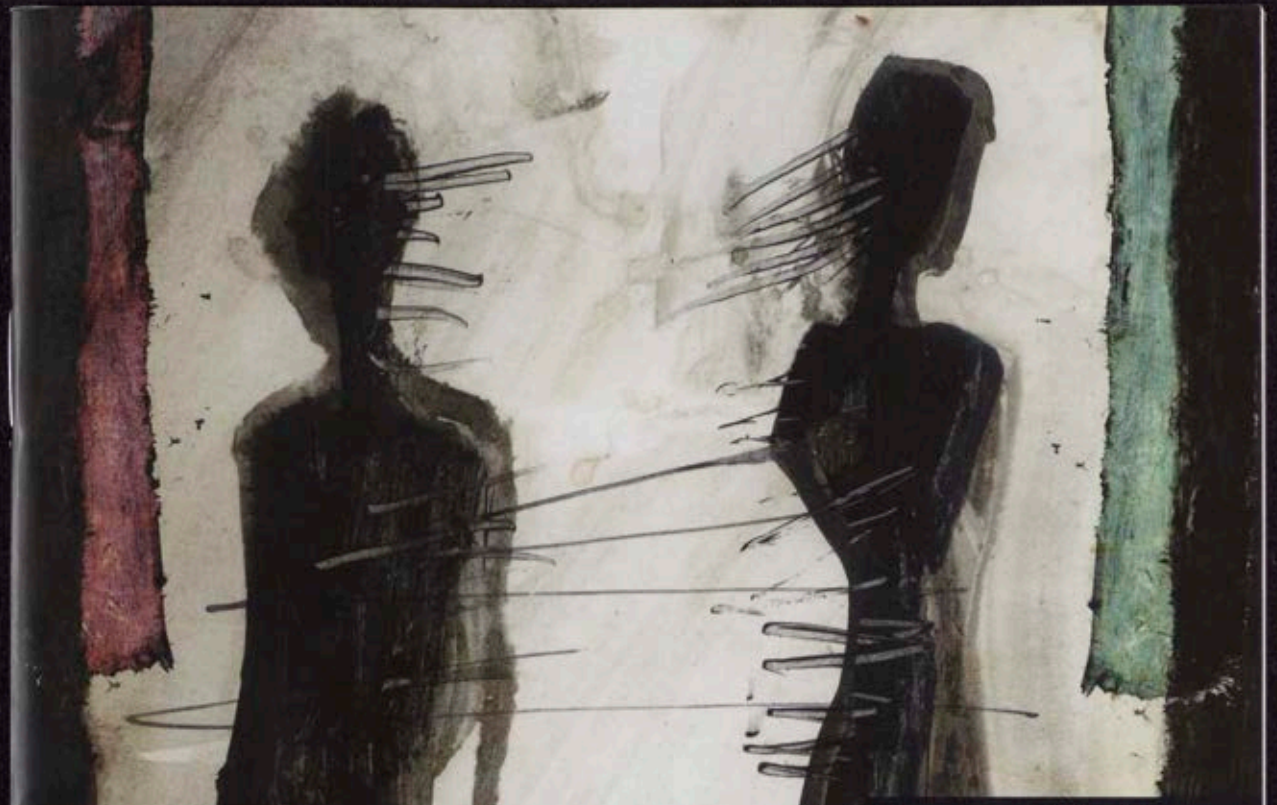




Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Sergiusz Prokofiew

Romeo i Julia



Teatr Wielki
w Łodzi



DYREKTOR NACZELNY
Marek Szyjko

MUZYKA
Sergiusz Prokofiew

INSCENIZACJA I CHOREOGRAFIA
Jerzy Makarowski

Balet w dwóch częściach

PREMIERA
23 stycznia 2010 r.

Spektakl zrealizowany w koprodukcji z Operą Wrocławską

ROMEO I JULIA
wykonania odbywają się za zgodą wydawnictwa Schott Music GmbH

Sergiusz Prokofiew
Romeo i Julia

Miłość przełomu wieków, czyli Julia i la punk i zakrwawiony Romeo w wiejskiej gospodzie

Czy współczesnego widza można jeszcze czymś zaskoczyć? Czy posługując się językiem Gombrowicza — dramat kochanków z Werony, którzy nie mogą ze sobą być, jeszcze kogoś „zachwyca”? A może przez teatralne wizje niepotrzebnie go mitologizujemy i miłość zdolna do największych poświęceń nie jest już dzisiaj możliwa?

