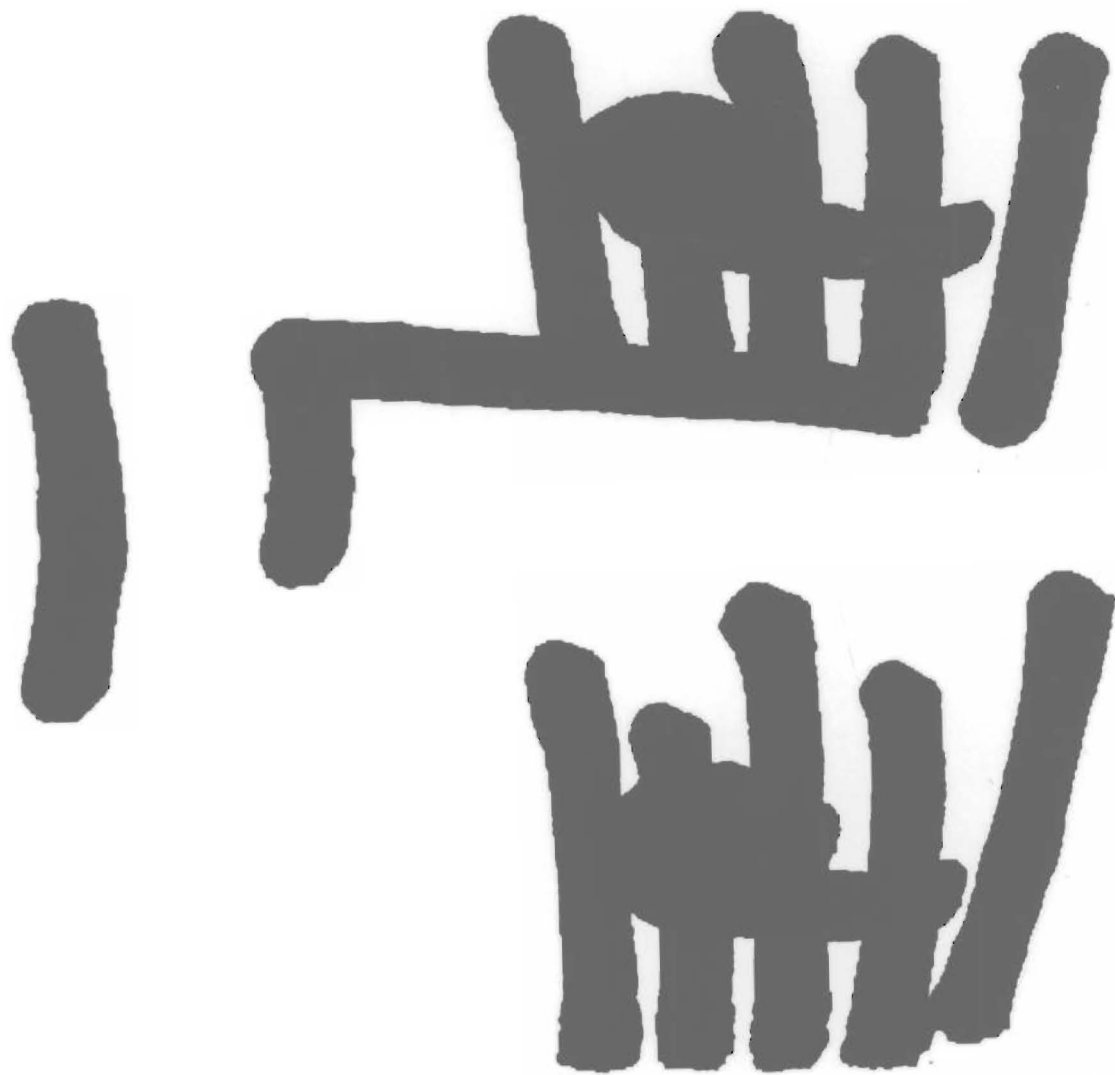


Tom Stoppard Pacjent EGBDF ^{muzyka} André Previn



Pacjent EGBDF

Sztuka na 6 aktorów i orkiestrę

Dedykowana Wiktorowi Fajnbergowi i Władimirowi Bukowskiemu



Every Good Boy Deserves Favour

Angielski tytuł sztuki to tzw. mnemonik, czyli krótkie zdanie lub wierszyk, który pomaga zapamiętać początkującym muzykom sekwencję nut na kolejnych liniach pięciolinii: e, g, b, d i f czyli mi, sol, si, re, fa

