

WILLIAM SHAKESPEARE

ROMEO I JULIA



William Shakespeare	—	Romeo i Julia
Przekład	—	Stanisław Barańczak
adaptacja i reżyseria	—	Grażyna Kania
scenografia	—	Stephan Testi
kostiumy	—	Martyna Kander
muzyka	—	Jan Duszyński
światło	—	Michał Głaszczka
konsultacja układów walki	—	Tomasz Grochoczyński
asystent reżysera	—	Tomasz Walesiak
asystent scenografa	—	Małgorzata Motylewska
inspicjent	—	Marek Gorzkowski
sufler	—	Barbara Sadowska

W adaptacji wykorzystano fragmenty tłumaczenia Józefa Paszkowskiego.

blog spektaklu — Artur Pałyga

<http://romeojuliiapowszechny.blogspot.com>

występują	Parys	—	Mariusz Wojciechowski
	Pan Montecchi	—	Kazimierz Kaczor
	Pan Capuletti	—	Mariusz Benoit
	Romeo	—	Jacek Beler
	Merkucjo	—	Stawomir Pacek
	Benvolio	—	Michał Sitarski
	Tybalt	—	Aleksandra Bożek
	Ojciec Laurenty	—	Jacek Braciak
	Księżę (głos)	—	Andrzej Mastalerz
	Pani Montecchi	—	Maria Robaszkiewicz
	Pani Capuletti	—	Anna Moskal
	Julia	—	Katarzyna Maria Zielińska
	Marta	—	Eliza Borowska

premiera
31 maja 2013
Scena Duża

Dwa równie stare i szlachetne rody
W Weronie, gdzie się rozgrywa ta sztuka,
Wskrzeszają zamęt przycichłej niezgody:
Znów w czas pokoju krew chodniki bruka.
Gdy w sercach ojców nienawiść szaleje,
Dzieciom, wiedzionym przez los ku zagładzie,
Miłość podsuwa daremną nadzieję —
Śmierć ich dopiero koniec waśniom kładzie.
Miłość, skazana na śmierć przez nienawiść,
Której szał ciemny gubił dwie rodziny,
Aż śmierć jedynie mogła je wybawić:
Taką historię widz przez dwie godziny
Oglądać będzie tu, na naszej scenie;
Może uroni łzę na zakończenie.

(4)

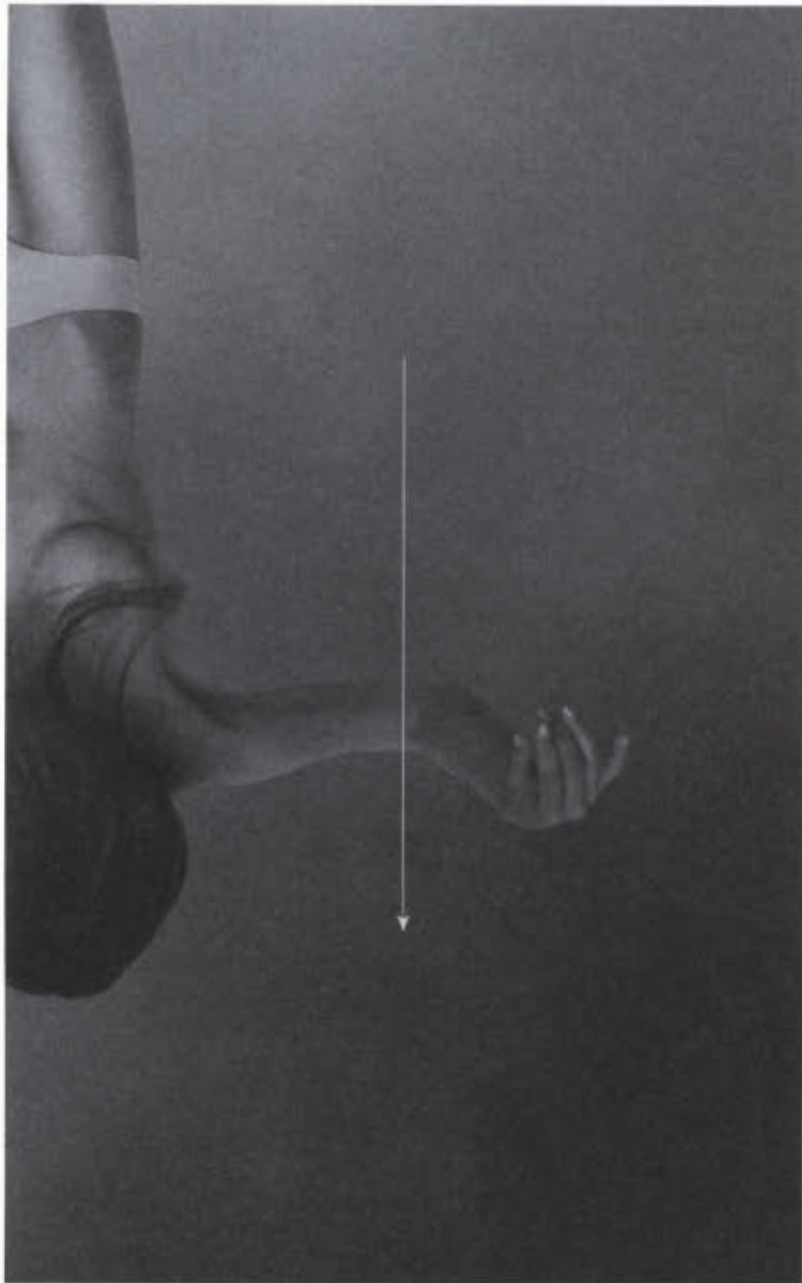
William Shakespeare, *Romeo i Julia*
przekład: Stanisław Barańczak

