

teatr
WSPÓŁCZESNY
wrocławski

**Oliver
Bukowski**

**Komedia
bulwarowa**

Sezon artystyczny 2000/2001

Przedstawienie zrealizowano przy współpracy
Instytutu Goethego w Warszawie.

Dyrektor naczelny i artystyczny
KRYSTYNA MEISSNER

Zastępca dyrektora
JANUSZ SŁONIOWSKI

Zastępca dyrektora ds. finansowych
JANUSZ JASIŃSKI

Oliver Bukowski
Komedia
bulwarowa

(Bis Denver)

Przekład: Joanna Diduszko-Kuśmirska

prapremiera polska
9 czerwca 2001 roku na Dużej Scenie

Obsada

Horst Paschke Włodzimierz Maciudziński

Lothar Ackermann Jerzy Senator

Terre Krzysztof Kuliński

Ina Terre Ewelina Paszke-Lowitzsch

Thomas Terre Wojciech Kuliński

Prezenter Zbigniew Szymczyk (gościnnie)

Mariusz Walkosz (gościnnie)

Reżyseria i opracowanie muzyczne

Krystyna Meissner

Scenografia

Anna Sekuła

Ruch sceniczny

Zbigniew Szymczyk

inspicjent

Teresa Peretiatkowicz

sufler

Danuta Onuferko

W przedstawieniu wykorzystano utwory z płyty *A World of Music - Germany*:

Oda do radości (Beethoven), *Aria z Suity nr. 3* (Bach), *Dla Elizy* (Beethoven),
Adagio op.27 nr. 2 (Beethoven), *Romance* (Beethoven), *Ave Maria* (Gounod),
Schuhplattler-Tanz (muzyka ludowa), *Spring Song* (Mendelssohn-Bartholdy)



Siergiej Eisenstein pisze w swych uwagach o Chaplinie: „Śmieje się gromadka uroczych dzieci chińskich (...) ze sceny rozgrywającej się w głębi pokoju. (...) Na łóżko zwalił się mężczyzna. Przypuszczalnie pijany. Małeńka kobieta-Chinka z furią bije go po twarzy. Dzieci zanoszą się niepomowanym śmiechem.

Mimo że mężczyzna jest ich ojcem, a mała Chinka-matką. I duży mężczyzna wcale nie jest pijany. I nie za pijaństwo bije go po twarzy małutka żona.

Mężczyzna nie żyje...

Ona bije nieboszczyka właśnie za to, że umarł i zostawił na pastwę głodowej śmierci ją i te maleńkie dzieci, które śmieją się tak donośnie i beztrosko. (...) Gdy myślę o Chaplinie, widzę go zawsze jako takiego właśnie chińskiego malca, który zanoszą się wesołym śmiechem obserwując, jak zabawnie chwycie się głowa dużego mężczyzny pod razami dłoni małeńkiej kobietki.

To nie ma znaczenia, że Chinka jest matką; mężczyzna zaś bezrobotnym ojcem. A już rzeczą całkowicie bez znaczenia jest jego śmierć.

I w tym kryje się sekret Chaplina, tajemnica jego oka. W tym jest nie do naśladowania. W tym jego wielkość.

Widzieć najstraszliwsze, najbardziej żalosalne, najtragiczniejsze zjawiska oczami skorego do śmiechu dziecka.

Możność widzenia obrazu zjawisk bezpośrednio i nagle bez uświadomienia sobie ich moralno-etycznej wymowy, poza oceną, sądem, osądem, tak jak widzi je wybuchające śmiechem dziecko – w tym właśnie Chaplin osiąga doskonałość (...).



Wyobraźmy sobie gag, najprostszy z możliwych: jego-ność we fraku, wcielona powaga i godność idzie sobie ulicą. Nagle o coś się potyka, traci równowagę, bezładnie macha rękami, parę razy komicznie podskakuje, potem udaje mu się zatrzymać, poprawia sobie krawat, nadyma się i idzie dalej.

Z czego się śmiejemy?

Potknięcie zakłóciło, udziwniło, ośmieszyło i pozbawiło sensu powagę i godność jegomości. Przedstawiony tu został klasyczny temat komedii: ośmieszony nadęty głupiec.