Każdego roku na afiszach teatrów pojawia się „Romeo i Julia” jako dramat, opera, balet, monodram, adaptacja czy inspiracja. Większość z nich z pokorą odbębnia zadanie „misyjności” teatru, wypełniając obowiązek i zapotrzebowanie szkół, lecz po zgraniu często przechodzą bez echa i trafiają do archiwalnych annałów. Czasem kilku krytyków zachwyci świetna scenografia, czasem naturalna i młoda Julia, ktoś tam rozpisze się nad nowatorskim podejściem do dramatu Szekspira. Czy w natłoku lekturowych realizacji, w przeciągu kilkunastu lat znalazły się takie, które próbowały przynajmniej wejść w skórę zbuntowanego nastolatka i spojrzeć na świat jego oczami? Bo przecież dzisiejszej publiczności, często tej najmłodszej, w wieku nastoletnim – czyli wieku rówieśników szekspirowskiego dramatu – nie wystarcza lub jest zupełnie obojętna miłość XVI-wiecznych kochanków. Nieliczni z nich potrafią, chcą i w końcu – nie zawsze muszą – delectować się maestrią akcji, kunsztem języka, pięknej reżyserii czy trafnością przekładu. Większa część tej publiczności omija więc takie realizacje zostawiając je wyedukowanemu widzowi. A i tak historia dwojga młodych ludzi, którzy są gotowi umrzeć, gdy na ich związek nie zgadzają się rodziny, jest im nierzadko kompletnie obca, bo temat dla nich samych nigdy nie stanowił problemu. W dodatku, gdy mówią o nim dorośli, używając do tego tradycyjnych środków i zabiegów, a dzieło wpisane jest w kanon szkolnych, automatycznie skreślają go z listy spraw istotnych.

Zupełnie nieoczekiwanie drogi myślenia nastolatków AD 2009 skrzyżowały się na moim biurku wraz z serią listów nadesłanych na konkurs literacki, ogłoszony przez Teatr Wielki w Łodzi przy okazji obecnej baletowej premiery. Wspólnym mianownikiem dla prac był tylko adresat – jeden z głównych bohaterów dramatu, a autorzy dostali wolną rękę, co do formy i pełną dowolność konwencji. I ... ciekawe, że większość nie ograniczyła się tylko do formy listownej. Wiele z nich zaskakiwało dojrzałością. Kilka z inteligentnym przekazem naigrywało się z banalności historii, niektóre wprost opisywały brak zrozumienia dla wyboru decyzji bohaterów. Były i takie, które zawierały porady i przestrzegały przed kolejnymi, zgubnymi krokami i sporo tych opisujących dzisiejsze relacje między ludźmi, postęp technologiczny i aktualne sposoby radzenia sobie z problemami. Wśród nich – dywagacje o feminizmie, godności, prawie do wolnego wyboru i projekcje przyszłości, czyli jak dziś wyglądałoby życie zacnego, podstarzałego Romea i równie wiekowej, niekoniecznie pięknej już Julii. Listy bezpośrednie, pod postaciami z dramatu, pod pseudonimami wymyślonych bohaterów z niby komiksowych historii, wiersze, opowiadania, blogi, a nawet zabawy cytatami z reklam, czerpiących żywce z Szekspira. A większość z tych głosów jest całkiem naturalna, swobodnie wyrażająca myśli o zgubnej miłości ich dawnych rówieśników. Nie kpi wcale z siły miłości, poniekąd zazdroszcząc spotkania idealnej, drugiej połowy. Nie mówi, że „niemodne”, że „wyidealizowane”, że „nieprawdziwe”. Uczucie traktuje najczęściej dokładnie tak samo poważnie jak 400 lat temu, ale więcej wątpliwości poświęca konfliktom i motywacji, które mogą pchnąć do najtrudniejszych życiowych decyzji. Widzi zagrożenia – więc pyta i udziela odpowiedzi. A dlaczego tak chętnie o tym opowiada? Czyż to nie materiał na gotowy scenariusz?

Współczesny teatr – już bez podziału na instytucjonalny, alternatywny czy amatorski ma przed sobą najważniejszy cel – mówić do widza i o widzu, niezależnie od czasu powstania tekstu, na którym się bazuje. Jego odtwórcza rola, czy to dla widza „wytrobionego”, czy dopiero wstępującego w romans z teatrem, dzisiaj jest już stanowczo niewystarczająca. I o ile grupy offowe zrozumiały to dużo wcześniej, o tyle dla tych tradycyjnych, poza nielicznymi wyjątkami z czasów PRL-u, była to bardzo długa lekcja, której wiele teatrów uczy się z resztą do dziś. Przyszedł czas, że i tragedie pisarza ze Stratfordu zostały też poddane tej próbie.



Bonne nuit

17

Z czubem, w glanach

Jako jeden z pierwszych podjął rękawicę Jerzy Fedorowicz w niespełna trzy lata po tym, jak objął dyrekcję nowohuckiego Teatru Ludowego. Jak sam wspomina, gdy tam przyszedł, w Teatrze wiało stagnacją, a podstawowym zajęciem aktorów było granie w karty. Nie lepiej było poza budynkiem. Nowa Huta – robotnicza sypialnia Krakowa, powoli zamieniała się w nowojorski Bronx. Po miesiącach zachłyśnięcia się wolnością ludzie zaczęli masowo tracić pracę, a młodzież uwalniała swoją energię spędzając czas na snuciu się po osiedlowych blokowiskach. Większość czasu poświęcała na wzajemne walki, rozboje, a przy okazji dostawało się też jednemu przybytkowi kultury w okolicy, z dewastowaniem samochodów odwiedzających go widzów włącznie. Fedorowicz postanowił nie wdawać się w bitwy z subkulturowymi grupami – punkami i skinami i po prostu... zaprosił ich do siebie. Najpierw pokazał im przedstawienie o św. Franciszku, a gdy zainteresowali się scenami walki, zaproponował, że może sami zrobiliby to na scenie, bo „Romeo i Julia” – spektakl, do którego Teatr Ludowy właśnie się przygotowywał to – jak im tłumaczył – właściwie opowieść o nienawiści między punkami i skinami. Gdy się zgodzili, na następną próbę zaprosił kilkudziesięciu skinów. Nie obeszło się bez strat materialnych, bójek i kłótni, bo w obu grupach burzyła się krew, ale projekt, przy udziale mistrzów sztuki walki, udało się zrealizować. Tak powstały w tym samym czasie, w jednym teatrze, dwie wersje tego samego dramatu – amatorska i profesjonalna. O drugiej dziś nikt już nie pamięta. Ale pierwsza – to była prawdziwa petarda. Spektakl, który przygotował Fedorowicz wraz Krzysztofem Orzechowskim i zatrudnionymi okolicznymi chuliganami, przeszedł do historii i ściągnął na Nową Hutę oczy całej Europy. Bo ludzie, którzy opowiedzieli historię miłości skina Julii i punka Romeo, opowiadali motywami Szekspira swoją własną historię. Historię, która mogłaby się wydarzyć tu i teraz. Historię obu stron konfliktu, których bezkompromisowość, zaciętość, trudności w wyrażaniu emocji i wzajemne niezrozumienie, a także brak wyjścia z sytuacji, docierały do widza końca XX wieku. Mówił o tragedii Szekspira, ale językiem problemów człowieka, który takie starcia zna na co dzień – z podwórka, rodzinnego życia, z codziennej gazety, czy okienka wyskakującego jako „news” w komputerze. I chociaż na początku „aktorzy” bili się naprawdę, cel artystyczny został osiągnięty. Do Ludowego zaczęły nadciągać tłumy, a młodzież garnęła się do teatru,

który znowu zaczął odbijać się od dna. Czasami chętnych było tak wielu, że przedstawienie grano dwa razy dziennie! W sumie obejrzało je 11 tysięcy widzów, a projekt utrzymał przez wiele miesięcy dyscyplinę artystyczną. Dla niektórych, jak dla ówczesnego Romea Wieśka Zagóla, spektakl był trampoliną do nowego życia, którą wykorzystał zostając... naukowcem i społecznikiem. Pewnie gdy wrzeszczał „kto chce z nami zadrzeć, będzie musiał zadrzeć” – nikt nawet nie dałby w to wiary. I tak, nie do końca oczekiwanie, „Romeo i Julia”, poza sukcesem realizacyjnym, stał się sukcesem życiowym wielu spośród tamtych aktorów, spełnił swoją rolę społeczną. Zresztą współczesny język bardzo szybko został znakiem rozpoznawczym Ludowego, a sam Fedorowicz poświęcił się „Terapii przez teatr”, z uwzględnieniem właśnie pracy z ludźmi nieprzystosowanymi społecznie, młodzieżą z problemami rodzinnymi czy pracy z subkulturami.