(5)

Artur Pałyga
<http://romeojuliapowszechny.blogspot.com/>

Dwa czynniki określają świat, w którym zakwitnie szaleństwo *Romea i Julii*. Pierwszy to (...) rodzaj męskości, w którym kobiety służą do tego, by na nich polegać. Drugi to nienawiść. Oboje młodzi dorastają w świecie przesyconym zajadłą nienawiścią do rywali. Montecchi i Capuletti. Wystarczy, aby ktoś z tych zobaczył na ulicy kogoś z tamtych, a już krew czuć w powietrzu. A zaraża ten konflikt cały świat dokoła. Część ludzi mniej lub bardziej chętnie się temu poddaje, inni jednym i drugim życzą jak najgorzej. Gdzie dziś jest takie tło? Gdzie dziś wydarzają się Montecchi oraz Capuletti? Żyd i Palestyńczyk? Rosjanin i Czeczeniec? Dżihadowy muzułmanin i antyimigrancki ultrapravicowiec z Norwegii? Ale u Szekspira to nie był ani konflikt narodowościowy, ani nie wynikał z różnic kulturowych. Rodziny kibiców dwóch wrogich sobie klubów? Jakies to mało poważne. Dwie mafie? To łatwe, ale to bandyci. Montecchi i Capuletti to nie są bandyci. Obu zna Księżę i obu przyjmuje w komnatach. Obaj są ludźmi posiadającymi dobrą pozycję społeczną. Więc kto? Biznesmeni? Ze zwalczających się zażarcie konkurencyjnych firm? Wymagający od swoich rodzin i od swoich pracowników absolutnej lojalności? Możliwe?

i Julia



(6)

(7)

i Julia

Karolina Kapralśka
Kilka paradoksów *Romea i Julii*

1

Nie wiemy, kiedy dokładnie Szekspir napisał *Romea i Julię*, ani kiedy po raz pierwszy pokazano tę sztukę na scenie. Z dużym prawdopodobieństwem możemy przyjąć rok 1595 dla pierwszego wystawienia. Była to zatem trzecia (po *Tytusie Andronikusie* i *Ryszardzie III*) tragedia, jaką napisał. Szekspir jest już znany, choć największe dzieła wciąż są jeszcze przed nim; kończy 30 lat — wedle XVI-wiecznych kryteriów jest już nieodwołalnie dojrzałym mężczyzną. Wiemy też, że historia nieszczęśliwych kochanków od razu podbiła serca widzów, jej powodzenie trwało nawet w epokach mniej zainteresowanych twórczością Szekspira i nie przeminęło do dziś, o czym świadczą kolejne premiery teatralne i co najmniej pięć ekranizacji filmowych.

Sama fabuła sztuki nie jest odkrywczą i nie była taka nawet dla współczesnych Szekspirowi. Nieszczęśliwi kochankowie z Werony pojawiają się już w 1524 roku u Włocha Luigi'ego da Porto, potem w opowiadaniu Mattea Banadella, które zostaje przełożone wierszem na angielski przez Arthura Brooke'a i cieszy się w Anglii dużą popularnością. Sama historia była zatem doskonale znana. Może więc ujęcie tematu? Choć język dramatu bez wątpienia jest wybitny, należy przyznać, że w późniejszych dramatach (choćby w *Troilusie i Kresydzie*, *Antoniuszu i Kleopatrze* czy w *Otellu*) temat miłości przedstawił Szekspir głębiej i bardziej boleśnie.

2

Romeo i Julia jest, jak wiemy, tragedią o miłości. Warto jednak zwrócić uwagę jak o miłości mówi się w tej sztuce. Już w pierwszej scenie rozmowy służących sprowadza się uczucia do chuci; dodajmy do tego prostackie żarty Marty, niewybredne, szczeniackie docinki Benvolia i Merkucja — wszystkie podszyte grubymi seksualnymi aluzjami — mają na celu miłość strywializować, upokorzyć, odrzeć z romantyzmu i sprowadzić do wymiaru cielesnego lub — w najlepszym razie — do rodzaju umowy, kontraktu. To te sceny są kontekstem, ramą, w której odbywa się pierwsze spotkanie *Romea i Julii*, scena balkonowa, ślub, noc poślubna. Miłosne dialogi kochanków Szekspir zderza z brutalnością otaczającego ich świata. W „pięknej Weronie” nie ma bowiem miejsca na miłość; ani na tę, która połączyła latorośle zwaśnionych rodzin, ani na żadną inną.

Szekspir nie pozwala nam o tym zapomnieć. Tragedia wielkiej miłości dwojga przeklętych kochanków zamienia się więc w tragedię świata, który jest jej całkowicie pozbawiony.

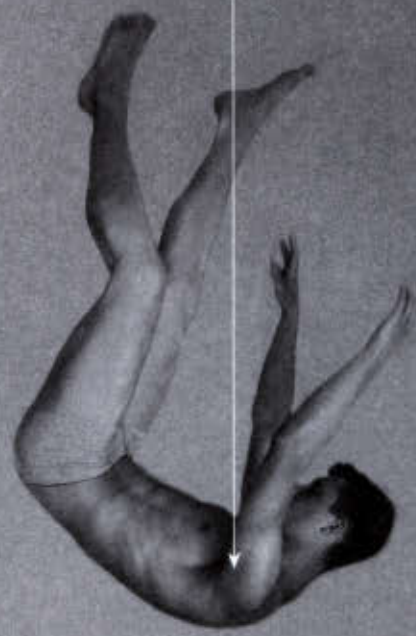
3

Wielu krytyków podkreśla, że *Romeo i Julia*, jako tragedia, nie spełnia wymogów gatunku. Zamiast tragicznej winy, ciężącego fatum, bohaterów gubi przypadek. Kochankowie nie ściągają na siebie sami zagłady; w istocie niewiele brakuje, aby cała historia skończyła się szczęśliwie. To jednak pozory. U Szekspira bowiem, winni są wszyscy. Rodzice — podsycania wieloletniej waśni; Marta, która wpieryw pośredniczy między zakochanymi potem zaś doradza Julii poślubienie Parysa; winny jest Tybalt, bezzasadnie wyzywający Romea oraz Merkucjo, który to wyzwanie przyjmuje nie zważając na prośby przyjaciela; winny jest Pan Capuletti, gwałtownie domagający się wydania Julii za mąż; winny jest — może najbardziej — Ojciec Laurenty, który potwierdza prawdziwość powiedzenia, że droga do piekła cała wybrukowana jest dobrymi chęciami. Na samym zaś końcu winny jest niedostarczony do Mantui list. Tragedia o niewinności miłości staje się nie tyle tragedią przypadku, co tragedią popełnionych przez wszystkich win.