Tom Stoppard
PACJENT EGBDF

(EVERY GOOD BOY DESERVES FAVOUR)

PRZEKŁAD Jarosław Kilian

MUZYKA

André Previn

REŻYSERIA Jarosław Kilian

SCENOGRAFIA Julia Skrzynecka

KIEROWNICTWO MUZYCZNE Tomasz Chmiel

PROJEKCJE Visualsupport Studio s.c.

ASYSTENT REŻYSERA Błażej Wójcik

INSPICJENT Anna Wójcicka

REALIZACJA DŹWIĘKU

Piotr Augustyniak, Bogdan Czystczan, Rafał Drewniany

REALIZACJA ŚWIATŁA

Jacek Leśniak, Maciej Wikłacz

OBSADA

ALEKSANDER Błażej Wójcik

IWANOW Tomasz Wysocki

DOKTOR Krzysztof Jędrysek

NAUCZYCIELKA Lidia Bogaczówna

PULKOWNIK Wojciech Skibiński

SASZA Adam Gilarski/Jan Piwowarczyk

ORKIESTRA pod dyrekcją TOMASZA CHMIELA

Renata Guzik – flet • Marcin Starowicz – obój • Andrzej Ruciński/Barbara Borowicz – klarnet

Jakub Sztencel/Michał Poniżnik – klarnet • Michał Pelc/Dominik Tekielak – fagot

Bartłomiej Rusek – waltornia • Adrian Szlęk – waltornia • Wojciech Szela – trąbka • Konrad Pisera – trąbka

Dastin Łożyński/Jakub Curzydło – puzon • Krystian Klimczyk – puzon

Szymon Madej/Wojciech Zdebski – perkusja • Michał Pamuła – perkusja • Karolina Zielińska – kotły

Honorata Górnisiewicz – harfa • Katarzyna Jawor/Nikola Gajownik – skrzypce

Teresa Grynja/Natalia Stęposz – skrzypce • Weronika Biela/Kinga Wszolek – skrzypce

Elżbieta Pogoda – skrzypce • Izabela Pelc/Magdalena Chmielowiec – altówka • Natalia Miszczyk – altówka

Joanna Gutowska/Magdalena Cymer – wiolonczela • Dominik Frankiewicz/Adam Woźniak – wiolonczela

Szymon Wirtel – wiolonczela • Ewa Wojstław-Bober – wiolonczela

Paweł Wszolek/Mateusz Kluza – kontrabas

Prapremiera polska

21 września 2012 na Dużej Scenie

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS

Materiały nutowe – Wydawnictwo G. Schirmer, Inc. za pośrednictwem PWM S.A.



