ROMEO I JULIA

SERGIUSZ PROKOFIEW

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

ROMEO I JULIA

SERGIUSZ PROKOFIEW

ROMEO I JULIA

balet w 2 aktach

Inscenizacja
na motywach dramatu Williama Szekspira
Antal Fodor
dedykowane wielkiej artystce –
profesor
Janinie Jarzynównie-Sobczak –
w osiemdziesięciolecie
Jej urodzin

Premiera 25/26 lutego 1995 roku

Dyrektor Naczelny
Włodzimierz Nawotka
Dyrektor Baletu Gdańskiego
Bronisław Prądzyński

Sezon artystyczny 1994/95

SERGIUSZ PROKOFIEW

ROMEO I JULIA

Realizatorzy:

Inscenizacja i choreografia
ANTAL FODOR

Asystentki choreografa
KATALIN KÖSZEGI MÁRTA MOLNÁR

Kierownictwo muzyczne
ZYGMUNT RYCHERT

Scenografia
ŁUCJA I BRUNO SOBCZAKOWIE

Kostiumy
ŁUCJA I BRUNO SOBCZAKOWIE

Współpraca
OLGA LESZKO
MONIKA SOBCZAK-KONCA

Sergiusz Prokofiew o pracy nad baletem...

W końcu 1934 roku rozpoczęły się rozmowy o balecie z leningradzkim Teatrem im. Kirowa. Interesował mnie temat liryczny. Natknęliśmy się na *Romea i Julię* Szekspira. Teatr im. Kirowa wycofał się jednak i w jego miejsce umowę zawarł moskiewski Teatr Wielki. Wiosną 1935 roku opracowaliśmy z Radłowem[1] scenariusz, pilnie konsultując z baletmistrzem wszystkie techniczne zagadnienia. W ciągu lata muzyka została napisana, ale Teatr Wielki uznał ją za nietaneczną i zerwał umowę. W tym czasie toczyło się wiele rozmów wokół naszego usiłowania zakończenia *Romea i Julii* szczęśliwie: w ostatnim akcie Romeo przychodził o minutę wcześniej, zastawał Julię żywą i wszystko się dobrze kończyło. Przyczyny, które skłoniły nas do tego barbarzyństwa, były czysto choreograficzne, żywi ludzie mogą tańczyć, ci, którzy umierają, nie mogą tańczyć leżąc. Usprawiedliwieniem zaś było to, że Szekspir sam czasami wahał się, gdy chodziło o charakter rozwiązania (*Król Lear*), a równolegle do *Romea i Julii* pisał *Dwóch panów z Werony*, gdzie wszystko kończyło się pomyślnie. Ciekawe, że w tym czasie, kiedy w Londynie ograniczono się do prostego skonstatowania faktu, że Prokofiew pisze balet na temat *Romea i Julii* z happy endem, nasi szeskpirolodzy okazali się bardziej papiescy niż sam papież i rzucili się do obrony pokrzywdzonego Szekspira. Coś innego jednak na mnie podziałało. Ktoś powiedział: „W rzeczywistości, w pańskiej muzyce, przy końcu, prawdziwa radość się nie udała" – i to była prawda. Po kilku naradach z choreografami okazało się, że można rozwiązać baletowo koniec ze śmiercią, powstała więc także muzyka do tego końca.

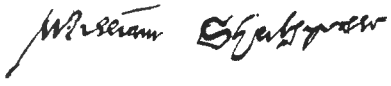
Z baletu zrobiłem dwie suity symfoniczne, po siedem części w każdej. W toku akcji druga nie stanowi przedłużenia pierwszej; obie suity rozwijają się jakby równolegle. Niektóre numery suity przeszły z baletu bez zmiany, inne zostały skomponowane z materiałów, wziętych z różnych miejsc. Te dwie suity nie wyczerpują całej muzyki i prawdopodobnie uda mi się zrobić trzecią[2].

Oprócz suit zrobiłem zbiór z dziesięciu utworów na fortepian, wybierając tu te momenty z Romea i Julii, które najlepiej poddawały się transkrypcji. Suity zabrzmiały wcześniej niż balet, któremu się nie szczęściło, w 1937 roku choreograficzna szkoła w Leningradzie podpisała umowę o jego wystawienie w swoim 200-letnim jubileuszu, a w 1938 – teatr operowy w Brnie (Czechosłowacja). Ale szkoła choreograficzna zerwała umowę, toteż premiera odbyła się w Brnie w 1938 r. Teatr im. Kirowa wystawił balet w styczniu 1940 roku, z całym mistrzostwem właściwym jego tancerzom, chociaż nieco odchylił się od zasadniczej wersji. Mistrzostwo to mogłoby być jeszcze cenniejsze, gdyby choreografia dokładniej szła za muzyką. Specjalna akustyka kirowskiego teatru, a także konieczność podawania tancerzom rytmu jak można najwyraźniej, zmusiły mnie do doorkiestrowania baletu w wielu miejscach. Stąd: te same miejsca w suitach zrobione są przejrzyściej niż w partyturze baletowej.

[/W:/ Sergiusz Prokofiew, Autobiografia. Przełożyła Jadwiga Ilnicka. PWM Kraków 1970]

[1] Siergiej Radłow (1892 - 1958), reżyser rosyjski

[2] Trzecią suitę z baletu *Romeo i Julia* napisał Prokofiew w 1946 roku



Rywalizacja dwóch rodów, Capulettich i Montecchich, burzy spokój Werony. Ich wzajemna nienawiść często wybucha ulicznymi burdami. Inicjatorem potyczek jest bratanek pani Capuletti, Tybalt. Wykorzystuje każdą okazję, by zaczepić młodego Romea Montecchi.

Na placu

Budzi się miasto. Służba, dziewki służebne, sprzedawcy i młodzi panowie schodzą się na plac. Życie toczy się wesoło, dopóki nie pojawia się ktoś z młodzieży Capulettich. Młodzieniec ów umyślnie sprawia, iż przechodzący drogą stary brat Laurenty potyka się. Romeo i jego przyjaciel Benvolio spieszą na pomoc franciszkaninowi. Benvolio żąda od Capuleta wyjaśnień, na co ten dobywa szpady i atakuje. Na wieść o pojedynku zjawia się przywódca młodzieży rodu Capulettich, Tybalt. Dopytuje, co się zdarzyło. Całą winą obarczono Romea. Tybalt i jego przyjaciele atakują młodych Montecchich. W trakcie walki na placu zjawiają się seniorzy obu rodów. I oni także rzucają się w wir walki. Teraz już biją się wszyscy, nawet służba. Dopiero nadejście księcia Werony stawia kres przelewowi krwi. Książę postanawia: jeżeli jeszcze raz dojdzie do ulicznej burdy, winny zostanie skazany na banicję.