4

W całej sztuce — tej najbardziej na świecie znanej sztuce o miłości — pada sześć trupów. Akcja rozpoczyna się w niedzielny poranek a kończy o świątce w piątek — w tym czasie poza parą głównych bohaterów ginie jeszcze Merkucjo, Tybalt, Pani Montecchi i Parys. Ile ofiar pochłonęła ciągnąca się latami nienawiść między dwoma rodami, tego nie wiemy. Motyw śmierci staje się w tej tragedii dominujący. Już w swoich pierwszych scenach Romeo mówi o nieznosnym życiu i zapowiada swoją rychłą śmierć. Jej przeczucie prześladuje również Julię. Jan Kott zauważając, jak łatwo tym dwojgu przychodzi rozstanie się z życiem, kładzie to na karb ich niedojrzałości. Przyczyna wydaje się być jednak głębsza — są oni jakby zarażeni śmiercią. Zaskakujące, jak mało miejsca w rozmowach kochanków zajmują wizje wspólnej przyszłości, zamiast tego pojawiają się obrazy grobu, rozkładającego się ciała. Jak prorocze są słowa Pani Capuletti, która wykrzykuje córce, że „...w grobie pewnie znajdzie męża”. Miłość i śmierć są tu nierozzerwalnie ze sobą

złączone. Obie stanowią doświadczenie graniczne, transgresyjne, pochłaniające całkowicie. Jak w soczewce widać to w relacji Tybalt i Merkucjo — ich wzajemna fascynacja, nie mogąc w żaden sposób zaistnieć w życiu, swoje spełnienie znajduje w śmiertelnym pojedynku. Sztuka o miłości i młodości okazuje się więc tragedią o ludziach poszukujących śmierci.
[...]



Słowem „pokój” brzydzą się tak samo jak piekłem — mówi Tybalt, kuzyn Julii.

Dlaczego Tybalt brzydzi się piekłem? Czym się brzydzi? Czymś nieludzkim, nieboskim, złym. Pokój pochodzi od diabła — taka jest wiara Tybalta. — Bóg jest po stronie wojny.

Kojarzą się słowa Tybalta ze słynnym ewangelicznym cytatem: „Nie sądźcie, że przyszedłem pokój przynieść na ziemię. Nie przyszedłem przynieść pokoju, ale miecz.” Bohaterowie Szekspira to ludzie bogaci i syci. Żyją w luksusie, dostatku i w poczuciu bezpieczeństwa, no bo któż może im zagrozić? [...]

Arystoteles radzi uczniowi swemu, Aleksandrowi Wielkiemu utrzymać państwo w stanie ciągłej wojny, oczywiście najlepiej bez zniszczeń w państwie, a więc najlepiej z daleka od granic. Również wojna między rodami Montecchich i Capulettich rozgrywa się poza granicami ich majątków. Na ulicy. Obejmuje wszystkich. [...]

Mamy więc wojnę totalną. Na wszystkich poziomach. Pomiędzy wszystkimi — od sług poprzez mieszczan po Księcia. Wojna określa ten świat, ustawia go, powoduje, że jest w nim jakieś życie. Inaczej szczyłby w sytości i lenistwie.

— Wojna jest higieną świata — mówi Marinetti, Jezus Chrystus, Tybalt.

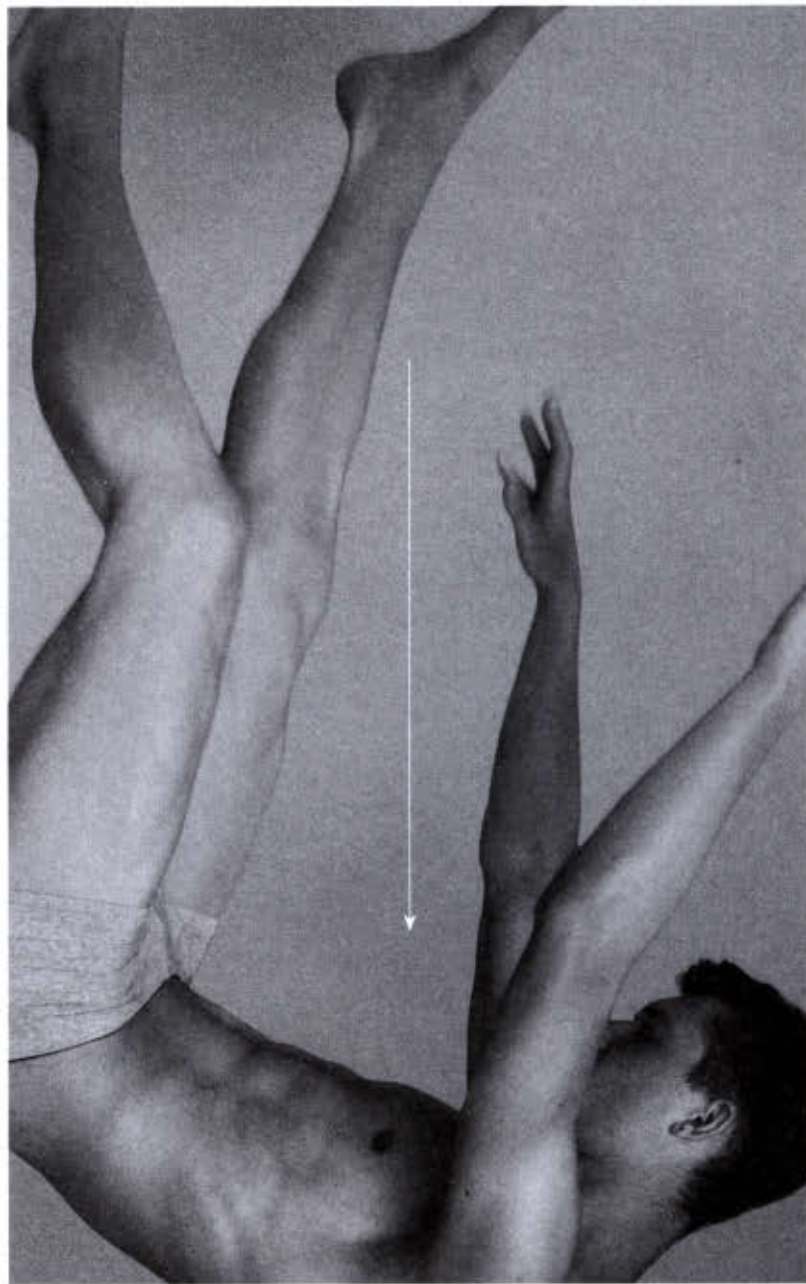
Artur Pałyga
<http://romeojuliapowszechny.blogspot.com/>

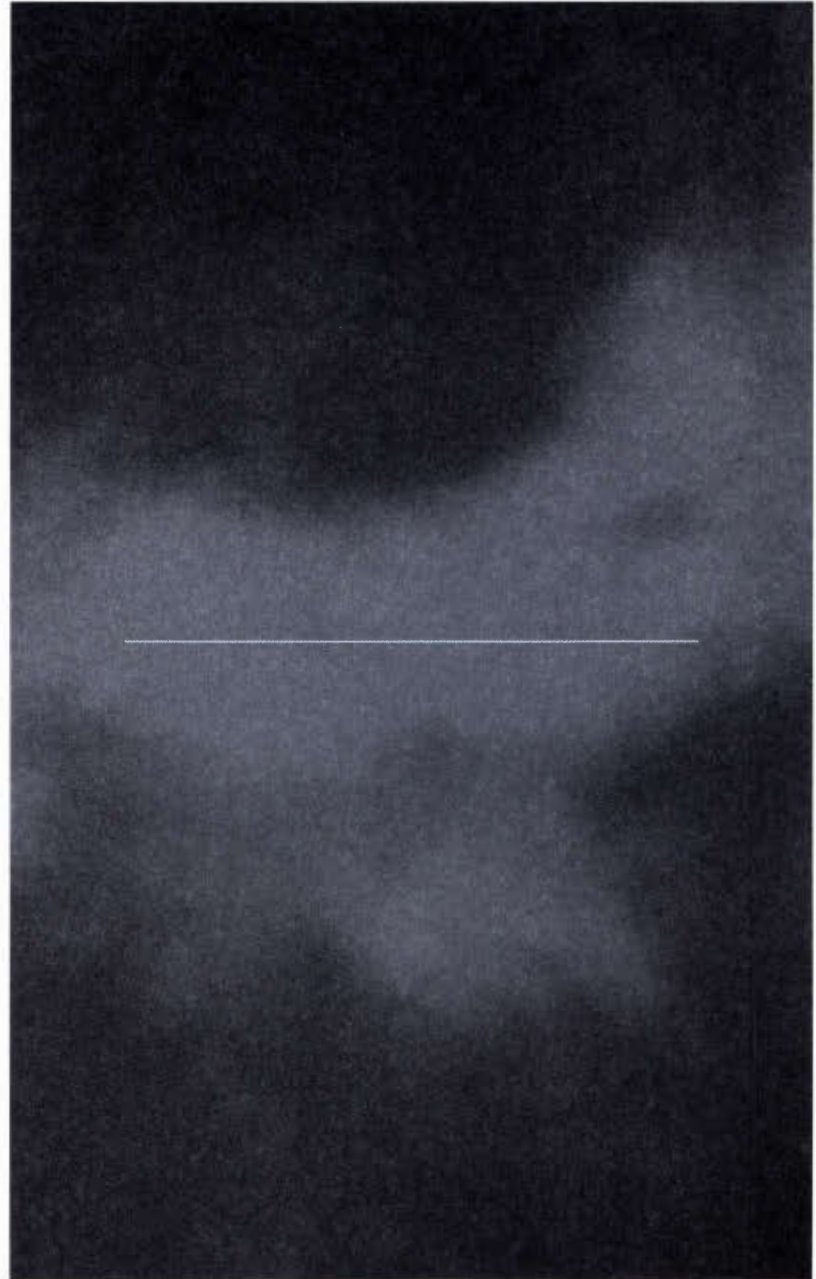
Emile M. Cioran, *Brewiarz zwyciężonych*
 Wydawnictwo KR, Warszawa 2004