foto. Matt Humphrey

Tom Stoppard

Brytyjski dramaturg i scenarzysta czeskiego pochodzenia. Popularność i uznanie przyniosła mu napisana w 1967 roku sztuka *Rosencrantz i Guildenstern nie żyją* (wyróżniona m.in. prestiżową Tony Award). Dwadzieścia trzy lata później wyreżyserował na jej podstawie film, którym wygrał MFF w Wenecji. W rolach głównych wystąpili Gary Oldman i Tim Roth. Do innych najważniejszych utworów dramatycznych Stopparda należą: *Trawestacje* (1974), *Noc i dzień* (1978), *Arkadia* (1993), *Wynalazek miłości* (1997), *Rock'n'Roll* (2006). Jako scenarzysta współpracował z wieloma wybitnymi reżyserami filmowymi, m.in. z R. W. Fassbinderem (*Desperacja*), Stevenem Spielbergiem (*Imperium Słońca*), Paulem Greengrassem (*Ultimatum Bourne'a*), Fredem Schepisim (*Wydział Rosja*) i Robertem Bentonem (*Billy Bathgate*). W 1986 roku, za napisany wspólnie z Terryem Gilliamem i Charlesem McKeownem scenariusz do filmu *Brazil*, otrzymał nominację do Oscara. Nominację zamienił na wygraną trzynaście lat później, gdy Akademia nagrodziła go za scenariusz do *Zakochanego Szekspira* Johna Maddena. Film okazał się prawdziwym sukcesem i otrzymał siedem Oscarów, a Stoppard za swój scenariusz (napisany wspólnie z Markiem Normanem) nagrodzony został także Złotym Globem, Srebrnym Niedźwiedziem na Berlinale, Nagrodami Stowarzyszenia Nowojorskich Krytyków Filmowych i Amerykańskiej Gildii Scenarzystów.

Prapremiera sztuki *Every Good Boy Deserves Favour* (*Pacjent EGBDF*) w reżyserii Trevora Nunna odbyła się w 1977 roku w Royal Festival Hall w Londynie. Wystąpili Ian McKellen (Alexander), John Wood (Ivanov), Patrick Stewart (Doctor). Dużym sukcesem okazała się inscenizacja w National Theatre w Londynie w 2009.

Przedstawienie w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie jest polską prapremierą tego utworu.



foto. Lillian Birnbaum

André Previn

Dyrygent, kompozytor, pianista. Urodził się w Berlinie, z którego w wieku 10 lat wyjechał do USA. Jako niespełna dwudziestolatek zatrudniony został przez wytwórnię Metro-Goldwyn-Mayer jako kompozytor i kierownik orkiestr nagrywających muzykę do filmów. Obecnie koncertuje i nagrywa z największymi orkiestrami na świecie, m.in. z Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Vienna Philharmonic. Pełnił funkcje dyrektora artystycznego orkiestr: Houston Symphony, London Symphony, Los Angeles Philharmonic i Pittsburgh Symphony. Jako pianista nagrywa i koncertuje m.in. z Renée Fleming, Barbarą Bonney, Anne-Sophie Mutter i Lynn Harrell. Jego pierwsza opera *Tramwaj zwany pożądaniem* wg sztuki T. Williama nagrodzona została w 1998 roku Grand Prix du Disque. W 2009 roku, z okazji 80 urodzin Previna, w prestiżowej Carnegie Hall odbyły się cztery koncerty przybliżające niezwykle bogaty i różnorodny dorobek artysty. Previn jest autorem muzyki do kilkudziesięciu filmów; za cztery z nich nagrodzony został Oscarem: *Gigi* (1958), *Porgy i Bess* (1959), *Słodka Irma* (1963) i *My Fair Lady* (1964).

Z André Previnem spotkaliśmy się w 1974 roku, kiedy był głównym dyrygentem London Symphony Orchestra. Pewnego dnia Previn powiedział mi, że gdybym kiedyś napisał coś, do czego potrzebna będzie orkiestra symfoniczna, to mam do dyspozycji jego zespół.

Zgodziliśmy się szybko, że będzie to coś więcej niż zwykła recytacja na podium orkiestrowym i że nie będzie to utwór dla śpiewaków. Krótko mówiąc, miała to być sztuka teatralna wystawiana z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej i ściśle z nią powiązana.

Moje kwalifikacje do pisania o orkiestrze sprowadzały się do doświadczeń chłopca, który w przedszkolu grał na trójkącie. Powiedziałem mojemu współpracownikowi, że napiszę sztukę o milionerze, który grał na triangu i miał własny zespół orkiestrowy. W momencie, kiedy cała ta dziwaczna konstrukcja miała się zawalić, próbowałem ją uratować poprzez potraktowanie orkiestry jako wytworu wyobraźni milionera. Kiedy już orkiestra owa stała się wytworem imaginacji, milioner nie musiał być już wcale milionerem. Zmieniłem kurs: sztuka będzie opowieścią o wariacie, który grał na trójkącie i przekonany był, że posiada orkiestrę. Niestety nie miałem żadnego dobrego powodu, żeby pisać sztukę o orkiestrze ani o wariacie. Nie miałem więc nic do napisania. Muzyka i trójkąty naprowadziły mnie jednak na trop praw geometrii Euklidesa, ale i to donikąd mnie nie doprowadziło. Chciałem już odwołać cały ten pomysł.

