

John Osborne

MIŁOŚĆ I GNIEW

reżyseria Magdalena Piekorz

nr 11 10 1204



Miłość to czuwanie nad cudzą samotnością.

Rainer Maria Rilke

John Osborne
MIŁOŚĆ I GNIEW
(LOOK BACK IN ANGER)

PRZEKŁAD Piotr Kozłowski

REŻYSERIA Magdalena Piekorz

SCENOGRAFIA Katarzyna Sobańska i Marcel Sławiński

KOSTIUMY Dorota Roqueplo

ASYSTENT REŻYSERA Krzysztof Knurek

JIMMY PORTER Błażej Wójcik

CLIFF LEWIS Tomasz Augustynowicz

ALISON PORTER Karolina Kominek

HELENA CHARLES Natalia Strzelecka

PULKOWNIK REDFERN Feliks Szajnert

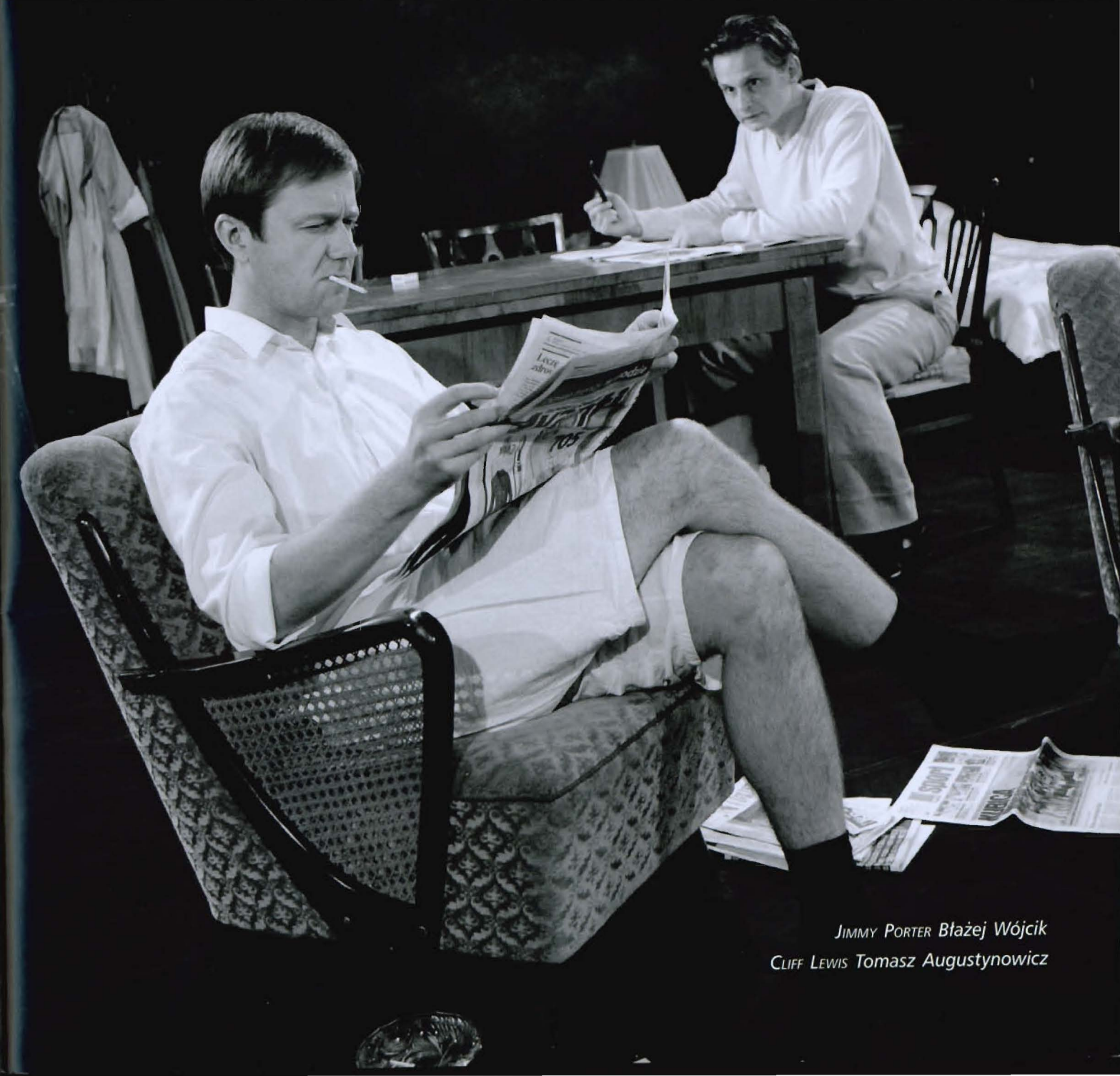
NA TRĄBCE GRA Tomasz Kudyk/Przemysław Sokół