Można prześledzić jego dzieje od Arystofanejskiego Kleonta aż do Szekspirowskiego Malwolia, od Plautowego żołnierza samochwała aż do ośmieszenia Pantalona w commedia dell'arte, od Goldoniego aż do amerykańskiej groteski filmowej.

Temat ten jest zresztą jedynie typowym elementem o wiele szerszego kontekstu drwin ze wszystkiego, co żywi przekonanie, iż jest czymś innym niż w rzeczywistości, ze wszystkiego, co nie jest w stanie ani być tym, czym jest naprawdę, ani tym, co udaje – z wszelką pseudopowagą i fałszywą majestatem, godnością, oficjalnością i patetycznością.

Przeciwstawiając dadaizmowi jako prądowi literackiemu i wokół literackiemu swoje „superdada” jako symbol wszystkiego, co w otaczającym nas świecie absurdalne i w niezamierzony sposób komiczne, Karel Teige pisał: „(...) repertuar dada na kuli ziemskiej jest bardzo szeroki, a już szczególnie zasobna jest jego skarbnica w naszej ukochanej ojczyźnie, w której pierwsze skrzypce gra Pipidówka.

Wszelki snobizm i purytyzm jest dada. Wielki złot »Sokoła« jest dada. Destinnova śpiewająca »sokolikom« na skale wyszehradzkiej jest dada. Architektura Riunione Adriatica w Pradze jest dada. Sobór Wasyla Błogosławionego w Moskwie jest dada. Kostnica w Sedlcu jest dada. Angielski tradycjonalizm jest dada. Pomnik Bojowników o Niepodległość jest dada. Polityka Viktora Dyka jest dada. Dr Karel Kramar jest dada. Czesosłowacki faszyzm jest dada. Krytyk literacki pan Peroutka jest dada. Watykan jest dada. Stowarzyszenie wolnomyślicieli jest dada. Nowoczesność »Upartych« jest dada. Monolit mrakotiński jest dada, i tak dalej, i tak dalej.

Słowo »dada« opisuje i oznacza tu komiczną nonsensowność, głupotę, niestosowność, niewłaściwość, śmieszność wynikające z jakiejś niewspółmierności. Mimowolną absurdalność tego, co chce być poważne, głębokie, majestatyczne, wzniosłe, wspaniałe, uczone i olimpijskie, a czemu – ze względu na jakieś wewnętrzne usterki ciśnienia atmosferycznego mózgu, na trudności w myśleniu, na brak wykształcenia – być takim się nie udaje”.

Śledząc w jednej ze swych **prac** tradycje Chaplinowskiego stosunku do świata, Grigorij Kozincew pisze: „To, czego nie widzą królowie, wojownicy, mężowie stanu, widzi błazen. I **nie tylko** widzi, lecz także mówi, co widzi. Jest to jedyny człowiek, który ośmiela się mówić prawdę. Wolno mu to robić, ponieważ **mówi ją** w żartach. Okrywa go błazeński strój. Mądrość ludowa nigdy nie wyrażała się w sztuce poprzez przypowieści moralne ani przyzyczne kazania. Pojawiała się w **żartach**. »Plebs« miał w sztuce przydzielony obszar komizmu. I oto u wszystkich narodów pojawiły się komiczne postaci, które wszędzie były takie same, podobne do siebie nawet pod względem wyglądu zewnętrznego.

Punch, Karagez, Hanswurst, Kaszparek, Pietruszka... Ich bronią był śmiech. **Śmiech** gwałcił miecze. **Złoto** zmieniał w garść prochu, otwierał bramy więzień. Żart zmieniał w niedorzeczność panowanie silnych, bogatych, dobrze urodzonych. I okazywało się, że najgłupszy staje się w końcu najmądrzejszy”. Jednym z głównych tematów humorystycznych jest patos. A jedną z głównych zasad **humoru** jest depatetyzacja.



Człowiek, rzecz jasna, stale się rozwija; rzeczywistości, która go otacza i którą stwarza, nadaje stale nowy sens; stwarza nowe konteksty, nowe automatyzmy – to przecież w nich i za ich **pomocą** realizuje się jego rozwój. Jest rzeczą naturalną, że właśnie dlatego rzeczywistość nie tylko zyskuje nowe **sensy**, ale również traci dla niego sens, który miała przedtem, w wyniku czego wytworzone uprzednio automatyzmy działają „na biegu jałowym”, utracony sens zastępują jego pozorami, wciąż głębiej się same w sobie **automatyzują**, same dla siebie stają się celem, konserwują przestarzałe formy, zniewalają nimi człowieka, zwodzą go i automatyzują, stając się z jego punktu widzenia absurdalne. Udziwnianiem wszystkich tych „martwych” automatyzmów, celowym pozbawianiem sensu wszystkiego, co tylko **pozornie** sensowne, stwierdzeniem swej własnej, wywołanej przez automatyzmy, nieproporcjonalności – tym wszystkim człowiek broni się przed wyobcowaniem, dzięki temu **zdobywa** wciąż na nowo swój autentyzm, wraca do siebie, do swej naturalności i do swej istoty.

Złożony charakter naszych czasów, zdeterminowany tempem rozwoju technicznego, nagromadzeniem odkryć tak rewolucyjnych, że człowiek nie może za nimi nadążyć i nie może sobie z nimi poradzić, tworzeniem się całkowicie nowego rytmu życia, gwałtownymi zderzeniami sił, które przez stulecia pozostawały w **izolacji**, niebywałą atomizacją poznania i destrukcją wszystkich integralnych struktur duchowych znanych z przeszłości, przyśpieszonym pogłębianiem się **sprzeczności** społecznych i ich maskowaniem, a jednocześnie pierwszymi próbami racjonalnej organizacji historii – złożony charakter naszych **czasów** w przyśpieszonym tempie tworzy i gromadzi niesłychaną wręcz liczbę niezwykle żywotnych automatyzmów, którymi nasze czasy nasycają człowieka, jak również społeczeństwo.

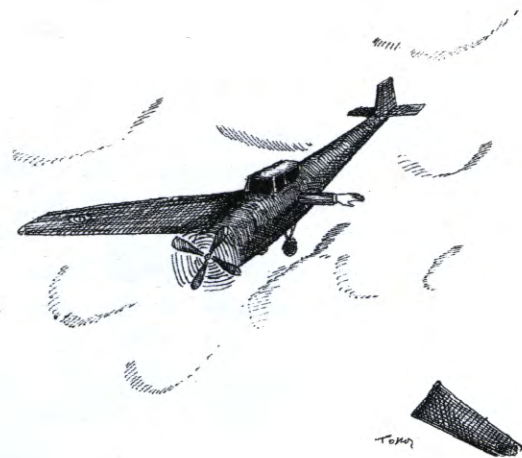
Zapewne dlatego właśnie w tych czasach – w wyniku **działania** jakiejś naturalnej potrzeby opierania się i przeciwstawiania wszelkim naciskom – w niebywałym stopniu rozwinęło się to, czego przedtem **świadomość** społeczna nie знаła: oparta na wycuciu konwencja absurdu, sztuka absurda, absurdałny humor.

I nie jest chyba kwestią przypadku, że dyscyplina artystyczna, którą czasy te zrodziły – film – już w samym zarodku swych dziejów przeżyła interesujące stadium, kiedy w swym języku zawarła sporo owej nowoczesnej zdolności odkrywania absurdalności rzeczy i nadała owemu językowi taki stopień komunikatywności, jaki niezbędny jest dla „najbardziej masowej ze sztuk”.

Zmysł absurdu, zdolność do udziwniania, absurdalny humor – to prawdopodobnie za ich pomocą człowiek współczesny osiąga katharsis, jest to być może jedyny sposób jego „oczyszczenia” adekwatny do świata, w którym przyszło mu żyć.

Temu, kto na poziomie tej niesentymentalnej „katharsis wieku cybernetyki” potrafi zobaczyć świat, a i siebie samego, nie grozi raczej niebezpieczeństwo utraty własnej miary; tam zaś, gdzie jakaś permanentna skostniałość przeszkadza owemu jasnemu widzeniu faktów, coraz to uporczywiej będzie chyba straszyć napuszczona pustka, nadęty patos, to, co Teige nazwał superdada.

Václav Havel, *Anatomia gagu*
przełożył Leszek Engelking



STRAŻAK *chrząka wiele razy*
Wybaczcie państwo. Nie patrzcie tak na mnie. To mnie krępuje. Wiecie, że jestem nieśmiały.

PANI SMITH

On jest przemiły!

Całuje go.

STRAŻAK

Mimo to spróbuję zacząć, ale obiecacie, że nie będziecie słuchać.

PANI MARTIN

Ale jeśli nie będziemy pana słuchać, **to nie** usłyszymy dowcipu.

STRAŻAK

Nie pomyślałem o tym.

PANI SMITH

A mówiłam wam – to rozkosznie naiwny chłopczyna.

PAN SMITH, PAN MARTIN

Co za **kochane** dziecko.

Całują go.

PANI MARTIN

Odwagi.

STRAŻAK

Więc dobrze... (*chrząka jeszcze, potem zaczyna mówić głosem drżącym ze wzruszenia*) „Pies i wół” – bajka eksperymentalna: Pewnego razu inny wół zapytał innego psa: „Dlaczego nie połknąłeś swojej trąby?” – „Przepraszam – powiedział pies – ale zdawało mi się, że jestem **śloniem**.”

PANI MARTIN

Jakiż tu morał?

STRAŻAK

Sami musicie go odkryć.

PAN SMITH

Słusznie.

PANI SMITH *wściekła*

Inną.

STRAŻAK

Młody cielak zjadł **za dużo** tłuczonego szkła. W konsekwencji musiał więc rodzić. Wydał na świat krowę. Niestety cielak był rodzaju męskiego i krowa nie mogła mówić mu „ma-

musiu”. Nie mogła również mówić „tatusiu”, ponieważ był za mały. Więc cielak został zmuszony do małżeństwa z jakąś osobą. Urząd Stanu Cywilnego załatwił to...

PAN SMITH

...bez najmniejszych formalności.

STRAŻAK

Znacie ją państwo?

PANI SMITH

Obiegła wszystkie gazety.

PANI MARTIN

To się zdarzyło przecież niedaleko stąd.

STRAŻAK

Opowiem wam inną: „Kogut”. Pewnego razu kogut chciał udawać psa. **Ale nie** miał szczęścia, ponieważ rozpoznano go natychmiast.

PANI SMITH

Natomiast pies, udający koguta, do dziś dnia nie został rozpoznany.

PAN SMITH

Teraz ja wam opowiem bajkę: „Wąż i lis”. Pewnego razu wąż zbliżając się do lisa powiedział: „Zdaje mi się, że ja pana skądś znam.” Lis odpowiedział mu: „I mnie się tak zdaje.” „Więc – powiedział wąż – niech mi pan da trochę pieniędzy.” – „Lisy **nigdy nie** dają pieniędzy” – odpowiedział chytry zwierz i chcąc się wymknąć skoczył w dolinę pełną krzaczków truskawkowych i kurzego gówna. Ale wąż już tam czekał, śmiejąc się śmiechem mefistofelicznym. Lis wyciągnął nóż i wołając: „Ja ci pokażę”, odwrócił się i zaczął uciekać. Nie miał **jednak** szczęścia, biedaczek. Wąż był szybszy od niego. Jednym ciosem pięści dzielił lisa w czoło, które rozleciało się na tysiąc **kawałków**, krzycząc jednocześnie: „Nie, nie! Po stokroć nie! Nie jestem twoją córką!”

Eugène Ionesco, *tyśa śpiewaczka*

przełożył Jerzy Lisowski



Bohater zasypia. Budzi go wystrzał armatni (*detonacja winna być potężna! Tak żeby wystraszyć widownię*)

BOHATER Idioci. Znów wojna?

GŁOS SPOD KOŁDRY Nie, panie dyrektorze, to księżna Monaco powiła **ośmioraczki!** W związku z tym w całej ojczyźnie urządza się żakinady, dziecinady i tak dalej. Od szczytów Tatr do sinego Bałtyku.

BOHATER Ale dlaczego u nas? Księżna w Monaco żyje!

GŁOS SPOD KOŁDRY To jest bez znaczenia. Stu naszych młodych działaczy dla **uczczenia** wybiera się na hulajnogach do Konga. Inni składają ślubowanie czystości przedmałżeńskiej.

BOHATER *patrzac na sufit* Matołki.

chwila ciszy

BOHATER Idioci.

chwila ciszy

BOHATER Kretyni, pawiany, gnojki, **złodzieje**, oszuści, pederasci, astronauta, onaniści, sportowcy, felietoniści, moralisci, krytycy, bigamiści.

chwila ciszy

BOHATER *zapala papierosa, patrzy w sufit* Leżę. Leżę! Szefowie rządów i sztabów pozwolili **mi leżeć** i patrzeć w sufit. Sufit. Piękny, czysty, biały sufit. Kochani są ci szefowie. Można spędzić spokojnie niedzielę.

do pokoju wchodzi Olga. Kobieta w średnim wieku. Staje w „nogach” łóżka. Zdejmuje płaszcz. Płaszcz, torbę, szal itp. składa na łóżku

OLGA Przechodziłam i usłyszałam, że mnie wołasz...

BOHATER Ja, ciebie?

OLGA Minęło piętnaście lat, jak wyszedłeś z domu. Nie dałeś znaku życia.

BOHATER Tak.

OLGA Nie zostawiłeś **adresu**.

BOHATER Nie miałem.

OLGA Mówiłeś, że idziesz **po** papierosy.

BOHATER Papierosy kupiłem.

OLGA Piętnaście lat cię nie było! Co u ciebie? Co z tobą? Wytlumacz się, powiedz coś.

BOHATER Opowiem ci dowcip.

OLGA Dowcip. W takiej chwili! To jest **okropne**. On mi powie dowcip, po piętnastu latach...

BOHATER Napiłbym się herbaty.

OLGA Herbata w takiej chwili, kiedy ja pragnę rachunku z całego twego życia... Zawiodłam się na tobie, **Henryku!**

BOHATER Ja mam na imię Wiktor!

OLGA Wiktorze, zawiodłam się na tobie. Jesteś świnią i oszustem.

BOHATER *ziewa* Już mi się nie chce gadać.

Tadeusz Różewicz, *Kartoteka*



Milczenie. Estragon przegląda się z uwagą **drzewu**

VLADIMIR I co teraz robimy?

ESTRAGON Czekamy.

VLADIMIR Tak, ale **czekając**.

ESTRAGON A gdyby się tak powiesić?

VLADIMIR Dobra myśl, stanęłoby nam.

ESTRAGON *mile zachęcony* To przy tym staję?

VLADIMIR Tak, ze wszystkimi następstwami. Tam, gdzie to padnie, wy**rastają** mandragory. Dlatego wrzeszczą, kiedy je wrywać. Nie wiedziałeś o tym?

ESTRAGON Wieszajmy się zaraz.

Samuel Beckett, *Czekając na Godota*

przełożył Julian Rogoziński



GŁOS LIRY (*skarżąc się*) Co się ze mną stanie?
FANCHOU Postaraj się wstać wolniutko. Wolniusieńko.

GŁOS LIRY Nie mogę.

FANCHOU Spróbuj

GŁOS LIRY Dobrze.

FANCHOU (*mówi powoli*) Wolniutko, o tak, wolniusieńko.

Słysząc jak sypie się gruz. Lira jęczy.

FANCHOU Coś cię boli?

Cisza.

FANCHOU Co ci się stało? Odezwij się! Potłukłaś się?

Lira jęczy.

FANCHOU Naprawdę bardzo cię boli?

GŁOS LIRY (*smutnie*) Tak. (*skarży się jak dziecko*) Kamienie spadły mi na ramię, cieknie krew.

FANCHOU Cieknie krew?

GŁOS LIRY Tak.

FANCHOU Bardzo?

GŁOS LIRY Bardzo.

FANCHOU **To rana**, czy tylko draśnięcie?

GŁOS LIRY Draśnięcie, ale cieknie dużo krwi.

FANCHOU Pójdę poszukać waty. (*Fanchou szuka wśród gruzów. Odsuwa kamienie, ale gruz sypie się coraz większy. Przystaje szukać. Wraca i wchodzi na stół*) Gruz zasypał szafę.

Lira jęczy jak dziecko.

FANCHOU Nie płacz. Pośliń trochę ramię i zawiąż chusteczką. *Lira jęczy. Z prawej strony wchodzi Dziennikarz i Pisarz. Dziennikarz ma przy sobie notes. Pisarz, zaciekawiony, chodzi wokół Fanchou i przypatruje mu się z uwagą. Nagle zatrzymuje się na chwilę pośrodku sceny.*

PISARZ (*do Dziennikarza*) Niech pan doda, że przygotowuję powieść, może także film na temat wojny domowej w Hiszpanii.

Pisarz i Dziennikarz idą na lewo.

PISARZ (*pewny siebie*) Ten bohaterski naród, tak pełen paradoksów, w którym można odnaleźć nastrój poezji Lorci, obrazów Goyi i filmów Buñuela, wykazuje w tej strasznej wojnie męstwo, hart ducha i...

Pisarz i Dziennikarz wychodzą.

FANCHOU Czujesz się lepiej?

GŁOS LIRY Trochę. (*po chwili skarżąc się*) Ale niedużo.

FANCHOU Chcesz, żebym ci opowiedział jakąś zabawną historijkę, to zapomnisz o bólu?

GŁOS LIRY Nie umiesz ich opowiadać.

FANCHOU Może o tej kobiecie, którą zasypał gruz, kiedy siedziała w ubikacji? (*po chwili*) Ta ci się nie podoba?

GŁOS LIRY Bardzo mnie boli.

FANCHOU Zaraz ci przejdzie. Będę udawał pajaca, żeby cię rozśmieszyć.

Fanchou tańczy niezgrabnie i stroi pocieszne grymasy.

Wreszcie wybucha śmiechem.

FANCHOU Jak ci się podobało?

GŁOS LIRY Nie widzę cię.

Warkot samolotów. Huk bomb. Przez scenę przechodzi matka z córeczką (patrz obraz Picassa). Po chwili bombardowanie ustaje.

FANCHOU Nic ci się nie stało, kotku? **Długa cisza.**

GŁOS LIRY Kochanie, czuję się niedobrze. Chyba umrę.

FANCHOU Masz zamiar umrzeć? (*po chwili*) Raz na zawsze?

Chcesz, żebym zawiadomił rodzinę?

GŁOS LIRY (*niecierpliwie*) Jaką rodzinę?

FANCHOU Nie mówi się tak?

GŁOS LIRY Co ty masz za pamięć? Czy zapomniałeś już, że nie mamy żadnej rodziny?

FANCHOU Ach, tak, prawda. (*zastanawia się chwilę*) A Jose-lito?

GŁOS LIRY Gdzie ty masz głowę? Już nie pamiętasz, że został rozstrzelany w Burgos?

FANCHOU Chyba nie powiesz, że to z mojej winy, co? Ile razy ci mówiłem, że nie chcę, żeby to był chłopiec. Pewnego, pięknego poranka mamy wojnę i już po nim. Gdyby to była córka, w domu byłby teraz porządek.

Fernando Arrabal, *Guernica*
przełożyła Maria Sten

STARZEC Kto zjadł moje **śniadanie!** Niech się natychmiast przyzna!

ŻONA Dziwne. Przecież nikt z nas.

MAŻ Kto mógł zjeść? (*wszyscy patrzą na Przybysza*)

PRZYBYSZ Rzeczywiście, dziwne.

MAŻ Dziwne? Pan miał zawsze nadzwyczajny apetyt.

PRZYBYSZ Właśnie dlatego dziwne, **że to nie ja.**

MAŻ A kto w takim razie?

PRZYBYSZ Nie wiem. (*wskazuje na Niemowlę*) Może ono?

STARZEC Co? Zjadło mój befsztyk?

ŻONA Przecież ono jeszcze nie ma ząbków. (*wkłada Niemowlęciu palec za włóczkę do twarzy*) Ziąbecków nie ma, ziąbecków...

PRZYBYSZ A ja radziłbym sprawdzić.

MAŻ Więc pan insynuuje, **że** to bezzębne niemowlę zjadło kawał smażonego wołu! Doprawdy, pan posuwa się za daleko.

ŻONA Aaaa! (*krzyczy z bólu*)

MAŻ Co się stało?

ŻONA Ugryzł mnie!

STARZEC Ha, ha, tylko tak dalej, mój chłopcze. Pokaż im, co **potrafisz!**

MAŻ Ząbkuję, mój syn już ząbkuję!

ŻONA Mój palec!

PRZYBYSZ To głupstwo, proszę pani. W zoo widziało się nie takie rzeczy. Pamiętam, kiedy raz przywieźli krokodyla...

STARZEC To on zjadł! Nie daruję!

ŻONA Wstydziliby się ojciec. Zamiast się cieszyć, że dziecko ma apetyt...

PRZYBYSZ A nie mówiłem, że jest podobny do mnie? Ja też lubię jeść.

MAŻ Ostatecznie nie zapominajmy, że dziecko rozwija się z każdą chwilą. (*do Niemowlęcia*) No, pokaż **ząbki** tatusiowi... (*odślania Niemowlęciu twarz, Niemowlę wyszczerza nienormalnie wielkie kły, tak zwane zęby wampira*)

PRZYBYSZ No, muszę przyznać, że to **lepsze** niż w zoo.

MAŻ (*niepewnie, do Żony*) Trochę za długie, nie wydaje ci się?

Sławomir Mrozek, *Szczęśliwe wydarzenie*



Oliver Bukowski – jeden z najzdolniejszych młodych niemieckich autorów. Urodził się w Cottbus, studiował filozofię na Uniwersytecie Humboldta w Berlinie. Debiutował w 1991 roku sztuką *Okres półrozkładu kanarków*. Píše dramaty, słuchowiska oraz scenariusze filmowe. Wykłada dramaturgię w Akademii Sztuk w Berlinie, prowadzi warsztaty pisarskie, angażuje się – jako współzałożyciel – w działalność pierwszego w Niemczech teatru premier (UAT). Wyróżniony wieloma nagrodami za sztukę *Czy tak, czy tak*, tragedię *Goście* oraz monolog *Nic piękniejszego*. Jest stałym współpracownikiem Theater 89 w Berlinie. Nie udziela wywiadów, unika publicznych występów.

Oliver Bukowski o sobie: „Oczywiście jestem ze Wschodu. Pochodzę z Cottbus i nigdy nie zadomowiłem się w Berlinie. Wyszukuję sobie takie drobnomieszczańskie miejsca jak Moabit, gdzie mam swój pokój do pracy. Tam nie ma szans, żeby anonimowo zejść ze świata. Czternaście dni nie było mnie w knajpie i już chcieli wszcząć poszukiwania. Tak to z siebie wydobywam, moje kawałki Wschodu. I jestem jeszcze na tyle obywatel NRD, że wiele rzeczy postrzegam ze zdziwieniem.”

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

W programie wykorzystano rysunki Rolanda Topora zamieszczone w książce Romana Cieślewicza „Topor”, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975

Kierownik techniczny
Asystent scenografa
Kierownik sceny

Robert Wnukowski
Bajka Tworek
Marian Wołczewski

Kierownicy pracowni:
akustycznej
oświetleniowej
krawieckiej

Maciej Prosek
Zbigniew Sus
Waldemar Krawczyk
Joanna Jąkałska

dekoratorskiej
Charakteryzator
Rekwizytorzy

Oskar Łowicki
Ewelina Sołtysiak
Grażyna Młynarska
Małgorzata Matera

Koordynator pracy artystycznej

Urszula Jędrzejek

Kierownik Biura Promocji
i Sprzedaży

Agata Siwiak

Kierownik działu literackiego

Anna Błaszczak

Sekretarz literacki
redakcja programu

Krystyna Kozioł

Wrocławski Teatr Współczesny
im. Edmunda Wiercińskiego
50-132 Wrocław, ul. Rzeźnicza 12
tel. (071) 358 89 00

Informacje o repertuarze i rezerwacja biletów
w Biurze Promocji i Reklamy
od poniedziałku do piątku w godzinach 9.00-16.00.
tel./fax (071) 344 37 62, tel. (071) 358 89 20, 358 89 40, 358 89 41

Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty
w godzinach 10.00-13.00 i 14.00-19.00;
w niedziele i święta w godzinach 17.00-19.00
tel. (071) 358 89 22

Informacje o teatrze w Internecie
www.wroclaw.plan.pl

Mecenat
Samorządu
Wrocławia