Komnata Julii

Córka Capulettich, Julia wybiera się na swój pierwszy bal. Chwila refleksji – oto skończyło się szczęśliwe dzieciństwo. Ale przyszłość przyniesie wszak nowe cudowności.

Do komnaty wchodzą rodzice w towarzystwie Parisa. Ojciec postanowił oddać rękę Julii przystojnemu i bogatemu krewnemu księcia.

Bal

Bal w domu Capulettich. Nagle zjawiają się nieproszeni goście: Romeo, Mercutio i Benvolio. Trzej Montecchi, traktując to jako dobry żart, skryli się za maskami.

U boku Parisa pojawia się Julia; właśnie ten bal jest jej wejściem w świat. Julia zaczyna tańczyć. Gdy tylko ujrzy ją Romeo, zakochuje się od pierwszego wejrzenia. Zapomina, że musi mieć się na baczności w nieprzyjaznym domu. I Julia zauważa Romea, i na nią pada czar miłości.

Tybalt natychmiast rozpoznaje wroga. Rzuca się gniewnie w stronę Romea, ale Capuletti, nie chcąc ściągnąć na swą głowę gniewu księcia, powstrzymuje krewniaka. Pan domu prosi tylko intruzów, by zechcieli opuścić bal.

Scena balkonowa

Parna, gorąca, letnia noc. Julia, skryta na balkonie, marzy o ukochanym. I Romeo nie może zasnąć. Przychodzi pod okna Julii w nadziei, że może dostrzeże choć jej cień. Wybucha płomień miłości, który każe młodym zapomnieć o wszelkich niebezpieczeństwach.

Na placu

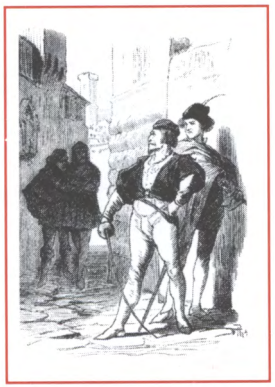
Zabawa ludowa w mieście. Wszyscy piją, tańczą. Tylko Romeo, nie zważając na cały świat, wzdycha pod balkonem Julii. Nawet Mercutio żartuje z przyjaciela, więc Romeo daje się namówić na zabawę.

Nadchodzi Tybalt, otoczony innymi młodzieńcami. Aż kipi nienawiścią do Romea, próbuje wszcząć bójkę, ale przyjaciele Romea wciągają go w wir tańczących. Zabawa toczy się dalej.

Piastunka Julii przynosi list od Romea. Julia prosi, by Romeo spotkał się z nią u brata Laurentego, który udzieli im ślubu. Dzięki temu rodzice nie będą mogli przeszkodzić szczęściu zakochanych. Romeo, szczęśliwy, biegnie do franciszkanina.

Kaplica

Brat Laurenty, mimo wahań, widząc ogrom miłości, postanawia związaćmłodych węzłem małżeńskim.



Na placu

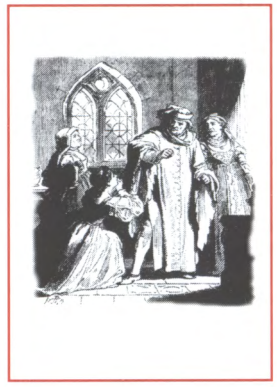
Trwa zabawa. Do czasu jednak. Oto pojawiają się młodzi Capuletti.

Mercutio wyśmiewa nadętego, pyszałkowatego Tybalta. Gdy ten ma się rzucić na Mercutia, między nimi wyrasta Romeo. Próbuje ułagodzić Tybalta; przecież właśnie stał się jego krewnym. Ale Tybalt rzuca rękawicę w twarz Romea. Ten nie chce się obrazić. Podnosi rękawicę i oddaje Tybaltowi. Mercutio nie pojmuje, co stało się z Romeem; nie wytrzymuje zniewag, porywa szpadę i rusza na Tybalta. Żartując z przeciwnika, walczy nie dość uważnie. Coraz bardziej rozwścieczony

Tybalt, wykorzystuje moment nieuwagi i śmiertelnie rani Mercutia. Romeo, zaskoczony, patrzy to na zadowolonego Tybalta, to na umierającego Mercutia. Po chwili chwyta szpadę i rusza do ataku. W końcu zabija Tybalta.

Na placu zjawia się coraz więcej ludzi. Romeo dopiero teraz zdaje sobie sprawę, jak straszna rzecz się zdarzyła. Rodziny zabierają ciała zabitych. Na placu zostaje sam Romeo. Musi uciekać przed gniewem księcia.

Komnata Julii



Młodzi małżonkowie muszą się pożegnać. Nad głową Romea wisi wyrok wygnania. Piastunka znajduje Julię na podłodze, pogrążoną we łzach. Chce ubrać swą panią, ale Julia nie pozwala. Nadchodzą rodzice, by oznajmić, że oto zjawił się Paris, by prosić o rękę ich córki. Julia błaga ojca, by nie wydawał jej za mąż, ale ten zmusza ją, by pocałowała Parisa. Julia pada zemdlona. Paris i rodzice odchodzą urażeni.

Julia, w rozpaczy, postanawia zwrócić się do brata Laurentego. Musi ją ochronić przed możliwością małżeństwa z Parisem. Jest już wszak żoną Romea.

Kaplica

Brat Laurenty widzi tylko jedno wyjście. Daje Julii miksturę, po wypiciu której zapadnie na czas jakiś w letarg. W ten sposób, uznana za zmarłą, będzie mogła opuścić miasto i połączyć się z ukochanym. Julia przyjmuje flakonik z napojem. Brat Laurenty wyrusza zaś do Mantui na poszukiwanie Romea.

Komnata Julii

Julia z pokorą przyjmuje rozkazy ojca. Jest spokojna, pod poduszką trzyma wszak cudowny napój. Gdy wreszcie zostaje sama, opróżnia flakonik. Rankiem rodzice zjawiają się w komnacie Julii. Paris śpiewa serenadę. Piastunka odsłania kotarę posłania. Julia leży martwa.

W grobowcu

Pogrzeb Julii. Nieświadoma prawdy, pogrążona w rozpaczy rodzina, żegna młodą dziedziczkę sławy Capulettich.

Gdy grobowiec pustoszeje, przychodzi Romeo. Niestety brat Laurenty nie znalazł go i nie powiadomił o podstępie, tak więc Romeo przekonany jest, że ukochana nie żyje. Cóż mu pozostaje? Może tylko umrzeć!

Julia powoli budzi się ze snu. Znajduje martwego Romea, a więc i jej życie nie ma najmniejszego sensu. Zadaje sobie śmierć sztyletem ukochanego. Z wszystkich stron biegną ludzie. Ogarnięci są rozpaczą i przerażeniem. Pojmują rozmiar tragedii.

Nad ciałami nieszczęśliwych kochanków zwaśnione rody zawierają pokój.

Antal Fodor

Dwa rody, równą odziane godnością,
W pięknej Weronie, gdzie przebiega sztuka,
Gniew dawny nową podsycają złością
I krew szlachetna dłonie szlachty bruka.
Z lędźwi dwu wrogów zrodziło się życie
Pary kochanków, przez gwiazdy przeklętych,
A wraz z ich śmiercią smętną, jak ujrzycie,
Zmarła nienawiść rodziców zawziętych.
Dzieje miłości, śmiercią naznaczonej,
I nienawiści dwu skłóconych rodzin,
Jedynie zgonem dzieci ugaszonej,
Ukaże scena ta w ciągu dwu godzin.
Słuchajcie zatem, a co umknie uszom,
Aktorzy sztuką swą nadrobić muszą.

[Romeo i Julia. Prolog]

[...] Cóż to za jasność w tym oknie?
To świt się budzi, a Julia jest słońcem! -
Wstań, piękne słońce, zniszcz księżyc zawistny,
Który już osłabł i pobladł z boleści,
Że służka nad nim góruje pięknością.
Jeśli zawistny jest, nie służ mu więcej;
Jego przybladłą, zielonkawą barwę
Jedynie głupcy noszą, więc ją zedrzyj. -
To pani moja. O, to moja miłość!
O, gdyby wiedzieć mogła, że ją kocham! -
Mówi, choć słowa nie padają. Cóż stąd?
Jej oczy mówią. Więc oczom odpowiem.
Jestem zbyt śmiały; to nie do mnie mówi.
Dwie najpiękniejsze gwiazdy całych niebios
Proszą jej oczy, by chciały migotać
W ich sferach, póki spraw swych nie załatwią.
A gdyby oczy jej lśniły w niebiosach,
A gwiazdy w lipcu? Jasność jej oblicza

Gwiazdy by owe zaćmiła, jak słońce
Zaćmiewa lampę. Jej oczy w niebiosach
Tak by powietrzny obszar rozjaśniły,
Że ptaki widząc, jak wstaje dzień miły,
Pieśń swą by wzniosły. Spójrz, wsparła na dłoni
Lico. Być na tej dłoni rękawiczką
I dotknąć lica!

[Romeo, akt II, scena I]

Romeo! Czy ty jesteś Romeo?
Zaprzyj się ojca i wyrzecz imienia
Lub, jeśli nie chcesz, miłość mi przysięgnij,
A ja wyrzeknę się krwi Capuletów.
[...]
Powinnam zadbać o formy i przeczyć
Temu, co rzekłam, lecz zrywam z grzecznością!
Czy ty mnie kochasz? Wiem, że „Tak'' odpowiesz,
A ja uwierzę twemu słowu, ale
Przysięga twoja może być fałszywa.
Mówią, że Jowisz zaśmiewa się z przysiąg
Kochanków; jeśli mnie kochasz, mój miły
Romeo, powiedz to szczerze; lecz jeśli
Sądzisz, że jestem zbyt łatwą zdobyczą,
Brwi zmarszczę, będę przewrotna i powiem
„Nie'', abyś pragnął mnie, lecz tylko po to.
Jestem zbyt miła, o piękny Monteki,
Więc możesz sądzić, że jestem zbyt łatwa.
Lecz wierz mi, panie, będę bardziej wierna
Niż te przemyślne, które chłód udają.
Byłabym pewnie bardziej powściągliwa,
Gdybyś bez wiedzy mojej nie usłyszał
O mym uczuciu szczerym i gorącym.
A więc mi wybacz, nie chcę, byś przypisał
Płochości skłonność nocą ujawnioną.

[Julia, akt II, scena I]

Jak często ludzie bywają radośni,
Gdy śmierć się zbliża! Dozorcy więzienni
Stan ten nazwali błyskawicą śmierci.
O, jakże mogę to zwać błyskawicą?
O moja żono! O najmilsza moja!
Śmierć, która tchnienia twego miód wypiła,
Nie zwyciężyła jeszcze twej urody.
Szkarłatny sztandar piękna wciąż powiewa
Na wargach twoich i na twoim licu,
A biała Śmierci chorągiew nie mogła
Dotrzeć tam jeszcze. Czy to ty, Tybalcie,
Jesteś złożony tam w krwawym całunie?
O, jak przysłużyć mogę ci się bardziej
Niż dłonią, która przecięła twą młodość,
Przeciąć dni tego, który był twym wrogiem?
Wybacz, kuzynie! - Ach, najdroższa Julio,
Czemu tak piękna jesteś? Czy mam wierzyć,
Że bezcielesna śmierć jest zakochana
I ów wychudły, przeraźliwy potwór
Ukrył cię w mroku jako swą kochankę?
Lękam się tego, więc zostanę z tobą
I nie odejdę już z tego pałacu
Zamglonej Nocy. Tu, tu pozostanę
Pośród robaków, kładących cię do snu.
O, tutaj znajdę wieczny odpoczynek
I strząsnę jarzmo gwiazd nie sprzyjających
Z mojego ciała znużonego światem. -
Oczy, ostatni raz spójrzcie! Ramiona
Po raz ostatni niech obejmą ciebie!
Wargi ostatnią pieczęć niech położą
Na wiekuistym pakcie z chciwą Śmiercią.
Do dzieła, smętny sterniku, poprowadź
Steraną barkę na zębate skały!
Za moją miłość!

[Romeo, akt V, scena III]

[William Szekspir, Romeo i Julia. *Przekład Maciej Słomczyński]*

W Weronie, czyli wszędzie

Jestem Julią
mam lat tysiąc
żyję -

Halina Poświatowska

„Legendą piękną i może najpiękniejszą z legend teatru" nazwał Antoni Słonimski historię Romea i Julii – krótkie chwile miłości kochanków z Werony i długie dzieje sceniczne tragedii Williama Szekspira. Słonimski napisał tak w recenzji teatralnej z roku 1931, ale z pewnością nadal tragedia *Romeo i Julia* jest – obok *Hamleta* – najpowszechniej znaną i równie często grywaną sztuką z Szekspirowskiego kanonu. Miarą jej popularności są nie tylko bogate losy teatralne, ale bardziej jeszcze – nieprzeliczona liczba przeróbek i nawiązań, a przede wszystkim przemienienie tytułowej pary kochanków w powszechnie rozumiany symbol, we wciąż fascynujący mit.

Tragedia Szekspira powstała, jak się przyjmuje, około roku 1595, zatem równo czterysta lat temu, i rychło została wystawiona. Ale to nie Szekspir stworzył legendarnych kochanków z Werony, choć to on właśnie ich unieśmiertelnił. Szekspir zazwyczaj podejmował gotowe tematy – mitologiczne lub historyczne, nadając im nowy kształt sceniczny, obdarzając szczodrze poetycką energią, formując efektowne role. Tak było i tym razem. Bezpośrednie źródło stanowił najpewniej poemat Arthura Brooke'a *Tragiczna historia Romea i Julii*, wzorowany na popularnej noweli włoskiej. Historia dwojga zakochanych, która z kolei opierała się na starej legendzie sieneńskiej. Sam motyw miłości od pierwszego wejrzenia, a sięgającej aż po grób, jest oczywiście nieporównanie starszy; odnajdujemy go w greckiej legendzie o Pyramie i Tysbe, zapisanej w *Metamorfozach* Owidiusza, a także w celtyckiej opowieści o Tristanie i Izoldzie.

Tragiczna miłość Romea i Julii w wersji Williama Szekspira fascynowała szczególnie romantyków. Podróż do Italii stała się odtąd nie tylko wędrówką po mitycznej Arkadii, do źródeł mitu śródziemnomorskiego, ale i pielgrzymką do szekspirowskiej Werony... Do grobu najsłynniejszych kochanków pielgrzymowali najbardziej znamienici poeci epoki, zarówno Anglik lord Byron, jak i Niemiec Heinrich Heine, a także nasi najznaczniejsi – Adam Mickiewicz, Cyprian Norwid, Maria Konopnicka... Każdy upamiętnił to zdarzenie w swej twórczości: Norwid pozostawił piękny wiersz *W Weronie* (jako piosenkę z muzyką Andrzeja Kurylewicza, utwór ten spopularyzowała przed laty Wanda Warska), a Konopnicka w lirycznym, późnoromantycznym wyznaniu (także pod tytułem *W Weronie*, 1887) pisała:

Do ołtarza miłości pielgrzymuję cicha
(...)
Do grobu twego niosę zadumę milczenia
I czoło pochylone, i żar łez w źrenicy...
O Giulia!

Na pewno nie przypadkiem jedyny, ułamkowy przekład Mickiewicza z Szekspira to scena z tej tragedii. „Bo – jak słusznie zauważył Boy – w tej sztuce jest już cały romantyzm". Jeszcze Henryk Sienkiewicz poprowadził do Werony bohaterów *Rodziny Połanieckich*... Wprawdzie w wierszu Ryszarda Berwińskiego *Ostatni Romeo* – czyli polski powstaniec – pospiesza kochankę: *Prędzej, o prędzej kończ swe pieszczoty; Śmierć na mnie czeka – koń zarżał przed wroty* –, to jednak po *Hamlecie* jest *Romeo i Julia* wciąż najczęściej tłumaczoną w Polsce sztuką Szekspira (doczekaliśmy się już 16 pełnych przekładów.

Helena Modrzejewska, która miała w swym repertuarze osiemnaście ról Szekspirowskich, grała Julię od 1868 roku po polsku, a w Londynie i w Ameryce – w języku Szekspira, utrzymując rolę w osobistym repertuarze przez... dwadzieścia lat. Znany portret namalowany przez Andriollego upamiętnia Modrzejewską w tym właśnie wcieleniu. Na londyńskiej scenie czterdziestoletnia artystka przedstawiała Julię w blond peruce, zaprzeczając tradycji czarnowłosej Włoszki: „przepędziła na cztery wiatry owe wszystkie uporczywe herezje o południowym pochodzeniu, impulsywnej naturze, włoskiej krwi, przedwczesnej kobiecości"; „Julia pani Modrzejewskiej nie jest kobietą jednego kroju, lecz uosobieniem wszystkiego, co jest piękne i czyste w kobietach" – można było przeczytać 26 marca 1881 w jednej z londyńskich gazet. W Ameryce, jako Julia, występowała jeszcze w wieku 47 lat, mając już wnuka. Amerykańskie dzienniki zgodnie oceniały, że grała doskonale i wyglądała młodo. Wiosną 1895 roku Modrzejweska odwiedziła Weronę i, zgodnie ze zwyczajem, wrzuciła swój bilet wizytowy do pustego sarkofagu z czerwonego marmuru – domniemanego grobu Julii Capuletti. Legenda postaci i legenda aktorki splotły się w jedno.

Splotem sztuki i życia w teatrze było też zagranie kochanków z Werony przez jedno z najsłynniejszych małżeństw aktorskich wszechczasów: Vivien Leigh, którą opromieniała właśnie sława filmu *Przeminęło z wiatrem*, i nie mniej już wówczas sławnego Laurence'a Oliviera (Nowy Jork 1940).

Z natury niebezpieczne związki teatru i filmu, w przypadku dramatów Szekspirowskich, niejednokrotnie okazywały się nadspodziewanie udane. Z inspiracji Szekspirem wyrosło niemało arcydzieł sztuki filmowej, od *Henryka V* i *Hamleta* Laurence'a Oliviera czy *Makbeta* i *Otella* Orsona Wellesa, poprzez *Tron we krwi* Kurosawy, po niedawne filmy Kennetha Branagha (*Henryk V* i *Wiele hałasu o nic*) czy Petera Greenawaya (*Księgi Prospera*). Historia Romea i Julii, jako klasyczna love story – jak dziś byśmy rzecz nazwali – miała niewątpliwie największe zadatki na sukces kinowy, a równocześnie była szczególnie narażona na melodramatyczną trywializację. Co ciekawe, w niemych początkach kina, Szekspirowska tragedia stała się tematem głównie komediowych trawestacji (w stylu niskiej burleski typu *Romeo w piżamie*). Dopiero trzy późniejsze ekranizacje godne są przypomnienia. Pierwsza, z roku 1936, to jeszcze typowa produkcja hollywoodzka, z widowiskowym rozmachem w sztucznej scenerii, dzieło Amerykanina George'a Cukora, z Leslie Howardem i Normą Shearer, skądinąd aktorami nie pierwszej młodości. Dwa następne filmy powstały we współpracy włosko-brytyjskiej. W roku 1954 Renato Castellani zrealizował w naturalnej scenerii Werony barwny film, komponując kadry na podobieństwo renesansowego malarstwa (kostiumy projektowała Leonor Fini); w tytułowych rolach wystąpili – bardziej wiarygodni w swej młodości od poprzedników – Laurence Harvey i Susan Shentall. Film ten zdobył nawet Grand Prix MFF w Cannes, ale prawdziwym odkryciem piękna i zmysłowości młodych kochanków stał się dopiero film Franco Zeffirellego z roku 1968; Romea zagrał siedemnastolatek Leonard Whiting, a Julię piętnastoletnia Olivia Hussey, co od razu nadało parze bohaterów urok najprawdziwszej młodości – efekt raczej trudny do osiągnięcia w zawodowym teatrze i dotąd nie spotykany w kinie. Mimo renesansowego kostiumu i sztafażu, inspirowanego obrazami Ucella, sztuka Szekspira w ujęciu Zeffirellego współbrzmiała z duchem lat sześćdziesiątych, kiedy to pokolenie ojców, zajęte zimnymi i gorącymi wojnami, nie tylko w Wietnamie, spotkało się z buntem „dzieci-kwiatów" – z ich kultem młodości i miłości. Słynne zawołanie młodzieżowej kontrkultury i ruchów hippisowskich: *„make love not war!"* – wprost idealnie przylegało do przesłania Szekspirowskiej tragedii.

Uwspółcześnienie tragedii dokonało się jednak wcześniej, a nawet zostało jeszcze dalej posunięte. Z Werony prosto na Manhattan przenieśli *Romea i Julię* – w konwencji musicalu – amerykański kompozytor Leonard Bernstein i choreograf Jerome Robbins. Muzyczny dramat *West Side Story*, z librettem Arthura Laurentsa i Stephana Sondheima, umiejscawiał dynamicznie ukazaną akcję w Zachodniej Dzielnicy Nowego Jorku, gdzie zwalczają się dwa gangi młodzieżowe – miejscowych „Rakiet" i napływowych „Rekinów". Ich brutalna walka niweczy miłość Toniego, współczesnego Romea, i Marii, dzisiejszej Julii. Premiera nowojorska musicalu Bernsteina odbyła się w 1957 roku, niedługo później *West Side Story* przeniósł na ekran Robert Wise, z Natalie Wood w roli Marii. Film otrzymał dziesięć Oskarów (1961), reżyser – miano „odnowiciela musicalu", a publiczność – kilka niezapomnianych szlagierów, jak *Maria*, *Somewhere*, *Tonight*.

Historia *Romea i Julii* jest więc znakomitym przykładem życia kultury jako wędrówki motywów przez dzieje, wielokrotnego przekładu na inny język, na nową wrażliwość, przenoszenia w inną przestrzeń, w inny czas, w odmienne realia, w różne kostiumy, w inną tonację, w inne dziedziny sztuki wreszcie...

Tematy Szekspirowskie inspirowały w równym stopniu kompozytorów, i to bardzo często, od dwu stuleci. Najbardziej znane dzieła teatru muzycznego, wyrosłe w inspiracji Szekspirem, to opery: *Makbet*, *Otello* i *Falstaff* Verdiego czy *Wesołe kumoszki z Windsoru* Nicolaia, a także balety *The Dream* (*Sen*) Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego według *Snu nocy letniej* oraz dzieło Prokofiewa.

Muzyczne ujęcie losu Romea i Julii są szczególnie obfite. Powstało wiele oper, z bardziej znanych: Nicola Antonia Zingareliego *Giulietta et Romeo* (Mediolan 1796), Vincenza Belliniego. I *Capuletti ed i Montecchi* (Wenecja 1830) i Charlesa Gounoda *Romeo et Juliette* (Paryż 1867). Wśród dzieł koncertowych znajdujemy symfonię dramatyczną na sola i chóry Hectora Berlioza (1859) oraz fantazję orkiestrową Piotra Czajkowskiego (1868-1870), która zresztą bywała inscenizowana w formie baletowej. Z licznych opracowań baletowych, których historię otworzył bodajże balet Giacomo Ronziego (1799), największą popularność zyskała kompozycja Sergiusza Prokofiewa (1936) z librettem napisanym wspólnie z Leonidem Ławrowskim, autorem choreografii (prawykonanie tego układu – Leningrad 1940, premiera polska – Warszawa 1954).

Tragedia Szekspira stawała się więc kanwą niezliczonych przeróbek bądź przeniesień w inne domeny sztuki, stale była poddawana rozmaitym odczytaniom i przysposobieniom. Klasyków drażniła niejednorodność stylistyczna dzieła, purystów – brak wyrazistego przesłania moralnego. Odmieniano więc finał, dodawano happy end, czyniono zadość rozmaitym pretensjom, gustom i potrzebom. Łagodzono niestosowność. Bo tragedia Romea i Julii rzeczywiście może być odbierana jako niestosowna, także i w naszym czasie. Niestosowne, porażające może okazać się zwłaszcza wielkie serio, przed którym przywykliśmy uciekać w żart, w pastisz, w ironię, w parodię. Świadczą o tym wspomniane burleski filmowe czy – ostatnio – postmodernistyczne figle, jakie wprowadził na scenę młody niemiecki reżyser Leander Haussmann w swym monachijskim przedstawieniu. Nic dziwnego. Trochę (?) boimy się historii miłosnej na poważnie, bez kompromisu. Owszem, chętnie przyjmujemy z przymróżeniem oka melodramaty i romanse „Harlequin", a nawet godzimy się na ponure wiwisekcje typu „sceny z życia małżeńskiego" jak w filmach Bergmana. Ale miłość idealna?

Sztuka Szekspira mówi zawsze tyle, ile zechcemy i odważymy się z niej odczytać... Czy wielki tragediopisarz dawał do zrozumienia, że na miłość nie ma w tym zwaśnionym świecie miejsca? Czy raczej, jak głosi Prolog: *gwiazdom obce się ludzkie uczucia, los jest nie tylko ślepy, ale zupełnie nieczuły – godzi w piękno, w młodość, w miłość.*

Szekspir dowodzi: prawdziwa, bezgraniczna miłość, wbrew sceptycyzmowi i wbrew okolicznościom – jest możliwa i zdarza się, a nawet spełnia. Ale ta sama sztuka mówi również: prawdziwa, bezgraniczna, spełniona miłość jest niemożliwa, bo prędzej czy później (ale raczej prędzej) zadrwi z niej los, nim jeszcze zdążą zadrwić z niej ludzie, a może i sami kochankowie. Dlatego trwa tę krótką chwilę, by połączyć na wieki. Bo tylko rozstanie, ostateczne rozstanie, łączy zakochanych nierozerwalnym więzem. Być może tragiczny koniec jest jedynym sposobem, by ta miłość na zawsze pozostała doskonała.

Mit Romea i Julii wywołuje pożądanie i lęk: oczekujemy takiej bezgranicznej miłości, pragniemy, by i nam się przydarzyła i nie ufamy losowi, lękamy się, że dotknie nas fatum i boimy się, że nie sprostamy przeznaczeniu. czy po dzisiejszym przedstawieniu potrafimy uwierzyć, że miłość zbawia świat?

Zbigniew Majchrowski

ROMEO I JULIA

Antal Fodor

Urodziłem się w Báránd, małej wiosce na Węgrzech.

Po studiach w Wyższej Szkole Tańca (Táncmüvészeti Föiskola) dostałem angaż do Pécsi Balett, który był wówczas znanym w świecie zespołem tańca nowoczesnego.

Wkrótce zacząłem tworzyć pierwsze układy choreograficzne, początkowo dla zespołu, w którym pracowałem, a później także dla telewizji. W tym samym czasie ukończyłem studia na wydziale reżyserii Akademii Teatralno-Filmowej. I wówczas Opera Budapeszteńska zaproponowała mi posadę choreografa. Pracowałem jako choreograf, a przez jakiś czas byłem kierownikiem artystycznym i dyrektorem baletu. Nadto, prowadziłem wykłady w Akademii Teatralno-Filmowej.

Często pracuję za granicą. Niektóre z moich dokonań zyskały uznanie na wielu scenach baletowych świata. Ja sam, za najbardziej udane, uważam: *Koncert skrzypcowy E-dur* Bacha, *Polymorphię* Pendereckiego, *Bolero* Ravela, *Carminę Buranę* Orffa, *Requiem za żyjących* Schutza, *Cudownego mandaryna* Bartoka, *Próbę* Bacha-Pressera, *Taniec śmierci* Liszta-Orffa.

Moje prace dla telewizji oglądane były w wielu krajach świata: od australijskiej po brytyjską BBC. Moje ulubione to: *Iris*, *Ecloga*, *Rossiniana*, *Próba*, *Wariacje na znany temat*.

Moim hobby jest moja praca.

Moimi ulubionymi miastami Budapeszt i Lugano.

Moim ukochanym pisarzem Tomasz Mann, poetą Rabindranat Thagore, filozofem Artur Schopenhauer, kompozytorem Jan Sebastian Bach, tancerzem Fred Astaire.

Moją wielką miłością jest moja córka Ester, która niedługo skończy rok.

Ulubionym krajem ten, w którym właśnie pracuję (teraz Polska).

Ulubioną książką Biblia.

Ulubionym sportem golf.

Antal Fodor

Zygmunt Rychert

W roku 1971 ukończył z odznaczeniem studia w klasie dyrygentury i kompozycji poznańskiej PWSM. Wcześniej pobierał nauki w Liceum Muzycznym w Gdańsku, pod kierunkiem profesora S. Hermana.

Jeszcze jako student (i najmłodszy uczestnik!) został laureatem I Konkursu Dyrygenckiego w Katowicach w roku 1970. Po studiach uzyskał stypendium Ministra Kultury i Sztuki w Filharmonii Narodowej w Warszawie. Z orkiestrą Filharmonii Narodowej odbył tournée po Stanach Zjednoczonych i Japonii.

W roku 1974 założył nową orkiestrę Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku. Prowadził koncerty z najlepszymi, światowej sławy, solistami: Dawidem Ojstrachem, Mścisławem Rostropowiczem, Narcisso Yepezem, Kristianem Zimmermannem, Konstantym Andrzejem Kulką. Dyrygował we Francji, Włoszech, w Austrii, Holandii, Bułgarii, Rosji, Finlandii, Islandii, Syrii, Niemczech, Czechosłowacji, na Ukrainie i Malcie. Niezmiennie jednak pozostaje wierny Gdańskowi.

Łucja i Bruno Sobczakowie

Łucja i Bruno Sobczakowie – absolwenci gdańskiej PWSSP. Są autorami z górą stu prac scenograficznych, zrealizowanych na scenach polskich i w teatrze telewizji.

Ich pierwszym znaczącym dziełem była scenografia do baletu *Don Kichot* Minkusa (1976), następnie do baletu *Spartakus* oraz cyklu filmów telewizyjnych *Zawsze balet* Janiny Jarzynówny-Sobczak.

W teatrach dramatycznych pracowali z reżyserami tej klasy co Jerzy Kreczmar, Stanisław Hebanowski, Ryszard Major, Jerzy Afanasjew, Krzysztof Babicki, Marek Okopiński, Feliks Falk, Mirosław Bork, Barbara Sass.

Ich dziełem są projekty scenograficzne do musicali *Książę Punko* w reżyserii Jerzego Gruzy, *Oliver!* (we współpracy z Rogerem Redfarnem), *Brat Jacques* i wiele innych, w tym do przedstawień dyplomowych Studia Wokalno-Aktorskiego im. Danuty Baduszkowej.

Współtworzyli liczne spektakle telewizyjne; m.in. są autorami nagrodzonej scenografii oratorium *Iwan Groźny* w reżyserii Danuty Baduszkowej.

W Operze Bałtyckiej zrealizowali w ubiegłym sezonie scenografię baletu *Królewna Śnieżka i 7 krasnoludków*. Ich ostatnią pracą jest scenografia przedstawienia *Piotruś Pan* w Teatrze „Wybrzeże''.

ROMEO I JULIA

Zespół Baletu Gdańskiego Opery Bałtyckiej

Dyrektor Baletu Gdańskiego – Bronisław Prądzyński
Pedagodzy – Luba Bachariewa, Anatolij Karpuchin
Korepetytorzy – Irena Lewkowicz, Halina Korsakowska
Inspektor baletu – Edward Śledzianowski

Soliści

Barbara Brandt, Beata Borowska, Żaneta Depta,
Małgorzata Insadowska, Mariola Lebida, Leszek Alabrudziński,
Krzysztof Szymaniuk, Bogdan Szymaniuk

Koryfeje

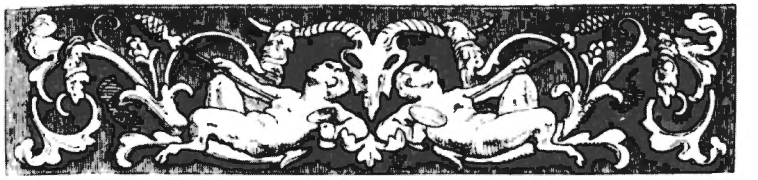
Katarzyna Drobna, Zdzisława Lisiak, Artur Borowik, Karol Faliński,
Artur Lewandowski, Krzysztof Grądzki, Krzysztof Leszczyński,
Bartłomiej Więckowski

Tancerze zespołu

Agata Białobrzeska, Marzena Bojanowska, Anna Wszelaki,
Aleksandra Bujko, Katarzyna Chmielewska, Piotr Borowy,
Małgorzata Demby, Magdalena Guzek, Joanna Kalinowska,
Magdalena Kowalczyk, Jarosław Rzepiak, Robert Kulanin,
Sebastian Białobrzeski

Uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej w Gdańsku

Nina Ejdziukiewicz, Magdalena Werhun, Żaneta Parszo,
Sylwia Kowalska, Kamila Stypińska, Nina Bianga,
Marzena Urbanowicz, Małgorzata Szuptarska, Magdalena Łastowska,
Małgorzata Kraszewska, Estella Jasnoch, Magdalena Wałęsa,
Izabela Jeka, Magdalena Onisk, Magdalena Podgórska, Anna Sąsiadek
Norbert Nirewicz, Krzysztof Wojtera, Przemysław Pelc,
Ireneusz Stencel, Krzysztof Maćkowiak, Piotr Dłuski,
Krzysztof Rudziński, Sebastian Bach, Sławomir Sikora,
Jarosław Truszkowski, Tomasz Szostek, Rafał Kwieciński,
Mariusz Kowalczyk, Ziemowit Trzciński, Jakub Wyskiel,
Adam Borowski



Redakcja programu:

Anna Czekanowicz

Przekład tekstów z języka węgierskiego:

Izabella Gordon

Opracowanie graficzne:

Andrzej Borkowski

W programie wykorzystano reprodukcje projektów scenografii
i kostiumów Łucji i Bruna Sobczaków
Na okładce ilustracja ze zbiorów Biblioteki PAN w Gdańsku.

Zdjęcia:

Tomasz Degórski i Archiwum

Wydawca:
Państwowa Opera Bałtycka
80-219 Gdańsk, aleja Zwycięstwa 15

EVEREST
MEBLE BIUROWE OFFICE FURNITURE

EVER LINE SYSTEM
boss MAN
DUET SYSTEM

GDYNIA ul. Łużycka 2, tel. 26-10-05, fax 26-15-42
GDAŃSK ul. Grunwaldzka 481, tel. 52-34-21

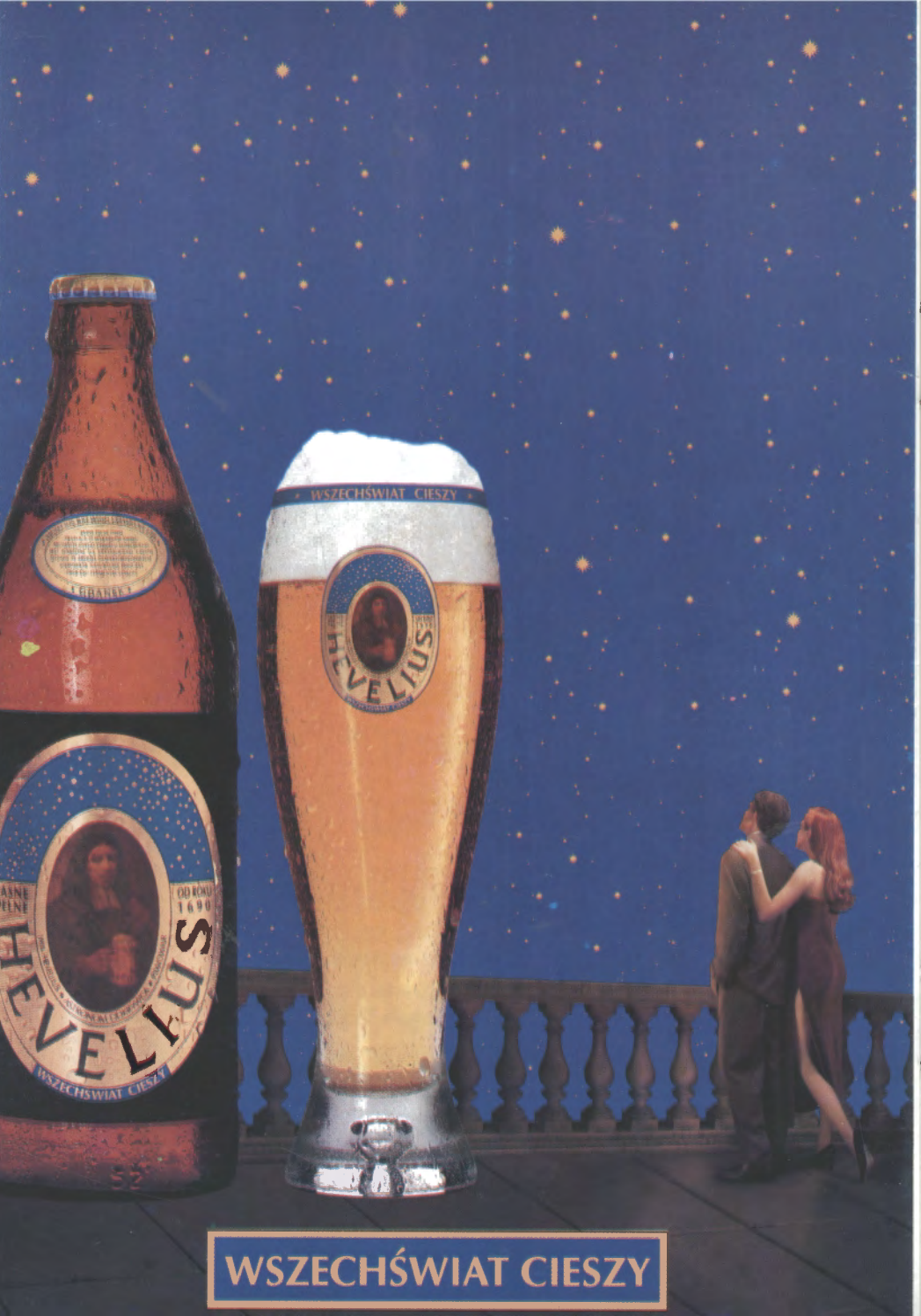
BANK GDAŃSKI SA

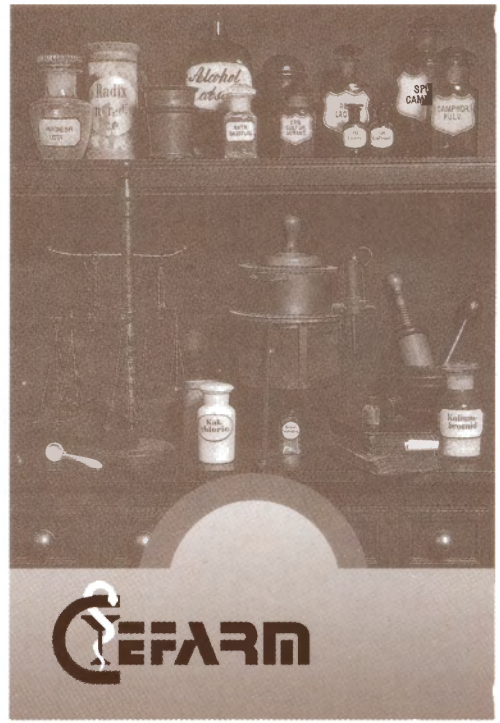
JEDEN

Z NAJWIĘKSZYCH,
NAJBEZPIECZNIEJSZYCH
POLSKICH
BANKÓW
KOMERCYJNYCH
PEŁNY
ZAKRES USŁUG
DLA KLIENTÓW
INDYWIDUALNYCH
I PRZEDSIĘBIORSTW

ponad 50 placówek
w Polsce centralnej
i północnej

CENTRALA
Targ Drzewny 1, 80-958 Gdańsk,
tel. (0-58) 379 222, fax: (0-58) 311 500





APTEKI CEFARMU

CZYNNE CAŁĄ DOBĘ

80-207 **Gdańsk**, Al. Zwycięstwa 49, tel.: 32-47-01

80-395 **Gdańsk-Przymorze**, ul. Opolska 3, tel.: 56-38-22

80-460 **Gdańska-Zaspa**, ul. Pilotów 21, tel.: 56-92-71

81-438 **Gdynia**, ul. Armii Krajowej 42, tel.: 21-00-32

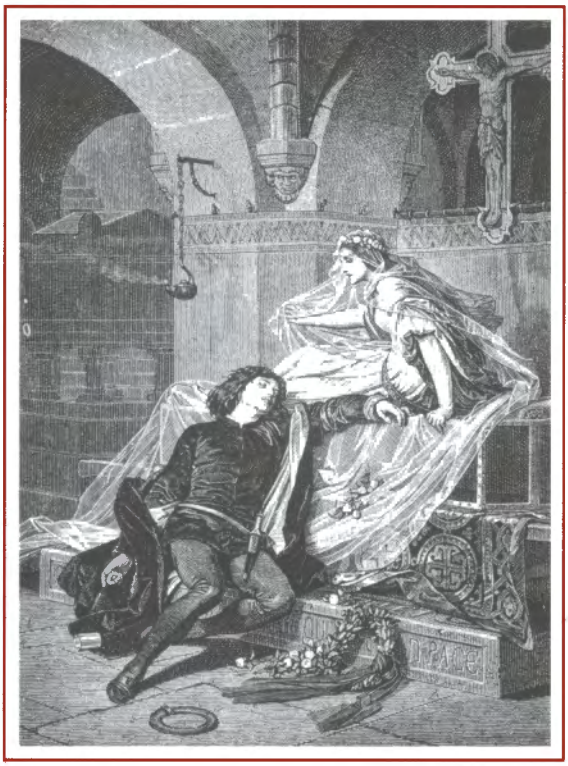
84-200 **Wejherowo**, Plac Jakuba Wejhera 3, tel.: 72-14-70

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

ROMEO I JULIA



SERGIUSZ PROKOFIEW

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

Sergiusz Prokofiew – Romeo i Julia

balet w 2 aktach

Inscenizacja i choreografia, na motywach dramatu Williama Szekspira,
Antal Fodor

Obsada:

Julia	Anna Sąsiadek
córka rodu Capulettich	Magdalena Wałęsa
Romeo	Leszek Alabrudziński
syn rodu Montecchich	Ireneusz Stencel
	Sławomir Woźniak (gościnnie) I solista Baletu Teatru Wielkiego w Warszawie
Mercutio	Norbert Nirewicz
krewny księcia i przyjaciel Romea	Krzysztof Grądzki
	Przemysław Pelc
Tybalt	Bartłomiej Więckowski
bratanek pani Capuletti	Przemysław Pelc
Benvolio	Krzysztof Leszczyński
siostrzeniec pana Montecchi i przyjaciel Romea	
Paris	Krzysztof Grądzki
młody szlachcic, krewny księcia	Bogdan Szymaniuk
Pani Capuletti	Barbara Brandt
Pan Capuletti	Krzysztof Szymaniuk
Pani Montecchi	Beata Borowska
Pan Montecchi	Bogdan Szymaniuk
	Karol Faliński
Brat Laurenty – zakonnik	Anatolij Karpuchin
Escalus – książę Werony	Edward Śledzianowski
Piastunka Julii	Zdzisława Lisiak
Colombina	Małgorzata Insadowska
Arlekin	Leszek Alabrudziński
	Krzysztof Wojtera

Przyjaciółki Julii – Krewni Capulettich i Montecchich
Kawalerowie – Damy – Słudzy – Mieszkańcy Werony

Orkiestra oraz Balet Gdański Opery Bałtyckiej,
uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej w Gdańsku

Dyrygent:
Zygmunt Rychert

Premiera 25/26 lutego 1995 roku

Obsada dzisiejszego przedstawienia znajduje się na tablicy w holu