Gdyby nie przecucie miłości i śmierci cierpielibyśmy nudę już w łonach naszych matek (...). Skrycie jednak oczekujemy tych dwóch pokus, już od kołyski budujemy rusztowania fikcji istnienia. Miłość się zbliża i wypełnia lata. Tymczasem, poprzez pęknięcia na jej kruchej nieskończoności wzrok umyka ku Czemuś innemu. Chorobliwa ciekawość zagęszcza czas, przez który wlecemy się ku końcowi. Chwile pęcznieją: to już gęstość czasu umierania... I w prześwitach miłości odkrywamy ostateczne ciemności gdyż kryje ona w sobie dwuznaczność, która zmienia namiętność w parokszymy gnicia. Nieskończoność, w której bawią się robaki — oto dwuznaczność miłości.

Sama świadomość śmierci przeciwstawia się powrotowi erotyzmu i może reaktivować chciwość, rozgorączkowanie i gwałtowność, które odrzucają oczekiwanie. Trwoga wszakże, otwierająca nas na unicestwienie i śmierć, zawsze łączy się z erotyzmem; nasza aktywność seksualna koniec końców wiązuje nas mocno z przerażającym wizerunkiem śmierci, poznanie zaś śmierci pogłębia otchłań erotyzmu. Przekleństwo zgnilizny nieustannie kładzie się cieniem na seksualności, którą usiłuje przekształcić w erotykę. W twodze seksualnej kryje się smutek śmierci, jakaś obawa przed śmiercią, dość mglista, ale od której nigdy nie potrafimy uwolnić się całkowicie.

Georges Bataille, *Historia erotyzmu*,
wyd. Aletheia, Warszawa 2008





Świt zgody wstaje nad nocą rozpaczy,
Choć słońce twarzy zza chmur nie wychyli.
Jednych ukarze się, innym wybaczy,
Lecz ludzie wieki się będą smucili,
Z ust do ust niosąc w cztery świata strony
Historię dwojga kochanków z Werony.



Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera

Dyrektor Teatru

Robert Gliński

Zastępca Dyrektora

Krzysztof Rudziński

Projekt plakatu
oraz projekt graficzny programu
Fotografie

Grzegorz Laszuk
Maciej Landsberg

Redakcja programu

Karolina Kaprańska

Licencję wystawiło

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Druk

www.foldruk.pl

Wydawca

Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera,
03-801 Warszawa
ul. Zamoyskiego 20
tel.: 22-818-00-01
www.powszechny.com

Biuro Obsługi Widzów

tel.: 22-818-48-19
bow@powszechny.art.pl

Bilety (kasa)

tel.: 22-818-25-16
czynna od 12.00
do rozpoczęcia przedstawienia
(pon. do 18.00, w nd. od 14.00)
kasa@powszechny.art.pl

Internetowa sprzedaż biletów

www.powszechny.com



MIASTO
STOLECZNE
WARSZAWA



sponsor premiery



patroni medialni

Radio PiN

gazeta
WARSZAWA

cojestgrane

ams

metro

Gazetapl Warszawa

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera