TEATR POLSKI BYDGOSZCZ

Elfriede Jelinek

BABEL

Elfriede Jelinek

BABEL

Elfriede Jelinek

BABEL

TŁUMACZENIE Karolina Bikont

REŻYSERIA Maja Kleczewska
ADAPTACJA Łukasz Chotkowski, Maja Kleczewska
SCENOGRAFIA / KOSTIUMY / REŻYSERIA ŚWIATŁA Katarzyna Borkowska
DRAMATURGIA Łukasz Chotkowski
MUZYKA Agata Zubel
PIOSENKI Daniel Pigoński
RUCH Dominika Knapik
ASYSTENT REŻYSERA Anna Włodarska
PRZYGOTOWANIE WOKALNE Magdalena Filipska

WYSTĘPUJĄ
Karolina Adamczyk, Dominika Biernat, Michał Czachor, Marta Nieradkiewicz, Małgorzata Witkowska, Michał Jarmicki (gościnnie), Artur Krajewski, Sebastian Pawlak (gościnnie) oraz Marceli Zygmunt (jako Anioł)

INSPICJENT Hanna Gruszczyńska

prapremiera polska 5 marca 2010

Prawa autorskie do sztuki E. Jelinek *Babel* reprezentuje w Polsce Agencja Dramatu i Teatru ADiT

Monika Szczepaniak

I wszystko stało się obrazem...
Elfriede Jelinek: *Babel*

Babiloński chaos

Jest rok 2004. Obrazy tortur w Abu Ghraib obiegają cały świat i są szeroko komentowane przez austriackie media. Medialna narracja i wizualne *post scriptum* wojny w Iraku prowokują Elfriede Jelinek do napisania sztuki *Babel*. *Babel* stanowi kontynuację podjętej w *Bambiland* analizy i krytyki kultury zachodniej z jej centralnymi elementami władzy/przemocy, seksu/rodziny oraz mitu/religii, które są ze sobą ściśle powiązane zarówno na płaszczyźnie kolektywnej jak i indywidualnej. Jelinek miesza perspektywy czasowe i przestrzenne, konstruuje tożsamości hybrydyczne, burzy opozycje binarne (np. sprawca – ofiara) i wreszcie, a może przede wszystkim „miesza języki" (Babel!), zderza dyskursy i obrazy, tworzy skomplikowaną tkankę tekstową o charakterze wielogłosowych monologów. Czytelnik skonfrontowany jest z nieprzerwanym strumieniem tekstu, z gęstwiną znaczeń i intertekstualnych odniesień, zostaje sprowokowany do wielu skojarzeń. Ta dramaturgia nadmiaru sprawia, że czujemy się zaatakowani, osaczeni, bezradni.

Babel uważany jest za tekst dość hermetyczny, nieposiadający centralnego tematu czy obrazu, wręcz nienadający się do indywidualnej lektury, a jednak w pewien sposób fascynujący. Reżyser Nicolas Stemann wyznał bez ogródek: „Zadaję sobie pytanie, kto to czytał oprócz Komitetu Noblowskiego i takich jak ja, którym za to płacą." Recenzje inscenizacji Stemanna (wiedeński Akademietheater, 2005) eksponowały konfuzję odbiorców, atak na ich zmysły, wystawianie na próbę wytrzymałości widza. Abstrahując od inwencji inscenizatorów, sam tekst Jelinek, na którym chciałabym się skupić, prezentuje się w istocie jak rekonstrukcja babilońskiego chaosu, jak jakieś językowe rumowisko – po wybuchu, po zburzeniu wieży, po zamachu na WTC, po wojnie. Posttraumatyczne, postirackie monologi, zlewające się głosy mówców, postaci, sprawców, ofiar, mediów. I nieodłącznie towarzyszące odbiorcy pytanie: KTO MÓWI? Czy ktoś w ogóle panuje nad językiem?

