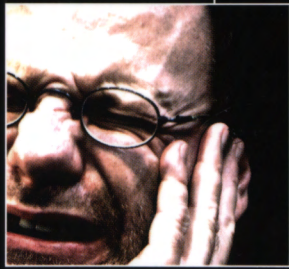


# WITKACY



– JEDYNE WYJŚCIE





*Ja, wybierając los mój, wybrałem szaleństwo.*

Tadeusz Miciński

# WITKACY – JEDYNE WYJŚCIE

Scenariusz Marcin Kuźmiński  
na motywach powieści *Jedyne wyjście* S. I. Witkiewicza

REŻYSERIA \_\_\_\_\_ Marcin Kuźmiński  
SCENOGRAFIA \_\_\_\_\_ Milena Dutkowska  
MUZYKA \_\_\_\_\_ Bartosz Chajdecki  
CHOREOGRAFIA \_\_\_\_\_ Tomasz Wesołowski  
REŻYSERIA ŚWIATEŁA \_\_\_\_\_ Krzysztof Sendke  
ASYSTENT REŻYSERA \_\_\_\_\_ Iwona Cieślik

IZYDOR SMOGORZEWICZ-WĘDZIEJEWSKI \_\_\_\_\_ Marcin Kuźmiński  
RUSTALKA IDEYKO \_\_\_\_\_ Marta Konarska  
MARCELI KIZIOR-BUCIEWICZ \_\_\_\_\_ Grzegorz Mielczarek  
RÓZIA/RUSTALKA (SCENY TANECZNE) \_\_\_\_\_ Kamila Kuboth (PWST)  
SUFFRETKA NUNBERG \_\_\_\_\_ Anna Terpiłowska (PWST)  
ROMEK TĘPNIAK \_\_\_\_\_ Marcin Sianko  
ALFRED MARKIZ OF MASKE-TOWER \_\_\_\_\_ Grzegorz Łukawski  
NADRAZIL ŻYWIÓŁOWICZ/IZYDOR (SCENY TANECZNE) \_\_\_\_\_ Jan Jurkowski (PWST)

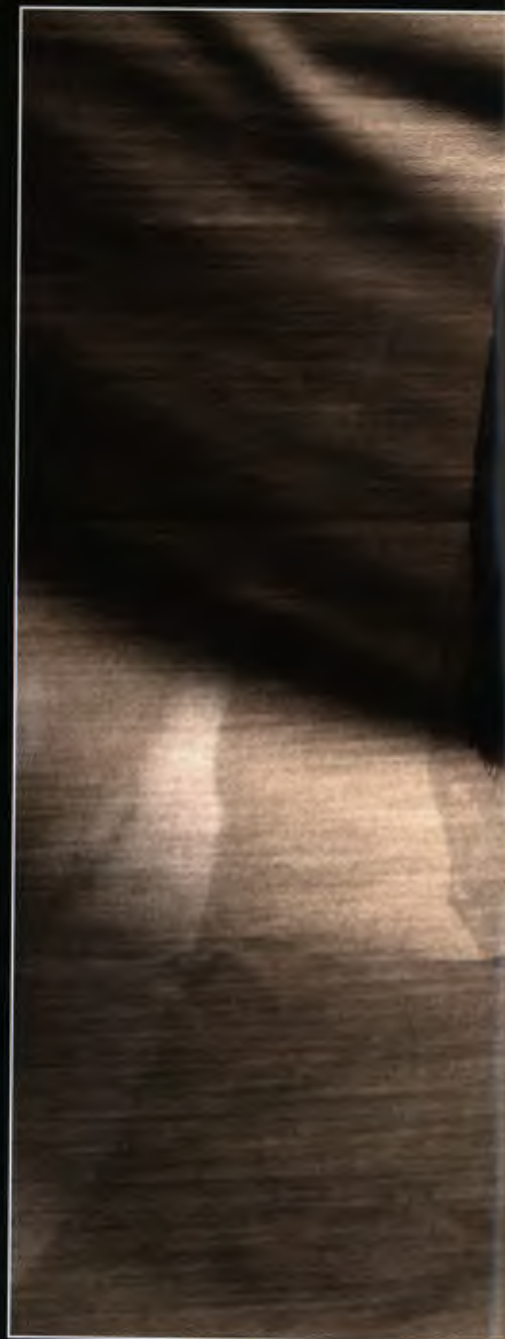
REALIZACJA DŹWIĘKU Daniel Seidler, Włodzimierz Wielgos

REALIZACJA ŚWIATEŁA Jarosław Prusicki, Łukasz Wojtas

INSPICJENT Iwona Cieślik

W spektaklu wykorzystano również fragmenty *Narkotyków* S. I. Witkiewicza.

**PREMIERA 11 listopada 2011 SCENA MINIATURA**





Anna Burzyńska

## WYJŚCIE AWARYJNE

*Znikąd nic*

S. I. Witkiewicz, *Listy do żony*

Do oczywistości należy stwierdzenie, że każdy twórca wyraża w swoich dziełach siebie, ale pod tym względem Witkacy znajdował się z pewnością na górnej granicy skali – wyrażał siebie zawsze i wszędzie, we wszystkim co stworzył – z szaleńczym i nieokiełznanym ekshibicjonizmem. Skłonność ta nie była jednak tylko objawem narcyzmu (choć tego mu wcale nie brakowało). Był to także rodzaj autoterapii – remedium na „przeżalną samotność” i „ostateczną rozpacz” – a przede wszystkim sposób radzenia sobie z prywatnym piekłem, które przez całe życie atakowało go z zajadłą wściekłością. Niewątpliwie jednak, żaden z jego utworów nie był tak ostentacyjną autoprezentacją jak *Jedynie wyjście*. To właśnie ta, niedokończona i owiana mroczną sławą ostatnia powieść pisarza – często uznawana za jego literacki testament – stała się również zapisem jego wewnętrznego rozpolowienia.

### „Ja” rozpolowione

*...przekręcę się na pewno zupełnie,  
albo sfiksuję od sprzecznych stanów psychicznych.*

Budując swój system filozoficzny, Witkiewicz też w pewnym sensie skonstruował go na swoje podobieństwo, a właściwie – starał się stworzyć idealny model ontologiczny, który mógłby pogodzić sprzeczności, jakich jemu nigdy nie udało się w sobie pogodzić. W tym systemie – trafnie komentował Jan Leszczyński – dawało się dostrzec





głębokie rozdwojenie natury Witkiewicza, polaryzującą w dwóch przeciwstawnych ogniskach odczuwania świata: jako jedności i zarazem wielości, jako bytu trwałego, a jednocześnie zmiennego, jako istności ciągłej, a zarazem przerywanej, zawierającej skoki. Witkiewicz to rozdwojenie swoje i dwuzasadność swego systemu uważał zresztą za coś najbardziej istotnego [...].

Ale nawet jeśli w filozoficznej teorii Witkacego owo spolaryzowanie bytu było jego najistotniejszą i wręcz przyrodzoną właściwością, to czym innym (i nieporównanie trudniejszym) okazywało się mierzenie się z tymi sprzecznościami na co dzień – gdy skonfliktowane ze sobą wektory napierały na niego bezlitośnie. Witkacy nijak nie potrafił się wewnętrznie uzgodnić – walczyło w nim pragnienie porządku („jestem facetem tak cudownie zorganizowanym mimo piekielnego chaosu wewnętrznego”) z autentycznym szaleństwem („trzeba się jednak liczyć z tym, że ja jestem c i ę z k o chory psychicznie”). Tyleż aprobował w miarę spokojne życie, co ciągle zbaczał z jego kursu. Wreszcie – filozofia i sztuka stale konkurowały ze sobą o jego duszę, uwagę i czas, wprawiając go w trudne do zniesienia „splątanie”. Te wewnętrzne starcia paraliżowały go czasami kompletnie, wprawiając w stan obezwładniającej twórczej niemocy („jestem w stanie zupełnego stężenia od środka, czuję się jak ryba w galarecie, z tym, że cały świat jest galaretą”). Wierzył wprawdzie, że zarówno filozofia (dzięki intelektualnym spekulacjom, umożliwiającym zrozumienie), jak i sztuka (akt „samoobrony indywiduum”), mogą – choćby na krótką chwilę – uwolnić go „od męczarni istnienia jako takiego”. Jednocześnie jednak był boleśnie świadomy tego, że można tylko ciągle ponawiać wysiłki godzenia ze sobą antynomii, bo ostatecznie skazane są one z góry na dotkliwą porażkę. Dlatego zarówno natura bytu w jego filozoficznym systemie, jak i jego własne bycie w świecie – naznaczone były tragicznością i – jak powiedział – „potwornym w swej istocie uczuciem samotności”.