Inspicjent Iwona Cieślik

Realizacja dźwięku: Daniel Seidler, Włodzimierz Wielgos

Realizacja światła: Jarosław Prusicki, Łukasz Wojtas

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS



JIMMY PORTER Błażej Wójcik
CLIFF LEWIS Tomasz Augustynowicz

Łukasz Ziomek
**NIEPROSTA HISTORIA BUNTU,
MIŁOŚCI I WSTRĘTU**

W połowie lat 50. XX wieku, po premierze *Miłości i gniewu* Johna Osborne'a w londyńskim Royal Court Theatre, uroczyście obwieszczono narodziny tzw. „młodych gniewnych” (*angry young men*). Towarzyszył temu wielki entuzjazm znamionujący ważne wydarzenie artystyczne. Debiutująca wówczas grupa pisarzy (Osborne okrzyknięty został ich duchowym przywódcą) w swoich utworach przedstawiała bohaterów, których głównym wyróżnikiem stał się bunt przeciwko otaczającej rzeczywistości – konformizmowi i hipokryzji mieszczaństwa oraz mocno zhierarchizowanej strukturze ówczesnego społeczeństwa, opartej na podziałach niemal kastowych¹. Zasięg oddziaływania twórczości „młodych gniewnych” okazał się trudny do przecenienia, a niebawem odegrali oni bardzo ważną rolę w brytyjskiej kinematografii, gdy utwory Osborne'a i spółki stały się literackim zapleczem dla reżyserów tzw. angielskiej „nowej fali”. Z czasem jednak pojawiły się głosy krytyczne, wśród których jednym z najważniejszych był zarzut braku jakiegokolwiek pozytywnego programu, czy choćby pomysłu na poprawę sytuacji. Zauważono też, że buntownicze postawy, o których była mowa, nie miały żadnego szerszego pola oddziaływania, a ograniczone do „własnego podwórka” nie mogły prowadzić do jakiegokolwiek zmiany społecznego porządku. Warto dodać, że gdy w 1962 roku na ekrany kin w Polsce wszedł film *Miłość i gniew* (wspólne dzieło Tony'ego Richardsona i Johna Osborne'a) – recenzenci odczytali zachowanie Jimmy'ego – głównej postaci tej opowieści – nie jako znak buntu przeciw światu lecz jako symptom nerwicy². Zwracano też uwagę na rozdzźwięk pomiędzy deklarowanymi przez bohaterów

poglądami a ich życiem – chociaż uważali się oni za nieustępliwych w boju nonkonformistów, to sami bardzo często powielali drobnomieszczańskie postawy. Dobrym przykładem było tu np. małżeństwo Jimmy'ego z Alison, córką majora – a więc kobietą z tzw. wyższych sfer. W tym kontekście Jacek Fuksiewicz interpretował oryginalny tytuł dramatu (*Look Back in Anger* – w dosłownym tłumaczeniu: *Spójrz za siebie z gniewem*) odnosząc go do doświadczenia młodego człowieka, który „zapamiętuje z goryczą fiasko swojej antykonformistycznej postawy”³, jakim był ten mezalians.

Krytykom i komentatorom przyznać trzeba słuszność. Istotnie – Jimmy nie jest kimś, kto mógłby zmienić rzeczywistości. Jego bunt kończy się bowiem na kontestacji, a gniew na samym gniewie i dlatego z punktu widzenia użyteczności społecznej okazuje się pozbawiony jakiegokolwiek sensu, niwelując możliwość społecznej przemiany, czy moralnego przewartościowania. Jimmy jest jedynie neurotykiem, wygrażającym światu z okna wynajmowanego na poddaszu mieszkania, niemniej to właśnie jego emocjonalna i społeczna ułomność, a także nieoczywistość jego racji i uczuć, czynią go interesującym. Niewątpliwie Osborne stworzył bohatera, który wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom – jego dramat rozgrywa się pozornie na zewnątrz społeczeństwa, ale jest on silnie uwikłany w sieć relacji międzyludzkich.

Poza światem?

Główny bohater dramatu Osborne'a odrzucił szansę na zrobienie kariery, dobre zarobki i lepszy status społeczny. Zarabia na życie sprzedając słodycze na straganie.



ALISON PORTER Karolina Kominek

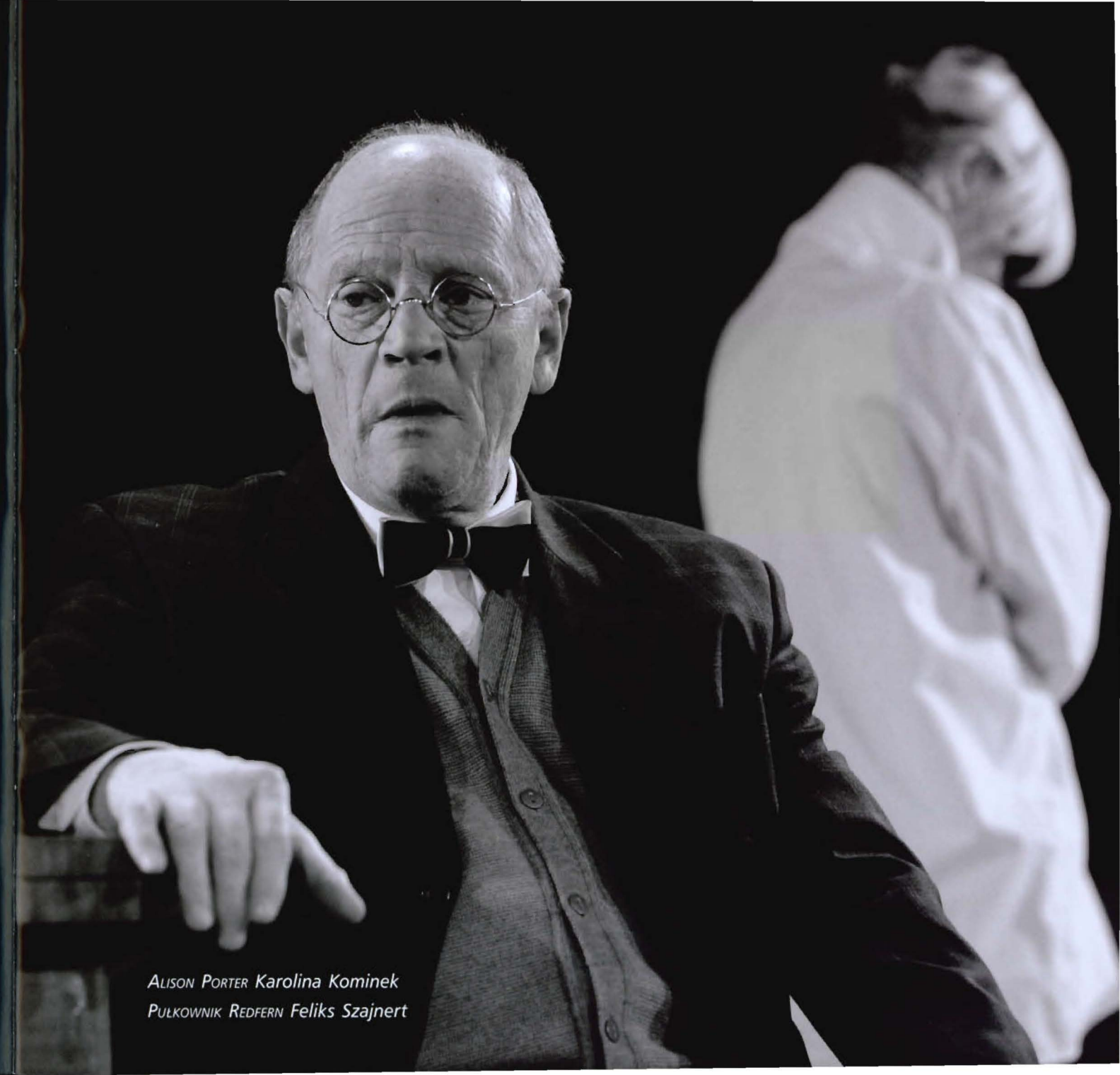
JIMMY PORTER Błażej Wójcik

Helena słusznie zauważa, że „nie ma już miejsca dla takich ludzi – ani w miłości, ani w polityce, ani nigdzie”. Myli się jednak, gdy dodaje: „Czasem, kiedy go słucham, to jest tak, jakbym się znalazła w samym środku Rewolucji Francuskiej. W każdym razie Jimmy na pewno tam jest. Bo tam właśnie powinien być się urodzić”. Problemem Jimmy’ego jest przede wszystkim to, że „nie ma dla niego miejsca”, niezależnie od czasu w jakim przyszłoby mu żyć – kiedykolwiek by się urodził, zawsze byłoby to nie w porę. Kontestacja zastanej rzeczywistości i odmowa wzięcia udziału w porządku społecznym zbiega się w jego przypadku z „wrodzoną” niemożnością działania. Gdzie jednak tkwi źródło tej niemożności?

W książce *Kobiety i duch inności* Maria Janion pisze o silnie zakorzenionym w naszej kulturze utożsamieniu rewolucji (a także wolności) z wizerunkiem kobiety. Jak przekonuje autorka, utożsamienie to było możliwe m.in. dlatego, że zarówno rewolucja, jak i kobieta (obie rodzaju żeńskiego) obdarzone są dychotomią znaczeń, które należą jednak do wspólnej dziedziny: „ambiwalencja «dziwki» i «dziewicy» odpowiada dwuznaczności rewolucji niszczącej i budującej, «niemoralnej» i «moralnej», świętej i przeklętej oraz wiąże się ze stale powracającym w kulturze Europy przeciwstawieniem «kurwy» i «Madonny»⁴. Rewolucja niesie obietnicę nowego porządku, ale i konieczność zniszczenia starego – jest więc jak kobieta, która „dając życie, daje również śmierć”⁵. Fakt, że Jimmy nie jest w stanie rozwinąć swojego buntu w rewolucję (słowa „rewolucja” używam tutaj jako synonimu wszelkiego działania mającego na celu zmianę istniejącego porządku), a tym samym nadać mu ciężaru realnej przemiany, znajduje interesujące odbicie przede wszystkim w jego relacji z Alison, którą postrzega jako „dziwkę” i jako „dziewicę”. Z jednej strony Jimmy sam przyznaje, że gdy tylko jego żona wychodzi, on przegląda jej rzeczy, w poszukiwaniu dowodu zdrady, o której

jest głęboko przekonany. Z drugiej jednak – dziewictwo Alison okazuje się dla niego czymś uwłaczającym: „najzwyczajniej sztychł ze mnie i z tego mojego dziewictwa. Był taki zły, jakbym go jakoś oszukała, czy co? (...) może myślał, że nietknięta kobieta go hańbi?”⁶ – zwierza się Alison Cliffowi. I „dziwka” i „dziewica” budzą w Jimmy’ym gniew, ale także strach. Najgorsze jednak, że mają one jedną i tę samą twarz kobiety, która – w jego przekonaniu – stanowi dla niego zagrożenie: „patrzę na nią, jak co wieczór robi to samo. Sposób, w jaki wskakuje do łóżka – jak gdyby deptała czyjąś twarz. Jak zasuwają zasłony – z takim łoskotem, jakby instynktownie chciała zniszczyć wszystko, co stanie na drodze. Jest jak barka wojenna podczas wodowania”. Największym problemem Jimmy’ego jest jednak to, że widząc w Alison siłę niszczącą, nie może on opanować lęku przed nią, a widok żony jako „świętej” budzi w nim obrzydzenie. Ponieważ w postrzeganiu Alison nie potrafi on wyjść poza tę opozycję, przepada jakakolwiek nadzieja na stworzenie normalnej relacji i na porozumienie. Kobieta znika z przestrzeni wydzielonej spojrzeniem mężczyzny – jest ona bowiem tylko obiektem wywołującym lęk i obrzydzenie. Nie dziwi więc fakt, że w tej samej przestrzeni nie ma miejsca na rewolucję. Strach przed jej niszczycielską siłą – podobnie jak przed niszczycielską siłą kobiety – jest paraliżujący, uniemożliwia jakiegokolwiek działanie.

Bunt przeciwko regułom narzuconym przez porządek społeczny i niemożność podjęcia działania w celu zmiany tego porządku są w przypadku Jimmy’ego znakiem tego samego doświadczenia odseparowania od świata. Warto jednak pamiętać, że odrzucenie świata nie przeszkadza mu korzystać z nadarzających się „konsumpcyjnych” okazji, a do takich należy na pewno wpraszanie się na różnego rodzaju przyjęcia i koktajle organizowane



ALISON PORTER Karolina Kominek
PULKOWNIK REDFERN Feliks Szajnert

przez znajomych Alison, podczas których – jak przyznaje ona z niesmakiem – „plądrowaliśmy ich domy (...), pochłanialiśmy zapasy ich jedzenia i picia, wypalaliśmy ich papierosy, jak najzwyczajniejsze zbiry”. Gdy więc pojawia się szansa korzystania z dobrodziejstw świata, Jimmy bardzo szybko zapomina, że wcześniej go odrzucił.

Kochanka... czyli matka

O matce Jimmy'ego Osborne nie wspomina ani słowem, jej obecność jest jednak w dramacie dość dobrze wyczuwalna. Jimmy zdaje się rozpaczliwie szukać matki w każdej napotkanej kobiecie. Jego synowsko-matczyna relacja z matką Hugh (kobietą, która podarowała mu stragan ze słodyczami – aktualne źródło jego utrzymania) jest przykładem najbardziej oczywistym i wolnym od jakichkolwiek społecznych i moralnych kontrowersji. Problem pojawia się jednak wtedy, gdy Jimmy, szukając matki, odnajduje ją w kochance: „on chce od nas czegoś zupełnie innego. Nie wiem dokładnie co to ma być. Jakieś skrzyżowanie troskliwej mamusi i greckiej kurtyzany” – mówi Alison do Heleny. Jimmy nie potrafi stworzyć przejrzystej relacji ani z Alison, ani z Heleną m.in. dlatego, że w każdej z nich chciałby znaleźć i matkę, i kochankę. Skojarzenie z opowieścią o Edypie, którą Freud zinterpretował jako ilustrację ukrytych pragnień każdego dziecka, nasuwa się tutaj samo przez się. „O ile jednak – pisał twórca psychoanalizy – nie zostaliśmy psychoneurotykami, spotyka nas szczęśliwszy los – możemy oderwać nasze pobudki seksualne od matek, umiemy zapomnieć o zazdrości wobec naszych ojców”⁷. Ale Jimmy'emu się to nie udało – został neurotykiem. Nad każdym obiektem, w którym lokuje on energię libidynalną, niezwłocznie pojawia się widmo matki, a obraz konającego ojca, któremu jako mały chłopiec towarzyszył podczas jego ostatnich dni, jest dla niego niezabliźnioną raną pamięci. W historii Jimmy'ego, niczym w krzywym zwierciadle, odbija się

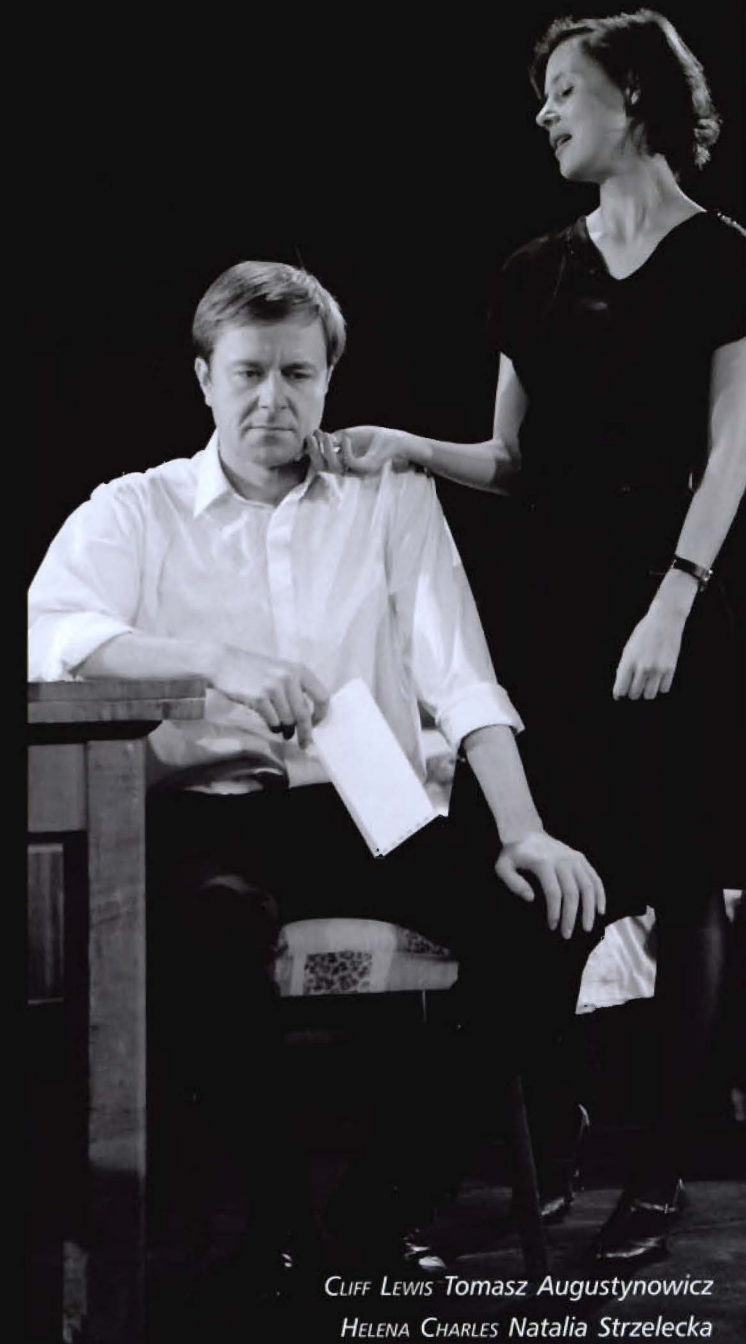
historia Edypa – i to zarówno w wymiarze rodzinnym, jak i społecznym. Władca Teb, w chwili gdy uświadomił sobie, że zabił własnego ojca i spał z własną matką, opuszcza miasto, zostawia swoich poddanych i udaje się na wygnanie. Jimmy, choć nie opuszcza miasta, wybiera jednak życie poza społeczeństwem. Sam siebie lokuje poza rzeczywistością – w miejscu zdominowanym przez gniew, lęk i obrzydzenie.

Język i wstręt, czyli communication breakdown

Jedyną kobietą w dramacie Osborne'a, do której Jimmy nie czuje obrzydzenia, ale raczej coś na kształt dziecięcego przywiązania i miłości, jest matka Hugh. Wszystkie pozostałe kobiety – Alison, Helena i matka Alison – w taki czy inny sposób wydają mu się wstrętne. O Alison mówi, że jest „lepka i słodka z wierzchu, ale jak się wgrzyczysz (...) zemdlisz cię to białe obrzydlistwo ze środka”. Do Heleny: „czujesz jak grzech wypęła ci z uszu, tak jak nadmiar woskowiny, albo innego świństwa?”. O matce Alison: „mamuśka pozornie może się wydawać trochę otłuszczona, trochę sflaczała, ale nie dajcie się ogłupić grubasowi z manierami. W środku ma pancerz ze stali. (...) Potrafi być brutalna jak burdel w Bombaju, zahartowana jak piącha rybaka”. Jimmy pada ofiarą wstrętu i obrzydzenia, w których się zatracza, a które – co bardzo ważne – zawłaszczają jego język, a tym samym uniemożliwiają mu zaistnienie w porządku społecznym, nawiązanie kontaktu ze światem i porozumienie z drugim człowiekiem. Znaczący pozostaje fakt, że jedynymi z bardzo nielicznych chwil, kiedy pomiędzy Jimmym i Alison pojawia się czułość i nić porozumienia są te, gdy odgrywiają oni między sobą zabawę w misia i wiewiórkę. Ten swoisty rytuał daje im możliwość prawdziwego spotkania – nie odbywa się ono jednak w rzeczywistości, ale w świecie iluzji, gry i udawania.

Gniew (i wstręt) ingerują w relację Jimmy'ego i Alison, rozsadzając ją od środka. Nie są one jednak w stanie usunąć z niej całkowicie miłości i pożądania. „Kiedy na ciebie patrzę – mówi Jimmy do Alison – nie ma ani jednej chwili, żebym cię nie pragnął. I jakoś tak miotam się na oślep. Cztery lata już żyjemy razem, dzień i noc, a ja wciąż oblewam się potem, kiedy widzę jak najzwyczajniej w świecie pochylasz się nad deską do prasowania”. Związek tych dwojga (a później, w pewnym stopniu, także Jimmy'ego i Heleny) rozgrywa się więc w przestrzeni oddziaływania dwóch przeciwstawnych sił: przyciągania i odpychania, miłości i nienawiści, pożądania i wstrętu. Co ciekawe – granica pomiędzy tymi siłami wydaje się Jimmy'emu trudna do uchwycenia: „do miłości lepiej się nie zbliżać – mówi – bo nic dobrego z tego nie będzie. Jak cię naprawdę chwyci, jak wpadniesz, to na pewno nie skończysz z czystymi rączkami. (...) Do tego trzeba mieć jaja i bebechy”. To przeziębienie pesymizmem, swoiste wyznanie wiary bohatera, które pada z jego ust pod sam koniec utworu, jest kolejnym możliwym wytłumaczeniem współistnienia miłości i gniewu, buntu i niemożności działania.

1. Zob. Jacek Fuksiewicz, *Angielscy „gniewni”, czyli przygoda z filmem*, w: „Dialog” nr 7/1965, s. 112.
2. Zob. m.in. Andrzej Werner, *Nerwica czy bunt?*, w: „Flm” nr 33/1962, s. 5.
3. Jacek Fuksiewicz, dz. cyt., s. 115.
4. Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 40.
5. Tamże.
6. Wszystkie cytaty z dramatu *Miłość i gniew* Johna Osborne'a w tłumaczeniu Piotra Kozłowskiego.
7. Sigmund Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1996, s. 232.



CLIFF LEWIS Tomasz Augustynowicz
HELENA CHARLES Natalia Strzelecka

TWÓRCY SPEKTAKLU

REŻYSERIA

Magdalena Piekorz

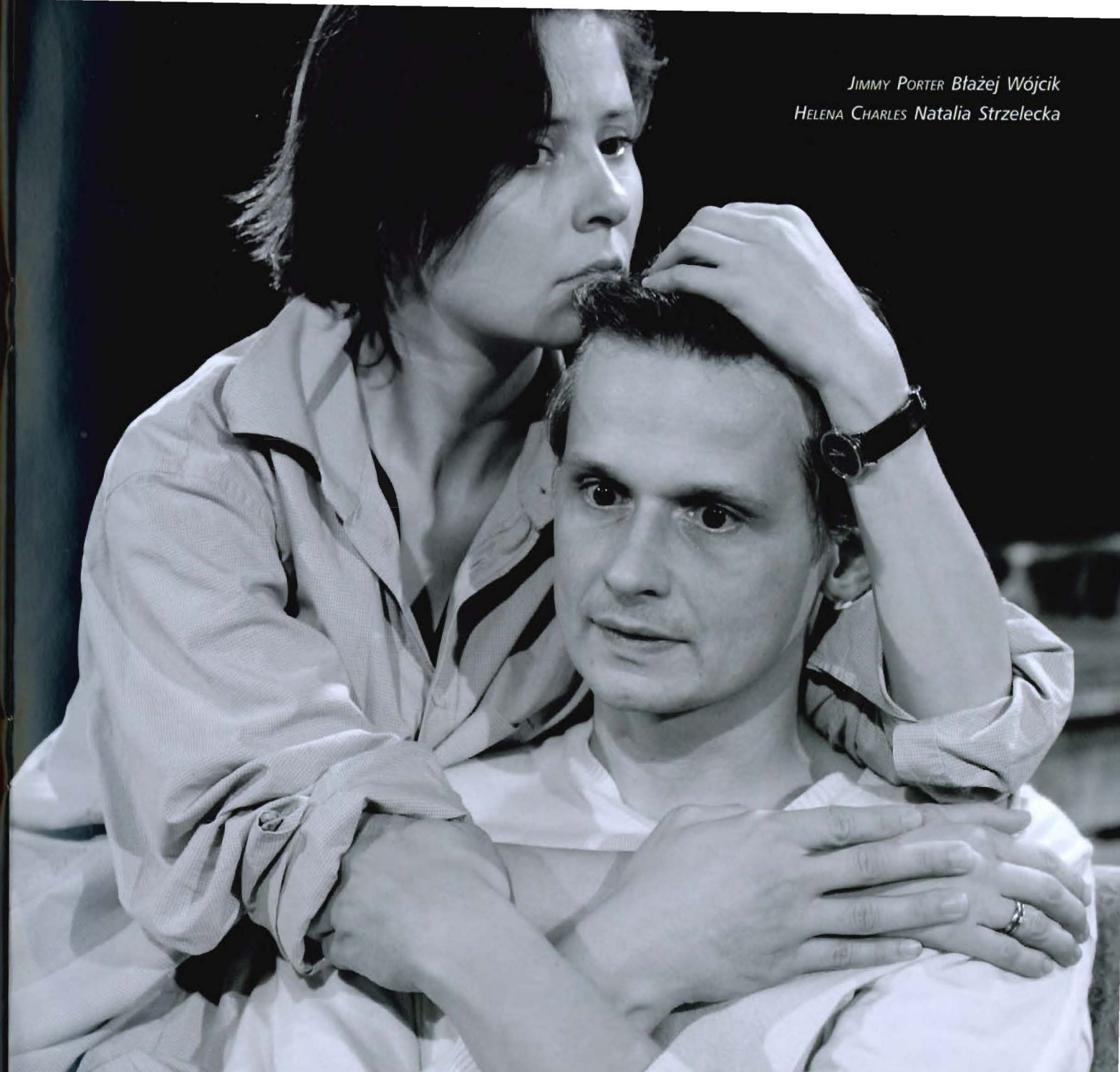
Scenarzystka, reżyser, doktor sztuki filmowej. Wykłada na Wydziale Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jest także dyrektorem programowym Instytucji Filmowej „Silesia Film”. Zrealizowała osiem filmów dokumentalnych, m.in.: *Dziewczyny z Szymanowa* – nagrodzony Brązowym Lajkonikiem na XXXI Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Krakowie (1998), *Franciszkański Spontan* – Wyróżnienie specjalne Jury na Małym Przeglądzie Form Dokumentalnych (1998), *Przybysze* – Grand Prix Festiwalu EUROSHORTS (1999), *Opuszczone miasto* – Grand Prix Festiwalu VIDEO-POLIS w Padwie (2003), *Labirynt* (2004), *Arystokraci w Nowej Rosji* (2005) i *Przerwany lot* (2007) – film poświęcony ofiarom katastrofy budowlanej w Katowicach. W roku 2004 zadebiutowała na dużym ekranie filmem *Pręgi* wg scenariusza Wojciecha Kuczoka, za który otrzymała m.in.: Złote Lwy na XXIX Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni i Złotą Kaczkę 2005 dla Najlepszego Filmu Polskiego. *Pręgi* znalazły się także w oficjalnej selekcji Festiwalu New Directors/ New Films w Nowym Yorku i reprezentowały Polskę w wyścigu o Oscara. W 2005 roku wyreżyserowała monodram W. Kuczoka *Doktor Haust* (Teatr Studio w Warszawie), a rok później *Techniki negocjacyjne* J. Grodek w Teatrze Telewizji. W 2008 roku powróciła na kinowe ekrany filmem fabularnym *Senność*. Dwa lata temu w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie przygotowała inscenizację *Łucji szalonej* D. Nigro, a ostatnio w Teatrze Rozrywki w Chorzowie wyreżyserowała *Królewnę Śnieżkę i siedmiu krasnoludków* wg Braci Grimm oraz musical *Oliver!* L. Barta.

SCENOGRAFIA

Katarzyna Sobańska

Scenografka, malarka, grafik. Absolwentka Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, obecnie wykładowca ASP w Warszawie i ASP w Katowicach na wydziałach scenografii. Swoje prace prezentowała w wielu galeriach, m.in. w Katowicach, Warszawie, Gliwicach, Monachium i Londynie. Jest autorką scenografii do takich filmów jak: *Angelus* (reż. Lech Majewski; Nominacja do Polskiej Nagrody Filmowej – Orzeł 2002 w kategorii Najlepsza scenografia), *Torowisko* (reż. Urszula Urbaniak; Nagroda za kształt wizualny filmu na Festiwalu Filmowym w Koszalinie), *Na koniec świata* (reż. Magdalena Łazarkiewicz), *0 1 0* (reż. Piotr Łazarkiewicz), *Boisko bezdomnych* (reż. Kasia Adamik), *Senność* (reż. Magdalena Piekorz), *Nigdy nie mów nigdy* (reż. Wojciech Pacyna) oraz do serialu *Ekipa* (reż. Agnieszka Holland, Magdalena Łazarkiewicz, Kasia Adamik). W teatrze współpracowała m.in. z: Krystyną Jandą (*Mała Steinberg* L. Hall), Piotrem Łazarkiewiczem (*Kartoteka* T. Różewicza, *Lombard pod apokalipsą* C. Harasimowicza, *Panna Julia* A. Strindberga, *Śmieci* K. Bizio, *Mężczyźni na skraju załamania nerwowego* A. Burzyńskiej, *3x2* T. Mana), Magdaleną Łazarkiewicz (*Strefa* O. N. LaBute'a, *Szklana kolekcja* T. Williama, *Dowcip* M. Edson), Ingmarem Villqistem (*Kompozycja w błękanie* I. Villqista), Magdaleną Piekorz (*Oliver!* L. Barta). W Teatrze im. Juliusza Słowackiego przygotowała scenografię do spektaklu *Dzika kaczką* H. Ibsena (reż. Magdalena Łazarkiewicz). Jest także autorką scenografii do spektakli operowych w reż. Magdaleny Łazarkiewicz – *Pajaców* L. Ruggiero i *Cavallerii Rusticana* P. Mascagni'ego.

JIMMY PORTER Błażej Wójcik
HELENA CHARLES Natalia Strzelecka



SCENOGRAFIA Marcel Sławinski

Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Scenograf, wykładowca warszawskiej ASP (Katedra Scenografii) oraz ASP w Katowicach, gdzie prowadzi nowo utworzoną Pracownię Scenografii. Współpracował z takimi teatrami jak m.in.: Teatr Wielki – Opera Narodowa, Opera Dolnośląska i Teatr Capitol we Wrocławiu, Teatr Wielki w Poznaniu, Opera Śląska w Bytomiu, Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach, Teatr Rozmaitości, Teatr Polonia Krystyny Jandy i Kino-Teatr Bajka w Warszawie, Teatr Rozrywki w Chorzowie, Teatr Polski w Bielsku Białej. Jest autorem scenografii do wielu spektakli teatralnych i operowych, z których do najważniejszych należą: *Bash* N. LaBute'a (reż. Grzegorz Jarzyna), *Miłość i Las* F. Roth (reż. Michał Ratyński), *Darkroom* wg R. Jeger (reż. Przemysław Wojcieszek), *Czarodziejski flet* W. A. Mozarta, *Rigoletto* G. Verdiego, *Halka* S. Moniuszki (reż. Marek Weiss-Grzesiński), *Badania terenowe nad ukraińskim sexem* O. Zabuzko (reż. Małgorzata Szumowska), *Mleczarnia* J. Rykały (w reż. autora), *Henryk VI na łowach* K. Kurpińskiego (reż. Krzysztof Kolberger), *Kompozycja w błękanie* I. Villqista (w reż. autora), *Napis* G. Sibleyasa (reż. Waldemar Patlewicz), a także spektakl Teatru Telewizji *Koncert życzeń* B. Działowicz (w reż. autorki). Z Magdaleną Piekorz współpracował przy przedstawieniach: *Łucja szalona* D. Nigro (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* wg Braci Grimm oraz przy musicalu *Oliver!* L. Barta. Ostatnio, wspólnie z Katarzyną Sobańską, przygotował scenografię do izraelsko-polskiego filmu *Moja Australia* (reż. Ami Drozd).

KOSTIUMY Dorota Roqueplo

Absolwentka Ecole International Arts de la Mode. Na swoim koncie ma kilkadziesiąt projektów kostiumograficznych do spektakli teatralnych, Teatru Telewizji i filmu. Współpracowała z takimi reżyserami jak: Henryk Baranowski (*Proces F. Kafki*), Krzysztof Zaleski (m.in.: *Kilka zdarzeń z życia braci Karamazow* wg F. Dostojewskiego, *Garderobiany* R. Harwooda, *Tak daleko, tak blisko* wg T. Konwickiego, *Medyk mimo chęci* Moliera), Gustaw Holoubek (*Sala 108* G. Auberta, *Skiz* G. Zapolskiej), Michał Ratyński (*Rum bugi tugi*), Krystyna Janda (*Klub kawalerów* M. Bałuckiego, *Kobiety w sytuacji krytycznej* J. Murray-Smith, *Bóg* W. Allena), Andrzej Domalik (*Terminal* 7 L. Noréna), Magdalena Piekorz (*Oliver!* L. Barta). Jest autorką kostiumów do takich filmów jak, m.in.: *300 mil do nieba* (reż. Maciej Dejczer), *Dotknięcie ręki* (reż. Krzysztof Zanussi), *Drugi brzeg* i *Na koniec świata* (reż. Magdalena Łazarkiewicz), *Żółty szalik* (reż. Janusz Morgenstern), *U Pana Boga za piecem* (reż. Jacek Bromski), *Mój Nikifor* i *Plac Zbawiciela* (reż. Krzysztof Krauze), *Pręgi* i *Senność* (reż. Magdalena Piekorz), *Rys* (reż. Stanisław Tym), *Lejdis* (reż. Tomasz Konecki), *Nigdy nie mów nigdy* (reż. Wojciech Pacyna). Za kostiumy do filmów *Prowokator*, *Pręgi* i *Mój Nikifor* otrzymała nagrody na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. W Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie projektowała kostiumy do spektakli *Dzika kaczka* H. Ibsena (reż. Magdalena Łazarkiewicz) i *Cafe życie głupi* M. Wojtyzki (w reż. autora).



CLIFF LEWIS Tomasz Augustynowicz
ALISON PORTER Karolina Kominek

ASYSTENT REŻYSERA
Krzysztof Knurek

Aktor, muzyk, pedagog, autor piosenek, tłumacz. Absolwent Państwowego Policealnego Studium Wokalno-Aktorskiego im. D. Baduszkowej w Gdyni. Studiował również dyrygenturę chóralną w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, a obecnie jest studentem I roku warszawskiej Akademii Teatralnej na Wydziale Reżyserii. W swoim dorobku ma role w takich spektaklach jak: *Księżę i Żebak* wg M. Twaina (reż. Arkadiusz Klucznik), *Kompot'06* wg J. Kofty (reż. Jarosław Ostaszewicz), *Z twarzą przy ścianie* A. Bednarskiej (reż. Tomasz Mandes), *Skrzypek na dachu* J. Bocka, *Jesus Christ Superstar* A. L. Webbera (reż. Marcel Kochańczyk), *West Side Story* wg pomysłu J. Robbinsa, *Dyzma – musical* wg T. Dołęgi (reż. Laco Adamik), *Oliver!* L. Barta (reż. Magdalena Piekorz). Brał też udział w nagraniu muzyki wielogłosowej (m.in. *Mszy gospel* R. Raya), kolęd w aranżacjach jazzowych oraz muzyki dawnej. Dysponuje ponad trzyoktawową skalą głosu, z równym powodzeniem wykonuje zarówno utwory z repertuaru klasycznego, jak i rozrywkowego.

W spektaklu wykorzystano następujące utwory muzyczne:

My Funny Valentine (L. Hart/R. Rodgers)
I Fall in Love Too Easily (S. Cahn/J. Styne)
I've Never Been in Love Before (F. Loesser)
Nature Boy (eden ahbez)

Redakcja programu Anna Burzyńska i Łukasz Ziomek

Zdjęcia z prób i sesji fotograficznej Tomasz Zakrzewski

Reżyser spektaklu dziękuje Łukaszowi Wojtasowi za wkład twórczy w przygotowanie koncepcji światła.



JIMMY PORTER Błażej Wójcik
CLIFF LEWIS Tomasz Augustynowicz

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
pl. Św. Ducha 1, 31-023 Kraków, tel. 012 424 45 00, fax 012 424 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

Krzysztof Dubiel
Kierownik Działu Marketingu

Zdzisław Jarosik
Kierownik Działu Technicznego ds. Produkcji

Grzegorz Gurda
Kierownik Działu Technicznego ds. Eksploatacji

Jacek Repetowski
Brygadier sceny

Jerzy Gabryel
Kierownik pracowni rekwizytorskiej

Michał Bystrzycki
Kierownik pracowni elektrycznej

Rafał Drewniany
Kierownik pracowni akustycznej

Bożena Gawęł
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

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie i twórcy spektaklu serdecznie dziękują Fundacji Sztuk Audiowizualnych
za bezpłatne udostępnienie przestrzeni do sesji fotograficznej.

PATRONI MEDIALNI:

DZIENNIK POLSKI

Dv Box
reklama

onet.pl

TVP KRAKÓW

TV M



PRZYJACIELE TEATRU:



Teatr jest członkiem
Związku Pracodawców
UNIA POLSKICH TEATRÓW



Dyrekcja Teatru dziękuje
Społecznemu Komitetowi Odnowy
Zabytków Krakowa za pomoc
w finansowaniu prac konserwatorskich

Projekt Systemu Identyfikacji Wizualnej: IKON Sp. z o.o., autor: artysta grafik Bogusław Płoskonka





TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Biuro Informacji i Rezerwacji Biletów

tel. 012 424 45 25, tel./fax: 012 422 40 22, poniedziałek – piątek w godz. 9.00 – 17.00
bilet@słowacki.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 (jeśli jest grany spektakl) 15.00 – 19.00

www.slowacki.krakow.pl

SEZON 2009/2010