Nikt nam nie obiecywał porządku, komunikacji, zrozumienia. Miał być – jak głosi tytuł – językowy zamęt. Współczesna wieża Babel. Jelinek odwołuje się do obrazów wojen, szczególnie wojny w Iraku z jej okrucieństwami (Falludża) oraz reperkusjami w postaci fotografii tortur w Abu Ghraib, odnosi się do koncepcji psychoanalitycznych dotyczących mieszczańskiej rodziny i seksualności (Z. Freud, O. Gross), udziela głosu MATKOM jako podporom i ofiarom patriarchatu (Margit – Maria (Matka Boska), Jokasta, matka zamachowca-samobójcy, matriarchalna pramatka), a także SYNOM (wojownikom, bohaterom, męczennikom), przywołuje konstelacje mitologiczne (np. Apollo i Marsjasz) i biblijne (wieża Babel), wykorzystuje aktualne doniesienia i komentarze medialne (np. z dziennika *Kronen Zeitung*), czerpie z różnych tekstów kultury (np. film *Troja*), teorii mediów (Baudrillard), filozofii politycznej (Agamben), czyni aluzje do autentycznych postaci czy wypadków (np. historia „kanibala z Rothenburga" Armina Meiwesa), cytuje z testamentu zamachowca Mohammeda Atty.

Tekst podzielony jest na trzy odrębne segmenty zatytułowane *Irm mówi*, *Margit mówi* i *Piotr mówi*. Między postaciami nie toczy się żaden dialog, nie ma komunikacji. Mówcom przypisana jest rola „nośników języka", ich monologi kryją wielość głosów i dyskursów, a hybrydyczne tożsamości zdają się rozpływać w potoku słów. Pośród tego zamętu językowego kilkakrotnie przebija się autoironiczny głos AUTORKI, prowokujący do refleksji nad sensem scenicznej furii językowej: „Tutaj sobie gram, bo to może wzmocnić system

odpornościowy (trochę sobie poćwiczy), gram na czas, do księgi rekordów, zobaczymy, kto dłużej wytrzyma, moja publiczność czy ja."

„And they took pictures of everything."

„Szanowny Panie, szanowna Pani, Państwa system odpornościowy jest jak instrument, użyjcie go!" Medialny zalew obrazów oddziaływuje na naszą świadomość, nasze postrzeganie, mówienie i myślenie. Zaślepienie babilońską wielością obrazów powoduje powstawanie systemu immunologicznego, który niweluje okrucieństwo, neutralizuje współczucie, blokuje zdolność do etycznej oceny zdarzeń. Historia ludzkości naznaczona jest niewiarygodnym splotem przemocy, seksu i wojny, ale nigdy jeszcze nie wymyślono tortur w formie zaaranżowanego spektaklu przed kamerą, tortur polegających na seksualnym upokorzeniu w celu globalnego kolportowania obrazów. Barbarzyństwo, które chętnie przypisujemy społeczeństwom archaicznym czy kulturom przedcywilizacyjnym, okazuje się częścią współczesnej kultury politycznej i elementem medialnego spektaklu przyciągającego szeroką publiczność. Susan Sontag trafnie charakteryzuje wizualne preferencje współczesnego konsumenta wizji: „Apetyt na obrazy, które przedstawiają ciała odczuwające ból, ewidentnie jest niemal tak silny, jak żądza oglądania obrazów nagich ciał."

Militarna pornografia konkuruje z reklamą proszku do prania i zaspokaja voyeurystyczne żądze telewidzów. Konsumujemy drastyczne obrazy przemocy, zabijania, tortur, brutalności, gwałtu, upokorzenia. Ucięte głowy zakładników, zmasakrowane ciała, zaszczuci, nadzy więźniowie, mężczyzna prowadzony na smyczy... „And they took pictures of everything."

Jednym z centralnych epizodów wojennych przywoływanych w *Babel* (obok skandalu w Abu Ghraib) jest zabicie czterech pracowników amerykańskich firm, zbezczeszczenie ich zwłok i powieszenie na moście w Falludży. Obraz współczesnego barbarzyństwa otrzymuje dodatkowo wymiar krytyki mediów poprzez skojarzenie postaci ożywionego trupa Piotra z mitycznym satyrem Marsjaszem, który wyzwał Apollina na pojedynek, a potem został okrutnie ukarany za swą pychę. Odarcie ze skóry symbolizuje medialną strategię oddzielania obrazu od osoby i kreowania wizerunku. Piotr ma świadomość, że jest „dodatkiem do obrazu", „kopią kopii", postacią rozszczepioną, medialnie „wypatroszoną" („Nie zabierajcie mi mojego obrazu!"). Piotr-Marsjasz oscyluje między życiem a śmiercią, między tożsamością kata i ofiary, między cierpieniem a zadawaniem cierpienia. Zdaje się reprezentować zarówno torturowane ofiary (amerykański żołnierz wiszący na moście w Falludży, zmasakrowany, odarty ze skóry, pozbawiony głowy), jak i sprawców barbarzyńskich ekscesów (głos kolonizatora, zdobywcy, Apollina). Jego lament dotyczy archetypicznej konstelacji wysyłanego na wojnę syna i płaczącej matki, ofiary i cierpienia, śmierci i żałoby. Ale Piotr to *last but not least* artysta medytujący nad rolą sztuki w babilońskim gąszczu języków i obrazów, szczególnie nad jej etycznym wymiarem w dobie inflacyjnego kolportaż obrazów. Marsjasz w Falludży przeciwko żądnym i nadużywającym władzy Apollom współczesnego świata. Marsjasz skazany na przegraną.

Instytucja moralna?

Co ma uczynić artysta, aby nie wpaść w pułapkę powielania medialnych przedstawień? Jaki przekaz możliwy jest w świecie, który zupełnie strywializował wartości, emocje, słowa? Jelinek uprawia bez wątpienia pisarstwo polityczne (*embedded literature*), jednak ze świadomością niemocy współczesnej sztuki wobec szeroko pojętej władzy (Apollo/ojciec/Bush), także władzy mediów i wobec wyzwania, jakim jest przedstawienie zmediatyzowanej rzeczywistości. Zainspirowana przez „złych rodziców" autorka, „zrodzona z mediów", tworzy

obrazy obrazów świata. Rozprawia się z medialnymi konwencjami reprezentacji, wpisując w teksty dla teatru intrygujące napięcie intermedialne. Wraz z J. Baudrillardem wskazuje na pewną „obsceniczność" kultury patrzenia (patrzę, więc jestem) i prowokacyjnie pyta o status globalnej wspólnoty telekonsumentów: czy jesteśmy widzami lub „aktorami" czy może tylko zahipnotyzowanymi, pozbawionymi iluzji, „transpolitycznymi" podglądaczami?

W kontekście postmodernistycznej kultury medialnej, w której wojna jawi się jako spektakl obrazów, Jelinek z jednej strony porusza kwestię znikania wojny jako realnego zdarzenia, z drugiej zaś snuje refleksję na temat sensu sztuki i odpowiedzialności artysty. Pobrzmiewający w trzecim monologu krytyczny wobec mediów głos artysty/artystki/autora/autorki, przywołuje MORALNOŚĆ (na scenę! do roli głównej!), aby zaraz ironicznie sparodiować koncepcję dzieła sztuki z przesłaniem moralnym: „Jeśli to nie jest sztuka z przesłaniem moralnym, to ja już nie wiem." W kulturowym kontekście „zużycia" estetyki szoku, stępienia afektów odbiorcy, rutynizacji negatywnych bodźców wizualnych rola artystki-moralistki wydaje się anachronizmem.

Dlatego Jelinek roztacza wizję teatru jako „instytucji moralnej" (Schiller) i natychmiast tę wizję anuluje, bo szanse skutecznego konkurowania z medialnym zalewem obrazów wydają się być nikłe. Podmiot mówiący w *Babel* (Piotr/Marsjasz/Apollo/artysta/Jelinek) wskazuje na „straszliwy ból" związany z oddzieleniem osoby od obrazu i mimo wszystko wykrzykuje swoje „hipermoralne przesłanie". „Co mi zostaje na moim własnym miejscu, które mi także odebrano". To miejsce zajął OBRAZ.

Co zatem proponuje nam teatr w epoce „medialnych burz" (Jelinek)? Chaos języków i obrazów przeciwko chaosowi języków i obrazów?

Sztuki Elfriede Jelinek wyróżnia uwodzicielski potencjał subwersywny, skierowany przeciwko kulturowo usankcjonowanym strukturom władzy i przemocy. W eseju *W medialnych burzach* autorka argumentuje na rzecz teatru: „Subwersywny jest sam fakt, że spektakl teatralny się zaczyna i kończy. Tego nie można powiedzieć o żadnej władzy." W czasie burzy może dobrze jest mieć schronienie. „Kiedy w domu szaleje telewizor, możemy pójść do teatru. (...) Wchodzimy tam i przeważnie wychodzimy żywi." Z ekranu telewizora możemy jedynie usłyszeć: „Jestem władzą, jestem taka i taka i nie możecie tego zmienić." Telewizor wprawdzie zawładnął światem, lecz czy potrafi odpowiedzieć na postawione mu pytanie? Teatr nie ma władzy, ale posiada zdolność inicjowania myślenia. Jelinek podsumowuje swoją porównawczą refleksję:

„Telewizor tylko daje odpowiedzi. JA TYLKO PYTAM."

+ MAJA KLECZEWSKA

Absolwentka Wydziału Reżyserii PWST w Krakowie (2001). Reżyserowała w teatrach: im. Słowackiego w Krakowie *(Jordan* Buffini i Reynolds, 2000; *Noze w kurach* Harrowera, 2002), im. Norwida w Jeleniej Górze *(Elektra* Hofmannstahla, 2001; *Czajka* Czechowa, 2004), Dramatycznym im. Szaniawskiego w Wałbrzychu *(Lot nad kukułczym gniazdem* Keseya, 2002; *Czyż nie dobija się koni?* McCoya, 2003); im. Kochanowskiego w Opolu *(Makbet* Shakespeare'a, 2004; *Opowieści Laskd Wiedeńskiego* Horvatha, 2008), im Bogusławskiego w Kaliszu *(Woyzeck* Buchnera, 2005), Starym Teatrze w Krakowie *(Sen nocy letniej Shakespeare* 'a, 2006; *Zbombardowani* Kane, 2007). W Teatrze Narodowym wyreżyserowała *Fedrę* (2008) oraz *Marat/Sade* Weissa, a w Teatrze Polskim w Bydgoszczy *Płatonowa* wg Czechowa. Laureatka nagród za *Lot nad kukułczym gniazdem* (statuetka Wojciecha oraz nagroda zespołowa dla realizatorów spektaklu na XLIII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych, 2003; nagroda publiczności za reżyserię na VII Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Rezyserskiej „Interpretacje" w Katowicach, 2005) oraz *Woyzecka* (Laur Konrada oraz nagroda dziennikarzy za reżyserię na VIII Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje", 2006), a także Paszportu „Polityki" (2007).

+ ŁUKASZ CHOTKOWSKI

Dramaturg, reżyser. Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej. Od 2006 roku dramaturg Teatru Polskiego w Bydgoszczy.
Reżyser: *AKCJIperformatywnejSZTURM* CSW Toruń 2010, *Prowadź nas przez kości umarłych/instalacja* wg Olgi Tokarczuk Teatr Dramatyczny im. Szaniewskiego w Wałbrzychu 2010, *Łaknąć* Sarah Kane Teatr Polski Bydgoszcz 2009, *O zwierzętach* Elfriede Jelinek Teatr Polski Bydgoszcz 2008. W Teatrze im Kochanowskiego w Opolu przygotował cykl czytań performatywnych podczas festiwalu ODRAMA 2010.
Dramaturg i autor adaptacji: *Babel* w reżyserii Mai Kleczewskiej Teatr Polski Bydgoszcz 2010 , *Płatonowa* w reżyserii Mai Kleczewskiej Teatr Polski Bydgoszcz 2009, *Marat/Sade* w reżyserii Mai Kleczewskiej Teatr Narodowy 2009. Dramaturg i autor adaptacji *Sprawy Dantona* w rezyserii Pawła Łysaka w Teatrze Polskim w Bydgoszczy 2008. Dramaturg spektaklu *Cherry Blossom*, który był koprodukcją Teatru Polskiego w Bydgoszczy ze szkockim Traverse Theatre 2008.
Współpracował z Mają Kleczewską przy realizacji *Fedry* w Teatrze Narodowym 2007. Dramaturg przy realizacji *Szklanej Menażerii* w Teatrze Współczesnym w Szczecinie 2007. Autor sztuk *Pali mi usta*, *Dziewczynka bez rąk*. Opublikował sztukę *Niestąd* (Dialog 3/2006) oraz *Performatyka motyli* (warsztat w reżyserii autora w łódzkiej filmówce, 2005) w dodatku do pisma literackiego Lampa (2005). Drukował teksty teoretyczne o Elfriede Jelinek, Marinie Abramović i Sarah Kane w m.in.. „Dialogu", „Pograniczach", książce „Mówię i mówię. Teatralne maski Elfriede Jelinek" Kurator festiwalu Express EC 47, od-cienie polityki Warszawa 2006, kurator festiwalu Postdrama Project Warszawa kwiecień 2005 poświęconego teatrowi postdramatycznemu. Pracował przy organizacji polskiej ekspozycji Praskiego Quadrienalle poświęconej sztuce scenograficznej czerwiec 2007. Nagroda za adaptację wraz z Pawłem Łysakiem za *Sprawę Dantona* na Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska 2009", Nagroda Młodych za debiut reżyserski *O zwierzętach* na Festiwalu Prapremier Bydgoszcz 2008.

+ KATARZYNA BORKOWSKA

Scenografka, kostiumografka. Absolwentka Wydziału Grafiki (2002) oraz Wydziału Malarstwa ze specjalizacją scenografia (2003) ASP w Krakowie. Autorka scenografii do spektakli Mai Kleczewskiej (*Czyż nie dobija się koni?* McCoya, Teatr Dramatyczny im. Szaniawskiego w Wałbrzychu 2003); *Czajka* Czechowa, Teatr im. Norwida w Jeleniej Górze 2004); *Makbet* Shakespearea 2004 i *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvatha 2008 – Teatr im. Kochanowskiego w Opolu; *Woyzeck* Buchnera, Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu 2005; *Sen nocy letniej* Shakespeare'a 2006 i *Zbombardowani* Kane 2007 – Stary Teatr w Krakowie, *Fedra* Eurypidesa (2006 i *Marat/Sade* Petera Weissa 2009 w Teatrze Narodowym Warszawie); Michała Kotańskiego (*Polaroidy* Ravenhilla, Stary Teatr w Krakowie, 2003 – dyplom), Łukasza Kosa (*Koronacja* Modzelewskiego, Teatr Narodowy w Warszawie, 2004), Michała Borczucha (*Lulu* Wedekinda, Stary Teatr w Krakowie, 2007; *Werter* wg J. W. Goethego, Stary Teatr w Krakowie, 2009).

Nagroda im. Teresy Roszkowskiej dla młodego scenografa przyznawana przez Polski Ośrodek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego i Fundację im. Leona Schillera (2006)oraz Nagroda im. Leona Schillera za twórcze osiągnięcia w dziedzinie scenografii (2007).

+ AGATA ZUBEL

Kompozytorka, wokalistka. Ukończyła z wyróżnieniem Primus Inter Pares studia kompozytorskie w klasie Jana Wichrowskiego oraz wokalne pod kier. Danuty Paziuk-Zipser w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu. Studia kontynuowała w Holandii oraz na licznych kursach. W 2004 roku uzyskała tytuł doktora sztuki muzycznej. Wykłada we wrocławskiej Akademii Muzycznej. Jest stypendystką m.in. Ministra Kultury, Rockefeller Foundation, Ernst von Siemens Musikstiftung, Zarządu Miasta Wrocławia oraz Fundacji Edukacji Międzynarodowej.

Wciągu kilku minionych lat, oprócz wielu prawykonań i nagrań dzieł współczesnych twórców, dała się poznać jako wykonawczyni *Chantefleurs et Chantefables* Witolda Lutosławskiego (Musica Polonica Nova 2006), *DW9* Bernharda Langa (Warszawska Jesień 2004), *Gwiazdy* Zygmunta Krauzego (adaptacja elektroakustyczna Cezary Duchnowski, Teatr Polski we Wrocławiu, 2005) czy też roli Fedry w operze Dobromiły Jaskot (Teatr Wielki-Opera Narodowa, 2006). W jej repertuarze specjalne miejsce zajmuje muzyka najnowsza. Z Cezarym Duchnowskim współtworzy duet ElettroVoce.

W 2004 roku uczestniczyła w eksperymentalnym projekcie improwizacji podczas koncertu zamówionego przez organizatorów Międzynarodowych Kursów Kompozytorskich w Darmstadt. Koncertowała we Włoszech, w Belgii, Szwajcarii, Holandii, Niemczech, Irlandii, Rosji, Ukrainie, Litwie, Łotwie, Grecji, Danii, Korei i Stanach Zjednoczonych.

Jest laureatką kilkunastu konkursów (w tym międzynarodowych) – zarówno wokalnych, jak i kompozytorskich. W 2005 r. otrzymała Paszport „Polityki".

W tym samym roku jej *II Symfonia*- napisana na zamówienie rozgłośni Deutsche Welle – została prawykonana podczas Festiwalu Beethove-nowskiego w Bonn. Wśród kolejnych zamówień znalazły się m.in. *Kwartet smyczkowy nr 1* dla Festiwalu Ultraschall w Berlinie (2007), *Pieśń nad Pieśniami* dla Festiwalu Wratislavia Cantans (2007), *Cascando* dla Festiwalu Muzyki Europy Środkowej w Seattle (2007), /// *Symfonia* w ramach stypendium Rockefeller Foundation (2008).

Więcej informacji na: www.zubel.pl

+ DANIEL PIGOŃSKI

Urodzony w Warszawie. Muzyk, kompozytor. Współzałozyciel zespołów *Elektrolot* oraz *Polpo motel*. Autor muzyki do spektakli teatralnych m.in: (*KababaKai* Piotra Lachmana w Videoteatrze *Poza* w Warszawie 2002), (*Lulu* Franka Wedekinda w reżyserii Michała Borczucha 2007) i *Wertera* wg Johanna Wolfganga Goethe (2009), obydwa w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie, (*Portret Doriana Graya* Oscara Wilde'a w TR Warszawa 2009), (*Polowanie na łosia* Michała Walczaka w Teatrze Narodowym 2009), (*Ona i ona* w Teatrze Wytwórnia 2009). Z zespołami *Polpo motel* i *Elektrolot* występował na festiwalach m.in.. Opener 2008, Off festiwal 2008. Współrealizator dźwiękowego performance w ramach wystawy Antoniego Malinowskiego w Zamku Królewskim – The Polish Connection opartego na tekście Martina Crimpa z Marią Peszek. Jest w trakcie nagrywania drugiej płyty *Polpo motel* oraz nowego projektu z Sebastianem Pawlakiem.

+ DOMINIKA KNAPIK

Aktorka, tancerka, choreograf. Absolwentka Studia Baletowego Opery Krakowskiej i krakowskiej PWST. Stypendystka Art Stations Foundation w 2007 roku (solo taneczne *jak wam się podobam?)* i DanceWeb. Współtworzy kolektyw Harakiri Farmers, który w 2008 roku spektaklem *Keret* wygrał konkurs *Nowe Sytuacje* podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Malta 2008. Autorka choreografii m.in. w spektaklach Radosława Rychcika *Versus* i *Fragmenty dyskursu miłosnego*. W 2009 roku otrzymała stypendium ArtsLink (rezydencja w Dance New Amsterdam, NY).

+ ANIA WŁODARSKA

Teatrem zajmuje się i fascynuje od 12 roku życia. Od tego czasu współtworzyła i współorganizowała festiwale, pracowała nad własnymi projektami teatralnymi, uczestniczyła i prowadziła warsztaty teatralne. Codzienność upływa jej na spełnianiu obowiązków asystenta rezysera.
Tylko praca daje okazję odkryć nam nas samych, pokazać to, czym naprawdę jesteśmy, a nie tylko to, na co wyglądamy.
Joseph Conrad

dyrektor **PAWEŁ ŁYSAK**
zastępca dyrektora ds. ekonomiczno-administracyjnych, główny księgowy **MICHAŁ WOJTUŚ** dramaturg **ŁUKASZ CHOTKOWSKI** koordynator pracy artystycznej **BERNADETA FEDDER** kierownik działu techniczno-gospodarczego **TOMASZ KAŹMIERCZAK** montażyści sceny **ARTUR EKWIŃSKI** [p.o. brygadzisty technicznej obsługi sceny], **ZBIGNIEW CZERNIAK**, **ANDRZEJ KOTOWSKI**, **JAROSŁAW KUBIŃSKI**, **MARIUSZ PAWLIKOWSKI**, **ROMAN PIETRZAK**, **PIOTR ZAWADZKI** pracownia elektro-akustyczna **ROBERT ŁOSICKI** [kierownik], **LESZEK DRYGAS**, **SZYMON GRODZKI**, **ŁUKASZ SZYMBORSKI**, **DAMIAN WESOŁOWSKI**, **EUGENIUSZ WIŚNIEWSKI** pracownia krawiecka **EWA STAŃSKA** [kierownik], **ALINA TADYCH**, **ALDONA WŁOCH** pracownia fryzjerska **JADWIGA MŁYNARCZYK** rekwizytor **EUGENIUSZ BARANOWSKI**, **WIESŁAW MITORAJ** korepetytor wokalno-muzyczny **AGNIESZKA SOWA** stolarze **KRZYSZTOF PAWLAK**, **WITOLD WŁOCH** ślusarz **JAROSŁAW ANDRYSIAK** garderobiane **OLGA BETAŃSKA**, **JADWIGA KAMIŃSKA**, **KATARZYNA WYSOCKA** dział promocji i marketingu, biuro festiwalu prapremier **BERNADETA FEDDER** [p.o. kierownika], **AGNIESZKA HANYŻEWSKA**, **KATARZYNA KAMERDUŁA-GAPIŃSKA**, **KAJETAN SOLIŃSKI** kasa **MAGDA IGIELSKA**, **IWONA LEWANDOWSKA**

rezerwacja i sprzedaż biletów tel. 052 33 97 818, poniedziałek – nieczynne, wtorek–piątek 12.00–18.00, rezerwacje internetowe: www.teatrpolski.pl

projekt graficzny programu **HOMEWORK**

TEATR POLSKI
im. **HIERONIMA KONIECZKI**
W BYDGOSZCZY
tel./fax **052 33 97 820**
tel. **052 33 97 812**
al. **MICKIEWICZA 2**
85-071 BYDGOSZCZ
mail: **TP@TEATRPOLSKI.PL**

WWW.TEATRPOLSKI.PL

ZE ZBI...
Instytutu Teatral...go