Sytuacja nie ulegała zmianie aż do momentu, gdy w kwietniu 1976 roku poznałem Wiktora Fajnberga*. Kilka miesięcy wcześniej czytałem książki i artykuły o rosyjskich dysydentach z myślą o napisaniu sztuki telewizyjnej i wiedziałem, że Fajnberg był jednym z ludzi, którzy uczestniczyli w pokojowej demonstracji na Placu Czerwonym przeciwko inwazji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji i aresztowaniach w sierpniu

1968 roku. Fajnberg został uznany za niepczytalnego i przez pięć lat więziony był w sowieckich więzieniach psychiatrycznych. W 1974 roku udało mu się znaleźć azyl na Zachodzie. Odzyskaną wolność potraktował jak zobowiązanie, by upomnieć się z tym większą mocą o kolegów, którzy zostali za żelazną kurtyną. Największe wysiłki podejmował w sprawie uwolnienia Władimira Bukowskiego*, który podobnie jak on był ofiarą represji psychiatrii w ZSRR. Ujawnienie przez Bukowskiego prawdy o tych nadużyciach ściągnęło na niego kolejne wyroki. 12 lat spędził w więzieniach, łagrach i na zsyłce. Nie należał do ludzi, których łatwo złamać i uciszyć. Można powiedzieć, że był osobą na wskroś niepokorną; nutą, która wprowadzała dysharmonię w zorkiestrowanym społeczeństwie.

Powiedziałem Prewinowi, że pacjent grający na trójkącie, któremu wydaje się, że ma orkiestrę, będzie teraz dzielił celę z więźniem politycznym. W końcu miałem o czym pisać i po kilku tygodniach sztuka była gotowa.

W mojej sztuce więzień Aleksander nie jest ani Wiktorem, ani inną rzeczywistą postacią. Ale monolog w którym opisuje „terapię” w Leningradzkim Specjalnym Szpitalu Psychiatrycznym zaczerpnięty został z „Index of Censorship”, w którym ukazywały się zabronione przez komunistyczną cenzurę teksty i artykuły. Są tu też inne fakty z życia wzięte. Na przykład powtarzane przez doktora zdanie: „wasze poglądy to objawy choroby”. Postać Wiktora Fajnberga przywołana została w monologu, w którym Aleksander wymienia grupę protestujących dysydentów, a jej uczestnicy określani są literami alfabetu od M do S.

Pozascenicznym bohaterem *Every Good Boy Deserves Favour (Pacjent EGBDF)* nazywanym „moim przyjacielem C” jest Władimir Bukowski. Kampania o jego uwolnienie, w którą zaangażowało się mnóstwo ludzi



na całym świecie, zakończyła się pomyślnie w grudniu 1976 roku. Udało się wyciągnąć go z więzienia i wywieźć na Zachód.

Podczas realizacji sztuki w Londynie poznałem Bukowskiego i zaprosiłem na próby. Przyszedł i posiedział na próbie przez godzinę, może dwie. Był onieśmielony, przyjacielski, serdeczny i pomocny w wielu punktach dotyczących realizacji, ale jego obecność przeszkadzała. To był konflikt dwóch światów. Brzmienie słów nagle wydało się nieprzystające do znaczeń. Zaczynałem odczuwać jakieś zażenowanie. Jeden z aktorów zaciął się w środku monologu opisującego doświadczenia naszego gościa w psychuzsce. Nie był w stanie kontynuować.

Nauczycielka w sztuce mówi, że „nie wrócą już dawne, złe czasy” pokazowych procesów i egzekucji epoki stalinowskiej. W 1991 roku, kiedy przestał istnieć Związek Sowiecki, wiedziałaby już dostatecznie dużo, by powiedzieć, że i jej życie to były „dawne, złe czasy”. Ale w XXI wieku „dawne, złe czasy” nadal trwają. Od 1992 roku zabójstwa polityczne w Rosji stały się czymś powszechnym. Zamordowano około pięćdziesięciu dziennikarzy. W lutym 2008 roku „Times” donosił: „Roman Nikołaiczik, kandydat na posła partii Inna Rosja został zamknięty w szpitalu psychiatrycznym po policyjnym przesłuchaniu dotyczącym jego działalności politycznej”.

Tom Stoppard

Fragment wstępu autora do brytyjskiego wydania sztuki z 1978 i 2009 roku, w tłumaczeniu Jarosława Kiliana.

Przedruk za zgodą United Agents Ltd. (www.unitedagents.co.uk)

Władimir Konstantinowicz BUKOWSKI, (ur. 1942) – rosyjski dysydent, pisarz i obrońca praw człowieka w ZSRR. Spędził łącznie dwanaście lat w sowieckich więzieniach, obozach karnych i zakładach psychiatrycznych. W 1976 roku deportowany z ZSRR na Zachód w ramach wymiany za sekretarza generalnego Komunistycznej Partii Chile Luisa Corvalana, co Rosjanie skwitowali wierszykiem: *pamieniali chuligana/na Luisa Corvalana/Gdzie najdi takuju blad/cztozy Lońku pamieniat?* Od tego czasu żyje na emigracji. Mieszka w Cambridge.

Wiktor FAJNBERG (ur. 1933) – rosyjski dysydent, robotnik, absolwent studiów zaocznych (anglistyka). W 1968 roku aresztowany podczas manifestacji sierpniowej i uznany za niepoczytalnego, umieszczony w szpitalu psychiatrycznym. W kwietniu i maju 1974 roku ponownie przymusowo hospitalizowany za głodówkę podjętą na znak solidarności z Bukowskim. W 1974 roku wyjechał ze Związku Radzieckiego. Mieszka w Paryżu.

PACJENT EGBDF



A ja ryzykowałem, że utknę na zawsze między Moskwą i Leningradem. Walka między moskiewską i leningradzką szkołą psychiatryczną osiągnęła wówczas swoje apogeum. Leningrad całkowicie odrzucał autorytet Snieżniewskiego* i jego schizofrenię bezobjawową. Ja zaś, jak na złość otrzymałem w Instytucie Serbskiego dwie diagnozy ze znakiem zapytania: psychopatyczny rozwój osobowości i schizofrenia bezobjawowa. Mimowolnie stałem się przedmiotem ich naukowego sporu i dopóki trwał, czekało mnie siedzenie.

Nie sądzę, by Snieżniewski stworzył swoją teorię schizofrenii bezobjawowej specjalnie na użytek KGB, ale bardzo dobrze przystawała ona do potrzeb chruszczowowskiego komunizmu. W świetle teorii ta społecznie groźna choroba mogła się rozwijać niezwykle powoli, bez żadnych symptomów i nie osłabiając intelektu chorej osoby, a wykryć ją mógł jedynie Snieżniewski albo jego uczniowie. KGB starało się naturalnie, by uczniowie Snieżniewskiego jak najczęściej znajdowali się wśród ekspertów w sprawach politycznych. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Snieżniewski praktycznie podporządkował sobie całą sowiecką psychiatrię. W Leningradzie w sześćdziesiątym czwartym uważano go jednak po prostu za szarlatana a wszyscy jego „schizofrenicy” trafiając do Leningradu z miejsca odzyskiwali zdrowie.