Idea dwoistości bytu była filozofii znana co najmniej od Platona, ale wizja „rozpołowionego” i skonfliktowanego wewnętrznie podmiotu pojawiła się dopiero w XX wieku i to ponad trzydzieści lat po Witkacym – a więc także i w tej dziedzinie okazał się on nadzwyczaj przenikliwym profetą. Ślad myślenia Witkacego odnajdujemy w najbardziej chyba wpływowej w ostatnich czasach koncepcji podmiotowości – teorii francuskiego psychoanalityka Jacquesa Lacana. Lacan także wprowadził do filozoficznego dyskursu „ja” pęknięte – rozdwojone w chwili fundamentalnego dla jego konstytucji (albo raczej de-konstytucji) Stadium Lustra – kiedy to we wczesnym dzieciństwie każdy, oglądający po raz pierwszy swoje odbicie w lustrzanej tafli, rozpada się na dwie, nigdy nie dające się ze sobą scalić połówki, określone przez Lacana Realnym i Wyobrażonym. Od tego momentu – powie przewrotny kontynuator myśli Freuda – podmiot rozpaczliwie pragnął będzie dociec prawdy o sobie (o swojej Realności), ale dostępne będą mu tylko szczątki jego Wyobrażeń na swój temat, które, chociaż uporczywie sklepane przez niego w samowiedzę, nigdy ostatecznie nie złożą się w całość. Lacan oczywiście nieco inaczej pojmował będzie owo rozdwojenie „ja”, niż Witkacy, ale obydwu wspólne stanie się odczucie tragicznej kondycji podmiotu, którego wewnętrzna harmonia okaże się ostatecznie nieosiągalna. Nigdy też nie zostanie on – jak określał to Lacan w swojej bodaj najstojniejszej formule – „panem we własnym domu”. Skłócony wewnętrznie, zdeintegrowany podmiot także u Lacana, podobnie jak u Witkacego, skazany zostanie na samotność i bezskuteczność swoich wysiłków. Dla obu też owo „rozpołowienie” podmiotu okaże się tyleż generatorem twórczości artystycznej, co przyczyną niemożliwej do zniesienia udręki życia. Ale Witkacemu właściwy był jeszcze jeden wewnętrzny konflikt – najbardziej może oczywisty, choć bynajmniej





wcale nie najłatwiejszy do zażegnania – starcie ducha i ciała, rozumu i zmysłów. Dawało ono znać o sobie w wielu momentach jego życia i stale obecne było również w jego twórczości. Ślady tej walki są dobrze widoczne we wszystkich jego dziełach, ale – znów – najbardziej może w *Jedynym wyjściu*. Intelktualny dyskurs jest tu ustawicznie rozbijany przez „afektywne szczeliny” – jak określiłaby to post-lacanistka – Julia Kristeva – a w porządek filozoficznych wywodów w raz po raz interweniuje cielesność i zmysłowość. Powieść ta jest niewątpliwie jedynym w swoim rodzaju „laboratorium” wewnętrznej dezintegracji jej autora i najbardziej przejmującym świadectwem wyczerpujących potyczek, jakie toczył z samym sobą.

Bo też Witkiewicz przez całe swoje życie i całą swoją twórczość podejmował rozpaczliwe próby przewyciężenia zarówno „głębokiego rozdziwienia” swojej natury, jak i sprzeczności bytu, przyprowadzającej go chwilami – jak wyznawał – o „szaloną niechęć do życia w ogóle”. Próbując zagłaskać złowieszczą dwugłową Bestię, która w nim drzemała, szukał uspokojenia na różne sposoby – w filozofii i w sztuce, w narkotykach i alkoholu, w seksie i niewierności, a nawet tam, gdzie szukać nie powinien, bo oprócz siebie unieszczęśliwiał jeszcze drugą osobę – w małżeństwie. Poszukiwał ratunku gdzie tylko się dało – i wszędzie bez powodzenia.

### **„To podwójne szaleństwo, które nazywają małżeństwem”**

*Między innymi zajęciami, k o c h a m C i e . . .*

Dlaczego właściwie Witkacy zdecydował się na związek małżeński, choć był zapewne ostatnim człowiekiem na świecie, który się do tego nadawał? Dobre pytanie. Po-

wodem nie był na pewno posag przyszłej żony (Jadwiga z Unrugów, zwana przez niego Niną, nie była panną majątną), ani pragnienie posiadania dzieci (warunek bezdzietności postawił zawczasu – bo – jak stwierdził: „oboje do pewnego stopnia jesteśmy degeneraci”). Narzeczona nie dorównywała mu też intelektem („jesteś biedna, małutka, potworkowata istota zabląkana wkoło m o i c h wydarzeń, których nigdy nie pojmiesz”), choć odznaczała się czymś w rodzaju „psychicznego rozbudowania” – jak nazwała to jedna z jej znajomych. Wyróżniała się też niebanalną urodą, daleką jednak od klasycznej piękności. Dlaczego więc postanowił się ożenić? Prawdopodobnie dlatego, że już nie wytrzymał własnego „skręcenia od środka” – jak to wymownie określił – i potrzebował „rozłożyć” tę udrękę przynajmniej na dwie osoby. „Uspokoić mnie może tylko definitywne zakorkowanie życia przez małżeństwo z Tobą” – wyznawał otwarcie w liście do Niny, „bo ja – dopowiadał w innym – w sprzeczności uczuć żyć stale nie mogę”.

Zdecydował się na ten brzemienny w skutki krok późno – w wieku 38 lat – kiedy uznał, że przyszła już najwyższa pora, choć jednocześnie bardzo dobrze wiedział, że sama instytucja małżeństwa kłóci się z jego fundamentalną potrzebą niezależności („cała rzecz to swoboda” – powtarzał bardzo często). Dlatego też pisał w liście do jednej z krewnych: „jestem zupełnie przytomny, ale ślub myślę wziąć po pijanemu albo pod narkozą”. Zdradzać zaczął Ninę, bynajmniej się z tym nie kryjąc, już trzy miesiące po ślubie, a i od niej nie oczekiwał też ani wierności, ani miłosnej ekstazy („nie kocha mnie wcale i to jest bardzo ważna zaleta”). Bo choć sam – jak równie często oświadczał – „żyć bez niej nie może i koniec”, to jednak jej ewentualną wzajemność odczuwał jako zagrożenie dla swojej niezależności. Ich związek obfitował więc w ciągłe napięcia i konflikty, przerywały go też długie okresy nieformalnej separacji,

kiedy to Nina – jak wprost mówiła – nie nadążała za jego „piekielnie intensywnym życiem”. Także wtedy, gdy nie wytrzymywała już ciągłej obecności innych kobiet, chociaż on zapewniał ją bezustannie: „ty jednak jesteś jedyna i na to nie ma rady. Wszystkie baby możliwe są niczym wobec Ciebie”. Nie było im też dobrze ze sobą w łóżku, bo on – jak otwarcie przyznawała żona – był nieuleczalnym erotomanem, ona zaś – ubolewał mąż – nie była w stanie sprostać jego potrzebom. A jednak byli razem aż do jego śmierci, choć to dziwaczne stadło naznaczone zostało od samego początku osobliwym paradoksem: nie mogli być zarówno ze sobą, jak i bez siebie – „twój los – często powtarzał Witkacy – jest tak z moim związany, że ani w ząb jedno bez drugiego ruszyć się nie da”. Trwali więc w tym związku do końca i na swój sposób heroicznie, chociaż ona wyznawała gorzko, że „małżeństwo nasze nie było szczęśliwe”, on zaś przyznawał, że bez przerwy „walczy z szaloną wprost miłością do Żony i ze samym sobą”. Bez wątpienia, Witkacy w małżeństwie był równie dramatycznie rozdwojony, jak w całym swoim życiu – bo tyleż, jak powietrza, pragnął dzielenia z kimś nękającej go paranoi (a w Ninie znalazł najwierniejszą swoją powiernicę), co w tę paranoję bez przerwy, samobójczo wręcz uciekał. Fascynujący komentarz to tego najbardziej osobistego z osobistych dzieł Witkacego, jakim było *Jedynе wyjście*, dopisują listy – 1278 listów (!), które napisał do żony między marcem 1923 roku a sierpniem 1939, a które Nina (wbrew jego woli) zdecydowała się po jego śmierci upublicznić. Z listów tych wyłania się niezwykle obraz tego poplątanego związku, w którym ona pragnęła całym zwyczajnego życia, on zaś żądał, by z nim żyła „na wyżynach prawdziwej nonszalancji”. Zapewniał ją raz po raz o niezwykle wprost uczuciu, jakie do niej żywił, jednocześnie informując bez ogródek o swych zdradach, które nierzadko mnożyły się wręcz lawinowo („dwie



poprzednie zdradziłem z trzecią, w lepszym gatunku. Ale Ciebie zawsze kocham...”). Domagał się, by „nawróciła się na niego”, bo inny nigdy nie będzie („chujom stiekła nie prierzeżesz” – lubił często powtarzać). Tłumaczył, że oczekiwanie od niego wierności nie jest „namiętnością, a tylko f i k c j ą własności”, a on „wzięcia na smycz” i „atmosfery łańcuchowej” na pewno nie zniesie i wobec tego ona m u s i się ostatecznie zdecydować „żyć z nim na jego zasadach”. Informował ją raz po raz, że właśnie rzucił palenie, narkotyki i alkohol, by już za moment oznajmić, że znowu do nich powrócił. Co kilka dni oświadczał, że „zaczyna Nowe Życie”, a za chwilę zapowiadał, że „skończy na pewno samobójstwem”. I właściwie tylko to ostatnie zrealizował – z upiorną, pragmatyczną wręcz konsekwencją.

„Jak mi się kiedy wszystko raz dobrze przekręci, to ani ty, ani sam diabeł nie odkręcicie mnie na powrót” – ostrzegał Ninę w jednym ze swoich pierwszych listów. A w *Czystej Formie w teatrze* pisał: „trzeba rozpętać drzemiącą Bestię i zobaczyć, co ona zrobi, a jeśli się wścieknie, będzie zawsze dość czasu, aby ją w porę zastrzelić”. Drzemiącej w sobie Bestii nie zastrzelił wprawdzie, lecz podciął jej żyły 18 września 1939 roku, a żeby mieć całkowitą pewność, że się już nie obudzi, podał jej jeszcze truciznę. Było to zapewne jedyne wyjście (awaryjne) z piekła targających nim sprzeczności, które, spotęgowane lękiem przed nadciągającą wielkimi krokami przerażającą przyszłością – stały się już nie do wytrzymania.

Cytaty w tekście pochodzą z: S. I. Witkiewicz,  
*Listy do żony*, t. I-III, Warszawa 2005.

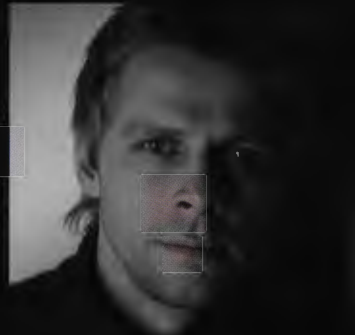






## Scenariusz i reżyseria MARCIN KUŹMIŃSKI

Absolwent PWST w Krakowie. W latach 1989-1992 związany z Teatrem im. Stefana Jaracza w Łodzi, a od 1992 roku aktor Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, gdzie zagrał m.in. w spektaklach: *Za i przeciw* R. Harwooda (reż. Tomasz Zygadło), *Wieczór trzech króli* W. Szekspira (reż. Maciej Prus), *Demony* L. Noréna (reż. Piotr Kruszczyński), *Rodzina* A. Stonimskiego (reż. Jerzy Goliński), *Czarownice z Salem* A. Millera, *Idiota* F. Dostojewskiego, *Czarodziejska góra* T. Manna (wszystkie w reż. Barbary Sass), *Marat / Sade* P. Weissa (reż. Tadeusz Bradecki), *Dziady* A. Mickiewicza, *Ożenek* M. Gogola, *Beatrix Cenci* J. Słowackiego (reż. Maciej Sobociński), *Kraina kłamczuchów*, *Cale życie głupi* M. Wojtyłki (w reżyserii autora), *Pod Mocnym Aniołem* J. Pilcha (reż. Rafał Sabara), *Dzika kaczka* H. Ibsena (reż. Magdalena Łazarkiewicz), *Pułapka na myszy* A. Christie (reż. Olga Lipińska), *Orkiestra „Titanic”* Ch. Bojczewa (reż. Andrzej Domalik), *Akompaniator* A. Burzyńskiej (reż. Józef Opalski), *Rozmowy poufne* I. Bergmana i *Intymność* H. Kureishiego (reż. Iwona Kempa). Za rolę w spektaklu *Bóg mordy* Y. Rezy (reż. Marek Gierszał) otrzymał wyróżnienie na X Ogólnopolskim Festiwalu Dramaturgii Współczesnej Rzeczywistość Przedstawiona w Zabrze (2010). Jest także laureatem Festiwalu Sztuki Aktorskiej w Kaliszu – Nagroda dla Młodego Aktora za rolę Władzia w *Ślubie* W. Gombrowicza (reż. Bogdan Hussakowski), Opolskich Konfrontacji Teatralnych – nagroda za rolę Złego Pana/Senatora w spektaklu *Dziady. Gustaw-Konrad*, a także XII Polkowickich Dni Teatru – nagroda dla Najlepszego Aktora Drugoplanowego za rolę Paravicinniego w *Pułapce na myszy*. W 2005 roku wyreżyserował *Życie w teatrze* D. Mameta.



## Choreografia TOMASZ WESOŁOWSKI

*Tancerz*, choreograf, pedagog, aktor. W latach 1997–2005 związany był ze Śląskim Teatrem Tańca. Tańczył w choreografiach Jacka Łumińskiego (m.in.: *Drgania obrazów*, *Melodia do wicia różgi*, *Zapiski z teczki Guava*, *Niewinne marzenia u schyłku...*, *Na krawędzi dnia i snu*, *Amnesia*, *Na końcu tęczy*), Konrada Drzewieckiego (*Oczekiwanie...* P. Szymańskiego) oraz Christane Brunel i Paula Claydena, a także w rekonstrukcji spektaklu Poli Nireńskiej. Współpracował m.in. z Henriettą Horn, Stephenem Brinkmannem i Janett Panetą. W latach 2000–2003 był nauczycielem tańca współczesnego w Bytomskiej Szkole Baletowej. Prowadził Master Class na University of Utah w Salt Lake City, University of the Art w Filadelfii oraz na Long Island University w Nowym Jorku. Wielokrotnie prowadził też warsztaty taneczne w Polsce, USA, Anglii i Rosji. Przygotowywał ruch sceniczny m.in. do spektaklu dyplomowego w krakowskiej PWST *Nadobnisie i koczkodany* S. I. Witkiewicza (reż. Adam Nawojczyk) i *Apokalipsa. Skrócona historia maszerowania* (reż. Agata Duda-Gracz). Obecnie prowadzi zajęcia w PWST na Wydziale Teatru Tańca w Bytomiu.



## Scenografia MILENA DUTKOWSKA

Absolwentka Scenografii na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP. Ostatnio zaprojektowała scenografię i kostiumy do spektaklu *Komedia o niemej żonie* T. Z. Kasserne w reżyserii Piotra Kruszczyńskiego w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Współautorka pomysłu i rekwizytów do performansu *Prison* prezentowanego w ramach Street Stories – Quadriennale Praga 2011.



## Reżyseria światła KRZYSZTOF SENDKE

Reżyser światła, od 1979 roku związany z Teatrem im. Stefana Jaracza w Łodzi. Współpracował także z teatrami, m.in.: Współczesnym i Polskim w Szczecinie, OCH-Teatrem i Powszechnym w Warszawie, im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, Wybrzeże w Gdańsku, Bagatela w Krakowie. Do jego ważniejszych realizacji należą, m.in.: *Czekając na Godota* S. Becketta i *Dziady* A. Mickiewicza (reż. Maciej Prus), *Mechaniczna pomarańcza* A. Burgessa (reż. Feliks Falk), *Dżuma* A. Camusa (reż. Marek Fiedor), *Iwanow* A. Czechowa (reż. Paweł Łysak), *Pan Poduszka* M. McDonagha (reż. Piotr Ratajczak), *Królowa Śniegu* Ch. H. Andersena (reż. Marcin Wierchowski), a także spektakle Anny Augustynowicz: *Zagraj to jeszcze raz*, *Sam* W. Allena, *Napis* G. Sibleyrsa, *Wesele* S. Wyspiańskiego. Współpracował też m.in. z Bogdanem Hussakowskim (*Ferdynand* W. Gombrowicza, *Wesele* S. Wyspiańskiego), Krzysztofem Babickim (*Arkadia* T. Stopparda, *Kto mówi o czekaniu* P. Huelle), Pawłem Miśkiewiczem (*Taniec śmierci* A. Strindberga), Remigiuszem Brzykiem (*Król Edyp* Sofoklesa, *Czarownice z Salem* A. Millera), Waldemarem Zawodzińskim (*Niebezpieczne związki* Ch. Hamptona, *Romeo i Julia* W. Szekspira, *Intryga i miłość* F. Schillera, *Ślub* W. Gombrowicza). Jest laureatem XI Opolskich Konfrontacji Teatralnych – za reżyserię światła w *Dziadach* A. Mickiewicza i I Festiwalu Klasyki Europejskiej – za *Romeo i Julię* W. Szekspira. W 2009 roku otrzymał odznaczenie Zasłużony dla Kultury Polskiej, a w 2010 roku Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.





## Muzyka BARTOSZ CHAJDECKI

Jeden z najzdolniejszych kompozytorów młodego pokolenia. Pisze muzykę dla teatru, filmu i telewizji. Komponować zaczął w wieku 12 lat, a cztery lata później rozpoczął współpracę z krakowskim Teatrem Akne, gdzie pisał głównie na potrzeby stworzonego przez siebie kwartetu Ariel. Za muzykę do spektaklu *A Little Requiem for Kantor* (reż. Zofia Kalińska) otrzymał prestiżową nagrodę Fringe First na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym w Edynburgu. Spektakl wystawiono ponad sto razy, m.in. w Anglii, Niemczech, Francji i Brazylii. Z wyróżnieniem ukończył krakowską Akademię Muzyczną w klasie kontrabas, a następnie został stypendystą European Association for Jewish Culture. W trakcie studiów, jako kompozytor i konsultant muzyczny współpracował m.in. z Teatrem Samuela Becketta w Londynie, DeMarco Venue w Edynburgu, Wildwood Opera Festival w Little Rock (USA), Yale School of Drama, New York School of Visual Arts. Komponował muzykę do spektakli takich twórców jak: Piotr Kruszczyński, Iwona Kempa, Karina Piwowarska, Marta Ogrodzińska. Jest również autorem muzyki do popularnego serialu telewizyjnego *Czas honoru* oraz do filmów dokumentalnych: *Moje powstanie* (reż. Anna Taborska), *Tatrzański Park Narodowy – Misterium przyrody* (reż. Ewa Banaszekiewicz) i obrazów krótkometrażowych *Ela* i *Grzech* (reż. Anna Taborska). W swoim dorobku ma także utwory orkiestrowe: *Sonety krymskie* (pieśni do słów Adama Mickiewicza), *Destination Unknown* (suita na orkiestrę i instrumenty solowe), *Skrzypce nocą* (suita na orkiestrę i skrzypce solo), *Hymn* (uwertura na orkiestrę i chór), *Edyta Stein* (pieśń symfoniczna). Za muzykę do *Czasu honoru* otrzymał Platinum Award na WorldFest Independent Film Festival w Houston i Srebrny Medal New York Festivals.

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie  
pl. Św. Ducha 1, 31-023 Kraków, tel. 12 424 45 00, fax 12 424 45 06  
www.slowacki.krakow.pl

Krzysztof Orzechowski Dyrektor Naczelny i Artystyczny  
Ewa Szafran Zastępca Dyrektora

**Anna Burzyńska**  
Kierownik Literacki

**Halina Jarczyk**  
Kierownik Muzyczny

**Ewa Ziencikiewicz**  
Asystent Dyrektora

**Lucyna Marchewczyk**  
Kierownik Koordynacji Pracy Artystycznej

**Diana Poskuta-Włodek**  
Kierownik Archiwum Artystycznego

**Andrzej Czapliński**  
Kierownik Działu Marketingu

**Grzegorz Gurda**  
Kierownik Działu Technicznego

**Jacek Repetowski**  
Brygadier sceny

**Jerzy Gabryel**  
Kierownik pracowni rekwizytorskiej

**Michał Bystrzycki**  
Kierownik pracowni elektrycznej

**Rafał Drewniany**  
Kierownik pracowni akustycznej

**Bożena Gawel**  
Kierownik pracowni perukarskiej

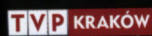
**Grażyna Cichy**  
Kierownik pracowni krawieckiej damskiej

**Stanisława Baran**  
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej

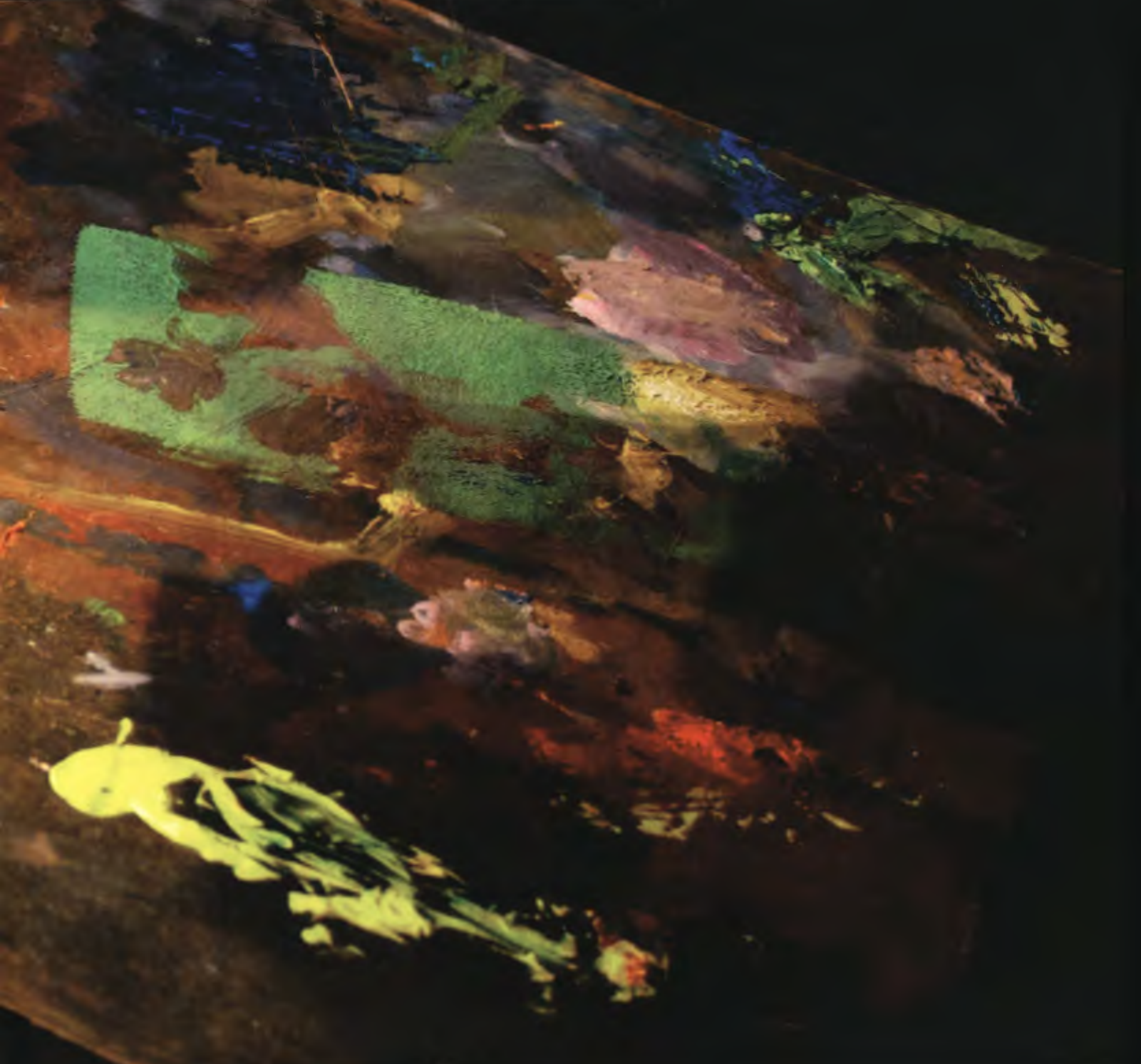


Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie  
jest instytucją kultury  
Województwa Małopolskiego

PATRONI MEDIALNI:



Urząd Miasta Krakowa  
ul. Krakowska 10  
31-112 Kraków  
tel. 12 252 42 00





## TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

### **Biuro Informacji i Rezerwacji Biletów**

tel. 12 424 45 25, 12 422 40 22, poniedziałek – piątek w godz. 9.00 – 17.00

[bileta.slowacki.krakow.pl](http://bileta.slowacki.krakow.pl)

### **Kasa Biletowa**

pl. Św. Ducha 1, tel. 012 424 45 26

poniedziałek: 10.00 – 14.00, 14.30 – 18.00, wtorek – sobota: 9.00 – 14.00, 14.30 – 19.00

niedziela (jesli jest grany spektakl) 15.00 – 19.00

[www.slowacki.krakow.pl](http://www.slowacki.krakow.pl)