Wiliam Szekspir

Romeo i Julia

(ROMEO AND JULIET) Tragedia w pięciu aktach

Przekład: Władysław Tarnawski

Scena młodzieżowa

[redacted]

Reżyseria: ANTONI BANIUKIEWICZ
Scenografia: MARIA ADAMSKA
Opracowanie muzyczne: JERZY KASZYCKI
Ruch sceniczny: ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA
Układ pojedynków: ZBIGNIEW NAWROCKI
Asystent reżysera: ŁUKASZ PIJEWSKI
Inspicjent: GRZEGORZ HEROMIŃSKI

PREMIERA 4 MARZEC 1973 r. [redacted]

Druk. Tarnów 713-73 1.500 szt. B-34-202

Prace krawieckie
damskie: ADELA RICHTER
JANINA SMULSKA
męskie: EUGENIUSZ PECKA
JULIAN WRONA

Prace stolarskie
JÓZEF KIEŁBASA
JÓZEF MAŁEK
EUGENIUSZ WROŃSKI

Prace malarskie
WŁADYSŁAW ANDRUSIEWICZ
WŁADYSŁAW LAZAROWICZ

Prace fryzjerskie
ZOFIA BURZAWA
KRYSTYNA ORTYL
WŁADYSŁAWA PĘKALA

Brygadier sceny
WOJCIECH GRABOWSKI
FRANCISZEK KOKOSZ

Garderobiane
KAZIMIERA BIELASZKA
ZOFIA KAŁUCKA
MARIA MASŁO
STANISŁAWA PAGACZ

Rekwizytorki
ALINA GOGÓŁ
MARIA GRODZICKA
MICHALINA SOLAKIEWICZ

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI KRAKOWSKIEJ im. LUDWIKA SOLSKIEGO W TARNOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny
RYSZARD SMOŻEWSKI
Kierownik literacki
IRENEUSZ KASPRZYSIAK
Z-ca dyrektora d/s ekonomiczno-administracyjnych
STANISŁAW SURMIAK

[redacted]

Kierownik techniczny
EDWARD NAWROCKI
Organizator pracy artystycznej
DANUTA NOWAK
Główny elektryk
MARIAN WALASZCZYK
Elektrycy
JÓZEF JAROSZ
JULIAN NOWACKI
TADEUSZ WIŚNIOWSKI
Radioakustycy
WACŁAW FRANKOWSKI
JAN NOWICKI

Cena 4 zł

Redakcja programu IRENEUSZ KASPRZYSIAK
Skład i łamanie JÓZEF BÓL, WIESŁAW MARA

Adres Teatru: Tarnów, ul. Mickiewicza 4
Telefony: Centrala 22-51, 22-52. Organizacja widowni 24-77

OSOBY

Książę Eskalus BOGDAN KIZIUKIEWICZ

Parys, młody szlachcic, krewny księcia KRZYSZTOF STROIŃSKI

Monteki } *głowy dwóch powaśnionych domów* ZBIGNIEW ŚLUZAR
Kapulet } WIESŁAW TOMASZEWSKI

Romeo, syn Montekiego ANDRZEJ BIENIASZ, ANDRZEJ MALEC

Merkucjo, krewny Parysa, przyjaciel Romea MACIEJ STANIEWICZ

Benwolio, siostrzeniec Montekich, przyjaciel Romea ADRZEJ PRECIGS

Tybalt, bratanek pani Kapulet MARIAN KRAWCZYK

Laurenty, franciszkanin JERZY SMOLIŃSKI

Baltazar, służący Romea GRZEGORZ HEROMIŃSKI

Piotr, służący niańki Julii ALEKSANDER SOKOŁOWSKI

Pani Kapulet, żona Kapuleta CELINA BARTYZEL

Julia, córka Kapuletów LUCYNA MIELCZAREK

Marta, niańka Julii JANINA BUŁAWIANKA

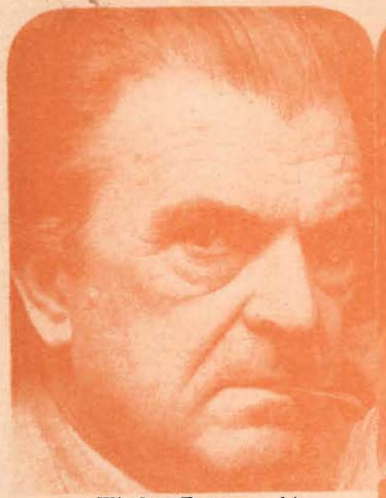
Grzegorz, służący Kapuletów ŁUKASZ PIJEWSKI

Aptekarz ŁUKASZ PIJEWSKI

Abraham, służący Montekich TADEUSZ BRICH

Jan, zakonnik — franciszkanin TADEUSZ BRICH

Królowa Mab ELŻBIETA EYSYMONT



Wiesław Tomaszewski

Marian Krawczyk

Elżbieta Eysymont

Bogdan Kiziukiewicz

Łukasz Pijewski

Jerzy Smoliński

Lucyna Mielczarek

PAŃSTWOWY TEATR
ZIEMI KRAKOWSKIEJ
W TARNOWIE

SZEKSPIR • ROMEO I JULIA •

Zbigniew Śluzar

Tadeusz Brich

Andrzej Precigs

Krzysztof Stroiński

Maciej Staniewicz

Andrzej Bieniasz

Andrzej Malec

SZEKSPIR

Romeo i Julia

ROMEO I JULIA — ANACHRONICZNI I WSPÓŁCZEŚNI

Krzysztof Miklaszewski

Kim jest dzisiaj dla nas ta stanowiąca rzewny stereotyp nieszczęśliwej miłości para romantycznych kochanków? Czy tylko skrzywdzoną przez bezsensowną rodową wendettę parą bezwolnych, niewinnych ptasząt? Czy też odwrotnie: związkiem kochanków, tak świadomych swego celu i końca, że podążających naprzekór wszystkiemu i rzucających wyzwanie swemu otoczeniu?

Wymowa sceny balkonowej, całej w sentymentalnych tiulach i słowiczych trelach poetyczności, nasuwa zadziwiający ton niewinnej naiwności tej przygody nieopierzonych dzieciaków, którzy wymarzywszy sobie idealny, szczelnie zamknięty świat literackiej miłości zapomnieli po prostu o otaczających ich okolicznościach rzeczywistości. Podwójna gra Julii natomiast i fortele Romea, udających skruchę i posłuszeństwo wobec nieprzejednanych, skłóconych rodziców, podsuwają machiavellowskie niemal wyrafinowanie na zawiłej drodze do wyznaczonego celu.

Odpowiedź zatem na postawione pytanie nie będzie ani prosta, ani jednoznaczna, mimo — zbyt wielkiej może i podnoszonej do interpretacyjnych wartości — klarowności i prostoty fabuły. Zauważyć warto od razu, że fabularne naiwności i konstrukcyjna nachalność poszczególnych chwytów (napój wywołujący letargiczne uśpienie Julii, zatrzymanie zakonnika, wysłanego z listem Ojca Laurentego), osłabiające tzw. życiowe prawdopodobieństwo, nie są tu chyba decydujące. Podobnie zresztą, jak i realia walk Montekich z Kapuletami, których „wiekowy spór" z dzisiejszego punktu widzenia jest tyleż anachroniczny w swoim przebiegu, ileż śmieszny w swoim zakończeniu.

Młodzieńcza szekspirowska tragedia jest bowiem przypowieścią o młodości. W centrum uwagi autora stanęła dwójka nieodparcie młodych ludzi, prawdziwych i autentycznie witalnych. Jest to z początku młodość radosna, której impulsem staje się młodzieńcza erotyka Romea,

uganiającego za pannami całej Werony. Jest to młodość wrażliwa, której płomień przygotowuje dziewczęce wyczekiwanie Julii, w której doznaniach tkliwość przeżyć miesza się z dochodzącym do głosu, choć jeszcze nieuświadamianym, pożądaniem partnera.

„Romeo i Julia" jako manifest aktywnej młodości jest jednak sztuką o pierwszej miłości, pierwszej wzajemnej prawdziwej fascynacji, jakiej jest w stanie ulec od razu, w przypadkowym nawet spotkaniu, każdy dorastający chłopiec i każda dojrzewająca dziewczyna. Stąd tę pierwszą miłość Szekspir widzi jako miłość całą w jej zapamiętaniu i uniesieniu, miłość, dla której świat zewnętrzny może naprawdę nie istnieć. Jest to miłość szczęśliwa, możliwa jednak do zatrzymania na kilka chwil namiętnego spojrzenia.

Przekroczenie progu cielesnej erotyki przez tych weronskich nastolatków, bo nie jest to — wbrew korektom tłumaczy i filologów, kamuflażom nauczycieli — miłość platoniczna, oznacza przekroczenie progu fizycznej dojrzałości. Zamknięty zostaje pierwszy krąg życiowego doświadczenia.

Szekspir jest na takie przełomowe życiowe momenty swoich bohaterów niesłychanie wyczulony. Dlatego od razu uruchamia całą aferę z moderstwem Merkucja przez krewnego Kapuletów — Tybalta. Robi to m.in. po to, by pozwolić Romeowi na dokonanie sprawiedliwej zemsty. Czyn to jednak brzemienny w skutki. Romeo pierwszy raz zabija i przekracza kolejną barierę. Tym razem to czyn nieodwracalny, choć w istocie swojej szlachetny, a mimo to tajemnie poślubionym małżonkom wróżący szybki koniec dopiero co zarysowanych złudzeń. Klęska rozstania, jaka zaczyna się rysować z całą bezwzględnością, uświadamia potrzebę silniejszej jeszcze miłości, potęguje pragnienie osamotnionych dzieci, które nie zdołały się jeszcze odnaleźć w wyniszczającym ich, bo nieznanym zagadkowym i przerastającym ich siły procesie miłości. Młodzi przerażeni, zamiast działać skutecznie zaczynają sami siebie oglądać w świecie dramatycznym, uciekają w egzaltację, unikają rzeczywistości, która dopiero teraz naprawdę daje znać o sobie. W mającej ocalić ich miłość filozofii „walki podstępnej", którą nie dość konsekwentnie podejmują, tkwi jakaś niezrozumiała pesymistyczna rezygnacja, bierne poddanie się losowi, liczenie na mający wszystko rozwiązać przypadek. Taka loteria nie kończy się dobrze: los, na który czekali, okazał się pusty. A przecież wystarczyło wyciągnąć podstawowe wnioski. Szansa była właśnie w uczuciu, jakie potrafili w sobie rozbudzić. Niecierpliwość miłosna Julii i uczuciowe uniesienie Romea nie zdały się na nic w świecie, który wymagał przedwczesnej dojrzałości. Czy taka dojrzałość była możliwa, czy ratując swoje uczucia uratować można siebie i partnera — to pytania nie tylko szekspirowskie, zatarte wprawdzie mocno przez tłumaczeniowe stylizacje, a przecież wyraźnie istniejące w „Romeo i Julii". Są to pytania naszego współczesnego świata w którym „miłość" — jak mówi współczesny poeta — bywa „brakiem miłości". „Brak głód / nieobecność ciała / jest opisem miłości / jest erotykiem współczesnym". Napisał to Różewicz, przedstawiciel ojców współczesnych Romeów i Julii. „ile wiary fałszywej / tyle męki komicznej / tyle śmiesznej tęsknoty / tle miłości próżnej". To słowa — odpowiedzi tragicznie zmarłego poety dwudziestolatka, autora „Nieskończonej krucjaty".

Co znaczy miłość? Czym jest dojrzałość? Czy odpowiedzialność zawsze znaczy ocalenie? W tym kręgu poszukiwań umieszczać warto naczelny sens „Romea i Julii".

„Gdyby Muzy mogły mówić po angielsku,
Mówiłyby pięknym językiem Shakespeare'a".

FRANCISZEK MERES:
Palladis Tamia, 1598

„Utwory jego podobne są do zegara z czystego kryształu, tak, że jednocześnie widzisz bieg czasu i cały mechanizm jego ruchu".

GOETHE: Wilhelm Meister

„Czytajcie Szekspira — oto mój refren — on nigdy nie obawia się skompromitować którejś ze swoich postaci, zmusza ją do mówienia z całą życiową naturalnością".

PUSZKIN

„To piękna natura, ale dzika; żadnej regularności, żadnej harmonii, żadnej sztuki; pospolitość miesza się z wielkością, błazeństwo ze zgrozą; to chaos tragedii, w której błyska sto promieni światła".

WOLTER: Listy do Horacego Wolpole, 1768

„Oto człowiek, który nigdy nie nudzi, który jest najdoskonalszym obrazem natury. Oto podręcznik, który mnie odpowiada".

STENDHAL: Moliére, Shakespeare, La Comedie et Le Rire, 1825

„Szekspir, jak wszyscy Anglicy jest głęboko ludzkim, ziemskim: pojmuje doskonale nędzę i marność, ale w nim nie ma nadziei, nie ma powiązania ziemi z niebem..."

ZYGMUNT KRASIŃSKI:
List do K. Gaszyńskiego, 1837

„U Shakespeare'a zło jest lepiej jak u Calderona i lepiej jak u Zygmunta i lepiej jak u Danta i lepiej jak u kogokolwiek pojmowane".

CYPRIAN KAMIL NORWID:
List do L. Nabielaka, 1868

WILLIAM SHAKESPEARE

stratford on avon

Urodzony 23 IV 1564 w Stratford-on-Avon był synem Johna, kupca — rękawicznika, burmistrza Stratfordu (1568) i Mary ze szlacheckiej rodziny Arden. Uczył się w miejscowej Grammar School, potem — według jednej z biograficznych hipotez — w zespole muzyczno-aktorskim hrabstwa Lancaster.

londyn

Z dokumentów, tyczących jego młodości, znane są tylko trzy fakty: ślub ze starszą o 8 lat Anną Hathaway (1582) i dwie daty chrztu jego dzieci: Zuzanny (1583) i bliźniąt Hamneta (Hamleta) i Judyty (1585).

Około roku 1590 (a być może, że już w 1586) przeniósł się Shakespeare do Londynu. Związał się od razu z teatrem, gdzie występował prawdopodobnie jako aktor, a także zajmował się przeróbkami różnych dzieł scenicznych. Ok. 1594, z którego to roku wywodzi się wzmianka o przynależności Shakespeare'a do trupy „Sług Lorda Szambelana", był już znanym aktorem. W początkach znajomości hrabiego Southampton (1590) rozpoczyna swą literacką twórczość.

teatr „the globe"

Pierwsze utwory — poematy „Wenus i Adonis" (1593) i „Lukrecja (1594) przynoszą sławę, a przynależonść do kompanii „Sług" oznacza początki stabilizacji: w roku 1596 Shakespeare uzyskuje szlachectwo, kupuje jeden z piękniejszych domów w Stratfordzie (1598) i staje się udziałowcem zbudowanego na południowych nabrzeżach Tamizy słynnego teatru „The Globe" (1599). Do 1610 przebywa w Londynie, potem przenosi się do swego domu w Stratfordzie, gdzie umiera 23 IV 1616. Pochowano go w kaplicy miejscowego kościoła Świętej Trójcy.

Daty powstawania większości dzieł Shakespeare'a są sporne i ścisłej ich chronologii ustalić się niestety nie da. Charakterystyczne jednak, i o tym warto pamiętać, że każdorazowy druk dramatu wyprzedzała zwykle jego sceniczna realizacja. Dlatego szekspirowskie sztuki nazywa się słusznie „inscenizacyjnymi zapisami" czy „reżyserskimi partyturami".

Całą szekspirowską puściznę, która obejmuje 37 sztuk, przy czym nie wszystkich autorstwo czy wyłączność autorstwa jest pewne, próbuje się szeregować według najroz-

maitszych kryteriów. Klasyfikacja prowadzona wedle rodzajów dramatycznych, wyodrębniająca: kroniki historyczne, tragedie i komedie, nie jest zdolna objąć wielu utworów, w których żywioł komediowy przesiąknięty jest silnym pierwiastkiem dramatycznym, a prawdziwy tragizm podszyty nutą szyderstwa i kpiny. Kłopoty z zaszeregowaniem poszczególnych utworów to jeden tylko z przejawów prawdy, iż nie ma i być nie może prostego klucza do indywidualności tak ogromnej, jak William Shakespeare. Temu największemu dramaturgowi świata, jak słusznie się go do dziś określa, w wykształceniu dialektycznego spojrzenia na każdą rzecz, postawę czy działanie sprzyjała dramatyczna, pełna wstrząsów i przewartościowań epoka Anglii Elżbietańskiej.

system luster

Shakespeare, jak nikt do jego czasów, a mało kto po nim umiał nie tylko sięgnąć do ludzkich nieszczęść, ale i z nich się pośmiać, sławić i chwalić miłość, ale i do ostatecznych granic kosztować jej goryczy. Tragizm i rozpacz przeplatają się w jego sztukach z cynizmem i ironią, wniosłość równoważona bywa błazenadą, zło — dobrem, piękno — brzydotą, okrucieństwo — wyrozumiałością. „System luster" pozwala mu ujrzeć i ukazać zjawisko we wszystkich znaczeniowych wariantach i emocjonalnych tonacjach.

chronologia

Dwudziestoczteroletni

trzy okresy

Klasyfikacja chronologiczna wyodrębnia w twórczości Shakespeare'a trzy okresy. Pierwszy (1590—1600) obejmuje wczesne tragedie, większość historycznych kronik i większość komedii; drugi (do 1609) — to okres wielkich tragedii i „ciemnych" komedii; w ostatnim — trzy powstałe utwory zdominował nastrój sceptycznego spokoju.

kroniki, komedie

Przyjmuje się, że Shakespeare rozpoczął od kronik historycznych: trzech części „Henryka VI" i „Ryszarda III". Wtedy też powstały wszystkie pozostałe „kroniki" za wyjątkiem „Henryka VIII" (ok. 1613) — ostatniego dzieła Shakespeare'a. Najbogaciej przedstawiał się w tym okresie dorobek komediowy. Po „Komedii omyłek", „Dwóch panach z Werony", „Straconych zachodach miłości" i „Poskromieniu złośnicy" przyszło „komediowe apogeum" lat 1595—1600 ze „Snem nocy letniej" i „Wieczorem Trzech Króli" na czele. Ze wczesnych tragedii powstały wtedy „zaspokajający krwawe gusty publiczności" „Tytus Andronikus" — prawdopodobnie najwcześniejsze dzieło (1590) oraz „ROMEO I JULIA" (1595).

pięć arcydzieł, sonety

W okresie drugim trzy „ciemne" komedie, pełne dramatycznego nastroju i goryczy utwory komediowe („Wszystko dobre, co się dobrze kończy", „Miarka za miarkę", „Sławna historia o Troilusie i Kresydzie") zdominowane zostały wkrótce przez wielkie tragedie. Ich prawdziwą serię rozpoczął „Juliusz Cezar", wyprzedzając pięć arcydzieł sztuki tragicznej: „Hamleta", „Otella", „Makbeta", „Króla Lira" i „Antoniusza i Kleopatrę".

W roku 1609 wydał Shakespeare cykl 154 sonetów, zaliczanych do arcydzieł liryki światowej, a niesłychanie intrygujących czytelników i badaczy ze względu na przepojenie ich elementami skomplikowanej, choć nie znanej dobrze, biografii autora.

ostatnie lata

W ostatnim okresie twórczości, w Stratfordzie, powstały trzy sztuki: „Cymbelin", „Opowieść zimowa" i „Burza".

Sceniczno-wydawnicze dzieje szekspirowskiej twórczości są równie zawiłe i skomplikowane, jak życiorys pisarza. Za życia Shakespeare'a ukazało się drukiem tylko 16 sztuk. Część ich publikowana w sposób piracki, zawierała teksty

pierwsze folio

niepełne i skażone. Dopiero w roku 1623 wyszło tzw. „pierwsze folio", wydane przez dwóch teatralnych współpracowników Shakespeare'a i zawierające 36 sztuk. Od połowy XIX wieku toczy się okresowo narastający spór o autorstwo dzieł Shakespeare'a. Wielu badaczy wysunęło i wysuwa twierdzenia, że autorem był kto inny. Są to jednak hipotezy zbyt słabo ugruntowane.

W ojczyźnie Shakespeare'a jego sztuki były stale wystawiane od końca XVI wieku, poza Anglią recepcja autora „Hamleta" datuje się na ogół od XVIII wieku, tak samo i w Polsce, kiedy powstają pierwsze oświeceniowe przeróbki, znane wtedy pod innymi tytułami. „Wesołe kumoszki z Windsoru" Zabłocki nazwał „Samochwałem albo Amantem wilkołakiem", a Bogusławski wystawił „Romea i Julię" jako „Groby Werony".

(K. M.)

1597

Wystawiona w roku 1595, a opublikowana w 1597 (drugie wydanie in quarto z r. 1599) druga z kolei tragedia Williama Shakespeare'a oparta została na temacie bardzo popularnym w wieku XVI. Opracowali go włoscy noweliści Da Porto i Bandello, a także francuscy i angielscy poeci. W Anglii Painter umieścił romantyczną opowieść w zbiorze „Pałac Rozkoszy", a Artur Brooke w roku 1562 wydał poemat zatytułowany „Tragiczna historia Romeusa i Julietty". Właśnie na tym poemacie oparł Shakespeare swój dramat. Za życia poety pojawiły się aż cztery wydania, co świadczy o wielkiej popularności utworu.

1796

W Polsce prapremiera „Romea i Julii" odbyła się we Lwowie w roku 1796 w inscenizacji Bogusławskiego — przeróbki francuskiej Merciera pt. „Groby Werony". Odtąd sztuka znalazła się w stałym repertuarze teatru polskiego, święcąc zarówno sceniczne triumfy, jak i doznając wielu inscenizacyjnych klęsk. Istnieje kilkanaście przekładów tej poruszającej wyobraźnię tragedii. Zainteresowali się nią tak wybitni poeci, jak Aleksander Chodźko, Jan Kasprowicz czy Jarosław Iwaszkiewicz, którzy pozostawili pełne przekłady. Najciekawsze obok nich to przekłady Józefa Paszkowskiego i Władysława Tarnawskiego, najbliższe szekspirowskiemu oryginałowi.

1968

Charakterystyczne, że „Romeo i Julia" poruszyła wyobraźnię wielu filmowców. Nie licząc osławionego filmowego musicalu „West Side Story" Roberta Wise'a i Jerome Robinsa z roku 1961, czerpiącego leitmotiv nieszczęśliwej miłości dwojga młodych — filmy, oparte o tekst autentyczny Shakespeare'a zrealizowali: George Cukor (1936) z Leslie Howardem i Normą Shearer, Renato Castellani (1954) z Laurence Harveyem i Suzan Shentall (Grand Prix Wenecja), a ostatnio Franco Zeffirelli (1968) z 16-letnią Olivią Hussey i 18-letnim Leonardem Whitingiem.

(K. M.)

Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę
Większą od góry, którą Bóg postawił.
Boś ty ślepemu o przepaści prawił,
Z nieskończonością zbliżyłeś twór ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę
I patrzeć na świat oczyma twojemi.

SŁOWACKI: Kordian

W REPERTUARZE

Stefan Żeromski
TUROŃ

Bruno Jasieński
SŁOWO O JAKUBIE SZELI

Franciszek Zabłocki
BALIK GOSPODARSKI

Leon Schiller
KULIG

Antoni Cwojdziński
HIPNOZA

HEJ KOLĘDA, KOLĘDA
widowisko szopkowe dla dzieci

Program kabaretowy pt.
O CZŁOWIEKU, KTÓRY MIAŁ JEDNĄ NOGĘ KRÓTSZĄ

Wiliam Szekspir
ROMEO i JULIA

Henri Becque
PARYŻANKA

Wiliam Szekspir
HAMLET

W PRZYGOTOWANIU