Fragment wspomnień
W. Bukowskiego z książki *I powraca wiatr*,
w przekładzie Andrzeja Mietkowskiego

Andriej Władimirowicz Snieżniewski (ur. 7 maja 1904 w Kostromie, zm. 12 lipca 1987 w Moskwie). Rosyjski lekarz psychiatra. Opowiadał się za rozszerzeniem kryteriów klinicznych schizofrenii, co pozwoliło na rozpoznawanie jej u dysydentów politycznych oraz na ich izolację w zakładach psychiatrycznych. Jako ekspert brał udział w wielu procesach politycznych, zawsze diagnozując chorobę podejrzanego.



15 grudnia 1969 roku Naczelnik Zarządu KGB przy RM ZSRR na Kraj Krasnodarski generał major S. Smorodiński w liście do Biura Politycznego informuje, że „ogólna liczba chorych psychicznie w Kraju Krasnodarskim wynosi 55,8 tysięcy, z czego 11–12 tysięcy wymaga hospitalizacji, a wśród nich jest 700 „niebezpiecznych dla otoczenia”. A więc członkowie politbiura bez trudu mogli ocenić skalę problemu, skoro sytuacja wszędzie była „taka sama”, a Związek Radziecki liczył około sto krajów i obwodów. Wynikało z tego, że w całym kraju może być więcej 70 tysięcy „niebezpiecznych” i 1,2 miliona „wymagających hospitalizacji”. Chodziło zatem po prostu o utworzenie psychiatrycznego Gułagu. A politbiuro zgodziło się na to, w dodatku w trybie pilnym: zdecydowano, że sprawa powinna być rozwiązana w ciągu półrocza! Nietrudno zrozumieć, dlaczego Andropow postanowił się zaasekurować i wysłał meldunek do politbiura, czego nigdy dotąd, ani później nie robił. Wszak dopiero przed trzema laty jego poprzednik Siemczastny potknął się właśnie o psychiatrię, demonstrując swoją „łagodność” wobec wrogów. Kto mógł zagwarantować, że politbiuro tym razem nie stanie okoniem? Zwłaszcza, że w tym przypadku chodziło o akcję na tak wielką skalę, iż właściwie był to zwrot w całej polityce penitencjarnej. Posługiwanie się psychiatrią jako narzędziem represji politycznych było niewątpliwie największą zbrodnią przeciw ludzkości epoki powojennej. Przetrwano wieki w pamięci przyszłych pokoleń, tak jak zachowała się w naszej pamięci gilotyna z czasów rewolucji francuskiej i jak pozostaną w historii stalinowski Gułag i hitlerowskie komory gazowe. Co więcej, cytowane wyżej dokumenty świadczą, że nie był to przypadek ani widzimisię wykonawcy, lecz polityka politbiura, bez którego woli nie mógł spaść włos z naszych głów. A jednak, jakkolwiek dziwnie to zabrzmiało, nawet po przeczytaniu tych dokumentów

nadal nie wiem: czy ci ludzie z politbiura wiedzieli co robią? Wszak pomimo całego swojego praktycyzmu, żyli w fantastycznym świecie realnego socjalizmu, w którym trudno było odróżnić fakt od fikcji, informację od dezinformacji. Szczególnie ludziom, którzy zgodnie z wyznawaną ideologią prawdę traktowali instrumentalnie, „klasowo”. W ich rozumieniu prawda, podobnie jak prawo, podporządkowana była „celowości”. Czy w odniesieniu do tych ludzi można w ogóle stosować takie pojęcia, jak dobro i zło, kłamstwo i prawda? Nie wiem. Zwłaszcza, że w nowomowie komunistycznej zarówno te słowa, jak wiele innych dobrze znanych, miało całkiem inne znaczenie. Czy oskarżając nas na przykład o „rzucanie oszczerstw na sowiecki ustrój państwowy i społeczny”, powtarzając w nieskończoność niczym zaklęcie we wszystkich dokumentach, decyzjach, oświadczeniach przymiotnik „oszczerzy” jako określenie naszych wypowiedzi, publikacji i materiałów w samizdatach, rzeczywiście wierzyli, że świadomie lub nieświadomie zniekształcamy rzeczywistość? Ależ oczywiście, że nie. Po prostu pojęcie „rzeczywistości” miało w ich języku inny sens. Ideologia negowała wszystko, co powszechne i ogólnoludzkie, negowała również sens słów: nie było po prostu „rzeczywistości”, rzeczywistość musiała być „burżuazyjna” lub „socjalistyczna”. I wobec tego, „oszczerstwo rzucone na rzeczywistość socjalistyczną” oznaczało niezgodność między opisem lub wypowiedzią a wizerunkiem „realnego socjalizmu” stworzonym przez samo politbiuro. A wizerunek ten – z definicji – nie mógł mieć żadnych „wad organicznych”, najwyżej „pewne usterki” lub „problemy związane z rozwojem”. (...) Jak tu się nie pogubić w tym, co jest „rzeczywiste”, a co „rzeczywiście rzeczywiste”?

W. Bukowski, *Moskiewski Proces*.
Dysydent w archiwach Kremla



REŻYSERIA, PRZEKŁAD
Jarosław Kilian

Reżyser, w latach 1999–2010 dyrektor artystyczny Teatru Polskiego w Warszawie, dziekan Wydziału Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej, wykładowca Collegium Civitas. Absolwent historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim i reżyserii w PWST w Warszawie. Stażysta u Petera Brooka w Wiedniu. Od 1990 roku pracuje w teatrach dramatycznych i operowych w całej Polsce. Jako reżyser inscenizuje dramaty klasyczne, polski dramat romantyczny, sztuki współczesne, a także widowiska dla dzieci. Reżyser oper (Moniuszki, Czyża, Rudzińskiego) oraz widowisk plenerowych. Współautor cyklu *Muzyka łagodzi obyczaje* w TVP. W swoim dorobku ma ponad 40 spektakli teatralnych, widowisk plenerowych i telewizyjnych. Tłumacz z j. angielskiego i j. francuskiego książek z dziedziny historii sztuki oraz literatury dla dzieci. Do jego ważniejszych realizacji teatralnych należą: *Komedia omyłek* W. Szekspira, *Balladyna* J. Słowackiego, *Kartoteka* T. Różewicza, *Pastorałka* L. Schillera, *Sen nocy letniej* W. Szekspira, *Igraszki z diabłem* J. Drdy, *Zielona Gęś* wg K. I. Gałczyńskiego, *Don Juan* Moliere, *Przygody Sindbada Żeglarza* wg B. Leśmiana, *Burza* W. Szekspira, *Odyseja* wg Homera, *Jak wam się podoba* W. Szekspira, *Zemsta* A. Fredry, *Opowieść zimowa* W. Szekspira oraz autorski spektakl *Pinokio* wg C. Collodiego. Ostatnio w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie wyreżyserował *Czarnoksiężnika z krainy Oz* L. F. Bauma.



SCENOGRAFIA

Julia Skrzynecka

Ukończyła z wyróżnieniem Katedrę Scenografii w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Współpracowała z Teatrem Muzycznym w Gdyni, Teatrem Powszechnym w Radomiu, Centrum Sztuk Wizualnych i Performatywnych w Mińsku oraz z wieloma teatrami warszawskimi, m.in. z Teatrem Wielką Operą Narodową, Polskim, Współczesnym, Ateneum, Syreną. Jest autorką scenografii i kostiumów do ponad 20 spektakli. Do jej ważniejszych realizacji należą: *Dżuma* A. Camusa oraz *Dulscy z o.o.* wg G. Zapolskiej w reżyserii Marty Ogrodzińskiej, *Szafa* Y. Mishimy w reżyserii Natalii Sołtysik oraz *Piękna i bestia* A. Mankena w reżyserii Macieja Korwina. Pracowała także przy produkcjach filmowych: *Pomyłka* Marty Ogrodzińskiej, *Feliks*, *Net i Nika* oraz *teoretycznie możliwa katastrofa* Wiktora Skrzyneckiego oraz *Katyń* Andrzeja Wajdy. Ostatnio przygotowała scenografię do baletu *Persona* w choreografii Roberta Bondary, *Trenera życia* N. Reeda w reżyserii Wojciecha Malajkata oraz do *Czarnoksiężnika z krainy Oz* L. F. Bauma w reżyserii Jarosława Kiliana. Za scenografię do tego spektaklu otrzymała nagrodę w plebiscycie publiczności.



KIEROWNICTWO MUZYCZNE

Tomasz Chmiel

Dyrygent, pianista, aranżer, producent muzyczny. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie dyrygentury prof. Jerzego Katlewicza oraz w klasie fortepianu doc. Marka Koziaka, obecnie jest adiunktem tej uczelni. Dwukrotny stypendysta Ministerstwa Kultury i Sztuki, wyróżniony Stypendium Twórczym Miasta Krakowa. Laureat I nagrody w I Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Dyrygentów im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku. Wielokrotny uczestnik seminariów Helmutha Rillinga w Akademii Bachowskiej w Stuttgarcie, a także kursów mistrzowskich w Salzburgu oraz Południowej Irlandii. Dyrygent gościnny Filharmonii Krakowskiej, Rzeszowskiej, Częstochowskiej, Dolnośląskiej, Szczecińskiej, NOSPR. Współpracuje z Operą Krakowską, Teatrem Muzycznym w Lublinie i Krakowską Operą Kameralną. Dyrygent Krakowskiej Młodej Filharmonii. Koncertował w Szwecji, Francji, Niemczech, Holandii, Belgii oraz w Korei Płd. Szczególną uwagę poświęca muzyce polskiej (m.in. instrumentalizacje na orkiestrę symfoniczną cyklu pieśni Chopina, Karłowicza). Opracował również kameralne wersje oper *Don Pasquale*, *Napój miłosny* G. Donizettiego, *Torreador* L. Adama, *Krakowiaczy i Górale* J. Stefaniego, *Spiskowcy* F. Schuberta i operetki *Wesoła Wdówka* F. Lehara. Z wielką pasją aranżuje muzykę filmową.







Cytaty w programie pochodzą
z następujących źródeł:

T. Stoppard, *Every Good Boy Deserves Favour*,
przeł. J. Kilian, 1978 i 2009.
Przedruk za zgodą United Agents Ltd.
(www.unitedagents.co.uk)

W. Bukowski, *I powraca wiatr*,
przeł. A. Mietkowski,
Wydawnictwo Znak, Kraków 1999.

W. Bukowski, *Moskiewski proces*.
Dysydent w archiwach Kremla,
przeł. J. Darczewska i in.
Oficyna Wydawnicza Volumen,
Warszawa 1998.

Jarosław Kilian dziękuje Państwu
Kindze i Guyowi Laycock
oraz Susan Maingay i Chrisowi Tribble

Dyrekcja Teatru dziękuje
Polskiemu Wydawnictwu Muzycznemu S.A.
za pomoc w realizacji spektaklu

Redakcja programu
Anna Burzyńska
i Łukasz Ziomek

Zdjęcia Piotr Kubic



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

Lucyna Marchewczyk
Kierownik Koordynacji
Pracy Artystycznej

Diana Poskuta-Włodek
Archiwum Artystyczne

Ewa Ziencikiewicz
Asystent Dyrektora

Andrzej Czapliński
Kierownik Działu Marketingu

Grzegorz Gurda
Kierownik Działu Technicznego

Bogusław Wójcik
Główny 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

SPONSOR TEATRU



PATRON SPEKTAKLU



PATRONI MEDIALNI:



onet.

TVP KRAKÓW



DZIENNIK POLSKI



Biuro Informacji i Rezerwacji Biletów

tel. 12 424 45 25, fax: 12 422 40 22, poniedziałek – piątek w godz. 9.00 – 17.00
bilet@slowacki.krakow.pl

Kasa Biletowa

pl. Św. Ducha 1, tel. 12 424 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

Sprzedaż internetowa ze strony www.slowacki.krakow.pl
płatność przelewem lub telefonem komórkowym

www.slowacki.krakow.pl

SEZON 2012/2013



TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie