

Juliusz Słowacki
Lilla Weneda

1
pierwsza
premiery
sezonu



Sezon 2010/2011



Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY – BOGDAN KOCA

ZASTĘPCA DYREKTORA – RYSZARD PAŁAC

KIEROWNIK LITERACKI – URSZULA LIKSZTET

sezon 2010/2011



REŻYSERIA: KRZYSZTOF PRUS
SCENOGRAFIA: MAREK MIKULSKI

PREMIERA NA DUŻEJ SCENIE
25 WRZEŚNIA 2010 r.

ALINA KOWALCZYKOWA

SŁOWACKI (fragmenty)

[...] Wszystko, co niegdyś było, może ożyć w wyobraźni. (...) niwelacja dystansu czasowego sprawia, że w utworach Słowackiego związek intymny poety z historią wydaje się szczególnie bliski. Jak pisał w jednym z wierszy rzymskich:

W pomników łonie
Ryjąc sztyłem, zaciekły morderca,
W głębi doryłem się czucia i serca
(w imienniku pani B.R.)

Inaczej nieco tę osobliwie syntetyzującą wizję historii poeta zapisał w poprzedzającym *Lillę Wenedę* liście dedykacyjnym do Zygmunta Krasieńskiego, datowanym 2 kwietnia 1840 r. (...). Zapowiada w nim akcję, umieszczoną w czasach bajecznych, i wypadki, wyrwane ponoć „z najdawniejszych krańców przeszłości”. *Lilla Weneda* ma przy tym stanowić „marmurową podstawę”, na której oprą się „szersze, bardziej tęcze, lecz mniej fantastyczne niż *Balladyna* tragedie”.

Pisał w tym wstępie: „przyrzekłem duchom powieść wierną i naga, jaka się posagowym nieszczęściom należy”. Wierność wobec kogo? – wobec duchów, wobec historii przez nie objawionej, gdyż „jam tych mar nie wołał – przyszły same”, „krzyżały z krajów przeszłości” i kazały mówić „prosto i z krzykiem”. Zauważmy: już nie tylko intuicja i fantazja kreują obraz historii, lecz poddawany on jest także potężnej presji zewnętrznej, presji duchów, przez nie narzucany. Wyobraźnia znalazła się jakby w okowach „prawdy”, sterowanej przez jakieś mary historii. Mary „prawdziwe”, czy mary zrodzone przez wyobraźnię? [...]

Słowacki zapowiadał także, iż postaci *Lilli Wenedy* będą miały podobnie syntetyzujące cechy jak otaczający je świat. Wedle przedmowy do dramatu *Lech* to jakby Roland, i zarazem Sobieski, i bohaterowie Moliery; *Lilla* jest jakby Julią Alpinulą i ma też mądrość chłopów pińskich. Wszystko razem ma tworzyć „gwarzącą przeszłość”, osadzoną w czasie bajecznym, (...)

Poetyckiej formie kontaktu z historią, nawiązywanego przy pomocy wyobraźni, miała odpowiadać szczególna stylizacja: „gaj fantazji” i „zielony sosnami teatr” tragedii. Oczywiście nie miał to być konkretny teatr, w którym realnie ogląda się wystawioną dla publiczności sztukę, lecz teatr rozbudzony w wyobraźni: aktorami staną się owe „mary”, a wydarzenia ułożą się w tragedię. Reżyserem (i aktorem!) spektaklu historii staje się poeta (...). Poeta tworzy nie sztukę sceniczną, lecz przede wszystkim historię i oglądamy ją jako wielki teatr świata. Mamy widzieć nie tragedię historyczną, czyli utwór literacki osadzony w historii, lecz historię układającą się w tragedię. To zaś co innego, to odsłaniający się w teatrze naszej wyobraźni autentyczny tragizm dziejów.

W listach dedykacyjnych do *Balladyny* i do *Lilli Wenedy* Słowacki przedstawił czytelnikowi z właściwą mu nutą ironii, lecz przeciwieństwo serio, koncepcję paradoksalną lecz poetycko świętą: historia jakby przestaje istnieć, bo żadne reguły w niej nie obowiązują, a wszelkie czerpane z niej fakty i zdarzenia poeta wedle własnej fantazji swobodnie nicuje: wplata do literatury. Wszystko może się zdarzyć. Żaden plan opatrności nie musi się dokonać. Wydarzenia i postaci można dowolnie wyrwać z kontekstu, wpleść w fabuły inne niż znane ze źródeł czy z legend. Ale ileż jest tych postaci i wydarzeń, pośród jak wspaniałego bogactwa legend, kronik i wspomnień można je wybierać! Istny kufer „kolportera”.

Są do wyboru i układania detale, a jakby nie ma historii jako całości. Jest zamiast niej osobliwa biała karta do zapelnienia przez poetę, dogodnie miejsce dla projekcji własnego tekstu. Takie „białe”, puste tło stwarza pozór historycznej realności, ale żadnymi koniecznościami nie kępuje się pióra pisarza. Każdą przestrzeń historyczną może dowolnie zapelniać, w każdej, w czasie bajecznym, przed kilku wiekami czy przed kilku laty, z tą samą siłą mogą w jego utworach wybuchać ludzkie namiętności. mogą kształtować nadchodzące dzieje.

Jest w tych wszystkich komentarzach Słowackiego pewna dwoistość zamierzeń. Czy poeta ma ukazywać „duszę świata”, czy wielkie pasje pojedynczego człowieka? Czy może jedno przez drugie się wyraża, jest właściwie tym samym?

Podsumujmy. W skierowanych do czytelnika autokomentarzach Słowacki zawarł własne refleksje dotyczącej historii. Podporządkował ją romantycznej koncepcji poezji, jako syntezy sztuki i nauki – a w konsekwencji ukazał dwie odmienne drogi kontaktu z przeszłością: źródłowe badania historyków, systematyzujące realne fakty i zdarzenia, oraz prawdę poety, opartą na kreacyjnej wyobraźni, odsłaniającej dzieje ducha. Taka postawa wobec dziejów prowadziła do lekceważenia ich rozumowo ustalonego porządku, czasoprzestrzennej struktury; włączając historię w obszar romantycznie rozumianej poezji Słowacki dawał, owszem, jakąś wizję przeszłości, lecz skupiał uwagę na tym, co niezmiennie – na sensie egzystencji i prawach moralnych.

Dalej na drodze tworzenia historycznego mitu – czy może raczej: szczególnej rekonstrukcji historii? – poszedł Słowacki w *Lilli Wenedzie*. [...]

Tekst *Lilli Wenedy* co krok przestrzega (...) zatem przed nadmiernie dosłownym traktowaniem historycznych paraleli, a eksponowane anachronizmy, nadające dramatowi „ponadpokowy” charakter, ostrzegają, że nie ma to być również wyimaginowany obraz z czasów najazdu Lechitów.

Fabula dramatu była jednak związana z wydarzeniami, które kronikarze sytuowali w okolicach VI wieku. Z polską prahistorią na tyle odległą, że opowiadała o niej tylko legenda o Lechu. Gdy jednak czyta się różne opracowania *Lilli Wenedy* uderza ogrom pokrewieństw (zapożyczeń? wpływów?), wiążących ten dramat z zaiste niezliczoną ilością dzieł historiografii i literatury europejskiej, odnoszących się do rozmaitych średniowiecznych „czasów bajecznych”. (Podobnie wielką ilość „wpływów” odnajdywali badacze w *Balladynie*). Sprawia to wrażenie, jakby Słowacki po pierwsze zamierzał wprowadzić do swojej tragedii całą „wiedzę” ówczesną na ten temat, a po wtóre, jakby nawet przy wymyślaniu charakterów brakło mu inwencji i musiał korzystać masowo z obcych (i to najbardziej wtedy znanych!) wzorów. [...] Ład kompozycyjny jest burzony w inny sposób: anachronizmy, niekonsekwencje, i przede wszystkim odmiennosci kreowanego obrazu od znanych wątków legendy o Lechu. Wszelkie zakłócenia kompozycji dramatu były przecież nie efektem niedbałości poety lecz zabiegiem świadomym, dokonanym w duchu romantycznej koncepcji poezji. Takiej jak ją pojmowali Schlegel i Novalis, jak rozumiał ją Słowacki: poezji jako tworzenia świata, a nie tylko dzieła sztuki. Stworzyć świat mitologiczny to stworzyć nie tylko baśń, lecz i historię. Idąc konsekwentnie dalej, można za Słowackim rzec, iż „wyobrażone staje się”; dzięki poecie, który historię stworzył (bo przeniknięcie jej sensu i przywrócenie jej pamięci potomnych jest przecież kreacją) poezja staje ponad historią, tworzy ją. Tak rozumiejącą swe zadanie poeta wymaga od nas wiary i wyobraźni, dystansowania się od nazbyt racjonalnego dochodzenia znaczenia tekstu. W *Lilli Wenedzie* Słowacki nie maluje przecież historycznego (czy legendowego) konkretnego, rozbija go ów system niekonsekwencji, lecz w zamian przed odbiorcą otwiera się szansa rozmaitych odczytań; dopełniania, dookreślenia, swobodnego lotu własnej wyobraźni.

Fabula dramatu była osadzona w czasach bajecznych, legendowych, których nie obejmowała właściwa historia polskiego narodu. Lecz wyobrażenia o tym, jacy byliśmy w owych przedhistorycznych czasach, stanowią od Długosza do romantyków podstawę dla wyrokowania o charakterze także następnych pokoleń Polaków, aż do współczesności.

Wedle legendy protoplasta Lech, przybywszy ze swym plemieniem na nadgoplańskie ziemie, stworzył podwaliny polskiego państwa; był on, jak pisze Długosz „nieskazitelny” i rządził sprawiedliwie, mądrze, łagodnie, wpajając sielskie cechy naszym przodkom. Podobną stylizację Słowianina upowszechniał Brodziński i romantyczni badacze słowiańskich starożytności. Legenda o prapoczątkach narodu, o łagodnym i mądrym Lechu, dobrze służyła idealizacji polskiego narodu.

Toteż *Lilla Weneda* była dziełem obrazoburczym – nie tylko w warstwie parabolicznego nawiązania do sprawy powstania listopadowego, ale przede wszystkim dlatego, że narzucała zupełnie inną niż powszechnie znana wersję prapoczątków, czyli także charakteru narodowego Polaków. „Lechici Słowackiego – to nie lud w pokoju budujący zręby nowego państwa, lecz żywioł w najwyższym stopniu niszczący”, (...); a więc nie spokojne osadnictwo, lecz krwawy podbój, zbrodnia dokonana na Wenedach. Inna koncepcja początków państwa – i inny zupełnie protoplasta Polaków: Lech z *Lilli Wenedy* to człowiek mały zarówno ciałem jak i duchem, nędzny i okrutny. Jego wizerunek jest zaprzeczeniem wszystkiego, co o Lechu przekazały

kroniki średniowieczne oraz tradycja historiozoficzna i literacka. Słowacki sprzeniewierzył się tej tradycji niszcząc ukształtowany przez nią stereotyp Lecha i Lechitów”.

Słowacki zamiast baśni o łagodnym Lechu i sielankowych Słowianach dał nam prahistorię rysowaną przez Przeznaczenie, pełną, dumy i tragizmu, towarzyszącego od prapoczątku dziejom Polaków. Tragizm – czyli wielkość, choć to wielkość nieszczęścia, rozpacz, namiętność. *Lilla Weneda* proponowała Polakom miejsce szekspirowsko uprzywilejowane już we wczesnym średniowieczu Europy. Nie żaden łagodny, duchem „zaleniwiony” (używając terminu z późniejszych dzieł Słowackiego) lud, lecz naród od kolebki napiętnowany tragizmem, zbrodnią i niepokojącą wciąż dwoistością ducha, „duszą anielską w czerepie rubasznym”, w społeczności i w każdym indywidualnie. We wcześniejszej postaci Piasta Dantyszka i w Krakowie z dramatu rozpoczętego bezpośrednio po *Lilli Wenedzie*.

Czy szło tylko o zburzenie jednej legendy i zastąpienie jej inną, o „tworzenie mitu”, wedle słów Kleinera? Gdy patrzy się chłodnym okiem czytelnika z zewnątrz, spoza kręgu romantycznej świadomości, tak to wygląda. Jakby Słowacki kształtował w *Lilli Wenedzie* nową wersję narodowych podań, wysnuwaną z własnej wyobraźni, i wplatał ją w polemikę ideową ze swoją współczesnością.

Można jednak, (...) spojrzeć na *Balladynę* a tym bardziej na *Lillę Wenedę* przez romantyczną koncepcję poezji jako kreacji, i poety jako umysłu szczególnie przenikliwego, najbliższego prawdy. Idee te, zawsze obecne w twórczości Słowackiego, zostaną zapisane wyraziście i wprost po tak zwanym przełomie mistycznym. Poeta jako natchniony wizjoner, mocą własnego ducha, własnej wyobraźni odkrywający – a więc kreujący od nowa – historię. Nie mit, nie baśń, lecz prawdę historii jako walki dobra ze złem, ducha z formą. Oczywiście szło o prawdę istotną, czyli nie o wiarygodność perypetii literackiej fabuły, lecz o skryty pod nią sens. O ducha pod formą. W *Balladynie* Słowacki, według własnych jego słów „tworzył fantastyczną legendę”; w *Lilli Wenedzie* posunął się jakby dalej – tworząc nie legendę, lecz przeszłość.

W późniejszej twórczości Słowackiego coraz mocniej widać dążenie do odsłonięcia prawdy, skrytej pod powierzchnią tego, co bezpośrednio dostępne w dziele sztuki – opisu, obrazu. Takie nadzieje, będące refleksją mistycznego oglądu rzeczywistości, wiązało ze sztuką wielu wybitnych romantyków, a wyrażały się one między innymi w ich postawie wobec malarstwa. Laika może zaskakiwać, na przykład, zaiste niezwykle uwielbienie twórczości Rafaela, artyści o stylu zdawałoby się tak odmiennym od gustu romantycznego – lecz już od pierwszych szkiców krytycznych pisarzy kręgu jenańskiego zachwycono się w jego dziełach właśnie idealną czystością formy, która zdawała się pozwalać na przeniknięcie poza nią, na dotarcie do istotnego sensu. [...]

Malarz – a wedle romantycznej koncepcji poezji tym bardziej poeta – bywa szczególnym medium, przekazującym prawdę. O Bogu, o historii. Otaczające Słowackiego „mary”, które wedle listu dedykacyjnego do *Lilli Wenedy* kazały mu mówić o przeszłości wiernie i z krzykiem, mają sens więcej niż metaforyczny: prawda poetyckiej kreacji jest inna niż prawda historyka; wywodzi się z ducha i kreuje prawdę historii, a nie nową baśń o prahistorycznym temacie.

[w:] Alina Kowalczykowa, *Słowacki*, PWN, Warszawa 1994, s. 316-322

– O czym jest „Lilla Weneda”?

– Odwróćmy pytanie i zapytajmy: o czym nie jest? Otóż nie jest o powstaniu listopadowym.

– ???

– Brzmi to trochę jak żart, bo niby dlaczego miałaby traktować właśnie o powstaniu, ale śmiech zamrze nam na ustach, gdy spróbujemy prześledzić recepcję „Lilli” w Polsce. Jakby jakaś klątwa ciążyła na tej sztuce; nie wiadomo kto i kiedy umieścił ją w szufladce „Powstanie listopadowe – kostium historyczny” i od tej pory niewiele znalazło się chętnych, aby ją z tej szufladki wyciągnąć; spojrzeć na „Lillę” z szerszej perspektywy lub chociażby cieszyć się jej bujną teatralnością, żywą akcją, krwistymi postaciami, specyficznym humorem. A jeśli nawet znalazł się ktoś taki jak Juliusz Kleiner, autor modelowej biografii Słowackiego, który uznał „Lillę” za najwybitniejsze dzieło w dorobku poety, to i tak pozostała ona utworem nie czytany i nie grany, w ciągu ostatniego dwudziestolecia wystawionym zaledwie trzy razy.

– A jaki jest powód, żeby ją wystawić?

– Powody istnieją co najmniej trzy. Pierwszy jest taki, że trudno się na niej nudzić. „Lilla” czerpie pełnymi garściami z tego samego źródła, co cała literatura – w tej chwili możemy już chyba śmiało powiedzieć – kultura fantasty. Edda, sagi, moczary, krwawe starcia, wojownicze niewiasty – wszystko tu jest, cała magia. Drugi powód jest taki, że w naszej literaturze zdominowanej przez Sienkiewiczowskie dziewczątka o „ustach jak wisienki” i takichże mózdkach niewiele jest ciekawych ról dla aktorek, a w „Lilli” pojawia się materiał na stworzenie aż trzech kreacji kobiet inteligentnych, przebiegłych, namiętnych w miłości i nienawiści, silnych wewnętrznie, choć postawionych wobec takich dylematów, które są w stanie ich siłą zachwiać. I wreszcie trzeci powód: w „Lilli Wenedzie” kryje się pytanie, które, jak sądzę, nurtuje niejednego z nas. Pytanie to dotyczy wiary: czy wiara w Boga musi oznaczać wiarę w Kościół? W czasach Słowackiego kryzys zaufania wiązał się z nieszczęsną encykliką Grzegorza XVI, w której papież ów potępił Polaków za próbę zachwiania ustalonym porządkiem. Dziś oczywiście mamy inne powody, żeby szukać Boga poza Kościołem, ale przecież nie zmieniła się w nas ta głęboka potrzeba autentycznej wiary, która kiedyś popchnęła Słowackiego z deszczu zwątpienia pod rynnę mistycyzmu towiańczyków.

– No to spróbujmy jeszcze raz: o czym będzie „Lilla Weneda”?

– O starciu dwóch kultur, z których jedna zginie, a druga, jeśli przeżyje, to za cenę kryzysu tożsamości lub głębokiej duchowej przemiany. O konflikcie, który jest wpisany w dzieje świata, gdzie duchowa kultura – nazwijmy to „Wschodem”, choć nie zawsze będzie to pojęcie geograficzne – musi przepaść w starciu z wyzbytą metafizyką kulturą Zachodu. Pamiętamy choćby z powieści Josepha Conrada i Williama Goldinga, filmów Wernera Herzoga i F. F. Coppolli istotę tego konfliktu; zmieniają się tylko czas, bohaterowie i miejsce akcji: przedwczoraj Rzymianie w Grecji, wczoraj Europejczycy w Ameryce, dzisiaj Amerykanie w Azji. Sam Słowacki rozwinął temat tego konfliktu w późniejszym od „Lilli” „Śnie srebrnym Salomei”, gdzie najeźdźcami z Zachodu są Polacy, a ich przywódca, uosobienie katolickiego racjonalizmu wpada w otchłań szaleństwa za sprawą ukraińskich upiórów. Ten sam konflikt istnieje zarówno w „Lilli Wenedzie”, jak na różne sposoby w naszej rzeczywistości. W „Lilli” funkcjonuje jednak w wyjątkowy sposób, więc cieszymy się nią w pełnym kształcie, bo za chwilę zjawi się żądny zabyśnięcia politycznym zaangażowaniem i społeczną wrażliwością reżyser, który przebierze Lechitów w panterki a Wenedów w burnusy, albo uczyni Lecha szefem światowej korporacji, Derwida zaś prezesem małej rodzinnej firmy rzuconej na pożarcie wielkiemu kapitałowi.

– Na czym więc polega wyjątkowość ujęcia konfliktu w „Lilli Wenedzie”?

– Model pozostaje ten sam. Zachód to nastawieni na podbój Lechici pod wodzą Lecha i jego ambitnej żony, Gwinony. Wschód stanowią Wenedowie, czczące siły natury plemię, którym rządzi kapłan-pieśniarz, Derwid. Lechici są silniejsi i w końcu zniszczą Wenedów, ale im bardziej zagłębiają się w wenedyjskie lasy, tym bardziej zdumiewające obszary własnej psychiki przyjdzie im przemierzyć. Wyjątkowość ujęcia polega na tym, że pomiędzy te dwa mityczne światy – Lechitów i Wenedów – Słowacki wstawił świat trzeciej, chrześcijan – misjonarzy. Mamy tu Gwalberta, któremu w mierzeniu się z przemocą i pogaństwem nie pomaga własny, trudny charakter oraz Ślaza, który wprost przeciwnie: skomplikuje i tak skomplikowaną sytuację przez swój absolutny brak charakteru. Podatnym gruntem, na który padło ziarno chrześcijaństwa, okazała się córka Derwida, Lilla. Ale w starciu z okrutnym i niedoskonałym światem głęboka wiara a nawet olbrzymia duchowa siła to za mało. Gdy przyjdzie zmierzyć się z ambicjami Gwinony, brakiem zrozumienia dla przemian Derwida, skostniałą doktryną Gwalberta, tchórzostwem i intrygami Ślaza, ta, dla której wierzyć oznaczało kochać i mieć nadzieję, zginie. Na pobojowisku zostaną Lech, który po konfrontacji z mistycznym światem Wenedów zaczyna rozumieć, że swoją władzę musi oprzeć na religii, św. Gwalbert, który może mu tę sprawę ułatwić (i przy okazji za cenę paru kompromisów zbudować trwałą Kościół na ziemi), oraz Ślaz, który „już do śmierci będzie księżyem sługą”. No i jeszcze wizja Bogurodzicy.

– Co oznacza ta wizja?

– To już zależy od tego, jak ją chcemy postrzec. Czy Bogurodzica to triumfatorka nad złem, ta sama, do której śpiewali hymn nasi przodkowie pod Grunwaldem (prowadząc zwycięską wojnę z Zakonem pod wezwaniem – o ironio – Najświętszej Marii Panny), czy może jest to sterana życiem matka o twarzy pobruźdzonej łzami, które wylewa nad zwłokami swego syna oraz łosem tych, którzy go zamordowali?

OBSADA:

Lech – Tadeusz Wnuk

Gwinona – Magdalena Kępińska

Sygoń – Robert Dudzik

Gryf – Jarosław Góral

Rycerz – Jacek Paruszyński

Derwid – Kazimierz Krzaczkowski

Lilla Weneda – Anna Ludwicka

Roza Weneda – Katarzyna Janekowicz

Lelum – Robert Mania

Polelum – Igor Kowalik

Święty Gwalbert – Jacek Grondowy

Ślaz – Piotr Koniecznyński

oraz

Lechon – Aureliusz Miszczyk

Statyści:

Alicja Ciołek, Małgorzata Czyż, Weronika Kołodziejska,

Sylvia Prokop, Aleksandra Woźniak, Paulina Zielińska,

Mateusz Barta, Dominik Górski, Adrian Kurek,

Damian Kuśnierz, Łukasz Kwiliński, Marek Sieradzki

Asystent reżysera – Robert Mania

Inspicjentka i suflerka – Grażyna Mieczkowska

Spektakl bez przerwy

XLVI sezon, pierwsza premiera sezonu 2010/2011

Krzysztof PRUS



Krzysztof Prus (ur. 1967) reżyser teatralny, absolwent polonistyki (teatrologii) UJ i wydziału reżyserii dramatu krakowskiej PWST. W teatrze szczególnie interesuje go właśnie... teatr, który dzięki swej umowności wydaje się idealnym narzędziem do poszukiwania prawdy o człowieku. Stąd zainteresowanie polskim dramatem romantycznym i szereg jego realizacji („Kordian” – Teatr im. Węgierki w Białymstoku, „Sen srebrny Salomei” – Teatr Śląski w Katowicach, „Mąż i żona” – Tešinské divadlo w Czeskim Cieszynie, „Mazepa” – Teatr Dramatyczny w Plocku, „Nie-Boska Komedia” – Teatr im. Osterwy w Gorzowie Wlkp.). Z tego samego powodu Prus szczególnie interesuje się dramaturgią najnowszą, zwłaszcza taką, która poszukuje autonomicznego języka teatru. W jeleniogórskim Teatrze im. Norwida zrealizował polską prapremierę „Wódki z rumem”

Conora McPhersona, „Ray miłośny” wg nie wystawianych nigdy w Polsce „Żywotów pań swowolnych” Brantôme’a, zagrane ponad sto razy i nagrodzone w Warszawie podczas Konkursu Teatrów Ogródkowych „Na pełnym morzu” Sławomira Mrożka. Ulubioną jeleniogórską realizacją pozostaje dla reżysera prapremiera „Far niente”, po której autor i kompozytor Bogusław Schaeffer zaliczył Prusa do czołówki najlepszych interpretatorów swoich dzieł. www.prus.art.pl

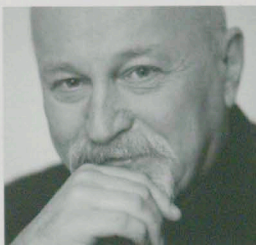
Marek MIKULSKI

Urodzony w 1947 r. w Gdańsku. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Dyplom w 1973 roku z wystawiennictwa. Prowadzi w Warszawie wspólnie z synem Maciejem Mikulskim, również absolwentem poznańskiej ASP, autorską pracownię projektową scenografii, architektury wnętrz i wystawiennictwa. Zajmuje się scenografią teatralną oraz projektowaniem wystawiennictwa muzealniczego, projektowaniem architektury wnętrz i grafiki. Jest autorem scenografii do kilkudziesięciu spektakli w różnych teatrach w Polsce.

Na początku lat dziewięćdziesiątych rozpoczyna współpracę z Andrzejem Dziukiem i z Teatrem Witkacego w Zakopanem. Powstaje projekt Sceny im. Atanazego Bazakbala a następnie, przez lata powstają projekty scenograficzne do prawie trzydziestu realizacji teatralnych. Jest autorem projektu wnętrza i ich scenograficznej dekoracji w obecnie realizowanej przebudowie budynku teatru.

Ważne miejsce w teatralnych realizacjach zajmuje współpraca z reżyserem Krzysztofem Prusem. Realizowane razem spektakle to przede wszystkim dzieła polskiego romantyzmu („Kordian”, „Sen srebrny Salomei”, „Mazepa”, „Nie-Boska Komedia”). „Lilla Weneda” to 15-ta wspólna realizacja.

Marek Mikulski w swoim dorobku scenograficznym ma wydarzenia teatralne realizowane w przestrzeniach pozateatralnych: „OL-12-7.” – wg „Szalonej lokomotywy” St. I. Witkiewicza. – reż. Andrzej Dziuk, spektakl w będącym w ruchu starym pociągu – trasa Zakopane – Szafłary – Zakopane, „Fujawica” wg J. Kasprowicza – scenariusz i reż. – Andrzej Dziuk, spektakl, na zbieżności koło willi J. Kasprowicza i w jej wnętrzu na Harendzie w Zakopanem, „Parada wieku” – akcja uliczna w Zakopanem – reż. Andrzej Dziuk, „Na przełęczy” wg St. Witkiewicza – reż. Andrzej Dziuk – spektakl grany w schronisku górskim na Kalatówkach w Tatrach. (Ale również jako stała pozycja w Teatrze Witkacego), „Romantyzm – Oczyszczenie” wg Adama Mickiewicza, reż. Jan Nowara – spektakl w podziemiach Rynku w Rzeszowie. Nagroda Główna Festiwalu Klasyki Europejskiej, Rzeszów 2002. „Niepospolite Artystów Poruszenie”, Białystok 2002 i 2003. Spektakle uliczne otwierające sezon teatralny w Białymstoku (Teatr im. Al. Węgierki i Teatr BTL.): „Wszyscy śpią na Wzgórzu” – scenariusz i reżyseria Krzysztof Prus. Spektakl zrealizowany w Muzeum na Górze św. Anny w przestrzeni Panoramy Powstań Śląskich (2006), „Wszyscy odchodzą w ciemność” – scenariusz i reżyseria Krzysztof Prus. Spektakl zrealizowany w Ruinach Teatru Miejskiego w Gliwicach. Nagroda główna w konkursie pt. „Inspiracje” na Gliwickich Spotkaniach Teatralnych 2007 r. (spektakl wraz z produkcją).



W swoich scenografiach wykorzystuje doświadczenia i technologie z wystawiennictwa a w projektowaniu wystaw stosuje środki teatralne, tworząc instalacje, w których aktorem jest eksponowany przedmiot. Marek Mikulski (wraz z synem) jest autorem projektów stałych ekspozycji w Polskich muzeach: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Gazownictwa w Paczkowie, Muzeum Czynu Powstańczego na Górze św. Anny, Muzeum Zamenhofs w Białymstoku oraz wielu wystaw czasowych w różnych polskich muzeach. Obecnie w oparciu o wspólny projekt trwa realizacja stałej ekspozycji Muzeum w Palmirach i realizacja stałej ekspozycji historycznej w Muzeum Śląska Opolskiego.



Katarzyna JANEKOWICZ

Absolwentka PWST im. L. Solskiego w Krakowie, absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im. St. Wiechowicza w Krakowie (klasa fortepianu). Jej dotychczasowe doświadczenia sceniczne, to role w spektaklach realizowanych w ramach zajęć w PWST przez wybitnych aktorów i pedagogów: „Mewa” B. Akunina w reżyserii N. Sołtysik, „Iwona, księżniczka Burgunda” W. Gombrowicza w reżyserii M. Hajewskiej-Krzysztofik, „Sędziowie” St. Wyspiańskiego w reżyserii J. Stuhra. Ponadto wzięła udział w projekcie filmowym kina offowego (warsztaty operatora Marcina Koszałki), 2007 r. oraz w międzynarodowym projekcie teatralnym polsko-czesko-niemieckim – Młody Teatr Bez Granic, 2000-2004 r. Występowała także na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Ulicznych w Krakowie w 2001 i 2002 r. Uczestniczyła ponadto w licznych międzynarodowych warsztatach tańca: w Kielcach, Warszawie i Bytomiu w technikach modern jazz, jazz, Broadway jazz, salsa, videoclip dance, afro-ka-jazz (2006 r., 2007 r., 2008 r.) oraz warsztatach wokalo-impastacyjnych ze śpiewaczką Olgą Szwejgier (2007 r.).

Jej hobby, to taniec współczesny, śpiew, fotografia i turystyka. W teatrze jeleniogórskim zadebiutowała rolą Solange w „Pokojówkach” J. Geneta w reżyserii R. Matusza, występuje także w „Czarnej masce” G. Hauptmanna w reżyserii B. Kocy (Arabella) oraz „Kolaży dla głupca” F. Vebera w reżyserii Stefana Szaciłowskiego (Marlène).

Magdalena KĘPIŃSKA

Absolwentka wydziału aktorskiego PWST we Wrocławiu (1997). Zadebiutowała rolą Neriny w spektaklu „Komedia pasterska” w reżyserii Adama Hanuszkiewicza (1997) w Teatrze im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze, z którym jest związana nieprzerwanie do dnia dzisiejszego. Zagrała tu wiele różnorodnych ról, spośród których warto wymienić: Polly w „Operze żebraczej” V. Havla w reż. A. Krobba, Masza w „Czajce” Cechowa, w reż. Mai Kleczewskiej, Sylwia w „Opowieściach o zwyczajnym szalenistwie” P. Zelenki w reż. A. Majczaka, Dziewczyna w „Kantacie na cztery skrzydła” Roberta Bruttera w reż. K. Jaworskiego, Roza w „Espresso” L. Frangione w reż. M. Bogajewskiej. Wystąpiła także w Teatrze Komedia we Wrocławiu w spektaklu „Przyjazne dusze” V. Pam, w reż. P. Okońskiego, w którym zagrała rolę Susie Cameron. W teatrze jeleniogórskim zagrała ponadto w następujących spektaklach: „Śmierć Człowieka-Wiewiórki” (Gudrun Ensslin), „Kariera Artura Ui” (Dock Daisy), „Okrutne i czule” (CHÓR-Cathy), „Sztuka dla dziecka” (Pani z Sąsiedztwa).

Zagrała także jedną z głównych ról w serialu telewizyjnym pt. „Tango z Aniołem” w 2005 r. Jest laureatką Srebrnego Kluczyka (2007) za rolę Rozy w „Espresso” Lucii Frangione. W bieżącym sezonie można ją zobaczyć w spektaklach: „Scrooge. Opowieść wigilijna”, „Sztukmistrz. Norwid o Polsce, Norwid o Polakach, Norwid o sztuce”, „Dobrze” i „Przygody Rozbójnika Rumcajsa”.



Anna LUDWICKA



Absolwentka wydziału lalkarskiego PWST we Wrocławiu. Z teatrem jeleniogórskim zaczęła współpracować w 2007 roku i można ją było zobaczyć w następujących spektaklach: „Śmierć Człowieka-Wiewiórki” (Reżyser) w reż. N. Korczakowskiej, „Podróż poślubna” (Masza Rubinstein 2) – reż. I. Vedral, „Elektra” (Przodownica Chóru – Norma III) – reż. N. Korczakowska, „We are camera/rzecz o Jazonie” (Sonja) – reż. K. Minkowski, „Intryga i miłość” (Luiza) – reż. K. Radoszyńska, „Sztuka dla dziecka” (Dziewczynka z Rezerwatu) – reż. M. Strzępka. Ponadto występuje w spektaklach: „Scrooge. Opowieść wigilijna”, „Przygody Rozbójnika Rumcajsa” i „Drugie zwanie”. W 2009 roku otrzymała Srebrny Kluczyk (nagrodę przyznawaną przez Kapitułę Srebrnego Kluczyka) z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru.

Robert DUDZIK

Absolwent wydziału lalkarskiego PWST we Wrocławiu (1993), uczeń Krzesiśławy Dubiel i Andrzeja Hrydzewicza. Zadebiutował w Teatrze Polskim w Szczecinie rolą Hajmona w „Antygonie” Sofoklesa (1993). W latach 1995-97 związany był z Teatrem Nowym im. Gustawa Morcinka w Zabrzu. Od roku 1997 pracuje w Teatrze im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze. Zadebiutował tu w „Komedii pasterskiej” w reżyserii Adama Hanuszkiewicza. Ważniejsze role teatralne: „Sługa dwóch panów” Goldoniego – Florindo Aretusi, „Emigranci” Mrożka – XX, „Zabawa” Mrożka – Parobek B, „Na pełnym morzu” Mrożka – Gruby rozbitek, „Dziady” Mickiewicza – Sobolewski, „Far niente” Schaeffera – Bruno, W latach 2003 – 2009 wystąpił w następujących spektaklach: „Testosteron” – Fistach, „Czerwone nosy” – Druce, Vasques, „Trans-Atlantyk” – Baron, „Dożywocie” – Filip, „Kariera Artura Ui” – Giri, „Podróż poślubna” – Kierowca furgonetki, „Okrutne i czule” – Richard, „Sztuka dla dziecka” – Mały Powstaniec, „Trzy siostry” – Andrzej. Jest autorem monodramu „Cisza, czyli żart filozoficzny”, premiera 2003.



Zagrał także w filmach „Młode wilki” i „Komornik” oraz popularnych serialach: „Fala zbrodni”, „Tango z Aniołem”, „Pierwsza miłość”. Występuje w spektaklach: „Jesteśmy braćmi?”, reż. J. Zaorski (Derek Tewby), „Sztukmistrz. Norwid o Polsce, Norwid o Polakach, Norwid o sztuce” (reż. Alina Obidniak), „Czarna maska” w reż. B. Kocy (Hadank), „Przygody Rozbójnika Rumcajsa” w reż. K. Mazura (Ge-frajter), „Drugie zwanie” w reż. J. Zembrzuskiego (Pan Nunek).



Jarosław GÓRAL

Ukończył wydział aktorski PWST we Wrocławiu w 1988 r. Jeszcze jako student IV roku rozpoczął pracę w Teatrze Norwida w Jeleniej Górze, gdzie zagrał między innymi w „Biesach” Dostojewskiego w reż. Krzysztofa Rogoża. Jego pierwszy okres pracy w Jeleniej Górze trwał do 1990 r. Drugi, to lata 1993-1997. Zagrał wtedy kilka znaczących ról: Donata w „Koncercie św. Owidiusza” Antonio Buero Vallejo, Chlestakowa w „Rewizorze” Gogola w reż. Jurija Krasowskiego, Pompejusza w „Miarce za miarkę” Szekspira w reż. Krzysztofa Pankiewicza. W 1989 r. zagrał główną rolę w ośmioodcinkowym serialu pt. „Ballada o Januszkę” u boku znakomitej rosyjskiej aktorki, Lidii Szukszyny (reż. Henryk Bielski), za którą otrzymał nagrodę Towarzystwa Miłośników Ziemi Lubuskiej. Występował też w serialach telewizyjnych: „Fala zbrodni”, „Na dobre i na złe”, „Biuro kryminalne”/„Kryminalni”. W sezonie 2009/2010 występował w spektaklach: „Jesteśmy braćmi?” Harwooda (James Wiley), „Dobrze” T. Mana (Sąsiad), „Scrooge. Opowieść wigilijna” oraz „Kolacja dla głupca” (Leblanc).

Jacek GRONDOWY

W 1993 ukończył wydział lalkarski PWST we Wrocławiu. Po ukończeniu szkoły został zaangażowany do Teatru Polskiego w Szczecinie, gdzie zadebiutował rolami Wartownika/Posłańca w „Antygonie” Sofoklesa w reż. Z. Wilkońskiego, później pracował pod kierunkiem m.in. Ryszarda Majora, W. Nurkowskiego, Jana Szurmieja. W szczecińskim teatrze pozostał do roku 1995, następnie rozpoczął pracę w Teatrze Nowym w Zabrzu. Grał tu głównie w spektaklach musicalowych i komediach („Skąpiec”, „Niedźwiedź”, „Oświadczyń”, „Porwanie Sabine”, „Listy śpiewające”). Od 1997 r. jest związany z Teatrem im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze. Zadebiutował tu w „Komedii pasterskiej” w reż. A. Hanuszkiewicza i zagrał w ponad 30 przedstawieniach. Warto tu wymienić role, które on sam uważa za najważniejsze w swoim dorobku: Parobek S. w „Zabawie”, Albin/Jan w „Ślubach panińskich”, Średni rozbitek w „Na pełnym morzu”, Zbyszko w musicalu „Dulska!”, Alfons w „Far niente”, Skapen w „Szelmostwach Skapena”, Chico w „Historii o Miłosiernej”, Tomek Sawyer w „Przygodach Tomka Sawyera”, Flote w „Czerwonych nosach”, Mateusz Lewita w „Mistrzu i Małgorzacie”, Pies Neron w „Śnie pluskwy”, Piotr w „Opowieściach o zwyczajnym szaleństwie”, Merkujo w „Romeo i Julii”, Witold G. w „Trans-Atlantyku”, Tytus w „Testosteronie”, Ernesto Roma w „Karierze Artura Ui”, Joloas w „Okrutnych i czułych”. Jacek Grondowy wystąpił także w kilku filmach i popularnych serialach telewizyjnych, między innymi: „Warto kochać”, „Tango z Aniołem”, „Czeka na nas świat”, „Fala zbrodni”, „Wydział zbójstw”. Jest laureatem Srebrnego Kluczyka w plebiscycie publiczności na najpopularniejszego aktora (2006).

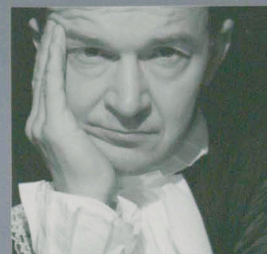


Ostatnie jego role, to: Scrooge w spektaklu pt. „Scrooge. Opowieść wigilijna” w reż. H. Adamka, Löwel Perl w „Czarnej masce” G. Hauptmanna w reż. B. Kocy oraz Pierre w „Kolacji dla głupca” w reż. S. Szaciłowskiego.

Piotr KONIECZYŃSKI

W roku 1988 ukończył wydział aktorski PWST we Wrocławiu. Zadebiutował rok wcześniej w spektaklu „Człowiek jak człowiek” Bertolta Brechta na deskach Teatru im. C.K. Norwida w Jeleniej Górze. Następną jego rolą był Puk w „Śnie nocy letniej” Szekspira w reż. W. Zawodzińskiego. Zagrał też Wacława w „Zemście” Fredry wyreżyserowanej przez Z. Bielańskiego (1992 r.). W 1995 roku, za rolę Kelnera Młodsze w spektaklu pt. „Stara Kobieta wysiaduje” T. Różewicza (reż. A. Bubiń) otrzymał wyróżnienie na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych. Wystąpił także w następujących spektaklach: „Testosteron” A. Saramonowicza (Tretyn), „Trans-Atlantyk” wg Witolda Gombrowicza (Pyckal), „Kariera Artura Ui” (Givola), „Kłątwa” (Sołtyś), „Elektra” (Posłaniec, Ajgistos), „Gog i magog. Kronika chasydzka”, „Intryga i miłość” (Miller), „Sztuka dla dziecka” (Człowiek, Którego Nikt Nie Rozumie).

W 1997 roku zagrał Ludwika Sartiego w „Życiu Galileusza” B. Brechta w Teatrze Telewizji. Spektakl reżyserował Maciej Prus. Jest dwukrotnym laureatem Złotej Iglicy (1991 i 1992 r.) oraz Srebrnego Kluczyka (1994 r.) – w plebiscycie na najpopularniejszego aktora, organizowanym z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru przez tygodnik „Nowiny Jeleniogórskie”. Krecja Anioła Amhiela w sztuce R. Bruttera „Kantata na cztery skrzydła” (2005 r.) przyniosła mu wyróżnienie, przyznane przez młodzieżowe jury na XXXV Jeleniogórskich Spotkaniach Teatralnych.



Po raz pierwszy pojawił się na małym ekranie w dramacie telewizyjnym „Zero życia” (1987). Wystąpił także w serialach: „Pogranicze w ogniu” (1988, 1991), „Pierwsza miłość” (2004, 2009) i „Fala zbrodni” (2006). Ostatnio można go oglądać w „Kolacji na cztery ręce” P. Barza w reż. B. Kocy (Jan Krzysztof Schmidt), w spektaklu pt. „Sztukmistrz. Norwid o Polsce, Norwid o Polakach, Norwid o sztuce” (reż. Alina Obidniak), „Czarnej masce” G. Hauptmanna w reż. B. Kocy (François Torteat) oraz „Kolacji dla głupca” (François) Vebera w reż. S. Szaciłowskiego.



Igor KOWALIK

W 2006 roku ukończył PWSFTviT w Łodzi (wydział aktorski), wcześniej – Państwową Szkołę Muzyczną I i II st. we Wrocławiu w klasie saksofonu. W czasie studiów pracował pod kierunkiem wybitnych reżyserów: Jana Machulskiego, Jana Maciejewskiego, Waldemara Zawodzińskiego. Spektakl dyplomowy pt. „Paw królowej” Doroty Masłowskiej, w którym zagrał Ewę, Stanisława Retro, Małgorzatę Mosznał oraz do którego napisał muzykę, otrzymał nagrodę zespołową na XXIV Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, brał także udział w 9 Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Współczesnej „Interpretacje”. Warto dodać jeszcze, że od roku 2007 Igor Kowalik pracował jako asystent reżysera w PWSFTviT oraz Teatrze Nowym w Łodzi, w którym zagrał między innymi: Gidiego Bazera, Obrońcę Gidiego w „Zabawach na podwórku” E. Mazya w reż. A. M. Marczewskiego oraz „Pamiętniku z Powstania Warszawskiego” M. Białoszewskiego w reż. M. Kowalskiego.

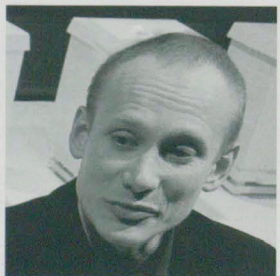
W Jeleniej Górze zadebiutował w spektaklu pt. „List” w reż. K. Pulkowskiego, występuje też w „Dobrze” T. Mana (Wnuczek), „Scrooge. Opowieść wigilijna” (Fred) w reż. H. Adamek, gra Rumcajsa w musicalu „Przygody Rozbójnika Rumcajsa” w reż. K. Mazura oraz Adasia w sztuce Jerzego Łukosza pt. „Drugie zwanie” w reż. Jacka Zembrzuskiego.

Kazimierz KRZACZKOWSKI

W 1974 ukończył wydział aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Zadebiutował na scenie 8 września 1974 rolą Bojara Litewskiego w sztuce „Janulka, córka Fizdejki” St. I. Witkiewicza na deskach Teatru Współczesnego we Wrocławiu. W latach 1974 – 1975 oraz 1989 – 1994 związany był z Teatrem Współczesnym we Wrocławiu, w latach 1975–1977 – z Teatrem im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, w latach 1979 – 1981 z Teatrem im. J. Kochanowskiego w Opolu, w latach 1995 – 1998 z Centrum Sztuki przy Teatrze Dramatycznym w Legnicy, zaś w latach 1977 – 1979, 1981 – 1988 oraz od 1997 roku do chwili obecnej – z Teatrem im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze. Ma w swoim dorobku wiele ról teatralnych, filmowych i telewizyjnych, między innymi (w teatrze jeleniogórskim): Albin w „Ślubach panińskich”, Śmigalski w „Zemście” i Orgon w „Dożywociu” Fredry, Major Kobrzycki w „Trans-Atlantyku” Gombrowicza, Książę Piotr w „Dziadach”, Stary Aktor i Gaffles w „Kariere Artura Ui” Brechta, Eliskazes w „Podróży poślubnej” Sorokina, Czebutykin w „Trzech siostrach” Czechowa. Ostatnia jego znacząca rola, to Starszy Mężczyzna w „Dobrze” Tomasza Mana. Występuje także w spektaklach „Scrooge. Opowieść wigilijna” oraz „Przygody Rozbójnika Rumcajsa”.



Robert MANIA



Absolwent PWST we Wrocławiu. Zadebiutował w Jeleniej Górze tytułową rolą w „Śmierci Człowieka-Wiewiórki” (reż. Natalia Korczakowska) 27 IX 2007 r., następne jego role, to: Günther von Nebeldorf w „Podróży poślubnej”, Dioskur w „Elektrze”, Jonathan w „Okrutnych i czułych”, John w „We are camera/rzecz o Jazonie”, Wurm w „Intrydze i miłości”, Nie z tej Bajki w „Sztuce dla dziecka”, Tuzenbach w „Trzech siostrach”. Zagrał także Funkcjonariusza SB w spektaklu telewizyjnym „Golgota wrocławska” Piotra Kokocińskiego i Krzysztofa Szwargryka w reżyserii Jana Komasy. Występuje w spektaklach pt. „Scrooge. Opowieść wigilijna” (reż. Henryk Adamek), „Czarna maska” (reż. Bogdan Koca), i „Przygody Rozbójnika Rumcajsa” (reż. Kazimierz Mazur).

Jacek PARUSZYŃSKI

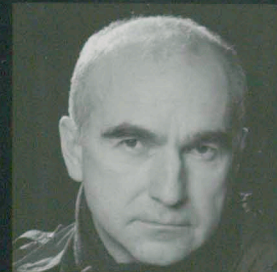
Absolwent Studia Aktorskiego przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Swoją karierę zawodową rozpoczynał w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie (1984–1987), następnie pracował w OTO Kalambur we Wrocławiu (1987–1988) a od 1988 r. – nieprzerwanie w Jeleniej Górze.



Zadebiutował jeszcze przed ukończeniem studiów w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku w „Zemście” Fredry w reż. St. Hebanowskiego. W tym teatrze pracował pod kierunkiem innych wybitnych reżyserów: F. Staniewskiego, R. Majora, K. Gordona. W Nowej Hucie zagrał między innymi w „Rewizorze”, reżyserowanym przez M. Grabowskiego. W Jeleniej Górze występował w różnorodnym repertuarze: „Igraszka z diabłem” J. Drdy, „Poskromieniu złoŹnicy” Szekspira, „Koncercie św. Owidiusza” Antonio Buero Vallejo, „Widmach” Moniuszki, „Rewizorze” i „Ożenku” Gogola, „Gwałtu, co się dzieje” Fredry, „Audiencji” i „Wernisazu” Havla. Pod opieką Jana Różewicza przygotował monodram „Śmieszny staruszek” Tadeusza Różewicza. W 2003 r. zaprezentował (z Elżbietą Kosecką) w „Tryptyku Rzymskim” K. Wojtyły. W latach 2007 – 2008 wystąpił w spektaklach: „Testosteron” (Stavros), „Kariere Artura Ui” (Ragg, Goodwill, Clark), „Klątwa” (Dzwonnik), „Gog i magog. Kronika chasydzka”, „Sztuka dla dziecka” (Pan Starej Daty). Ostatnie jego spektakle, to: „Scrooge. Opowieść wigilijna” (reż. H. Adamek), „Czarna maska” w reż. B. Kocy (Jedidja Potter), „KolaĹcja dla głupca” w reż. S. Szaciłowskiego (Archambaud).

Tadeusz WNUK

Aktor, reżyser, pedagog. Absolwent wydziału wokalnolno – aktorskiego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Od 1992 r. pracuje w Teatrze im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze. Zadebiutował w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu rolą Radnego Gminy w spektaklu „Jan Maciej Karol Wścieklica” St. I. Witkiewicza w reż. S. Szczytko. Jest trzykrotnym laureatem nagrody „Srebrny Kluczyk” za najciekawsze role teatralne. Nagrodzony przez kapitułę „Nowin Jeleniogórskich” za kreację aktorską Łatki w „Dożywociu” A. Fredry w reż. A. Sadowskiego. W swoim dorobku artystycznym ma ponad 55 ról teatralnych udział w spektaklach telewizyjnych, serialach, filmach, dokumentach filmowych. Jest ponadto wykładowcą Akademii Muzycznej na Wydziale Wokalnym we Wrocławiu w zakresie „Opracowania scenicznego partii operowych”. Jest założycielem i opiekunem artystycznym Młodzieżowej Sceny Dramatycznej, działającej w ramach Edukacji Teatralnej Teatru im. C. K. Norwida i edukatorem z zakresu dykcji, artykulacji i impostacji głosu. Ważniejsze role teatralne i telewizyjne: Harpagon w „Skapcu” Moliera (reż. Z. Bielawski), Petrucio w „Poskromieniu złoŹnicy” Szekspira (reż. J. Krasowski), CzeŹnik w „Zemście” Fredry (reż. Z. Bielawski), Horodniczy w „Rewizorze” Gogola (reż. J. Krasowski), Książę w „Miarce za miarkę” (reż. K. Pankiewicz), Kreon w „Antygonie” Sofoklesa (reż. A. Bubieli), Jajecznicza w „Ożenku” Gogola (reż. S. Fiedotow), Browarnik w „Audiencji” Havla (reż. A. Krob), Bili Kraker w „Happy End” D. Leyn (reż. M. Sikora), RadoŹ w „Ślubach panińskich” Fredry (reż. Z. Bielawski), Dymitr w „Braciach Karamazow” Dostojewskiego (reż. W. Terelia), Doktor, Tomasz, Widmo w „Dziadach” Mickiewicza (reż. G. Mrówczyński), Starzec w „Widmach” Moniuszki (reż. R. Skolmowski), Colas w „Bastien und Bastienne” Mozarta (reż. I. Przegrodzki), Pułkownik Sokolow w „Hauptmannie” Łukosza (reż. W. Krzystek), Pilat w „Mistrzu i Małgorzacie” w reż. S. Fiedotowa, Charon w „Wielkiej wodzie” (reż. J. Szurmiej). Filmy, seriale: Szpern w „Sensacjach XX wieku” – reż. B. Wołoszański, Dyrektor aquaparku („Fala zbrodni”), reż. K. Lang, Kierownik pociągu („Wizyta starszej Pani”), reż. W. Krzystek, Doktor Branicki w „Pierwszej miłości” – reż. K. Łebki, Oficer SS w „Twierdzy Szyfrów” – reż. A. Drabiński, Prezes sądu w „Fundacji” F. Bajona, Gąsior („Biuro Kryminalne”), reż. D. Matwiejczyk, Urzędnik Banku („Zwerbowana miłość”), reż. T. Król, Pułkownik Polski („Afonja i pszczoły”) – reż. J. J. Kolski. Aktualnie można go oglądać w roli RadoŹa w komedii A. Fredry pt. „List” w reż. Krzysztofa Pulkowskiego oraz spektaklach: „Sztukmistrz. Norwid o Polsce, Norwid o Polakach, Norwid o sztuce” (reż. Alina Obidniak), „Czarna maska” (reż. Bogdan Koca), „Przygody Rozbójnika Rumcajsa” (reż. Kazimierz Mazur), „Drugie zwanie” (reż. Jacek Zembrzuski).





Rekwizytor – Łukasz Dudek
Brygadzysta sceny – Aleksander Datkun
Maszynści sceny – Grzegorz Bednarowski, Michał Dudek, Tomasz Halkiewicz
Elektrycy – Łukasz Izdebski, Michał Januszkiewicz
Akustycy – Jarosław Kyrzcz, Konrad Sobieszczuk
Garderobiane – Renata Hanusz, Jadwiga Kotowska
Pracownia fryzjerska/perukarska – Małgorzata Spanier
Pracownia plastyczna – Ewa Chorążyczewska, Waldemar Soboń
Pracownia stolarska – Daniel Datkun
Pracownia krawiecka/magazyn kostiumów – Elżbieta Wójcik
Zaopatrzenie/kierowca – Ryszard Lipiak
Bileter – Mirosław Faryniarz
Obsługa widowni – Małgorzata Elżbieta Grzech, Mariola Hałas
Szatnia – Maria Karpińska, Grażyna Mrugasiewicz

Kierowniczka Działu Marketingu: Anna Szłaga
Organizacja widowni: Anna Gicala
Koordynatorka pracy artystycznej/kasjerka biletowa: Bernadetta Topolewska.
Kasa biletowa czynna od wtorku do piątku w godz. 9.00-16.00
oraz na godzinę przed spektaklem
Informacje o bieżącym repertuarze teatru: www.teatrnorwida.pl

Opracowanie i redakcja programu – Urszula Liksztet
Na okładce – projekt scenografii Marka Mikulskiego
Projekt i skład – Jaremen Press, www.jaremen.pl

Teatr im. Cypriana Kamila Norwida

Zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe przyjmuje Dział Marketingu
Teatru im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze,
al. Wojska Polskiego 38, tel.: 75 64 28130, 131
e-mail: widownia@teatrnorwida.pl w godz. 8.00 – 16.00

SZANOWNI PAŃSTWO, PRZYPOMINAMY O CAŁKOWITYM ZAKAZIE
FOTOGRAFOWANIA I NAGRYWANIA SPEKTAKLU.
PROSIMY O WYŁĄCZENIE TELEFONÓW KOMÓRKOWYCH.



Institucja finansowana
z budżetu Miasta
Jelenia Góra

Sponsorzy:



Jelenia Plast



Patronat medialny:



Firma Motoryzacyjna
„Ligeza” Sp. z o. o.



