o tym staniu pod bramą, może od razu być w kuchni?...

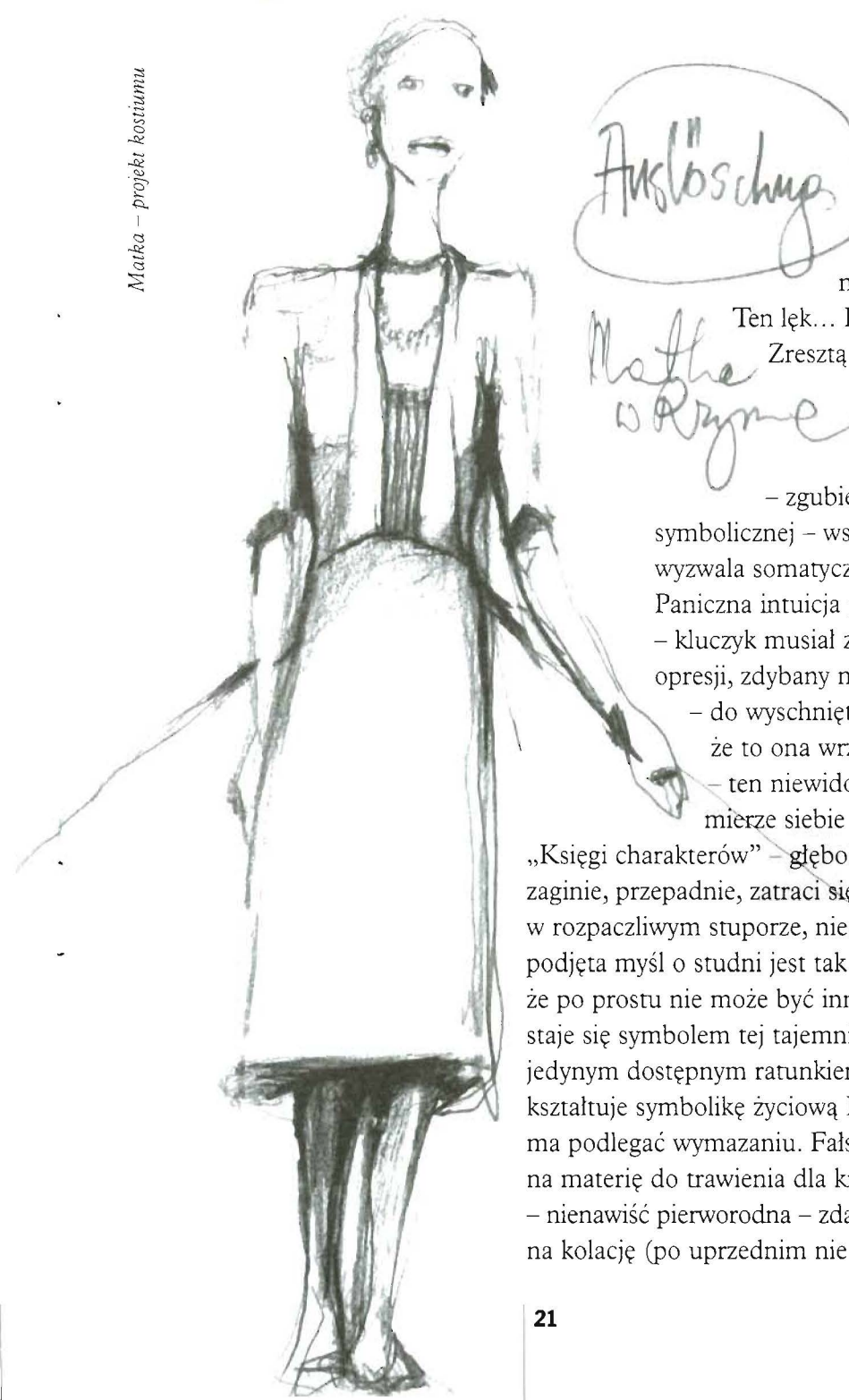
14:12

2000-10-12

A teraz do matki w Rzymie. Zresztą ten obecny spektakl jest jakby wstępem, rodzajem gruntu, oczyszczeniem przedpola dla pierwszego... A matka powinna być zamkniętą jaskinią, jaskinią okazującą się labiryntem...

spiralnym labiryntem – krocząc nim – nieuchronnie opadam w dół... na jakieś muliste pierwotne dno, którym płynie półpłynna plazma... Jak w wizjach Lema... Matka staje się po śmierci jakąś figurą osobliwego oświecenia, jakiegoś katastrofalnego objawienia, jakiegoś mrocznego katharsis. Rozpoznaję się w symbolicznej figurze matki, w jej lęku, w jej życiowej klęsce. Matka odcisnęła się we mnie – jest kształtem pierworodnym, jest pierworodną deformacją, pierworodnym duchowym wyposażeniem – zdeformowanym instrumentem,

którym odbieram teraz świat. I to, że jest teraz zamknięta w metalowym pojemniku – z urwaną, z odciętą głową! To otwiera mi bardzo powoli i opornie drogę, otwiera ją jednak. Na dnie mulistym, ciemnym i plazmatycznym – dostrzegam ból, cierpienie plazmy. To nie matka cierpi – nie ta wykształcona fałszywie figura – to cierpi coś, co w matce zostało usunięte, wymazane, zabite... A jednak Spadolini dostrzegł w niej tę lepszą stronę, tę stronę widzialną dla zakochanego, tę stronę ponętą i piękną... Dostrzegł w niej



Auslöschung

Matka
w Rzymie

marzycielską dziewczynkę. Nie jestem w stanie dostrzec w niej tej szlachetniejszej pierwotnej materii, ale coś pośredniego – coś, co się zebrało w spiralnym leju na dnie – mogę dostrzec w niej to cierpienie...

Ten lęk... Dwa centralne – głębokie jak studnie motywy.

Zresztą jeden związany dosłownie ze studnią

– motyw zaginionego kluczyka z sejf.

Jakże nie potraktować go symbolicznie?

Wzbudza irracjonalną panikę matki

– zgubienie kluczyka z sejf – i w wymowie

symbolicznej – wszystko zostaje stracone. Brak kluczyka wyzwała somatyczną chorobę – matka staje się nieobliczalna.

Paniczna intuicja podpowiada jedno jedyne wyjście

– kluczyk musiał zabrać mały Franz Josef i w ostatecznej

opresji, zdychany na grzechu wrzucił kluczyk do studni

– do wyschniętej studni pod oknem... Można powiedzieć,

że to ona wrzuciła ten kluczyk do studni

– ten niewidoczny kluczyk od sejf – a więc w jakiejś

mierze siebie samą – wynika z tego w przepowiedni

„Księgi charakterów” – głębokie niebezpieczeństwo. Jej los zepsuje się,

zaginie, przepadnie, zatraci się – jej odwieczny klejnot. Matka jest

w rozpaczliwym stuporze, niezdolna do jakiegokolwiek elastyczności,

podjęta myśl o studni jest tak silna w swej symbolicznej wymowie,

że po prostu nie może być innego wyjścia. Jej relacja z synem – również

staje się symbolem tej tajemniczej porażki, zaś relacja ze Spadolinim

jedynym dostępnym ratunkiem. Symboliczne postępowanie matki zwolna

kształtuje symbolikę życiową Franza Josefa – Choć sama osoba matki

ma podlegać wymazaniu. Fałszywa figura matki zostaje przeznaczona

na materię do trawienia dla krążącej nienawiści. Aprioryczna nienawiść

– nienawiść pierworodna – zdaje się brzmieć definicja wyroczni. Spóźnienie

na kolację (po uprzednim nie wzięciu udziału w jej osobnym rytuale)

– w segregowaniu listów – staje się takim niewyobrażalnym grzechem – ucieleśnieniem chorobliwego oporu, jaki całym sobą uosabia wobec matki Franz. Tu również pojawia się panika i ból – dziecko staje się dla matki jakimś straszliwym monstrum – przyjścia którego obawiała się jak Rosemary – jeszcze kiedy była brzemienna. Franz Josef przerażał ją swoją organiczną i zamierzoną (mściwą) obcością. Kiedy przyjeżdża do Rzymu – właściwie przecież dla Spadolinięgo, a nie dla Franza Josefa – pojawiają się jakieś dręczące wyrzuty sumienia. Poza tym w rzymskim mieszkaniu Josefa dopada ją samotność syna, samotność, której bała się nade wszystko – coś w niej postanawia (może jest to postanowienie wciąż jeszcze pokutującej w niej marzycielskiej dziewczynki) – zaczyna cisnąć na jeden z tych motywów, na historię Siebekaesa. Jest to ciśnienie tak Syzyfowe i takim obłożone ciężarem – że wgniata się w szybę wystawową sklepu z włoskimi butami – że głowa matki wślacza się w głąb tej szyby jak odcisk twarzy Chrystusa w chustę Weroniki...

Krystian Lupa



Thomas Bernhard wrzesień 1988 r.

Jak zachować spokój w świecie, który ulega rozkładowi

O Thomasie Bernhardzie – nie opublikowany fragment z 1969 roku

Ingeborg Bachmann

Jestem przekonana, że ostatnia proza Bernharda znacznie wykracza poza dokonania Becketta, jest od niej zdecydowanie lepsza dzięki poczuciu nieuchronności, nieuniknioności i twardości.

Od dawna wszyscy zastanawiają się nad tym, co nadejdzie, jak ono będzie wyglądało.

I wreszcie ono już jest, to „Nowe”. Wprawdzie nie na wiele się jeszcze przyda – na razie, jest też trudne do asymilacji, kryje w sobie wszystko.

Oto znów w języku niemieckim pojawia się największe piękno, dokładność, sztuka, głębia i prawda, powstają konstelacje wywodzące się z głębokiego nieszczęścia, które są kluczem do istoty szczęścia. Słowa pisane przez Bernharda stają się jasne i zrozumiałe, zioną grozą, nabierają lubieżności tam, gdzie jest to niezbędne, przytłaczają nas, niemal tłumią wiedzę, aby jeszcze bardziej podkreślić prosty strach. Są to książki traktujące o rzeczach ostatnich, o nędzy człowieka, nie o marności, lecz o wzburzeniu, które wszystkich ogarnia.

Są pełne patosu, o ile słowo to zachowało jeszcze swoje znaczenie, pełne cierpienia, odwołując się ściśle do granic naszej wytrzymałości.

(...)

Nie wiemy zupełnie, co myśleć o kimś, kto w swoim pisarstwie dystansuje się od literatury współczesnej, nie pomniejszając tego dystansu, nawet kiedy zdecyduje się na formę książkową. Kogo reprezentuje, czego chce, gdzie szukać punktów odniesienia (i do czego?), do jakiej rozmowy wtrąca się ten monolog, co ma do powiedzenia i komu? A społeczeństwo, czytelnicy, publiczność, fronty, wymagania, korzyści.

Kiedy milkną pytania o istotę moderny i tego „Nowego”, o istotę nowoczesności, oznacza to bez wątpienia, że nie jest ona do odczytania z zewnątrz, że nie mamy do czynienia z formalno-literackim eksperymentem, ani z kaligraficzną próbą odwagi, lecz z radykalnością tkwiącą wyłącznie i aż do granic możliwości w myśleniu. Jak bardzo te książki, w niezamierzony sposób, ilustrują nasze czasy, rozumieją przyszłe pokolenia, podobnie jak Kafka został rozumiany dopiero przez potomnych. Książki te przedstawiają wszystko z największą dokładnością, najstraszliwszą dokładnością. Nie znamy tylko jeszcze tego, co tak dokładnie zostało w nich opisane, czyli nas samych.

Thomas Bernhard

Wyzwanie – monologi na Majorce (1981)

Nigdy nie miałem żadnego wzorca i nigdy go nie pragnąłem.
Zawsze chciałem być tylko sobą i pisałem tylko to, co sam myślałem.

1. Majorka

(...)

Dla pracy jest także najważniejsza, przynajmniej w moim przypadku, każdy z nas jest przecież inny, możliwość przebywania w kraju, którego mieszkańcy posługują się nie znanym mi językiem. Odnoszę wtedy nieustannie wrażenie, że ludzie mówią same miłe rzeczy i wypowiadają jedynie istotne kwestie filozoficzne.

Rozumiejąc język we własnym kraju, mam wrażenie, jestem wręcz przekonany, że słyszę tylko bzdury. W ten sposób bzdury w Hiszpanii nabierają w moich uszach wymiaru filozoficznego.

W zasadzie piszę tylko dlatego, że na świecie jest tak wiele nieprzyjemnych rzeczy. Gdyby wszystko było przyjemne, przypuszczalnie nie mógłbym w ogóle pisać. Pewnie nikt by nie pisał. Nie można bowiem pisać, gdy mamy dobry nastrój. Pisanie, gdy wszystko wokół nas jest przyjemnością, świadczyłoby o naszej głupocie. Zgodnie z logiką powinniśmy się bowiem wówczas w pełni rozkoszować przyjemnościami. Czyż nie mam racji? Taki stan, stan radości, trzeba przecież w pełni wykorzystać. W momencie, gdy siadamy do biurka dobry nastrój przyska. A z jakiegoż powodu miałbym sobie świadomie niszczyć dobry nastrój? Teoretycznie mogę sobie wyobrazić sytuację, w której przez całe życie pozostaję w dobrym nastroju i zupełnie nic nie piszę. Ponieważ jednak w praktyce dobry nastrój trwa zaledwie kilka godzin lub krótką chwilę, zawsze znajduje się okazja, żeby coś napisać.



Thomas Bernhard 1971 r.

2. Filozofia

(...)

Jestem chyba dożywotnio pisarzem nacechowanym negatywnie. Muszę jednak przyznać, że czuję się w tej roli całkiem dobrze, gdyż wcale mi ona nie przeszkadza. Ponieważ ludzie mówią, że jestem negatywnym pisarzem, a ja jestem równocześnie pozytywnym człowiekiem. A więc chyba nic mi nie grozi, prawda? Czy jest to niebezpieczne? Nie wiem. Dla mnie cała ta sytuacja jest bardzo przyjemna, zwłaszcza gdy przebywam z dala od domu.

(...)

– *Czy chce pan rozśmieszać ludzi?*

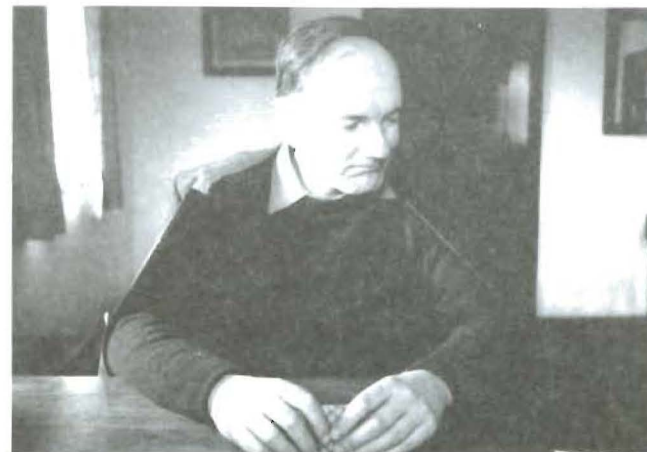
Nie, to nie jest moim celem, to bierze się samo z siebie. Nie muszę się o to w ogóle starać. Czasem sam się rozśmieszę, nie?

Myślę sobie – to wszystko jest właściwie śmieszne. Ale czasem ludzie czują, gdzie się zaczynam głośno śmiać, nie? – już podczas pisania lub później w czasie korekty tekstu zaczynam się śmiać – a oni w ogólnie nie uważają tego za śmieszne i tego właśnie nie rozumiem, co? Na przykład czytając „Mróz” – zawsze dawałem powody do śmiechu moimi tekstami.

Właściwie każda chwila dostarcza powodów do śmiechu. Ale nie rozumiem, czy ludzie w ogóle nie mają już poczucia humoru, czy co? Mnie to zawsze rozśmieszało. I rozśmiesza mnie nadal. Gdy jest mi nudno lub gdy nadchodzą trudne czasy, sięgam po własną książkę – i to mnie może najbardziej rozśmieszyć. Czy rozumie to pani?

Myślę, że to jednak nie znaczy, że sam nie pisałem poważnych zdań. Umieszczałem je między zdaniem śmiesznymi w charakterze spoiwa. Pełniły one rolę kitu, sprawy poważne były tylko kitem, łączącym cały program rozrywkowy. Teraz można oczywiście powiedzieć, że był to filozoficzny program rozrywkowy, jaki mi przyświecał przed dwudziestu laty, kiedy zaczynałem pisać.

Śmiać się nie da tylko z drętwej, poważnej filozofii, jest ona strasznie nudna. Ale ja śmieję się także przy lekturze Schopenhauera. Im bardziej staje się on zażarty w swoich poglądach, tym bardziej doprowadza mnie do śmiechu. Tylko że ludzie wszystko traktują strasznie poważnie. Ale jak można traktować poważnie kogoś, kto ożenił się z pudlem. Jego przecież nie można brać na serio, od samego początku. Jest filozofem śmiechu. Są to najwięksi komicy w historii, Schopenhauer czy Kant, właśnie ci najbardziej poważni z założenia. Należy też do nich zaliczyć Pascala, z jego katolickim i tajemniczo religijnym sposobem bycia.





Thomas Bernhard 1977 r.

To są właściwie ci wielcy filozofowie śmiechu. A ci słabsi, należący do drugiej kategorii, są z zasady nudni, gdyż przeżywają jedynie tylko to, co zostało wskazane przez wspomnianych filozofów śmiechu. Tych słabych nie czytuję tym bardziej. Jeżeli w ogóle sięgam po dzieła jakiś filozofów, to tylko tych wielkich. Zajęło mi trochę czasu przekonanie się, który filozof zasługuje na miano wielkiego, a który należy do drugiej ligi. Na to trzeba całych dziesięcioleci. Tego nikt nam nie może podpowiedzieć. (...)

3. Niewinność

Obserwuję świat nieustannie, przez cały czas, gdy tylko nie śpię, a właściwie nawet gdy śpię, to go obserwuję. Człowiek prowadzi znacznie intensywniejsze obserwacje podczas snu niż na jawie. Obserwujemy świat przez nasze sny lub przez to, co nazywamy snem. Nie ma ludzi, którzy chociaż na moment przestaliby obserwować.

(...)

– *A seks?*

A seks – dzięki niemu wszystko nabiera dopiero cielesnych kształtów, poczucie rozkoszy jest jednak późniejsze, najpierw musimy przeżyć stan zawieszenia. Seks był w moim przypadku ograniczony, gdyż w momencie, gdy wszystko zaczęło się budzić, nie? – i właśnie gdy uprzytomniłem sobie ze zdziwieniem, że tkwią we mnie tajemnicze siły, siły które nagle się uaktywniają, pod wpływem określonych przedmiotów, nie? – zapadłem na śmiertelną chorobę. Dlatego moje odczucia seksualne były przez całe lata bardzo wyciszone i ograniczone, nie? Jest to właściwie wielka szkoda, gdyż okres największej atrakcyjności seksu, kiedy wszystko zaczyna się właśnie budzić, nie? – i gdy zaczyna nam „stawać” – jak to się mówi prosto z mostu – musiałem spędzić w szpitalu.

W szpitalu wszystko we mnie osłabło – w mniejszym lub większym stopniu – leżało się tam zamkniętym i przytłumionym. Gdy wreszcie mogłem opuścić szpital, byłem po prostu zmęczony i trochę słaby. Ale, nie? – gdzieś między 22 a 30 rokiem życia wszystko chyba, tak sądzę, wróciło do normy. Łącznie z wielką rozkoszą i wszystkimi wzlotami i upadkami – wyrażając to jasno i obrazowo. Nie musi się pani krępować. Nad morzem nie wstydzimy się niczego. A może ma pani teraz poczucie wstydu? Ja raczej nie, widzi pan, to całkowita bzdura.

4. Perspektywy

(...)

W końcu wszystko jest tylko oszustwem. Przesadzając można wręcz powiedzieć, że jest wielkim oszustwem. Tylko że wszyscy ludzie, dopóki żyją, czują się w tym oszustwie doskonale, prawda? Widać to po nas, nie? Każdego dnia ocieramy się o jakieś oszustwo. Czy to właściciel gospody, czy ktoś w kawiarni, nad morzem czy w górach. W zasadzie wszystko jest oszustwem i sami się oszukujemy – chociaż jest to właściwie wspaniale. Bez tych wszystkich oszustw wszystko by się załamało, nic po sobie nie pozostawiając. Cały świat jest jednym wielkim oszustwem, nie? – oszustwem jest także Królestwo Niebieskie i piekło. Oszustwo jest zatem na górze, na dole i tam, gdzie żyjemy, czyli na ziemi. Nasza śmierć także jest oszustwem. Zresztą nigdy jeszcze nie byłem na cmentarzu.

Czy chce się pani ze mną przejść na cmentarz, w Palmie?

5. Religia

Jestem bardzo religijny, ale nie posiadam żadnej wiary. Religia nie zawsze musi się wiązać z wiarą. Tak dzieje się tylko w przypadku prawdziwych religii, tych zarejestrowanych. W zarejestrowanym stowarzyszeniu religijnym, gdyż przedmiotem działalności tych stowarzyszeń jest wiara. A tego nie potrzebuję w ogóle. Nie muszę się rejestrować pod jakimś konkretnym numerem. To ten koncesjonowany Pan Bóg, nie? Nie, wcale tego nie potrzebuję. Jako młody chłopiec i katolik każdy przystępuje do pierwszej komunii, wcześniej odbywając pierwszą spowiedź. Gdy podchodziłem do konfesjonału, zawsze robiłem w portki. Ze strachu, przed kochanym Bogiem, gdyż myślałem, że On to wszystko widzi i dostrzega, co się tu dzieje. Bałem się także księdza kapłana. I gdy tylko przyklęknąłem, wszystko było już mokre. Strasznie się wstydzilem, bo pode mną robiła się wielka kałuża. I wtedy myślałem, o Boże, ten, kto akurat stoi za mną, widzi, co ja narobiłem. To wszystko miało później swoje konsekwencje. Dlatego kościół powinien mi wiele wynagrodzić, ale niestety nie jest w stanie tego zrobić, bo jest za głupi. Ma na sumieniu ludzkie życie. Jest bowiem odpowiedzialny za moje siusianie, przed konfesjonałem oczywiście. To ma straszne skutki. Ta groźba piekła. I z tym wszystkim konfrontowane zostaje małe dziecko. Jestem wdzięczny, im wcześniej poznamy okropności życia, tym lepiej dla nas, prawda? Jest to rodzaj obrony. Stajemy się coraz bardziej odporni. Po każdym odpartym ataku jesteśmy silniejsi. Blizny nie boją. To bardzo dobrze.

<http://www.thomasbernhard.de/Inhalt1/tbvideo.htm#z2>

Krystian Lupa – reżyser, scenograf i pedagog. Urodził się 7 listopada 1943 roku w Jastrzębiu Zdroju. W latach 1963-69 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na wydziałach: malarstwa i grafiki. Dyplom z grafiki uzyskał w 1969 roku. Potem studiował reżyserię filmową w Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi (nie ukończył), a następnie reżyserię teatralną w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie (1973-1977, dyplom w 1978 roku).

Po studiach związał się z Teatrem im. Norwida w Jeleniej Górze, gdzie z grupą młodych aktorów prowadził poszukiwania nowych form teatralnego wyrazu i z Teatrem Starym w Krakowie, który od 1984 staje się prawie wyłącznym miejscem jego pracy. Okres Jeleniogórski to spektakle autorskie: „Przezroczyście pokój” (1979), „Kolacja” (1980), oraz inscenizacje sztuk Stanisława Ignacego Witkiewicza: „Nadobnie i koczokodany” (1978), „Pragmatyści” (1981), „Maciej Korbowa i Bellatrix” (1986). Przedstawienia te nazwane w manifestie reżysera „Teatrem Ujawnienia” traktowały teatr jako jedną z możliwości poznania i przekroczenia granic ludzkiej osobowości. Syntezą tego kierunku poszukiwań stał się spektakl wg powieści Alfreda Kubina „Po tamtej stronie” – 1985 (*Die andere Seite*) – „Miało snu” w Teatrze Starym w Krakowie, który był rodzajem podróży w głąb jaźni.

Następne spektakle powstałe w Teatrze Starym stanowią zwrot w problematyce – podjęcie problemów etycznych oraz penetracja sytuacji duchowej człowieka w okresie wielkiej kulturowej przemiany. Są to: „Marzyciele” (1988) Roberta Musila, „Bracia Karamazow” (1990) wg Fiodora Dostojewskiego, „Szkice z Człowieka bez właściwości” (1990) wg Roberta Musila (spektakl zrealizowany w Krakowskiej Wyższej Szkole Teatralnej), „Malte” (1991) wg Rainera Marii Rilkego, „Kalkwerk” (1992) wg Thomasa Bernharda i „Lunatycy, Esch czyli Anarchia” (1995) wg Hermanna Brocha.

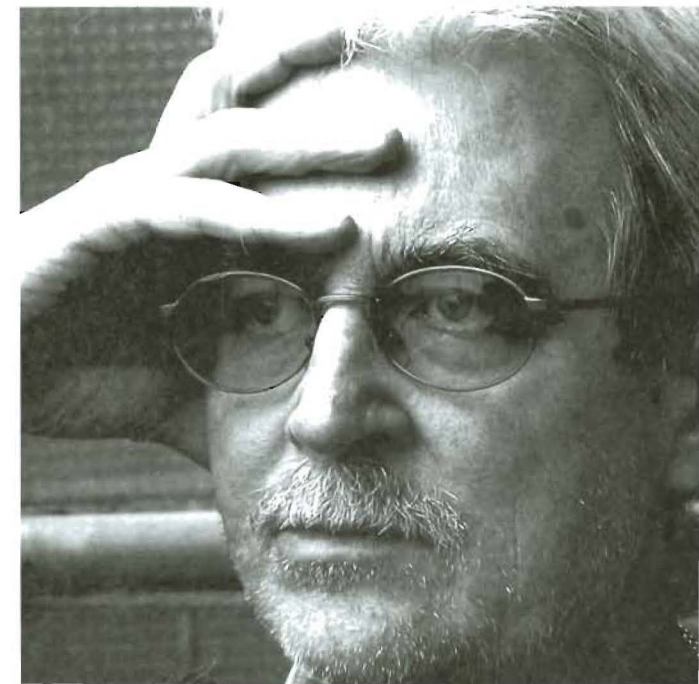
„Kalkwerk” według powieści Thomasa Bernharda rozpoczął przygodę z twórczością tego niezwykłego pisarza („Immanuel Kant” w Teatrze Polskim we Wrocławiu -1996 i „Ritter, Dene, Voss” w teatrze Starym – 1997) – która stała się okazją zgłębienia irracjonalnych mechanizmów osobowości i eksperymentów na temat „medialnego aktorstwa”.

Syntezą refleksji na temat duchowych przemian człowieka formacji europejsko-chrześcijańskiej stała się adaptacja III tomu „Lunatyków” Brocha – spektakl „Hugunenu, czyli Rzeczowość” w Teatrze Starym w Krakowie (1998).

W następnych realizacjach („Powrót Odysa” Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie i „Prezydentki” Wenera Schwaba w Teatrze Polskim we Wrocławiu – oba w 1999) podjęte zostały penetracje nieświadomych kreacji mitycznych.

Krystian Lupa jest laureatem dwóch najpoważniejszych polskich nagród teatralnych: Nagrody Konrada Swinarskiego (1988) i Nagrody Leona Schillera (1992) oraz licznych festiwali krajowych i zagranicznych, między innymi Grand Prix dla „Lunatyków” za najlepszy spektakl zagraniczny we Francji w sezonie 1998/99.

Od 1983 roku jest pedagogiem (od 1993 w stopniu profesora) w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, w latach 1990 – 1996 spełniał funkcje Dziekana Wydziału Reżyserii.



sponsorzy teatru

 **BOC GAZY**

 **BRITISH AIRWAYS**

 **Polska OnLine**
K. KANET 016 10 51 104

Allianz 

program wydrukowano na papierze
Munken Pure 150g/m, Malmero -kolor palisander 250g /m
dostarczonym przez firmę



patroni medialni



POLITYKA



Koordinacja pracy artystycznej	Dorota Powierża
Promocja i marketing	Barbara Szymanowska Anna Surdykowska Krzysztof Kaniewski
Biuro obsługi widzów	Dorota Jędrzejewska
Kontakty z mediami	Jerzy Jaroszyński
Kierownik widowni	Elżbieta Łazińska
Reżyser	Andrzej Domalik
Scenograf	Jan Ciecierski
Kierownik techniczny	Piotr Gajewski
Światło	Krzysztof Solczyński
Akustyka	Henryk Garnowski
Brygadier sceny	Tadeusz Bąba
Pracownia Prukarska	Urszula Tudek Henryka Marciniak
Kierownik rekwizytorni	Jacek Błażejowski
Kostiumy wykonano pod kierownictwem	Krystyny Momot Stanisława Ruteckiego
Kierownik pracowni malarskiej	Włodzimierz Zygmuncki
Kierownik pracowni modelatorskiej	Jerzy Zalewicz
Kierownik pracowni szewskiej	Władysław Galiński
Kierownik pracowni stolarskiej	Henryk Białek
Kierownik pracowni tapicerskiej	Adam Ziętek
Kierownik pracowni ślusarskiej	Grzegorz Kowalski

Ze zbiorów
Członu Dokumentacji
ZG ZASP

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy
Pałac Kultury i Nauki, 00-901 Warszawa

Biuro Obsługi Widzów
tel./fax 626-35-72, tel. 656-08-05, 656-08-11
tdramatyczny@vizag.pl
www.teatrdramatyczny.pl

wydawca: Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy
redakcja programu: Barbara Szymanowska
projekt graficzny: Marek Wajda

projekt scenografii i kostiumów wyliczone w programie: Krystian Lupu
fotografie Thomasa Bernharda © Erika Schmidt
umaczenie tekstu Ingeborg Bachmann
opis wypowiedzi Thomasa Bernharda: Biuro Tłumaczeń LIDEX
tel. 0-22 621 08 31