Oczywiście, spektakle, o których mowa, nie zawsze były wydarzeniami na miarę artystycznego Nobla, czy nawet uznania surowej krytyki. Nierzadko wcale o to nie zabiegały. Wbrew pozorom, nie były to też wydarzenia obliczone na szokowanie czy koniecznie silące się na oryginalność. Większość z nich była naturalną odpowiedzią na to, czego mógł oczekiwać młody widz, nie gubiąc jednak – jak to było w przypadku nowohuckiej realizacji „Romeo i Julii” – piękna szekspirowskich motywów i adekwatnej do historii inscenizacji. Dzięki Fedorowiczowi dramat ten przestał mieć zapach XVI-wiecznego kurzu i zatętnił do bólu prawdziwym życiem, nie tracąc nic z tragizmu i ducha nadanemu mu przez dramaturga. Bo dziś, gdy słowo megalians właściwie przeszło do przeszłości, a na wybór partnerów wpływ mamy głównie my sami – ten konflikt przeciwieństw jest dla nas silniejszym węzłem gordyjskim niż zakazy rodziny, które dorastające nastolatki z lubością tamią tym mocniej, im silniej wywierana jest presja.

Z guzem, na wsi

Trzy lata wcześniej, wiosną 1989 roku, w historii wystawień „Romeo i Julii” wydarzyło się coś równie niezwykłego, w czym akurat uczestniczyłam. Grupa studentów krakowskiej PWST, aktorów, literatów oraz twórców i przyjaciół Ośrodka Teatralnego „Warsztatowa” w Tarnowie, pod wodzą dwóch braci (dziś jeden z nich jest znanym promotorem nowoczesnych technologii, drugi



jednym z najbardziej docenianych twórców teatralnych) Krzysztofa i Jacka Głombów, pojawiła się pewnego dnia w malowniczej, małopolskiej wsi Lipnica Murowana, wzbudzając zachwyt, niedowierzanie, ale też pewien niepokój i rezerwę tubylców wobec „obcych”. Był to jeden z wielu w tamtych latach happeningów i teatralnych prowokacji. „Miaśtowi” przyjezdni mieli zamieszkać na parę tygodni w owej wsi, goszcząc u okolicznych gospodarzy i przygotowując dla mieszkańców przedstawienie. Jako, w rzeczywistości nieistniejąca trupa Teatru Klasycznego im. C.K. Norwida, przywieźli ze sobą właśnie „Romeo i Julię”. Rozpoczęły się próby, budowano scenografię, szyto kostiumy, bratano się z miejscowymi, a wieś z zaciekawieniem podglądała „wielki świat”, nieświadomie stopniowo biorąc udział w przedsięwzięciu. Publika dzieliła się coraz mocniej na tych, którzy cieszyli się z przyjazdu teatru, i tych, którzy inwazji miejskich artystów na spokojne życie wsi przyglądali się niechętnym okiem. Szybko więc wychodziły na jaw wszelkie polskie animozje i podziały: kobiety tęskniące za romantycznymi uniesieniami i ich sceptyczni mężczyźni z widłami w rękach, młodzi chętnie garnący się do tego, co nowe i obce, i starszyzna, która takich cudów jeszcze w ich życiu nie widziała i potrzeby widzieć nie miała. Przyjezdni otrzymywali z jednej strony ogromną życzliwość i pomoc w nauce wiejskich obyczajów, a z drugiej uśmiech, politowanie i dużą dozę rezerwy. Siłą rzeczy „spektakl” rozgrywał się przez kilka tygodni przygotowań i dla obu stron był niezłym poligonem doświadczalnym. Czas płynął spokojnie, drukowano afisze i programy, a kurierzy na wozach jeździli od wsi do wsi zapraszając na premierę. Kiedy sala wypełniła się szczelnie, a oko ludzkie nacieszyło przepychem iście romantycznej scenografii, nastąpił nieoczekiwany zwrot akcji. Przychodzi czas na scenę balkonową, a Romeo, w którym kochało się już pół wsi, nie pojawia się pod balkonem... I gdy zniescierpliwieni widzowie zaczynają wiercić się na krzesłkach, jeden z aktorów przynosi wieść, że Romea pobito po wyjściu z miejscowej gospody. Poruszeni mieszkańcy sami dopisują dalszą, absurdalną, jak z Mroźka, część spektaklu: a to ktoś go widział jeszcze dziś rano, a to karetka jechała nieopodal, a to zaraz znaleźli się i potencjalni winowajcy, ale też i tacy, którzy od samego rana widzieli złe znaki, i tacy, którzy przy okazji mogli utyskiwać trochę na wszelkie bolączki swoje i tego świata, w tym na fioletowe mleko, które rano udojono z krowy. Oczywiście „właściwe” przedstawienie nie miało dalszego końca, ale tego, co było



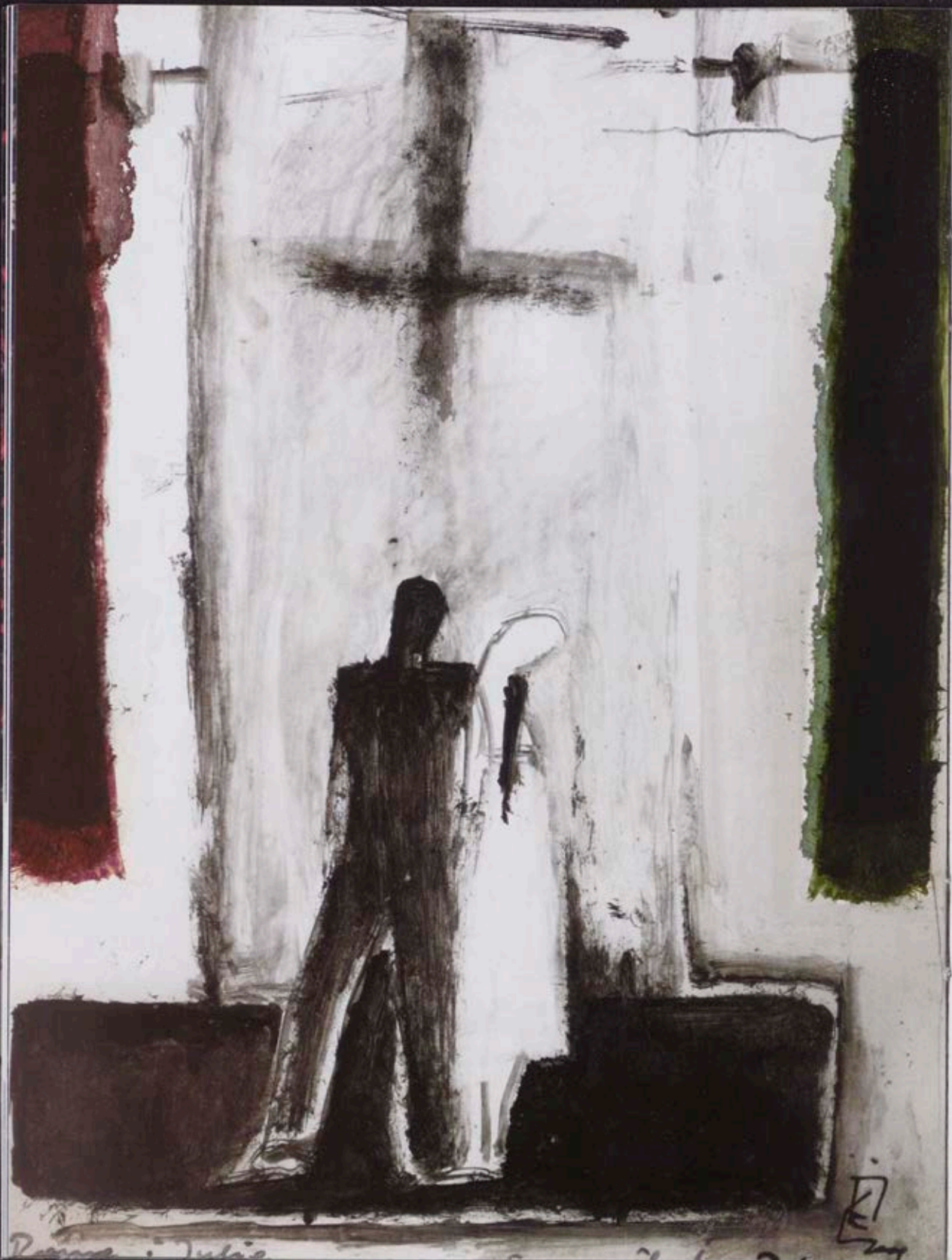
Scena 1968

improvizacją, co zacznem do wiejskiej dyskusji, a co planowano od początku, postronni nigdy się nie dowiedzieli. Ciekawskich uspokoję tylko, że Romeo przeżył i wieś mogła go, nieco zakrwawionego, pocieszyć na pożegnalnym weselu „Romeo i Julii”. Nie było to wydarzenie tak spektakularne jak eksperyment Fedorowicza, ale działało w innym obszarze i starało się pokazywać, że literatura - nawet ta z wysokiego piedestału, może być przygodą dla całej społeczności i prowokować do działania i dyskusji. Nie panelu bliskiego naukowcom z uniwersyteckich filologii, ale zwykłym ludziom na prowincji.

Co więcej, nie tylko w teatrze zdarzało się naciąganie szekspirowskiego motywu do granic możliwości. Także i Prokofiew, którego „Romeo i Julia” najmocniej zaznaczył się w baletowym kanonie, i do którego muzyki powstał obecny spektakl, także i on maczał palce w historii pisarza ze Stratfordu. I gdy po raz pierwszy oddawał swoje dzieło teatrowi, który je zamówił, zgodnie z ówczesnie panującymi, socrealistycznymi trendami, tragedia... kończyła się szczęśliwie! Dopiero po jakimś czasie przywrócił mu prawdziwe, tragiczne zakończenie. Można spokojnie rzec, że przy takiej zmianie, obecne eksperymenty z uwspółcześnianiem historii kochanków z Werony, to właściwie zabieg kosmetyczny.

W gangu i na harleyu

Dlatego nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o zupełnie innej, typowo popkulturowej realizacji, która z wątku tragedii Szekspira uczyniła „szoł” na skalę masową. I co tu kryć, wyjątkowo była to produkcja udana i ciepło przyjęta przez publiczność. W 1996 roku X muza po raz kolejny postanowiła skorzystać z ponadczasowego wątku walki przeciwności, opakowując ją w hollywoodzki sposób. Dramat „Romeo i Julia” Williama Szekspira przeniesiony na ekran przez Baza Luhrmanna jest jedną z bardziej niekonwencjonalnych filmowych adaptacji tego dzieła, pełną zarówno artyzmu jak i tandetnego kiczu. W tytułowe role wcielili się bożyszcze tłumów Leonardo Di Caprio i nieco mniej znana Claire Danes. Luhrmann przeniósł akcję do fikcyjnego miasta Verona Beach, gdzie życie zdominowane jest przez rywalizujące ze sobą gangi. Ich członkowie słuchają rapu, noszą broń i jeżdżą szybkimi samochodami. Rodziny Capuletti i Montague należą do dwóch zwalczających się ugrupowań, a Romeo i Julia zakochują się w sobie mimo braku akceptacji dla ich związku. W filmie wyrachowany ojciec Julii zamierza wydać dziewczynę za



Reims - Jules

27

wpływowego Parysa, co pozwoli mu na zdobycie przywilejów w przestępczym półświatku i czerpanie korzyści politycznych, towarzyskich i ekonomicznych. Opowiadając o powodach, dla których zdecydował się na takie, a nie inne umiejscowienie konfliktu, Baz Luhrmann mówił:

Źródłem tragedii jest tu zakazana miłość w świecie pełnym nienawiści. To jeden z pierwotnych motywów, który przemawia do wszystkich. Podobnie jak inne dramaty, tak i historia Romea i Julii wzruszała wszystkich, od zmiataaczy ulic począwszy, na królowej Anglii skończywszy. My chcieliśmy nakręcić film bardzo wyrazisty, pełen erotyzmu, gwałtowny i przykuwający uwagę, taki, jaki nakręciłby Szekspir, gdyby dane mu było być filmowcem. W jego czasach religia związana była silnie z polityką; bogactwo było w rękach mniejszości, podczas gdy większa część społeczeństwa żyła w biedzie; dominowała przemoc, a ludzie otwarcie nosili broń. W różnym stopniu znajduje to odbicie w rzeczywistości współczesnego Meksyku, wystarczy tylko umiejscowić akcję w Mexico City, a reszta sama się łoży. To miasto kojarzy się z mistyką, egzotyką, magią i muzyką.

