



TEATR IM. LUDWIKA SOLSKIEGO W TARNOWIE

INSTYTUCJA KULTURY MIASTA TARNOWA OD 1954 ROKU



# W POKOJU OBOK SARAH RUHL

(In the next room or the vibrator play) 18





**Łukasz Gajdzis** - (ur. 1984) - doktor sztuk teatralnych, brał udział w konferencji Lincoln Center Theater Directors Lab w Nowym Jorku. Studiował reżyserię teatru muzycznego w PWST w Krakowie i w Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique w Paryżu, Zarządzanie Kulturą na UW w Warszawie oraz aktorstwo w PWSFTVIT w Łodzi. Uczestniczył w prestiżowych festiwalach teatralnych - m.in. Ogólnopolskim Festiwalu Komedii Talia w Tarnowie, gdzie otrzymał Grand Prix za spektakl „Klub Kawalerów” 2012, Forum Młodej Reżyserii w Krakowie 2011, Opolskich Konfrontacjach Teatralnych Klasyka Polska 2011 i Operowym Forum Młodych w Bydgoszczy 2011. Był asystentem Grażyny Kani, Pawła Łysaka, Grzegorza Jarzyny, Gilbera Deflo w Opera National de Paris, Bruno Ravella w Grand Theatre de Geneve. Wyreżyserował m.in.: „Klub Kawalerów”, „Miasto bez Boga”, „Le nozze di Figaro”, „Sunday bloody Sunday”, „Dido and Aeneas”, „Kobiety do środka”, oraz kilka przedstawień dla dzieci. Współpracował z Akademią Muzyczną w Bydgoszczy. Obecnie jest adiunktem w Wyższej Szkole Komunikacji i Mediów Społecznych w Warszawie. W sezonie 2013/2014 będzie kierownikiem artystycznym Teatru im. A. Fredry w Gnieźnie.



**Justyna Łagowska** - scenografka, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie; dyplom przygotowała w 1998 w katedrze scenografii u prof. Andrzeja Sadowskiego. Projektowała scenografię m.in. do spektakli: „Historia Jakuba” wg Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Piotra Cieplaka (teatr warszawskiej Akademii Teatralnej, 1996), „Alpejskie zorze” Petera Turriniego w reżyserii Rafała Sabary (stołeczny Teatr Dramatyczny, 1998). Z reżyserem Janem Klatą pracowała nad: „Rewizorem” Mikołaja Gogola (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2003), „Lochami Watykanu” wg Andre Gide’a (Teatr Współczesny we Wrocławiu, 2004), „H. wg Hamleta” Williama Szekspira (Teatr Wybrzeże – Stocznia Gdańska, 2004), „Nakręcaną pomarańczą” wg Anthony’ego Burgessa (Teatr Współczesny we Wrocławiu, 2005), „Trzema stygmatami” Palmera Eldritch’a wg Philipa Dicka i Oresteję Ajschylosa, „Trylogia” wg Wyspiańskiego (Stary Teatr w Krakowie, 2006, 2007, 2009), „Witaj/Żegnaj” Suzan Lori Parks (Bydgoszcz, 2008), „Ziemią obiecaną” wg Władysława Reymonta (Łódź/Wrocław, 2009). Z Remigiuszem Brzykiem nad „Juliuszem Cezarem” Szekspira (Wrocław 2007), „Brygadą szlifierza” Karhana Kani (2008). W spektaklach ze swoją scenografią reżyseruje światła. Pracując w Teatrze Polskim w Bydgoszczy przygotowała scenografię i światła do „Przebudzenia wiosny” Wedekinda w reżyserii Wiktora Rubina (2007) oraz zajęła się reżyserią światła w „Kajtusiu Czarodzieju” (reż. Łukasz Kos, 2008), „Trzech siostrach” (reż. Paweł Łysak, 2009) i „Płatonow” Antoniego Czechowa (reż. Maja Kleczewska, 2009). Jedne z jej ostatnich realizacji to scenografia i kostiumy do „Martwej natury w rowie” w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy, scenografia do „Zamku” Kafki w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu i „Marzenia Nataszy” w Teatrze im. Jaracza w Łodzi.





## Histeria, feminizm i psychoanaliza

Berta Pappenheim była pierwszą pacjentką psychoanalizy. Za sprawą Freuda została najślawniejszą histeryczką w historii. Jej przypadek - znany jako "przypadek Anny O." - stał się początkiem stuletniego sporu psychoanalizy i feminizmu o znaczenie kobiecości.

Dla psychoanalizy Berta jest częścią freudowskiego mitu i pierwszym sukcesem psychoanalizy. Dla feminizmu pozostaje żywym dowodem na to, że histeria to bunt ubezwłasnowolnionych żon i córek lub zastępcza forma twórczości artystycznej. Tę rozbieżność sądów zrodził fakt, iż w pewnym momencie przeciągającej się kuracji Berta Pappenheim nagle wyzdrowiała i pod prawdziwym nazwiskiem rozpoczęła szeroko zakrojoną działalność na rzecz kobiet.

Berta Pappenheim urodziła się 27 lutego 1859 roku w Wiedniu jako trzecie dziecko Rechy i Zygmunta Pappenheimów. Jej dwie starsze siostry zmarły w dzieciństwie. Wychowała się w bogatej rodzinie żydowskiej, od dwóch pokoleń zajmującej się handlem zbożem. Rodzina jej matki, Rechy Goldschmidt, wywodziła się z Frankfurtu i była tą samą rodziną, w której przyszedł na świat także Heinrich Heine, romantyczny poeta-rewolucjonista.

W lipcu 1880 roku, gdy Pappenheimowie spędzali wakacje w alpejskim uzdrowisku Ischl, Zygmunt Pappenheim ciężko zachorował na płucą i od tej pory musiał znajdować się pod stałą opieką. Mimo że rodzinę stać było na wynajęcie pielęgniarki, tradycja nakazywała podział obowiązków pielęgniarskich między żonę i córkę: Recha czuwała przy chorym w dzień, zaś dwudziestojednoletnia Berta pełniła dyżury przy ojcu w nocy. Zmieniło to jej życie w koszmar bezsenności i ciągłego obcowania z nieuleczalną chorobą.

Utarł się pogląd, że właśnie wówczas zaczęła się choroba Berty. Jednak feministyczne biografiki tej postaci podkreślają, że źródeł choroby trzeba szukać znacznie wcześniej, najprawdopodobniej już w momencie, gdy szesnastoletnia Berta musiała zakończyć edukację i rozpocząć monotony żywot córki oczekującej w mieszczańskim domu rodziców na zamążpójście.

Doktor Joseph Breuer, sława wiedeńskiej medycyny, a ponadto nauczyciel i przyjaciel Freuda, wezwany do Berty, gdy miała lat dwadzieścia jeden, tak ją opisał po latach: "Anna O. posiadała niebagatelną inteligencję, zdolna była do zdumiewająco skomplikowanych umysłowych kombinacji i przenikliwej intuicji; posiadała silny intelekt, który poradziłby sobie z solidną umysłową strawą i takiej też potrzebował, jednak po opuszczeniu szkoły już jej nie otrzymywał".

Uwięziona w świecie robótek ręcznych i pozbawiona perspektyw rozwoju, Berta świetnie nadawałaby się na bohaterkę późniejszej o kilkadziesiąt lat "Mistyki kobiecości" Betty Friedan - książki, od której rozpoczął się współczesny ruch kobiecy w USA.

Nic dziwnego, że ogromne przeciążenie, z jakim wiązała się dla Berty choroba ojca, a także być może nieodległa perspektywa małżeństwa doprowadziły do ujawnienia narastającego w niej od dawna konfliktu. Wystąpiły ciężkie zaburzenia wzroku i słuchu, silne migreny, męczący kaszel, halucynacje, zaburzenia mowy oraz częściowy paraliż.



Jean-Martin Charcot

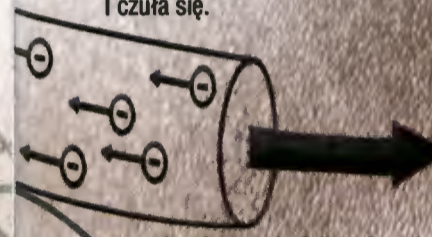
W krótkim czasie chora przestała rozpoznawać osoby ze swego otoczenia. Wydawało jej się, że pasma włosów i naszyjniki zmieniają się na jej szyi w czarne węże. Skarżyła się, że w jej głowie panuje ciemność i nie może już myśleć; że żyją w niej dwie różne osoby - dobra, pełna poświęcenia córka i ta druga, zła, która odpowiada za jej obecny stan.

Rodzina wezwała do chorej wspomnianego już doktora Breuera, późniejszego współautora napisanych wraz z Freudem "Studien ueber Hysterie" ("Studia nad histerią", 1895). Ten nie miał wątpliwości: bardzo ciężka nerwica i psychoza natury histerycznej.

Histerię, z początku uważaną za chorobę przemieszczającej się macicy (stąd jej nazwa - gr. hysteron: macica), znano już w świecie greckim, jednak w wieku XIX urosła do rozmiarów epidemii. Centrum ówczesnych badań nad histerią stał się Paryż. To tam, w szpitalu Salpetiere, będącym początkowo częścią więzienia dla prostytutek, upadłych dziewcząt i cudzołóżnic, Jean-Martin Charcot - od roku 1862 lekarz naczelny - rozpoczął naukowe studia nad histerią jako wyodrębnioną jednostką chorobową. Charcot wyszedł z założenia, że obraz kliniczny histerii zawiera elementy stałe oraz że jest ona chorobą układu nerwowego występującą u obu płci.

Jednak niezależnie od dociekań Charcota trzeba zauważyć, że ówczesna histeria jest kulminacją stanu, który, zdaniem badaczy, był powszechny wśród żon i córek XIX-wiecznych mieszczan. Niemal bez wyjątku uchodziły one za chorowite, anemiczne, słabe i delikatne - i same za takie się uważały.

Nie bez wpływu na to pozostawał sposób, w jaki definiowano kobiecość. To, że anatomia kobiety jest jej przeznaczeniem, uważano wtedy za nie podlegające dyskusji. Jednocześnie wszystko, co wiąże się z kobiecymi funkcjami płciowymi, rozrodczymi i macierzyńskimi, a więc menstruację, ciążę, poród, połóg i karmienie piersią, uznawano za stan patologiczny. Fizjologicznemu upośledzeniu kobiety towarzyszyć miał ponadto gorszy system nerwowy i mniejsze zdolności umysłowe. A skoro kobiecość sama w sobie miała być stanem patologicznym, każda jej reprezentantka mogła czuć się chora. I czuła się.





## Histeria jako widowisko

Działający w Salpetiere doktor Charcot w krótkim czasie zdobył światowy rozgłos, organizując wstrząsające spektakle poskramiania histerii. Drobiazgowo aranżowane, widowiska te dostarczały publiczności mocnych wrażeń także ze względu na niezwykłą aurę towarzyszącą praktykowanej przez mistrza hipnozie.

Oprócz wymiaru show-biznesowego, poczynania Charcota i jego historycznych gwiazd miały też naturalnie wymierne skutki naukowe. Demoniczny doktor wslawił się tym, że wyodrębnił i opisał cztery następujące po sobie etapy ataku histerii, a więc aurę, atak właściwy (krzyk pobjadłej histeryczki, utrata przytomności i zeszywnienie mięśni), fazę błazeńską (nadmierna ruchliwość, groteskowe miny i teatralne gesty) i fazę końcową (szloch i śmiech). Właśnie tego typu ataki, transowe, niezbyt liczne i z seksualnym podtekstem, najlepiej nadawały się do publicznych prezentacji.

Za rządów Charcota w samym tylko szpitalu Salpetiere liczba diagnozowanych przypadków histerii wzrosła o kilkanaście procent. Choroba objęła swym zasięgiem wszystkie większe miasta Europy i Ameryki, stała się klasyczną modną chorobą belle époque i gwałtownie wygasta wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej. Zarówno wybuch epidemii, jak i jej niespodziewany kres tłumaczy się najczęściej związkami histerii z wiktoriańskim systemem patogenicznych relacji rodzinnych, który w XIX wieku przeżywał rozkwit i poszedł na dno razem z "Titanikiem". (...)

Renata Lis, Gazeta Wyborcza, 29.12.2009

## A wszystko zaczęło się od iskry, czyli historia elektryczności

Starożytni Grecy pocierali bursztyn, który nazywali elektronem, aż kopał prądem. Królowa Elżbieta I była zdumiona, że elektryczność statyczna ma siłę podnieść pióra.

Na początku XVIII wieku, po wielu latach oczekiwania, Isaac Newton przejął z rąk zmarłego wroga Roberta Hooka władzę w Towarzystwie Królewskim w Londynie, po czym, by podbudować swoją pozycję, obsadził towarzystwo własnymi ludźmi.

Szefem pokazów został 35-letni Francis Hauksbee, który na cotygodniowe spotkania przygotowywał coraz bardziej widowiskowe eksperymenty.

W listopadzie wymyślił obrotową szklaną sferę. Za pomocą pompy powietrznej udało mu się odebrać ze niej powietrze, natomiast korba umożliwiła mu jej szybki obrót. Świece na sali zostały zgaszone, kiedy Francis umieścił dłoń na sferze, a w środku rozjarzyło się dziwne, efemeryczne światło, tańczące wokół jego dłoni. Nikt wcześniej czegoś takiego nie widział.

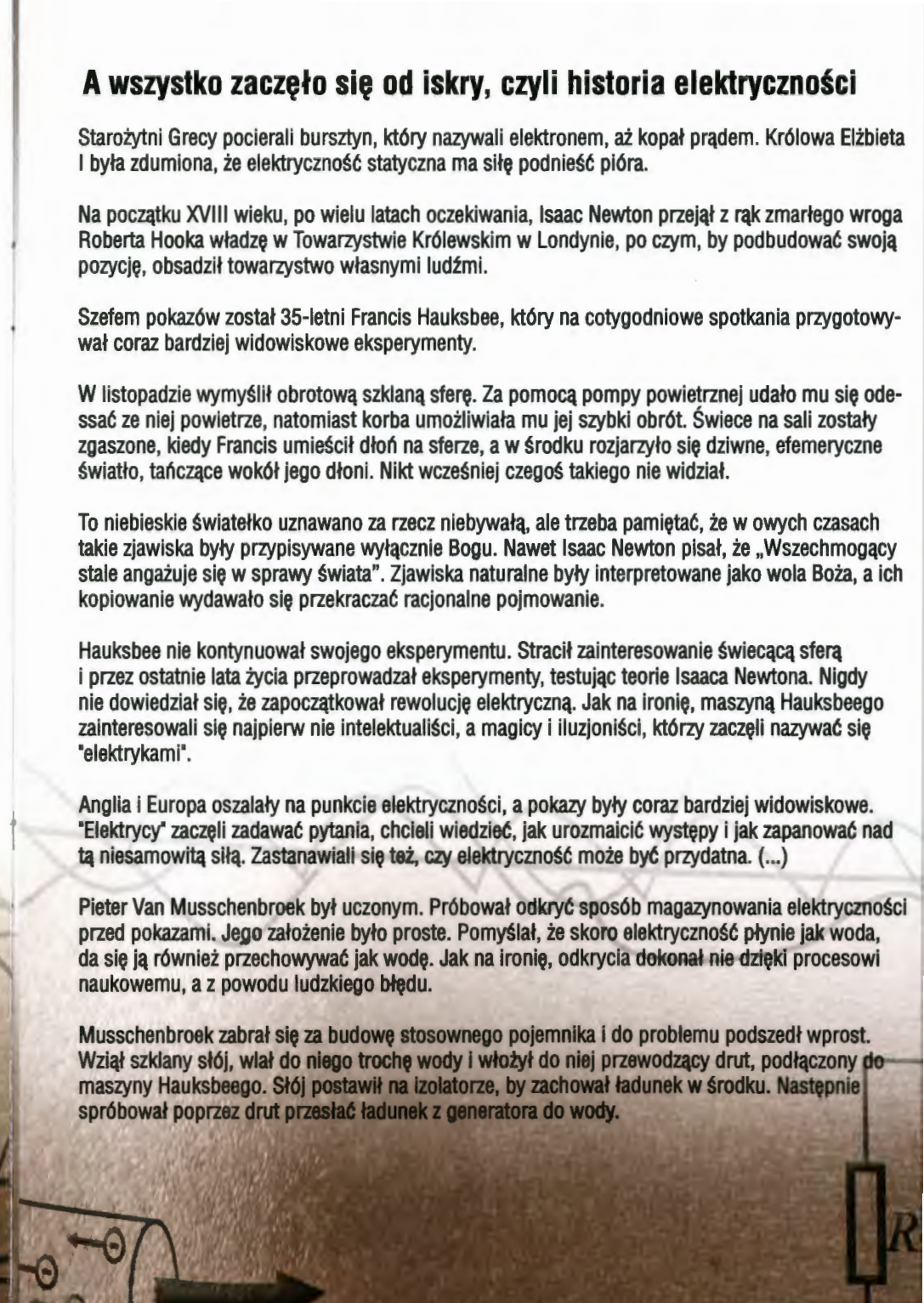
To niebieskie światełko uznawano za rzecz niebywałą, ale trzeba pamiętać, że w owych czasach takie zjawiska były przypisywane wyłącznie Bogu. Nawet Isaac Newton pisał, że „Wszchemogący stale angażuje się w sprawy świata”. Zjawiska naturalne były interpretowane jako wola Boża, a ich kopiowanie wydawało się przekraczać racjonalne pojmowanie.

Hauksbee nie kontynuował swojego eksperymentu. Stracił zainteresowanie świecą sferą i przez ostatnie lata życia przeprowadzał eksperymenty, testując teorie Isaaca Newtona. Nigdy nie dowiedział się, że zapoczątkował rewolucję elektryczną. Jak na ironię, maszyną Hauksbeego zainteresowali się najpierw nie intelektualiści, a magicy i iluzjoniści, którzy zaczęli nazywać się "elektrykami".

Anglia i Europa oszalały na punkcie elektryczności, a pokazy były coraz bardziej widowiskowe. "Elektrycy" zaczęli zadawać pytania, chcieli wiedzieć, jak urozmaicić występy i jak zapanować nad tą niesamowitą siłą. Zastanawiali się też, czy elektryczność może być przydatna. (...)

Pieter Van Musschenbroek był uczonym. Próbował odkryć sposób magazynowania elektryczności przed pokazami. Jego założenie było proste. Pomyślał, że skoro elektryczność płynie jak woda, da się ją również przechowywać jak wodę. Jak na ironię, odkrycia dokonał nie dzięki procesowi naukowemu, a z powodu ludzkiego błędu.

Musschenbroek zabrał się za budowę stosownego pojemnika i do problemu podszedł wprost. Wziął szklany słoik, wlał do niego trochę wody i włożył do niej przewodzący drut, podłączony do maszyny Hauksbeego. Słoik postawił na izolatorze, by zachować ładunek w środku. Następnie spróbował poprzez drut przesłać ładunek z generatora do wody.





"Originally commissioned and produced by  
Berkeley Repertory Theatre, Berkeley, CA  
Tony Taccone, Artistic Director / Susan Medak, Managing Director"

"Original Broadway Production By Lincoln Center Theater,  
New York City, 2009"

IN THE NEXT ROOM, OR THE VIBRATOR PLAY is produced by special arrangement  
with Bruce Ostler, Bret Adams Ltd., 448 West 44th Street,  
New York, NY 10036. [www.bretadamsltd.net](http://www.bretadamsltd.net) a prawa autorskie do  
w/w sztuki reprezentuje w Polsce Agencja Elżbieta Manthey.

## SARAH RUHL W POKOJU OBOK

(In the next room or the vibrator play)

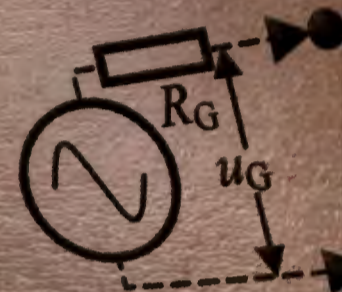
Tłumaczenie DANIEL WOŹNIAK  
Reżyseria ŁUKASZ GAJDZIS  
Scenografia JUSTYNA ŁAGOWSKA  
Kostiumy MAŁGORZATA JOCHAN  
Muzyka MACIEJ SZYMBORSKI  
Przygotowanie wokalne ELŻBIETA KUZEMKO-RAUSZ  
Asystent reżysera KINGA PIĄTY

### Obsada:

Catherine Givings - MATYŁDA BACZYŃSKA  
Dr Givings - IRENEUSZ PASTUSZAK  
Sabrina Daldry - MONIKA WENTA-HUDZIAK  
Pan Daldry - JERZY PAL  
Elizabeth - KAMILA ŚCIBIOREK (gościnnie)  
Maggie - KINGA PIĄTY  
Leo Irving - PIOTR HUDZIAK  
Pianista - PIOTR NIEDOJADŁO (gościnnie)  
/ PAWEŁ SZKOTAK (gościnnie)

Inspicjent, sufler - KRYSZYNA FUDYMA

PRAPREMIERA POLSKA  
21 września 2013 roku, Duża Scena







**Sarah Ruhl** - amerykańska dramatopisarka. Zdobywczyni MacArthur Fellowship (za „tworzenie żywych i śmiałych sztuk teatralnych, w których wzruszająco zestawia przyziemne aspekty codziennego życia z mitycznymi tematami, takimi jak wojna czy miłość”) i nagrody PEN/Laura Pels International Foundation for Theater.

Na początku swojej twórczej drogi chciała być poetką. Podczas studiów na Brown University spotkała jednak Paulę Vogel i pod jej kierunkiem napisała swoją pierwszą sztukę teatralną „The Dog Play” (1995). Wielkie uznanie przyniosła jej dopiero sztuka „Posprzątane” napisana w 2004 roku - często opisywana jako komedia, posiadająca jednak drugie, związane ze śmiercią, dno. Sztuka zdobyła Susan Smith Blackburn Prize, była też nominowana do Nagrody Pulitzera w 2005 roku.

W lutym 2009 roku w Berkeley Repertory Theatre miała miejsce prapremiera sztuki „In the Next Room (or The Vibrator Play)”. Kilka miesięcy później tekst zagościł na Broadwayu (w Lyceum Theatre).

„W pokoju obok” było nominowane w roku 2010 do Nagrody Pulitzera oraz Tony Award (w kategoriach „najlepsza sztuka teatralna”, a wystawienie w kategoriach „najlepsza rola żeńska” i „najlepsze kostiumy”)

John Lahr w „The New Yorker” pisał o Ruhl następująco:

*„O ile Ruhl w kontaktach międzyludzkich jest uosobieniem skromności, o tyle jej sztuki są śmiałe. Jej oryginalne podejście do realizmu - pełnego zadziwienia, niespodzianek, zagadek - ma swoje korzenie w klasycznej ekspozycji i psychologii. <Staram się tłumaczyć to, jak ludzie subiektywnie doświadczają życia. Każdy w swoim wnętrzu ma wspinałką i jednocześnie przerażającą operę. Wydaje mi się, że w pewien sposób moje sztuki są bardzo niedzisiejsze. Są przed - freudowskie w tym sensie, że Grecy i Szekspir pracowali z podobnymi założeniami. Katharsis ani u nich, ani u mnie nie osiąga się poprzez odkrywanie ran z dzieciństwa”.*

Pewnego dnia zapomniał postawić stół na izolatorze. U uruchomił generator, trzymając stół w ręku, a drugą ręką dotknął pokrywkę. Prąd kopnął go tak silnie, że prawie go przewrócił. W swoich notatkach napisał: „Wymyśliłem straszny eksperyment, lecz odradzam powtarzanie go, gdyż sam nie chciałbym doświadczyć go po raz drugi za wszystkie skarby Francji”.

W stoju zgromadziło się więcej elektryczności niż gdziekolwiek wcześniej. Co dziwniejsze, stół utrzymywał ją przez godziny, a nawet dni. Aby uhonorować miasto, w którym Musschenbroek dokonał odkrycia, stół nazwano butelką lejdejską, a wieść o niej obiegła cały świat. Mówiono o niej od Japonii po Filadelfię. (...)

Przełom nastąpił po 10 latach w nieoczekiwanym miejscu. Dokonał go amerykański kolonista Benjamin Franklin, człowiek politycznie i filozoficznie skłócony z londyńskim rządem i brytyjskimi naukowcami, który za cel postawił sobie badanie piorunów.

Franklin wspierał wyzwolenie Ameryki i rozwój racjonalnej nauki, zwłaszcza elektryczności, gdyż zwalczała ignorancję oraz fałszywe wierzenia. Zaproponował on przeprowadzenie eksperymentu, który miał miejsce w niewielkiej wiosce Marly la Ville położonej na północ od Paryża.

W maju 1752 roku, George-Louis LeClerc znany we Francji jako Comte de Buffon i jego przyjaciel Thomas-Francois Dalibard wzniesli 12-metrowy, metalowy maszt, który stał przy domu Dlaibarda, w pustej butelce po winie i podtrzymywany był przez trzy drewniane belki.

Franklin wymyślił, by złapać piorun do szklanej butelki, która zadziałałaby tak samo jak butelka lejdejska. To potwierdziłoby, czym są pioruny. Francuzi musieli tylko zaczekać na burzę. Ta rozpętała się 23 maja. O godzinie 12:20 rozległ się grom, a piorun trafił w metalowy słup.

Asystent podbiegł do butelki, do jego palca przeskoczyła z głośnym hukiem iskra, a w powietrzu pojawił się zapach siarki. Iskra udowodniła, czym jest piorun - taką samą elektrycznością, jaką wytwarzał człowiek. Trudno przecenić wagę tej chwili. Człowiek zrozumiał przyrodę. Zapanował nad „gniewem Bożym”. Eksperyment Franklina udowodnił, że pioruny są wyładowaniami elektrycznymi, które można ściągnąć na ziemię. Elektryczność była siłą natury, która czekała, by nad nią zapanować.

Następnie Franklin spróbował ustalić, dlaczego butelka lejdejska iskrzy bardziej, gdy trzyma się ją w ręce. Dlaczego cała elektryczność po prostu nie ucieka? W oparciu o swoje doświadczenie biznesowe, zrozumiał coś, czego nie dostrzegł nikt wcześniej. Elektryczność, podobnie jak pieniądze, może być w nadmiarze, czyli na plusie, lub w deficycie, czyli na minusie.

Sprowadził problem butelki lejdejskiej do zagadnienia księgowego. Franklin założył, że każde ciało ma otoczkę elektryczną, zawierającą właściwą sobie ilość elektryczności. Jeśli jest jej za dużo, jest „dodatnia”. Jeśli za mało, jest „ujemna”. (...)





## Stuletni wibrator

(...) Prawie sto lat po Krzysztofie Kolumbie inny badacz noszący to samo nazwisko, Realdo Colombo z uniwersytetu w Pizie, dokonał odkrycia donośniejszego od odkrycia Ameryki - odkrył łechtaczkę, dla której zaproponował nazwę "słodycz Wenery". Nazwa się nie przyjęła poza językiem włoskim (Włosi skądinąd mają więcej różnych słów na łechtaczkę niż Eskimosi na rodzaje śniegu).

Odkrycia obu Kolumbów i kolejność, w jakiej nastąpiły, to cała prawda o cywilizacji patriarchalnej w pigułce. Mężczyznom łatwiej przepłynąć Atlantyk w poszukiwaniu zaginionego kontynentu, niż doskonalić technikę sprawiania przyjemności partnerce.(...) I pewnie dlatego właśnie tak długo w dziełach wybitnych lekarzy i psychologów (płci męskiej) pokutowało przekonanie, że kobieta nie ma autonomicznego popędu płciowego. Oddaje się mężczyźnie, bo go kocha, bo chce mieć z nim dzieci, bo czuje się przy nim bezpiecznie i tak dalej - ale już w samym słowie "oddaje się" zaszyte jest przekonanie, że nigdy nie może być tak, że kobieta rzuca się na mężczyznę, bo po prostu ma na to ochotę.

W drugim stuleciu n.e., a więc na kilkanaście stuleci przed odkryciami epoki Kolumbów, grecko-rzymski lekarz Galen opisał chorobę zwaną "histerią", która polegać miała na tym, że u takich kobiet "humory" wydzielane przez układ rodny zaburzają umysł, skutkując histerycznym zachowaniem. (...)

W czasach nowożytnych odkrycie Realda Colombo połączone z przesadami Galena dało bardzo groźne połączenie. Mężczyźni postanowili, że powinni "leczyć" kobiecą histerię i nimfomanię.

Pół biedy, gdy dochodzili do wniosku, że najlepszym leczeniem będzie "masaż łechtaczki" w celach terapeutycznych - czyli po prostu masturbacja zlecana wykwalifikowanej położnej. Seksizm się zawsze spleta z rasizmem i klasizmem, więc zwłaszcza w czasach wiktoriańskich kobiety gorsze rasowo lub klasowo poddawane były bardzo brutalnym terapiom odzwyczajania od seksu przez zimne bicze, głódówkę czy wręcz wycinanie łechtaczki.

0 V



W porównaniu z tym to, do czego zmuszano kobiety z klas wyższych, było mimo wszystko atrakcyjniejsze (choć według dzisiejszego prawa zmuszenie do masturbacji klasyfikowane jest jako zmuszenie do poddania się "innej czynności seksualnej", a więc jest traktowane jako przestępstwo seksualne).

I w takim właśnie klimacie - proszę wybaczyć to słowo - "intelektualnym" pojawia się wynalazek wibratora. W połowie XIX w. pojawiły się wibratory o napędzie mechanicznym - nakręcane, z mechanizmem zegarowym lub na korbkę, z wymyślnym systemem przekładni przetwarzających ruch obrotowy na oscylacyjny, a nawet napędzane miniaturowym silniczkiem parowym.

Pielęgniarki i lekarze zajmujący się "terapeutycznym masażem miednicowym" przywitani te wynalazki z ulgą, skarżyli się bowiem na drętwienie nadgarstka podczas zabiegu. Z dzisiejszej perspektywy człowiek by im raczej doradził, żeby zamiast szukać pomocy w technice, doskonalili własną technikę - ale bądźmy wyrozumiali, w tych absurdalnych okolicznościach, jakimi było traktowanie masturbacji jak zabiegu medycznego, być może nad niektórymi "pacjentkami" faktycznie trzeba się było bardziej napracować. (...)

Z drugiej strony lekarze i pielęgniarki nie chcieli rezygnować z tego "zabiegu", bo oczywiście kobieta, której dobrze wykonano "terapeutyczny masaż miednicowy", staje się zadowolona i stała pacjentką, która wciąż będzie wracać i zaakceptuje każde honorarium - które z kolei chętnie wypłaci zapracowany małżonek szczęśliwy, że ma jeden obowiązek z głowy. (...)

Nowożytna historia wibratora zaczyna się w roku 1966, gdy amerykański wynalazca Jon H. Tavel opatentował "beprzewodowy elektryczny wibrator do używania na ludzkim ciele". Był to genialnie prosty schemat, używany zresztą do dzisiaj: baterijki R6, potencjometr regulujący nasilenie wibracji i maleńki silniczek ukryty w penisokształtnej tubie. Tavel wprawdzie już się domyślał, jakie będzie główne zastosowanie jego wynalazku, ale początek nowożytnej epoki wibratorów kupowanych w sex-shopach to zarazem koniec epoki traktowania go jako narzędzia medycznego. (...)

Dyrektor naczelny - RAFAŁ BALAJEJDER  
Dyrektor artystyczna - EWELINA PIETROWIAK

Główna księgową - ELŻBIETA POPADIAK  
Koordynator pracy artystycznej - WIOLETTA ŁAWNIUK  
Sekretariat - KATARZYNA ŁABĘDŹ  
Specjalista ds. prawno-kadrowych - MACIEJ WIETRZYK  
Kierownik techniczny - JERZY PRZYSTUPA  
Kierownik literacki - ANNA WAKULIK  
Pracownia stolarska - JÓZEF KIEŁBASA, TADEUSZ STACH  
Plastyk - ANDRZEJ KRZYCZMONIK  
Pracownia krawiecka - MAŁGORZATA JERZYKOWSKA  
Oświetleniowcy - TADEUSZ WIŚNIEWSKI, WIESŁAW HABEL  
Akustyk - JERZY MILEWSKI, ARTUR WACHOWIEC  
Rekwizytor - STANISŁAW KUTA  
Garderobiana - BARBARA ŁAZARSKA  
Garderobiana, charakteryzatorka - DOROTA POŁĘĆ  
Montażystki dekoracji - WŁODZIMIERZ NĘDZA (brygadzysta),  
RYSZARD ADAMIAK, ZDZISŁAW MAZUR, RYSZARD POCIECHA  
Magazyn kostiumów - MAŁGORZATA SAIDA  
Kierownik administracji - AGATA SADEL  
Inspektor ds. bhp, p.poż. - WŁODZIMIERZ NĘDZA  
Zaopatrzeniowiec, kierowca - KAZIMIERZ PRYBICZY  
Kierownik biura promocji i organizacji widowni - KRZYSZTOF BOGUSZ  
Organizatorzy widowni - STANISŁAWA JĘDRZEJEC, KAROLINA BIAŁAS  
MAGDALENA GÓRECKA, MARZENA KIEŁBASA, JERZY MROŻEK  
Specjalista ds. wizualizacji i reklamy - MACIEJ SROKA



**TIKKURIILA**  
POTĘGA KOLORÓW

SPONSOR PRAPREMIERY

**ŠKODA**



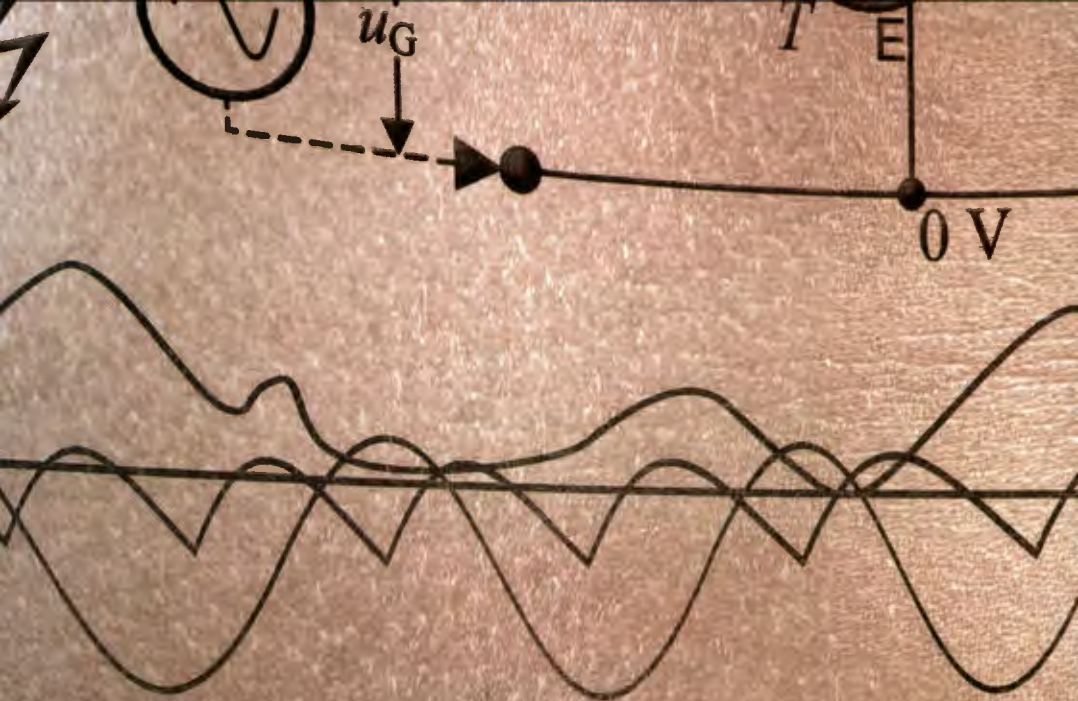
**AUTO BĄCZEK**

Tarnów ul. Gumniska 36a

[www.autobaczek.pl](http://www.autobaczek.pl)

[www.kultura.tarnow.pl](http://www.kultura.tarnow.pl)





**TEATR IM. LUDWIKA SOLSKIEGO W TARNOWIE**

ul. A. Mickiewicza 4, 33-100 Tarnów, sekretariat/fax (14) 688 32 88, centrala (14) 622 12 51.

**BIURO PROMOCJI I ORGANIZACJI WIDOWNI**

ul. A. Mickiewicza 4, pokój nr 4 (w foyer) czynne od poniedziałku do piątku  
w godz. 8.00 – 16.00, tel. (14) 688 32 87, tel. kum. 784 976 026,  
[www.teatr.tarnow.pl](http://www.teatr.tarnow.pl), e-mail: [promocja@teatr.tarnow.pl](mailto:promocja@teatr.tarnow.pl).

**SPRZEDAŻ BILETÓW**

od wtorku do piątku w Teatrze Im. Ł. Solskiego, ul. A. Mickiewicza 4, pokój nr 4 (w foyer)  
w godzinach: 9.00-17.00, tel. (14) 688 32 87. Akceptujemy karty płatnicze.

Sprzedaż biletów przez Internet: [www.ekobilet.pl/tarnowski-teatr](http://www.ekobilet.pl/tarnowski-teatr)

rezerwacja biletów: [kasabiletowa@teatr.tarnow.pl](mailto:kasabiletowa@teatr.tarnow.pl),

soboty i niedziele sprzedaż biletów na dwie godziny przed spektaklem w miejscu grania.

**REDAKCJA PROGRAMU**

Teatr im. Ludwika Solskiego, teksty Anna Wakulik,  
zdjęcia Paweł Topolski, grafika/skład Maciej Sroka