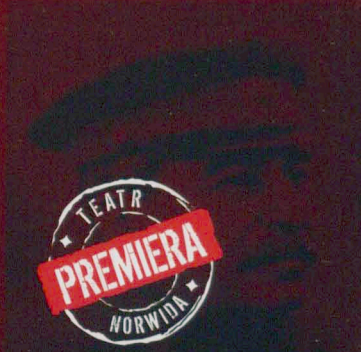
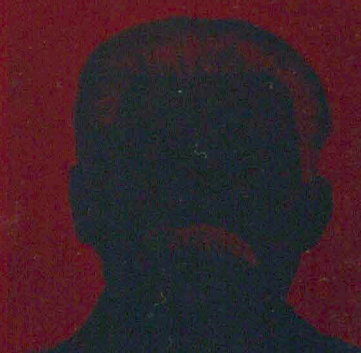
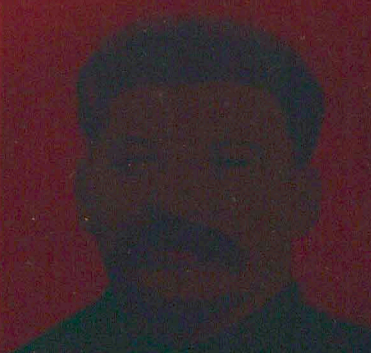
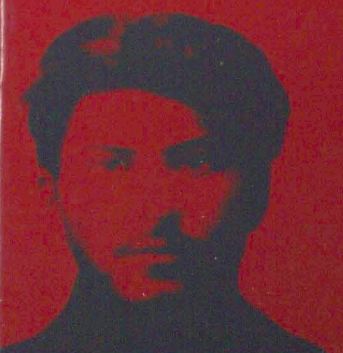
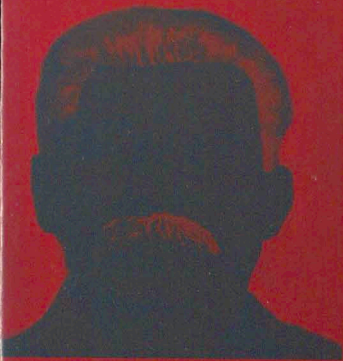


Sławomir Mrożek  
**Portret**



siódma  
premiera  
sezonu 2010/2011



siódma  
premiera  
sezonu 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

# Sławomir Mrożek Portret

## Obsada:

ANABELLA Katarzyna Janekowicz

OKTAWIA Lidia Schneider

ANATOL Jacek Paruszyński/Jarosław Góral

BARTODZIEJ Tadeusz Wnuk

Asystentka reżysera – Katarzyna Janekowicz

Inspicjentka i suflerka – Małgorzata Własik

Spektakl z przerwą



Reżyseria  
Krzysztof Jaworski

Scenografia i projekcje wideo  
Paweł Kleszczewski

Kostiumy  
Agnieszka Kochończyk

PREMIERA NA DUŻEJ SCENIE 12 czerwca 2011r.

# SŁAWOMIR MROŻEK

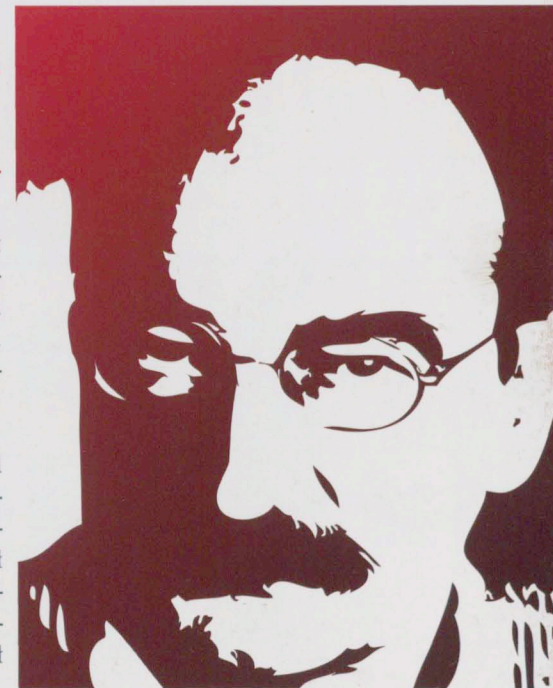
Dramatopisarz, prozaik, satyryk. Urodził się w 1930 w Borzęcinie. Mieszkał w Paryżu, USA, Niemczech, Meksyku, w roku 1996 wrócił do Polski, mieszkał w Krakowie. W roku 2008 ponownie wyemigrował z Polski i zamieszkał w Nicei we Francji.

Debiutował w 1950 jako rysownik, od 1953 systematycznie publikował cykle satyrycznych rysunków. Dzięki nim a także pełnym komizmu opowiadaniom, od razu stał się autorem niezwykle popularnym, zajmującym osobne miejsce we współczesnej polskiej literaturze. Mrożek tropił i podważał absurdy życia w kraju realnego socjalizmu, ale też zbanalizowane, najczęściej postromantyczne, stereotypy kształtujące świadomość Polaków. W języku potocznym na stałe zagościła fraza „jak z Mrożka”, określająca szczególnie bezsensowne, wynaturzone aspekty codzienności. Przykładami zaczerpniętymi z jego utworów posługiwano się w dyskusjach.

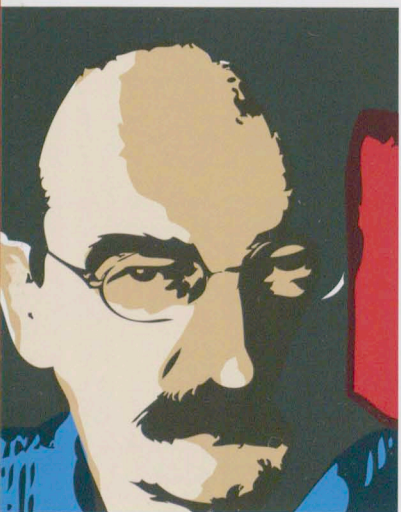
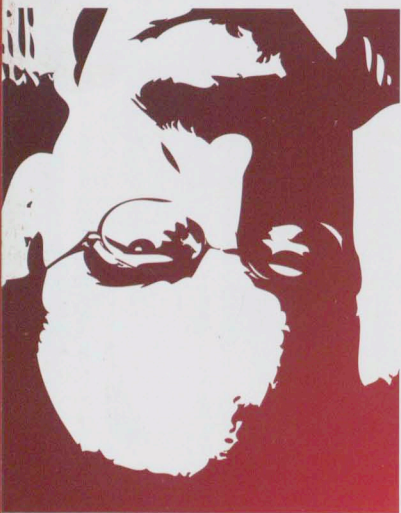
Od 1994 publikował rysunki, a od 1997 także felietony w „Gazecie Wyborczej”. Jest jednym z najczęściej grywanych w kraju i za granicą polskich dramaturgów współczesnych i – obok Stanisława Lema, jednym z najpoczytniejszych rodzimych prozaików. Jego twórczość została przełożona kilkanaście języków.

(...) *niezwykłość tego dramatopisarza polegała między innymi – i to zarówno w dziełach błahych, jak i najwybitniejszych – na niemal doskonałym porozumieniu z publicznością. Nie żeby czytano go bezbłędnie – gdy do głosu dochodziły tzw. refleksje, interpretacje i analizy, roilo się od nieporozumień, głównie w krytyce. Ale intuicja widowni (wspólne doświadczenia? podobne uczulenia? trafność języka i metafor – nawet wówczas, gdy nie mierzyły zbyt głęboko?) czyniła z niej idealnego na ogół odbiorcę.*

(Marta Fik, „Twórczość”, 1976 nr 4) źródło: Culture.pl



Realizacje sztuk  
Sławomira Mrożka  
w Teatrze  
im. C. K. Norwida  
w Jeleniej Górze:



**POLICJA**  
reżyseria Z. Karaczewski  
premiera 26 września 1965 r.

reżyseria Alina Obidniak  
premiera 28 grudnia 1979 r. (Scena Studyjna)

**INDYK. ZABAWA**  
reżyseria G. Galiński  
premiera 27 kwietnia 1968 r. (Kudowa Zdrój)

**TANGO**  
reżyseria Juliusz Burski  
premiera 16 listopada 1974 r. (Scena Studyjna)

reżyseria Zygmunt Bielawski  
premiera 7 kwietnia 1990 r. (Duża Scena)

reżyseria Piotr Koniecznyński  
premiera 27 marca 2004 r. (Duża Scena)

**PIESZO**  
reżyseria Krystian Lupa  
premiera 13 lutego 1982 r. (Duża Scena)

**ZABAWA**  
reżyseria Marek Oliwa  
premiera 15 kwietnia 1983 r. (Scena Studyjna)

reżyseria Andrzej Hrydzewicz  
premiera 3 października 1997 r. (Scena Studyjna)

**AMBASADOR**  
reżyseria Marek Oliwa  
premiera 1 października 1983 r. (Sala Konferencyjna)

**LETNI DZIEŃ**  
reżyseria Marek Oliwa  
premiera 8 grudnia 1984 r. (Scena Studyjna)

**NA PEŁNYM MORZU**  
reżyseria Krzysztof Prus  
premiera 7 listopada 1998 r. (Scena Studyjna)



## Zaniedbana relacja

Posiadam pewne wyobrażenie o sobie samym, spotykam kogoś z bliska lub z daleka, uczestniczę w społeczeństwie i odczuwam potrzebę wyjaśnienia, co to wszystko znaczy. Ja sam na sam z sobą, ja z drugim człowiekiem, ja i społeczność, ja i metafizyka. Cztery podstawowe relacje, wymiary mojego istnienia.

Gdyby je uszeregować według ich konkretności, na pierwszym miejscu znajdzie się moja relacja z drugim człowiekiem. Nawet siebie samego nie odczuwam aż tak konkretnie, ponieważ jestem umieszczony w środku tego, co odczuwam, i nie mogę się zderzyć sam ze sobą. Obecność drugiego człowieka jest faktem fizycznym przede wszystkim.

Spółczesność jest niemal wyłącznie abstrakcją. Jako percepcja zmysłowa jest mi dostępna tylko jako tłum na placu. Resztę, tę zasadniczą resztę, muszę wypracować przy pomocy pojęcia abstrakcyjnego, a gdy przechodzę do metafizyki, znika ostatni ślad cielesności. Takie pojęcia jak Bóg albo Historia, zależnie od tego, czy wolimy metafizykę religijną czy świecką, są w pełni abstrakcyjne.

Dlaczego teatr, który jest z natury swojej sztuką cielesną, zaniedbał relację numer jeden (człowiek i drugi człowiek), co tak naturalnie jest jego domeną, a zajął trzema pozostałymi?

Od dawna już relacja: człowiek i drugi człowiek – cierpi na dziwne przeoczenie, jakby umyślnie-nieumyślnie zapomnienie ze strony naszej świadomości. Nie chcemy pamiętać o tym, co jest najbliższe nam, przenosząc wzrok ku dalszym i znacznie mniej konkretnym rejonom. Wielkim wzięciem cieszy się relacja numer cztery (człowiek a metafizyka), zwłaszcza w jej wersji świeckiej i w tonacji afirmatywnej. Do teatru metafizyki zaliczyłbym także teatr Becketta, który jest niestającą, zimną rozpaczą z powodu nieobecności, niebytu jakiegokolwiek możliwości metafizycznej), świeckiej czy religijnej. Jest więc teatrem metafizyki, cóż z tego, że odwrotnie.

W jego teatrze znajdujemy też urzeczzenie relacją numer dwa (człowiek sam z sobą). Jakakolwiek możliwość metafizyczna nie istnieje i człowiek skazany jest wyłącznie na odczuwanie siebie samego, na sen, raczej nieprzyjemny, o sobie samym. Drugi człowiek występuje w roli upiornego echa, a relacji numer trzy (człowiek a społeczność) w ogóle nie ma.

Formą najniższą, zdegenerowaną, teatru relacji numer dwa (człowiek sam z sobą) są tak zwane teatry jednego aktora, wtedy kiedy ów aktor, zwłaszcza jeżeli jest kobietą, wygłasza olbrzymie monologi o stanie swojej duszy. Rzecz uciążliwa dla publiczności i wymagająca sporej dozy altruizmu z jej strony, zwłaszcza jeżeli te monologi nie są pisane przez Becketta.

Jako teatr relacji numer trzy (człowiek a społeczność) uważałbym raczej teatr obyczajowy niż polityczny (społeczność a społeczeństwo to nie to samo). Teatr polityczny zaliczyłbym do relacji numer cztery (metafizyka świecka).

Granice oczywiście nie są zbyt wyraźne w praktyce i nie upieram się, że rozmowa o teatrze według proponowanych tu kategorii jest jedyną dopuszczalną i pożyteczną. Taka sobie interpretacja, jedna z wielu możliwych, tak samo dobra jak inne, jeżeli wytrzymuje próbę rozsądku.

Człowiek w teatrze ostatnimi czasy ma więc za partnera albo swoje wnętrze, albo społeczeństwo, albo metafizykę, ale nie drugiego człowieka. Dlaczego? Można powiedzieć: bo taka jest moda w ogóle. Wiadomo, że podobnie jak moda w zakresie stroju, jak estetyka danego okresu, tak istnieją style intelektualne modne w danych epokach. Z modą się nie dyskutuje.

Być może przyczyną niedowładu teatru „człowiek-człowiek” jest odosobowienie życia w ogóle. Wszystko staje się anonimowe, wszystko staje się instytucją, jednostka zostaje samotna wobec

spraw i potęg. (Banał, aż w zębach zgrzyta, ale co robić.) Więc mamy w teatrze tylko samotną jednostkę i potęgę. Doliczyć trzeba płynącą aż gdzieś z Kalifornii silną falę narcyzmu jako wszechfilozofii. Być może przyczyną jest, że w teatrze „człowiek-człowiek” trudniej jest niż w innym o uludę nowości, nowatorstwa. Zaś zarzut „to nic nowego” jest najcięższą obrazą. Sugeruje albo plagiat, albo w najlepszym wypadku ociężałość umysłu niezdolnego do „wytyczania nowych dróg”. Rzeczy podobają się często wcale nie dlatego, że są mądre czy dobrze zrobione, ani nawet wcale nie dlatego, że się podobają naprawdę, tylko dlatego, że są „nowe”. Otóż „człowiek sam wobec siebie”, „człowiek i społeczeństwo”, „człowiek a metafizyka” obfitują w systemy, które – zależnie od danego terytorium i danej kultury – mogą służyć jako nowe lub też wszędzie służyły już jako nowe. Behawioryzm i introspekcja, determinizm i wolna wola, egzystencjalizm i psychoanaliza – pierwsze, co mi przychodzi do głowy w zakresie „człowiek sam w sobie”. Patriotyzm i anarchia, pozytywizm i antycywilizacja, dekadentyzm i krytyka marksistowska oraz równie marksistowska propozycja pozytywna – w dziedzinie „człowiek a społeczność” (czy społeczeństwo). O systemach metafizycznych lepiej nie mówić, niech wystarczy wspomniany powyżej antymetafizyczny-metafizyczny teatr Becketta i armia jego epigonów. Każdy z tych systemów był kiedyś oszalałającą nowością, a niektóre z nich są nowością do dzisiaj, zależnie od miejsca i okoliczności. I zawsze istnieje szansa, że w tych zakresach wymyślimy jeszcze coś nowego. Natomiast trudno wymyśleć coś nowego w tym, co się dzieje między jednym człowiekiem a drugim. Mogą powstać nowe systemy intelektualne, nowe interpretacje różnych poziomów rzeczywistości, natomiast akcje i reakcje są jakie były i chyba będą.

Zajmować się relacją „człowiek-człowiek” to by znaczyło także zająć się nieco etyką i moralnością. To również nie jest w guście epoki. Zbывamy je ironicznym uśmiechem, jeżeli nie są opakowane w polityczne albo psychoanalityczne abstrakcje. Są już nienowoczesne, nieciekawe intelektualnie. Najwyżej perswazje mogą nas zainteresować. Pochwała szaleństwa, jakiś pikantny przypadek sadomasochizmu, błyskotliwe kazirodztwo czy też zawsze smakowita, zwyczajna chęć mordy jako danie podstawowe. Temu nadano intelektualne szlachectwo, reszta jest dla zacofanych prostaków. Zresztą wyżej przytoczone tematy mniej należą do relacji „człowiek-człowiek”, ile znowu do relacji numer jeden, do owego piekielnego kotła pojedynczej podświadomości odpowiednio zaprawionej, który wydaje się z niczym nie mieć nic wspólnego, z niczym nie współdziałać, od nikogo nie zależeć i tylko opary i dymy z niego się wydobywające są jedynym łącznikiem z czymkolwiek, co na zewnątrz.

Asystowałem przy kilku reżyseriach w różnych krajach i prowadziłem ćwiczenia w dwóch szkołach teatralnych. Wszędzie stwierdziłem to samo: aktorzy umieją skakać i fikać koziołki, mówić cienko czy grubo, chętnie rozumieją wymowę ogólną utworu, zwłaszcza społeczną (lub też wydaje im się, że rozumieją), i z rozkoszą zagłębiają się w psychoanalizę postaci. Natomiast cierpią na zadziwiający bezwład wyobraźni psychologicznej, gdy chodzi o zrozumienie sytuacji partnera (a zatem swojej własnej) i w ogóle sytuacji doraźnie granej na scenie, choć nieraz bardzo prostej. Współzależność konkretnych akcji i reakcji wymyka się im często i całkowicie. Nie wiedzą i nie są ciekawi, a nawet nie przychodzi im do głowy, że mogliby być ciekawi, dlaczego ktoś w danej chwili wykonuje taki, a nie inny gest (założmy oczywiście, że ten gest jest taki, a nie inny, czyli odpowiedni, a nie byle jaki), tym mniej umieją odpowiedzieć gestem właściwym, a nie jakimkolwiek. Czasem wydaje mi się, że nie ma sensu pisanie utworów w określony sposób zamiast jakkolwiek, podobnie jak nie ma sensu pisanie koncertów skrzypcowych na betoniarce, maszynę do szycia, warsztat tkacki i pneumatyczny młot.

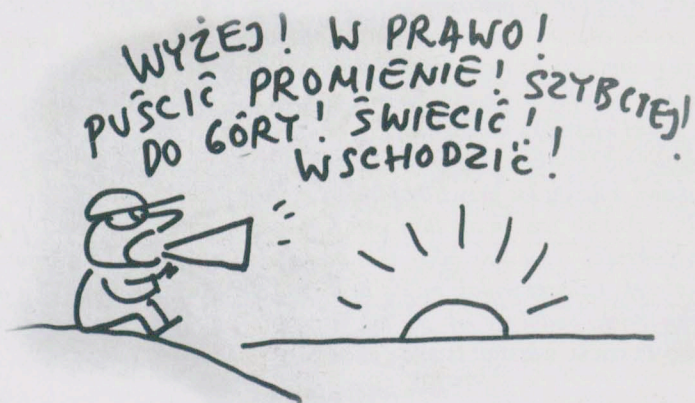
Powtarzam: aktorzy doskonale rozumieją motywację ogólną, analizowane przy stoliku. Wiedzą, że postać odtwarzana przez partnera ma kompleks Edypa albo jest uciśniona klasowo, natomiast nie wiedzą w konkretnej, scenicznej sytuacji, czy i dlaczego dana postać ma zamiar podrapać się w głowę albo spojrzeć na lewo zamiast na prawo. Rozumieją motywacje ogólne, nie rozumieją sytuacji poszczególnych. To samo, co gorsza, można powiedzieć o reżyserach. Oczywiście tylko o tych, którzy jeszcze rozumieją cokolwiek.

Ja aktorów nie winię. Są tylko dziećmi swojej epoki i na ich przykładzie chcę jaśniej przedstawić tezę, że umiemy wszystko, ale nie umiemy spojrzeć tego, co najbliższe, i obecności drugiego człowieka, bez której nie można się obejść, a z którą nie wiadomo co począć.

Pewnie, że zajął się tym Gombrowicz. Ale zajął się tak, że jego utwory przypominają raczej matematyczny wzór sprawy niż samą sprawę. Do tego stopnia zbudowane są na tej własnej idei, ale idei właśnie. Tak całe są tą ideą przeniknięte, tak bardzo ta idea, właśnie idea, ta świadomość, jest ich wyłączną, idealną substancją. Już bliższy sprawie, bo nie oglądający jej z teoretyzującej odległości, wydaje się Harold Pinter, kiedy pamięta o jego założeniu: „Wyobrażam sobie dwie osoby znajdujące się w jednym pokoju i z tego wynika moja sztuka”. Właśnie – wyobraża sobie, a nie kieruje nimi według odkrytych czy też ustalonych (z odkryciami ostrożnie) reguł. Pinter jednakże aż tak bardzo oddaje się intuicji, aż tak bardzo rezygnuje z wszelkiej substancji, która nie jest wyłącznie intuicją prawie katalaptyczną, że zostawia mnie niesytym nawet owego minimum sprawdzalności, bez której teatr obejść się nie może.

Wybredzam nie z kaprysów, tylko z potrzeby czegoś, co by raczej było w stronę pełni niż ułamka. Tyle się nagadawszy przeciwko relacjom „człowiek wobec samego siebie”, „człowiek a społeczność”, „człowiek a metafizyka”, przyznam teraz, że bez nich także nie można. Jak już powiedziałem na samym początku, cztery relacje wyznaczają moje istnienie. Jestem tylko przeciw szczególnemu zaniedbaniu jednej z nich, i to tej właśnie, która mi się wydaje podstawowa dla trzech pozostałych. Zważmy, że jakkolwiek wysoko byśmy się wzbijali w niebo abstrakcji, nic nie jest możliwe bez owego drugiego człowieka na ziemi. Nasze wnętrza bez niego by nie powstało i najbardziej osobiste fantazmy nie mogą się obejść bez jego obrazu. Nigdy nie spotkam monarchii bez króla, prezydentury bez prezydenta, ojczyzny bez rodaka. A co się tyczy metafizyki, to trudno sobie wyobrazić scenę, na której religia lub historia ukażą się publiczności inaczej, jak najwyżej opowiedziane przez aktorów.

[w:] Sławomir Mrożek, Małe listy, Wyd. Literackie, Kraków 1982, s.105-110





### Krzysztof Jaworski

Rocznik 1970, reżyser, absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu i krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej; zrealizował do tej pory osiem spektakli, między innymi w Teatrze Rozmaitości i Laboratorium Dramatu w Warszawie, Teatrze Starym i Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie oraz Teatrze im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze.



### Paweł Kleszczewski

Urodzony w Szczecinie w 1982 roku. Artysta malarz, scenograf, autor instalacji, prac wideo. Absolwent Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W swojej twórczości łączy wiele dziedzin: malarstwo, sztukę nowych mediów, wideo, grafikę komputerową, instalację. W 2009 roku otrzymał europejskie stypendium Górnej Bawarii, pobyt rezydencyjny w Schafhof – Europäisches Künstlerhaus Oberbayern.



### Agnieszka Kochańczyk

W 1997 roku ukończyła Studium Artystycznego Projektowania Ubioru w Krakowie, w 2006 roku – malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Zajmuje się projektowaniem kostiumów do spektakli teatralnych i filmów – fabularnych i dokumentalnych. Była scenografem i kostiumografem filmu „Jutro będziemy rodzicami” w reżyserii Anny Maszczyńskiej-Bąk, filmu dokumentalnego „Konstrukcja nośna” w reżyserii Izabeli Drobotowicz-Orkisz. Projektowała kostiumy do spektakli: „Ostatnie kuszenie” i „Przedostatnie kuszenie Billa Drummonda” – oba w reżyserii Marcina Wierchowskiego. Była drugim scenografem filmów „Gdyby ryby miały głos” (reż. Tomasz Jurkiewicz) oraz „Twist & Blood” (reż. Kuba Czekaj). Projektowała kostiumy do filmu „Zgorzenie publiczne” w reżyserii Macieja Prykowskiego oraz współpracowała jako kostiumograf i scenograf przy produkcji niemiecko-duńskiego filmu pt. „Nimmermeer”. Ten film otrzymał osiem nagród na międzynarodowych festiwalach, w tym nagrodę Hollywood International Student Film Festiwal. Pracę przy tym filmie Agnieszka Kochańczyk uważa za jedno ze swoich osiągnięć artystycznych, podobnie jak wystawy swojej twórczości: indywidualną (2004) i zbiorową (2005) w Galerii Elements of Art., Columbus, USA. Jej zainteresowania również ogniskują się wokół pracy zawodowej, bowiem są to: film, teatr, design, malarstwo, grafika, moda.



### Katarzyna Janekowicz

Absolwentka PWST im. L. Solskiego w Krakowie (2009 r.) oraz 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. 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, wideoklip dance, afro-ka-jazz (2006 r., 2007 r., 2008 r.) oraz warsztatach wokalnolno – impostacyjnych ze śpiewaczką Olgą Sz wajgier (2007 r.). Jej hobby, to taniec współczesny, śpiew, fotografia i turystyka. W Jeleniej Górze zadebiutowała rolą

Solange w „Pokojóvkach” Jeana Geneta – reż. Rafał Matusz, następne role, to: Arabella w „Czarnej masce” Gerharta Hauptmanna – reż. Bogdan Koca, Marlène w „Kolacji dla głupca” Francisca Vebera – reż. Stefan Szaciłowski oraz Roza Weneda w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego w reż. Krzysztofa Prusa, Leni i Blond Dziewczynka w „Procesie” Franza Kafki w reż. Bogdana Michalika.



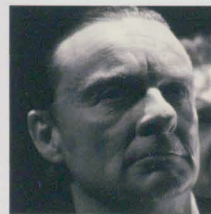
### Lidia Schneider

W Teatrze im. C. K. Norwida pracuje od 1995 roku. Wcześniej, w latach 1993-1995 związana była z Teatrem Polskim w Szczecinie. W Jeleniej Górze zadebiutowała rolą Alicji w „Alicji w Krainie Czarów” (reż. J. Medwecki), w spektaklach dla dzieci wystąpiła jeszcze kilkakrotnie, warto też odnotować role tej aktorki w spektaklach dla dorosłej widowni: Agafia Tichonowna/Duniasza w „Ożenku” Gogola w reżyserii S. Fiedotowa, Wiera w „Wernisażu” Hawła (reż. A. Krob), Balladyna w „Balladynie” Słowackiego (reż. G. Mrówczyński), Elektra w „Elektrze” H. von Hofmannsthal i Nina Zariieczna w „Czajce” Czechowa (oba spektakle w reż. M. Kleczewskiej), Viloetta w „Kordianie” Słowackiego (reż. A. Hanuszkiewicz), Małgorzata w „Mistrzu i Małgorzacie” Bułhakowa (reż. S. Fiedotow), Ulrike Meinhof w „Śmierci Człowieka-Wiewiórki” i Klytajmestra w „Elektrze” w reż. N. Korczakowskiej. W Teatrze Rozmaitości w Warszawie zagrała w spektaklu „Solaris.Raport” – również w reżyserii Korczakowskiej. Współpracuje także z Teatrem im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, gdzie zagrała w spektaklu „Nelly” autorstwa i w reżyserii Natalii Korczakowskiej. Wyreżyserowała i zagrała w kameralnym, nastrojowym spektaklu „Bella Cura”. Lidia Schneider za swoje role uzyskała wiele nagród i wyróżnień, między innymi: 2007 r. – XXXVII Jeleniogórskie Spotkania Teatralne – nagroda za rolę Ulrike Meinhof w spektaklu „Śmierć Człowieka-Wiewiórki”, 2008 r. – Indywidualne wyróżnienie za rolę Ulrike Meinhof w przedstawieniu „Śmierć Człowieka-Wiewiórki” w konkursie na wystawienie polskiej sztuki współczesnej, 2008 r. – Srebrny Kluczyk za kreację aktorską spektaklu „Elektra”, 2009 r. – Kalisz – Kaliskie Spotkania Teatralne – Nagroda za rolę Chóru-Normy Drugiej i Klytajmestry w „Elektrze” w reż. Natalii Korczakowskiej. Ostatnie role aktorki, to Christine w „Kolacji dla głupca” w reżyserii Stefana Szaciłowskiego oraz Ewa w „Papierowych kwiatach” Egon Wolfy w reż. Bogdana Kocy. W 2011 roku otrzymała Srebrny Kluczyk, nagrodę przyznaną z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru, za rolę Ewy w „Papierowych kwiatach”.



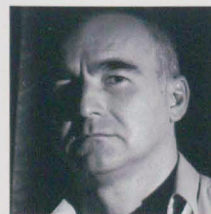
### Jarosław Góral

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 świętego 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 ośmiuodcinkowym serialu pt. „Ballada o Januszkę” u boku znakomitej rosyjskiej aktorki, Lidii Szukszyny (reż. Henryk Bielski), za którą otrzymał nagrodę Towarzystwa Miłośników Ziemi Lubińskiej. Występował też w serialach telewizyjnych: „Fala zbrodni”, „Na dobre i na złe”, „Biuro kryminalne”, „Kryminalni”. Od września 2009 roku znowu można go oglądać w Jeleniej Górze w spektaklach: „Jesteśmy braćmi?” Harwooda (James Wiley), „Scrooge. Opowieść wigilijna” wg Dickensa w reż. Henryka Adamka (Bob Cratchit), „Dobrze” Tomasza Mana (Sąsiad), „Kolacja dla głupca” Vebera w reż. Stefana Szaciłowskiego (Leblanc), „Lilla Weneda” Słowackiego, reż. Krzysztof Prus (Gryf).



### Jacek Paruszyński

Absolwent Studia Aktorskiego przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Swoją karierę zawodową rozpoczął 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: „Igraszkach z diabłem” Jana Drdy, „Poskromieniu złoŃnicy” Szekspira, „Koncercie św. Owidiusza” Antonio Buero Vallejo, „Widmach” Moniuszki, „Rewizorze” i „Ożenku” Gogoła, „Gwałtu, co się dzieje” Fredry, „Audiencji” i „Wernisażu” Havla. Pod opieką Jana Rózewicza przygotował monodram „Śmieszny staruszek” Tadeusza Rózewicza. W 2003 r. zaprezentował (z Elżbietą Kosecką) „Tryptyk Rzymski” K. Wojtyły. W latach 2007 – 2008 wystąpił w spektaklach: „Testosteron” (Stavros), „Kariera Artura Ui” (Ragg, Goodwill, Clark), „Kłątwa” (Dzwonnik), „Gog i magog. Kronika chasydzka”, „Sztuka dla dziecka” (Pan Starej Daty). W sezonie 2009/2010 występuje w spektaklach: „Scrooge. Opowieść wigilijna” (reż. Henryk Adamek), „Czarna maska” w reż. Bogdana Kocy (Jedidja Potter), „Kolacja dla głupca” w reż. Stefana Szacitowskiego (Archambaud), „Proces” w reż. Bogdana Michalika (Franciszek, Pan F, Kapelan, Strażnik).



### Tadeusz Wnuk

Aktor, reżyser, pedagog. Absolwent Wydziału Wokalno – 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. Szczykno. Jest trzykrotnym laureatem nagrody „Srebrny Kluczyk” za role teatralne. Nagrodzony przez kapitułę Nowin Jeleniogórskich za kreację aktorską Łatki w „Dożywociu” A. Fredry w reż. A. Sadowskiego. W swoim dorobku artystycznym ma około 60 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 „Skąpcu” Moliere (reż. Z. Bielawski), Petrucchio w „Poskromieniu złoŃnicy” Szekspira (reż. J. Krasowski), Cześćnik w „Zemście” Fredry (reż. Z. Bielawski), Horodniczy w „Rewizorze” Gogoła (reż. J. Krasowski), Książę w „Miarce za Miarke” (reż. K. Pankiewicz), Kreon w „Antygonie” Sofoklesa (reż. A. Bubiń), Jajecznicza w „Ożenku” Gogoła (reż. S. Fiedotow), Browarnik w „Audiencji” Havla (reż. A. Krob), Billy Kraker w „Happy End” D. Leyn (reż. M. Sikora), Radost w „Ślubach panieńskich” 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 Sokół w „Hauptmannie” Łukosza (reż. W. Krzystek), Piłat 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. Łebski, Oficer SS w „Twardzie 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 („Afony i pszczoły”) – reż. J. J. Kolski. Aktualnie można go oglądać w roli Silvanusa Schullera w „Czarnej masce” Hauptmanna (reż. Bogdan Koca), w „Przygodach Rozbójnika Rumcajsa” (reż. Kazimierz Mazur), „Drugim Zwarciu” w reż. Jacka Zembruskiego (Jan), „Lilli Wenedzie” Słowackiego w reżyserii Krzysztofa Prusa (Lech) oraz „Procesie” Kafki w reż. Bogdana Michalika (Nadzorca, Laborant, Kat).



Kierownik techniczny – Jerzy Pieleński

Montażyscy sceny – Aleksander Datkun, Michał Dudek, Marek Stępień

Rekwizytorzy – Łukasz Dudek, Stanisław Siwa

Elektryk – Mieczysław Oleksyk

Akustycy – Jarosław Kyrzcz, Konrad Sobieszczyk

Garderobiane – Renata Hanusz, Jadwiga Kotowska

Pracownia fryzjerska – Małgorzata Spanier

Pracownia krawiecka/magazyn kostiumów – Elżbieta Wójcik

Pracownia plastyczna – Ewa Chorążyczewska, Waldemar Sobon

Pracownia stolarska – Daniel Datkun

Zaopatrzenie/kierowca – Ryszard Lipiak

Bileter – Mirosław Faryniarz

Obsługa widowni – Małgorzata Elżbieta Grzech, Mariola Hałas

Szatnia – Maria Karpińska, Grażyna Mrugasiewicz

Kierowniczka Działu Marketingu: Anna Szlaga

Organizacja widowni: Anna Gicala, Małgorzata Herliczka

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](http://www.teatrnorwida.pl)

W programie wykorzystano rysunki Sławomira Mrożka

Opracowanie i redakcja programu – Urszula Likszet

Projekt i skład – Jaremen Press, [www.jaremen.pl](http://www.jaremen.pl)

**Teatr im. Cypriana Kamila Norwida**

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

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](mailto:widownia@teatrnorwida.pl) w godz. 8.00 – 16.00



*Szanowni Państwo, przypominamy o całkowitym zakazie  
FOTOGRAFOWANIA I NAGRYWANIA SPEKTAKLU.*

*Prosimy o wyłączenie TELEFONÓW komórkowych.*



Finansowane  
z budżetu Miasta  
Jelenia Góra

Sponsorzy:



Jelenia Plast

castorama

Patronat medialny:





