TEATR ÓSMEGO DNIA

TAŃCZ, PÓKI MOŻESZ

Dance As Long As You Can

Tańcz, póki możesz

Dance As Long As You Can

Przedstawienie autorskie zrealizowane przez zespół w składzie:
Original performance directed and produced by:
Ewa Wójciak, Adam Borowski, Tadeusz Janiszewski, Marcin Kęszycki, Jacek Chmaj

aktorzy/cast:
EWA WÓCIAK
ADAM BOROWSKI
TADEUSZ JANISZEWSKI
MARCIN KĘSZYCKI

światło/lighting:
Jacek Chmaj

współpraca reżyserska/co-direction:
Janusz Opryński

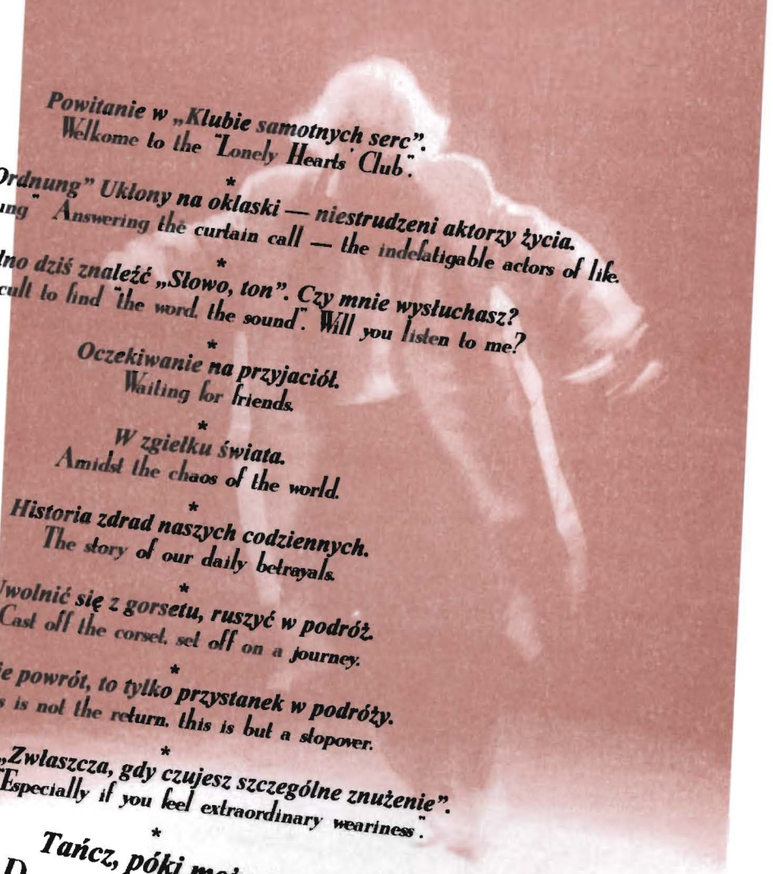
muzyka/music:
Arnold Dąbrowski

współpraca przy realizacji/co-production:
Włodzimierz Kwieciński

Teksty do przedstawienia napisane zostały przez aktorów.
Użyto cytatów z wiersza „Atlantyda" Wystana Audena,
„Antypamiętników" André Malraux i św. Jana od Krzyża.
The play was written by the company.
with quotations from "Atlantis" by Wystan Auden.
"Anti-memoirs" by André Marlaux.
as well as quotations from St. John of the Cross.

premiera/première: 4.XI.1994. Oldenburg.
premiera polska/polish première: 1.XII.1994. Poznań.

Spektakl powstał dzięki pomocy finansowej m.in. Fundacji Stefana Batorego.
The performance was possible thanks to the financial support of the Stefan Batory Foundations, among others.



Powitanie w „Klubie samotnych serc".
Welkome to the "Lonely Hearts' Club".

*

„Aplausen Ordnung" Ukłony na oklaski — niestrudzeni aktorzy życia.
"Applausen Ordnung" Answering the curtain call — the indefatigable actors of life.

*

Jak trudno dziś znaleźć „Słowo, ton". Czy mnie wysłuchasz?
How difficult to find "the word, the sound". Will you listen to me?

*

Oczekiwanie na przyjaciół.
Waiting for friends.

*

W zgiełku świata.
Amidst the chaos of the world.

*

Historia zdrad naszych codziennych.
The story of our daily betrayals.

*

Uwolnić się z gorsetu, ruszyć w podróż.
Cast off the corset, set off on a journey.

*

To nie powrót, to tylko przystanek w podróży.
This is not the return, this is but a stopover.

*

Podnieś się. „Zwłaszcza, gdy czujesz szczególne znużenie".
Stand up. "Especially if you feel extraordinary weariness".

*

Tańcz, póki możesz.
Dance as long as you can.

(Zbigniew Herbert „Podróż")

Jeżeli wybierasz się w podróż niech będzie to podróż długa
wędrowanie pozornie bez celu błądzenie po omacku
żebyś nie tylko oczami ale także dotykaniem poznał szorstkość ziemi
i abyś całą skórą zmierzył się ze światem
(...)

If you are going to go on a journey, let the journey be long
wandering apparently aimlessly, fumbling in the dark
that, not only with your eyes, but by touch you might recognise the earth's texture
that with all your skin you might measure up to the world
(..)

(Zbigniew Herbert, "Journey". Translated by Graham Crawford)

Któregoś dnia przyszła z Poznania wieść, że Ósemki pracują nad nowym spektaklem, że uczą się tanga i że będzie się to nazywać „Tańcz, póki możesz".

Znam ten teatr od lat, po raz pierwszy widziałem go w roku 1978 czy może 1979, uznałem za własny i towarzyszyłem mu już stale, i chyba wolno mi powiedzieć, że w którymś momencie zaprzyjaźniliśmy się. Sądziłem — małodusznie — że mnie nie zaskoczą, zdawało mi się, po długim obcowaniu, iż słowami Bursy mógłbym powiedzieć: znam wszystkie wasze chwyty. Inna rzecz, że te „chwyty", czyli język teatralny, rodzaj wyobraźni, artyzm tego teatru nigdy nie podlegał kwestii i właśnie dlatego, że był tak oswojony, tak bliski, stał się po prostu częścią życia, nawykiem, pewnością, tak zresztą jak jego wrażliwość moralna i otwartość wyznaczały w moim i naszym życiu pewną normę czy punkt odniesienia. Paradoksalnie, Ósemki nie powinny były się zmieniać, ponieważ potrzebne nam były w swojej stałości, jak południk Greenwich, bez którego nie umielibyśmy określać czasu.

W końcu jednak to sam czas określił się na nowo i źle by było, gdybyśmy razem z Teatrem Ósmego Dnia nie potrafili się w nim odnaleźć. Cóż by bowiem wtedy pozostało? Rozpamiętywanie przeszłości? Nostalgia? W najlepszym razie — życie z procentów od legendy, a to przecież nie uchodzi, takie duchowe rentierstwo.

I oto jest nowe przedstawienie, doprawdy inne, doprawdy zaskakujące, przedstawienie, które ma dla mnie jakość esencji wydestylowanej z wszystkich doświadczeń Teatru Ósmego Dnia: jest gorzkie, boleśnie szczere, autoironiczne i patetyczne zarazem; ale jeśli patetyczne, to w pierwszym znaczeniu słowa *pathos*, które oznacza cierpienie. Jest to przedstawienie właśnie wycierpiane, nie wzdragające się przed rachunkiem przewin i małości, ale jednocześnie pokazujące — jak „Atlantis" Audena — że każde doświadczenie wzbogaca, nawet jeżli jest podróżą do kresu nocy. Bo wszelkie ludzkie przeżycia mają sens, o ile tylko potrafimy nadać im porządek, utrzymać się w ryzach formy — jak w tańcu, który ma swój krok, rytm, metrum. Tańcz, póki możesz — czy w tych słowach nie kryje się rodzaj imperatywu, który wyznacza zasadę istnienia, na przekór wszystkiemu złemu, co się przeciw nam sprzysięga.

One day news came from Poznań that "The Eights" were working on a new play, that they were learning tango, and that it was to be called "Dance As Long As You Can".

I have known the company for years: I first saw them in 1978 or maybe 1979, identified with them, and have been following them ever since: I feel I have a right to say that we have become friends. I thought — overconfidently — that they would not surprise me; thought — after years of being with them — that I could say, with Bursa's words: I know all your tricks. It is true that those "tricks", or theatrical language, the kind of imagination, the artistic merits of the theatre were unquestionable — and that is precisely why — being so tame and familiar — the theatre simply became part of my life, a habit, a certainty, just as its moral sensitivity and openness have defined in my own life (and our lives) a certain norm, or point of reference.

Paradoxically, "The Eights" should not have changed, because we needed their stability — just like we need the Greenwich meridian, without which we could not define time; but in the end, however, time defined itself anew, and it would be bad indeed if we could not — along with the Teatr Ósmego Dnia (Theatre of the Eighth Day) — find ourselves in it. For what would then be left? Re-living the past? Nostalgia? At best — living of the capital of their own legend. But this is simply not done, such spiritual rentiership.

And here it is, a new performance, indeed different, indeed surprising, a show which for me has the quality of an essence distilled from all the experiences of the Teatr Ósmego Dnia: it is bitter, it is painfully sincere, autoironical and pathetic at the same time. But if pathetic, then used in the primary sense of the word *pathos*, meaning "suffering". For it is a result of suffering, of daring to take stock of the guilt and pettiness, but at the same time of showing — like Auden's "Atlantis" — that all experience enriches, even if it is a journey to the end of the night. For all human experiences have a meaning — as long as we are able to impose some order upon them, some limitation of the form, like in a dance, which has its step, its rhythm, its pace. "Dance as long as you can" — do the words not contain an imperative defining the principle of existence — in spite of all the evil that conspires against us.

JANUSZ MAJCHEREK

(Warszawa, 1995)

Jeśeli wyruszasz do Itaki
proś aby twoja podróż była długa,
(...)
Itakę zawsze nosić masz w pamięci.
Przybycie tam to twoje przeznaczenie.
Ale bynajmniej nie śpiesz się w wędrówce.
Lepiej jeżeli potrwa długie lata
i dosięgając wyspy już będziesz stary,
bogaty wszystkim co zyskałeś w drodze,
umiejący nie oczekiwać, że Itaka da ci bogactwo.
(...)

(Konstandinos Kawafis „Itaka"
w przekładzie Czesława Miłosza)

If you are setting out for Ithaca
Ask that the journey be long.
(..)
You must ever carry Ithaca in your mind.
To get there is your destiny.
But do not in the least bit hurry in your wanderings.
It is better if they go on for many a year
and, reaching the island, you'll already be old,
rich in all you've gained while on the road.
able not to expect that Ithaca will give you wealth.
(..)

(Konstantinos Kawafis "Ithaca")

JANUSZ OPRYŃSKI

Będąc pierwszym obserwatorem pracy nad spektaklem TAŃCZ, PÓKI MOŻESZ, na pytanie jak powstało to przedstawienie, odpowiedziałbym: zostało w znakomitej większości wyimprowizowane przez aktorów–twórców.

Improwizacja teatralna to piekielnie trudny sposób pracy. Aktorzy Teatru Ósmego Dnia uczyli się go latami i uczą się go dalej. Nie myślałem nigdy wcześniej, a znamy się już blisko 20 lat, że tak wiele ufności pokładają w tym sposobie. Ich wiara, ich determinacja, że tylko tak może powstać ważny, autentyczny teatr jest piękna i wzruszająca. Ale jest w nich również wiele lęku, że ową zdolność, gotowość do improwizacji można utracić, bo przecież nic nie jest nam dane raz ostatecznie. Stąd codzienny, żmudny cykl. Jakże nużący. Niezmiennie zaczynający się od zestawu ćwiczeń, nazywanych ironicznie „szpitalem". Te ćwiczenia mają ochronić nadwyrężone stawy, nadwyrężone mięśnie. Potem krótka rozmowa, decyzja o wyborze przestrzeni, tematu, który spróbują nazwać gestem, ruchem, głosem, w ostateczności słowem. I wreszcie improwizacja: raz bardzo udana, innym razem nie. W tej udanej jest pełne napięcie, zmienny rytm, precyzyjny gest. Ruch, zazwyczaj komponowany w różnych kierunkach, pozwala ogarnąć błyskawicznie całą przestrzeń. Aktorzy dość szybko potrafią zbudować grupowy obraz, aby po chwili rozpaść się na poszczególne, zindywidualizowane postacie. Bacznie obserwują się nawzajem. W ruchu, geście, spojrzeniu, głosie zawarty jest komunikat, który do siebie wysyłają. Zmieniają się nadawcy komunikatu. Nie zostanie przyjęty, gdy jest słaby, gdy nie niesie nadziei spotkania się, aby zbudować przejrzysty znak. Dobra improwizacja unosi, wprowadza pewność, że obrane tropy, tematy były decyzją trafną. Po nieudanej zapada milczenie, a czasem wybucha wielka awantura. Ekspresja w kłótni ogromna, lecz jak szybko wybucha, tak i szybko cichnie. Być może te wybuchy to również element warsztatu aktora — nie bez znaczenia. Czasem pojawi się wódka ratunkowa, rozładowując złe, czarne napięcia. I tak przez całe trzy miesiące, które były ostatnim etapem pracy nad przedstawieniem.

Moi przyjaciele zawsze zawierzali ciału w teatrze, ale tym razem wiara ta objawiła się w sposób szczególny. Od początku towarzyszyła im świadomość, że właśnie w ciele znajdą najwięcej prawdy. Szukali jej długo.

Albert Camus napisał: *Aktor znajduje się w miejscu, gdzie ciało i umysł spotykają się i obejmują uściskiem, gdzie umysł zmęczony porażkami, zwraca się ku swemu najwierniejszemu sprzymierzeńcowi.* I dalej: *Konwencją teatru jest, że serce wypowiada się i pozwala się rozumieć tylko przez gesty i ciało, albo przez głos, który tyle jest głosem duszy co ciała. Prawo tej sztuki żąda, by wszystko wyolbrzymić i wyrazić cieleśnie. Gdyby na scenie trzeba było kochać tak, jak się kocha, odwoływać się do głosu serca, patrzeć w oniemiałej kontemplacji, nasz język pozostałby szyfrem. Tu trzeba usłyszeć milczenie. Miłość podwyższa ton i nawet nieruchomość staje się spektakularna. WŁADZA NALEŻY DO CIAŁA. Teatralność to słowo niesłusznie pogardzane, oznacza tu całą estetykę i moralność. Połowa życia człowieka mija na domysłach, na odwracaniu głowy i na milczeniu. I ZJAWIA SIĘ AKTOR. ZDEJMUJE CZAR Z UWIĘZIONEJ DUSZY I NAMIĘTNOŚCI SĄ ROZKIEŁZNANE…*

I nie ma lepszych słów na opisanie tego stanu świadomości. Cały ciężar znaczeń, sensów osiadł w milczeniu, frenetycznym ruchu, powtarzalności gestu. Bo jak mówi Hannah Arendt: *Życie duszy z całą swoją intensywnością znacznie lepiej wyraża się w spojrzeniu, westchnieniu i geście niż w mowie.*

(Lublin, 1995)

JANUSZ OPRYŃSKI

As the first observer of work on the performance "Dance As Long As You Can", if asked about its origins, I would answer: it was largely a result of improvisation by the actors/authors.

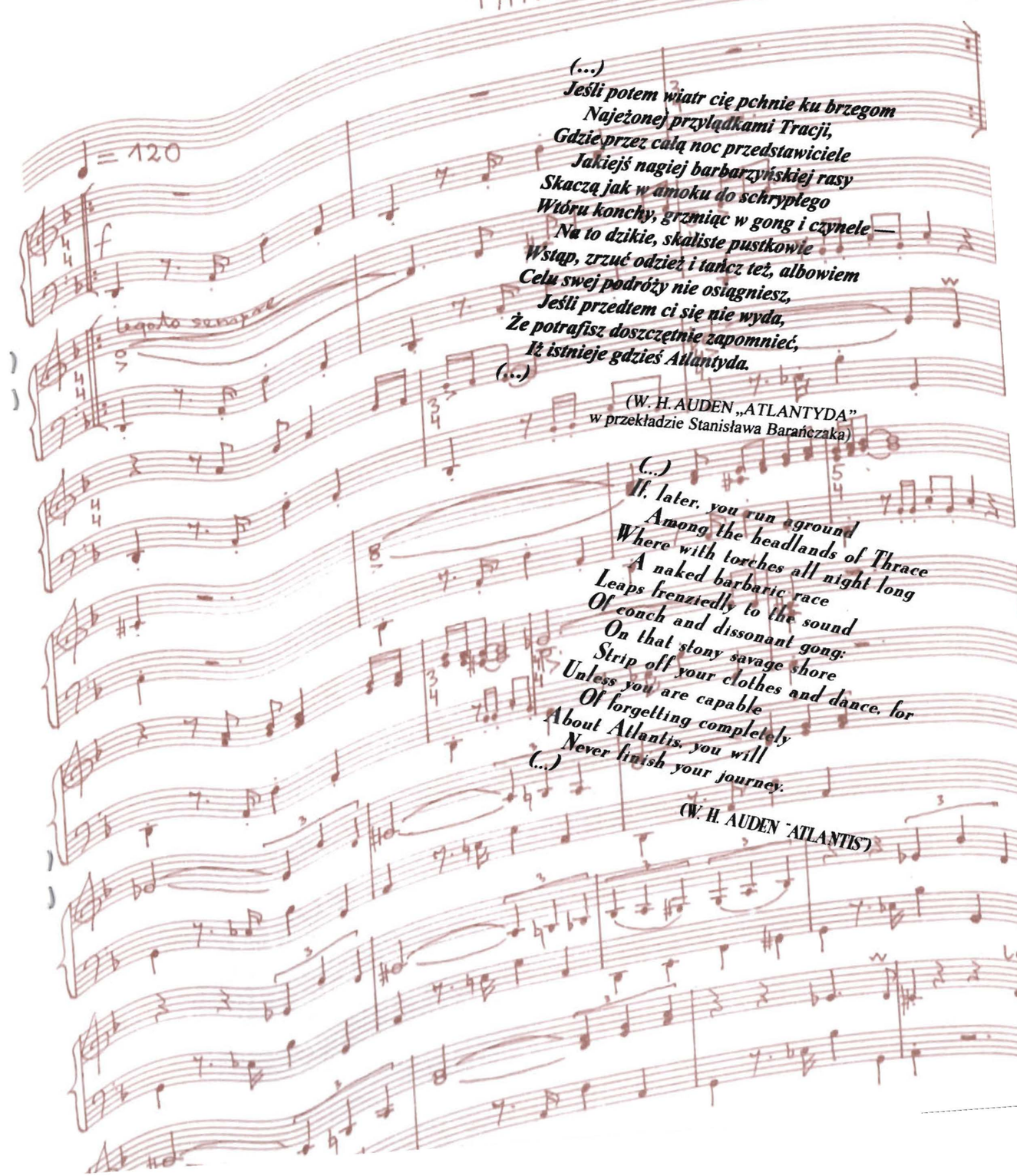
Theatrical improvisation is a devilishly difficult mode of work. The actors of the Teatr Ósmego Dnia have learned it over many years and are in fact still learning it. I had never thought before (and we have known each other for almost twenty years) that they put so much trust in this method. Their faith, their determination that it is the only way in which a meaningful, genuine theatrical result can be achieved, is beautiful and moving. But they also have the quite natural fear that this ability, this readiness to improvise can be lost — as nothing is ever given to us indefinitely. Hence the exhausting daily routine. How tiring. Invariably beginning with a set of exercises called, ironically, "the hospital". These exercises are meant to protect the strained joints and muscles. Then a short conference, decision as to the choice of space and subject that they will try to render with gesture, movement, voice, and — if nothing else helps — with words. And, finally, improvisation. Sometimes successful, sometimes not. If it turns out to be successful, there is suspense, fluctuating rhythm, precise gesture. Movement, usually composed in different directions, enables them to gather in, immediately, the whole available space. Fairly quickly the actors are able to build up a group picture, only to split it into presentations of particular, individual characters. They watch each other warily. In the movement, the gesture, the look is contained a message that they send to each other. Its senders change. It will not be accepted if it is too weak, if it gives no hope of meeting in order to create a clear sign. Good improvisation elates, gives confidence that the chosen trails and subjects were the right decisions. There's enormous expression in a quarrel, but it dies down as soon as it starts. Perhaps those outbursts constitute a significant element in the actor's skill? Sometimes "emergency vodka" appears, to relieve the bad, dark tensions. And so on for three whole months, which were the final stage of work on the performance.

My friends have always had faith in the role of the body in the theatre, but this time the faith found an unusual manifestation. Right from the start they were aware that the body is where they would find the most truth. And they searched for this truth for a long time.

Albert Camus wrote: *The actor is where body and mind meet and embrace, where mind tired of defeats turns to its most faithful friend.* And further: *The convention of theatre is that the heart expresses itself (and allows itself to be understood) by gesture and body only, or by voice, which is as much the voice of the soul as of the body. The law of this art demands that everything be exaggerated and given bodily expression. If on stage one were to love like one really does, refer to the voice of the heart, watch in speechless contemplation, our language would remain a cipher. Here, silence has to be heard. Love enhances the sound and even the motionless becomes spectacular.* THE POWER IS IN THE BODY. *Theatricality, a word wrongly held in contempt, here signifies the aesthetic and the moral. Half of man's life is spent in guesswork, turning one's head and silence.* AND ALONG COMES THE ACTOR. REMOVES THE SPELL FROM THE IMPRISONED SOUL AND PASSIONS ARE UNLEASHED...

And there are no better words for describing this state of consciousness. The whole weight of meaning has settled in silence, frenetic movement, repeatability of gesture. For, as Hannah Arendt puts it: *The life of the soul in all its intensity is better expressed in a glance, a sigh, a gesture, than in speech.*

(Lublin, 1995)



(...)
Jeśli potem wiatr cię pchnie ku brzegom
Najeżonej przylądkami Tracji,
Gdzie przez całą noc przedstawiciele
Jakiejś nagiej barbarzyńskiej rasy
Skaczą jak w amoku do schrypłego
Wtóru konchy, grzmiąc w gong i czynele —
Na to dzikie, skaliste pustkowie
Wstąp, zrzuć odzież i tańcz też, albowiem
Celu swej podróży nie osiągniesz,
Jeśli przedtem ci się nie wyda,
Że potrafisz doszczętnie zapomnieć,
Iż istnieje gdzieś Atlantyda.
(...)

(W. H. AUDEN „ATLANTYDA"
w przekładzie Stanisława Barańczaka)

(...)
If, later, you run aground
Among the headlands of Thrace
Where with torches all night long
A naked barbaric race
Leaps frenziedly to the sound
Of conch and dissonant gong:
On that stony savage shore
Strip off your clothes and dance, for
Unless you are capable
Of forgetting completely
About Atlantis, you will
Never finish your journey.
(...)

(W. H. AUDEN "ATLANTIS")

Pamięci Andrzeja Rzepeckiego
aktora Teatru Biuro Podróży,
współtwórcy i aktora przedstawienia SABAT
Teatru Ósmego Dnia, który zginął tragicznie
w drodze na festiwal teatralny w Edynburgu.

Twoja śmierć wplotła się w naszą pracę,
w Przedstawienie, które jest przeciw czasowi,
który leczy rany.

In remembrance of Andrzej Rzepecki
Actor of "Teatr Biuro Podróży",
co-creator and actor in the performance "SABBATH"
by the Teatr Ósmego Dnia, died in an accident
on his way to the theatre festival in Edinburgh.

Your death has woven itself into our work,
into the Show which fights against
wound-healing Time.

(...)
Więc jeśli będzie podróż niech będzie to podróż długa
prawdziwa podróż z której się nie wraca
powtórka świata elementarna podróż
rozmowa z żywiołami pytanie bez odpowiedzi
pakt wymuszony po walce
wielkie pojednanie

(Zbigniew Herbert „Podróż")

(..)
So if there will be a journey, let the journey be long
a true journey from which you don't return
The world over again, the fundamental journey
words with the elements, questions unanswered
a forced peace after the battle.

great reconciliation

(Zbigniew Herbert "Journey",
Translated by Graham Crawford)

WAŻNIEJSZE FESTIWALE I PREZENTACJE / PRINCIPAL FESTIVALS

1965
— Przegląd Teatrów Poezji, Poznań
— Ogólnopolski Festiwal Teatrów Poezji z Repertuarem Rosyjskim i Radzieckim, Poznań

1966
— Studenckie Festiwale Teatralne: Katowice, Toruń

1967
— Studencki Festiwal Teatralny, Poznań
— Wiosna Teatralna, Lublin

1968
— Studenckie Festiwale Teatralne: Poznań, Katowice, Kraków

1969
— Wiosna Teatralna, Lublin
— Konfrontacje – Teatr, Film i Telewizja, Poznań

1970
— V Wiosna Teatralna, Lublin
— VII Spotkania Teatralne, Łódź
— International Festival of Student Theatres, Zagreb

1971
— Incontroazione 71, Palermo
— International Festival of Student Theatres, Zagreb
— VIII Spotkania Teatralne, Łódź
— III Międzynarodowy Festiwal Teatru Otwartego, Wrocław

1972
— V Festiwal Kultury Studentów, Wrocław

1973
— Tournée (Great Britain): Durham, Nottingham, London, Shefield, Birmingham, Ipswich
— Tournée (Nederland): Amsterdam, Rotterdam
— Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej FAMA, Świnoujście
— IX Spotkania Teatralne, Łódź
— IV Międzynarodowy Festiwal Teatru Otwartego, Wrocław

1974
— Festival Internazionale dei Teatri Universitari, Parma

1975
— V Międzynarodowy Festiwal Teatru Otwartego, Wrocław

1976
— Incontroazione 76, Palermo
— X Spotkania Teatralne, Łódź
— Tournée (Belgique & BRD): Gent, Bruxelles, Turnham, Köln
— Konfrontacje Młodego Teatru, Lublin

1978
— Konfrontacje Młodego Teatru, Lublin
— Międzynarodowe Spotkania Teatru i Sztuki Otwartej, Oleśnica i Wrocław
— VI Festiwal Kultury Studentów PRL, Poznań

1979
— Konfrontacje Młodego Teatru, Lublin
— Międzynarodowy Warsztat Teatralny, Iława

1980
— Tournée (Nederland): Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Delft, Tilburg, Enschede
— Teatr Studencki Robotnikom — Gdańsk '80, Gdańsk

1981
— Sympozjum „AKTOR", Poznań
— Polish Cultural Days „Knebel i Słowo", Göteborg, Stockholm
— Tournée (Nederland): Amsterdam, Rotterdam, Utrecht
— XI Festival Internazionale del Teatro di Strada, Santarcangelo
— Tournée (Italia): Napoli, Varese
— London International Festival of Theatre LIFT, London
— Coloquio Internacional del Teatro de Grupo, Zacatecas
— Tournée (México): México City, Durango, Oaxaca — Ist International Theatre Review
— Międzynarodowe Konfrontacje Młodego Teatru, Lublin

W latach 1982–1984 Teatr Ósmego Dnia został zaproszony na festiwale we Włoszech, Hiszpanii, Danii, Szwecji i Szwajcarii, lecz nie wziął w nich udziału, ponieważ władze odmówiły członkom zespołu wydania paszportów. From 13.XII.1981 to 1984 invitations after the declaration of Martial Law in Poland to participate in Festivals in Italy, Spain, Denmark, Sweden and Switzerland, in which the group could not take part due to the refusal of passports by the Polish authorities.

1983
— I Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych, Jelenia Góra

1984
— II Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych, Jelenia Góra

1985
— Festival du Théâtre Itinérant Européen: Blois, Grenoble, Conversano
— Ciao Halley!, Aradeo
— Estate Cagliaritana, Cagliari
— Edinburgh Fringe Festival, Edinburgh (Fringe First Award)
— Tournée (Great Britain): Newcastle, London, Norwich, Birmingham, Cardiff, Llanrhaedr-Im-Mochnat, Aberyswyth, Oxford
— Tournée (Sverige): Göteborg, Ljungkile, Skövde, Stockholm
— Tournée (BRD): Bremen, Bielefeld, Hanower, Münster
— Rassengna Teatro d'Oggi, Verona

1986
— Tournée (Sverige): Malmö, Göteborg, Stockholm
— Jugendtheaterfestival, München
— Jugendtheaterfestival, Stuttgard
— Tatajaja Festival, Mainz
— Kleintheaterfestival, Berno
— IInd Reisendes Theaterfestival, Bielefeld
— International Theaterfestival, Freiburg
— Rencontre à Blois, Blois
— Astiteatro, Asti
— Notturno di Clowns — Attori e Saltinbanchi, Forlì
— Rassegna Internazionale di Teatro, Palmi
— „E sonavan... Le vie d'intorno...", Bergamo
— Teatro d'Estate, Bréscia
— Festival of Polish Theatre, Århus
— Saltlageret, Kopenhaga

1987
— Carnevale/Sicilia: Pontaserchio, Mazzarino, Caltanissetta
— Polnische Kunstfestival, West Berlin
— „Progetto la Peste" (Sardegna), Sassari, Castel Sardo
— Haag Zomer Festival, Den Haag
— Polnische Theatertage — Brotfabrik, Bonn
— Belluard Bollwerr Festival, Fribourg
— Teatro Oltre, Lamezia Terme
— International Théâtre Festival, Grenoble
— Notturno di Clowns — Attori e Saltinbanchi, Forlì
— Zuercher Theater Spektakel, Zurich
— Breminale Kunstfestival, Bremen
— Teatro a Villa Sabucchi, Pescara
— Thematische Wochen: Krise als Chanse, Basel

1988
— Carnevale/Sicilia: Viagrande, Sommatino, Trecastagni, Licodia Eubea
— Tournée (BRD): Marburg, Münster
— Festival du Théâtre Européen, Blois
— Sitges Teatre Internacional — XX ediciò, Sitges
— Il Teatro dell Esilio, Bari
— IX'Centenario dell'Università di Bologna, Incontro con il teatro polacco: TEATR ÓSMEGO DNIA 1964/1988, Bologna
— Internacional Festival: Joven Escena '88, Albacete
— Trans Europe Festival, West Berlin
— Polish Realities / Polish Arte in The 1980s, Glasgow
— Tournée (Sicilia): Gela, Serradifalco, Butera

1989
— MIR CARAVANE (15.V. – 20.IX.): Moskva, Leningrad (Sankt-Petersburg), Warszawa, Praha, West Berlin, København, Basel, Liestal, Lausanne, Blois, Paris
— Tournée (Sicilia): Riesi, S. Cataldo, Mussomeli, Calascibeta

1990
— XXX Poznańska Wiosna Muzyczna — Festiwal Polskiej Muzyki Współczesnej, Poznań
— Tournée (Československo): Bratslava, Brno, Blansko, Vyškov
— Polnische Kulturtage, Oldenburg

1991
— Performances — FABRIK, Hamburg
— Tournée (Polska): Warszawa, Lublin, Tarnów
— Theaterlandschaft Polen — Theater am der Ruhr, Mülheim
— 17. Open Ohr Festival, Mainz
— 2 Festiwal Teatralny „Na granicy", Cieszyn — Český Těšín
— Międzynarodowy Festiwal Teatrany „Malta '91", Poznań
— „E sonavan... Le vie d'intorno..." — Festival Internazionale di teatro, musica e danza, Bergamo
— XXI Festival Santarcangelo dei teatri, Santarcangelo
— Tournée (Polska): Gdańsk, Szczecin, Bydgoszcz, Warszawa (Działania z „Gazetą"), Kielce

1992
— Tournée (Sverige): Stockholm, Göteborg, Lund, Helsingborg
— Tournée (Italia): Bologna, Verona
— Festiwal „KONTAKT", Toruń
— Tournée (Italia): Belusco, Rzym (Teatro Vascello)
— Teatro dei Mondi '92, Faenza
— Europejski Miesiąc Kultury, Kraków
— Tournée (Great Britain): Cardiff, London, Glasgow, Crewe
— NOW'92 a Festival of Arts for Today, Nottingham
— 40th International Film Festival of San Sebastián, San Sebastián
— Internationale Kulturtage PRISMA I, Oldenburg
— Dźiwadło / Theater — Zetkanje ze susodami / Begegnung mit Nachbarn, Budyšin / Bautzen
— Fundacja Pogranicze — „Sejny", Sejny
— Centrum Kultury, Lublin

1993
— XV Bydgoskie Spotkania Teatralne, Bydgoszcz
— Teatr Powszechny w Radomiu
— Teatr w Słupsku
— Off-Prezentacje Teatralne, Bydgoszcz
— Collage teatralny, Sanok
— Centrum Kultury, Lublin
— Śremski Ośrodek Kultury, Śrem
— IV Gliwickie Spotkania Teatralne, Gliwice
— „Europejska Kultura w Przełomie", Loccum
— Vorzicht 4. Treffen Freier Theater, Herne
— III Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Malta '93", Poznań
— IV Divadlo w pohybu, Brno
— Divadelná Nitra '93 – Theatre Festival, Nitra
— Bremer Dialoge im neuen Europa / Literatur und andere Künste, Bremen
— XXXII Rzeszowskie Spotkania Teatralne, Rzeszów
— Łódzkie Spotkania Teatralne '93, Łódź
— Werkstatt der Kulturen in Berlin, Berlin
— Schlachthof Kulturzentrum, Kassel

1994
— III Międzynarodowe Spotkania Teatralne — ścieżki, ślady, miejsca wspólne, Wągrowiec
— Transfuzje '94, Kraków
— Dni Podkowy, Otrębusy (Ośrodek dla Uchodźców), Podkowa Leśna
— Międzynarodowe Triennale Sztuki MAJDANEK '94, Lublin
— Łódzkie Lato Teatralne, Łódź
— Dni Przemyśla, Przemyśl
— V Gliwickie Spotkania Teatralne, Gliwice
— Warszawska Wiosna Teatralna, Warszawa
— 3. Internationaler Straßentheater-Förderpreis, Holzminden

— II Turkowskie Prezentacje Teatrów Ulicznych, Turek
— Festiwal Teatrów «à part», Katowice
— Dni Sztuki Współczesnej, Białystok
— III Przegląd Teatrów Najlepszych, Opole
— „Na zamku...", Szczecin
— BALTOSCANDAL '94, Rakvere (Eesti)
— IV Międzynarodowy Festiwal Teatralny MALTA '94, Poznań
— XVII Internationales Freiburger Theaterfestival „Anders'wo", Freiburg
— 4e Festival International de Théâtre Contemporain, Lausanne
— Prisma II, Oldenburg

1995

— Premiery miesiąca w Lublinie, Lublin
— Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa
— III Akademickie Spotkania Teatralne KLAMRA'95, Toruń
— XX Krakowskie Reminiscencje Teatralne, Kraków
— Festivalul International de Théâtre Jeune Professionnel, Sibiu (România)
— Off–Prezentacje Teatralne, Bydgoszcz
— International Theatre Festival HELSINKI ACT, Helsinki
— VI Gliwickie Spotkania Teatralne, Gliwice
— Dni Sztuki Współczesnej, Białystok
— La Strada — Festiwal Teatrów Ulicznych, Kalisz
— Dni Śremu — Prezentacje, Śrem
— Festiwal Teatrów «à part», Katowice
— V Międzynarodowy Festiwal Teatralny MALTA '95, Poznań
— International Theatre Festival, Villach
— Gassen Sensationen, Heppenheim
— Sommer–Theater, Oldenburg
— International Theater Festival „LA STRADA", Amersfoort
— ...

Teatr Ósmego Dnia
ul. Ratajczaka 44
61–728 POZNAŃ
tel. : ...48/61/527714
tel./fax: ...48/61/522720

Redakcja/editor: Ewa Wójciak
Opracowanie graficzne/
the graphic layout: Adam Borowski
Fotografie/photos: Anna Biała (Gazeta Wyborcza), Bogusław Biegowski
Tłumaczenie z polskiego na angielski/
text translated by: Wojciech Lange

Specjalne podziękowania:
a special thanks to:
Domowi Kultury w Przytocznej oraz przyjaciołom z firmy Perfekt.

Dziękujemy
za okazywaną nam życzliwą pomoc

perfekt

Drukarnia
EFEKT

POLISH AIRLINES
LOT

POLONEZ
POZNAŃ

oto
sprzęt oświetleniowy
ADB
Siemens Company
Tomasz Ostrowski