I ten obraz przekonał do siebie młodych. Dla fanów spektaklu Fedorowicza, Romeo z gangu to już nie było nic nowego, ale świat, zwłaszcza Ameryka, która takie sceny nierzadko widuje na co dzień na ulicach – oszalała na punkcie filmu. Równie dobrze jak on sprzedawały się soundtracki, które firmowali m.in. Des'ree, Radiohead, Garbage czy Prince. Krytycy zarzucali filmowi nieprzystawalność zachowanego, oryginalnego języka dramatu do tego, co na wizji, ale dla wielu z młodszych pokoleń i tak stał się filmem kultowym.

Do nieco innego widza, ale też nastoletniego i masowego, zwrócił się w 2004 roku Janusz Józefowicz, wystawiając prapremierę musicalu zatytułowaną „Romeo i Julia czyli Sny w Weronie” (nie był to oczywiście pierwszy przypadek – przypomnijmy, że najśłynniejszy musical Leonarda Bernsteina „West Side Story” – z 1957 r. również był inspirowany dramatem Williama Szekspira).

Premiera odbyła się 8 października w hali warszawskiego Torwaru. Spektakl zapowiadano jako następcę „Metra”, i chociaż nie powtórzył jego sukcesu, to jednak wpisał się w dialog z młodzieżowymi problemami, które poprzez muzykę i musicalową formę, mającą sporo wyznawców, przyciągnęły ogromną widownię. Do jego powstania



zaproszono m. in. najbardziej wziętego twórcę dialogów ostatnich lat Bartosza Wierzbietę i didżeja Adamusa. Na scenie pojawiają się lasery, grupy tancerzy hiphopowych i kaskaderzy. I chociaż u Józefowicza wyśpiewywany świat z fajerwerkami i harleyami trąci nieco kiczem i daleki jest od rzeczywistości, to jednak blisko dotykał spraw różnicy pokoleń – rodziców i dzieci, którzy nie potrafią ze sobą rozmawiać, słuchać się i szanować swoich potrzeb. W gronie wrogów stawiał też Czas, którego brak dla bliskich, podobnie jak dawniej szekspirowska wrogość rodów, obecnie najczęściej prowadzi do rodzinnych tragedii.

W walcowni i na pustyni

Motyw „kochanków z Werony” w nowatorskim ujęciu podejmowano w ostatnich latach dosyć często i z różnym skutkiem.

Ze sztucznością, o którą ocierał się Józefowicz próbował walczyć Redbad Klynstra w warszawskim Teatrze Rozmaitości, wystawiając swoją wersję mikroświata Szekspira pt. „Benvolio i Rozalina”.

Klynstra odrzucił schematyczną wizję miłości Szekspira, mniej poświęcił walce przeciwieństw, bardziej starając się dociec prawdy o stanie uczuć dzisiejszych bohaterów. Szukał odpowiedzi na pytanie, czy taka miłość jest możliwa i jaka jest diagnoza ludzkich emocji. U Klynstry sztuczny jest świat wokół, prawdziwi są tylko ludzie. Jednak co z tego, skoro są nieporadni, zarówno wobec życia jak i wobec siebie. Nie potrafią się nawet szczerze się komunikować, trudno im znaleźć wspólny język, a czasem w ogóle wyrazić własne emocje. Ta dosyć kameralna realizacja, pozbawiona zbędnych ozdobników była nad wyraz prawdziwa i trafna.

Innym nie zawsze szło już tak dobrze. Jak łatwo wpaść w turbinę nowoczesnego banału, pokazał przykład realizacji z Teatru Śląskiego w Katowicach, gdzie w 2007 roku, na umieszczenie akcji pośród kiboli i stadionowych chuliganów bez uzasadnienia kontekstu, widzowie nie dali się nabrać i „uwspółcześniony” w ten sposób Szekspir poniósł sromotną klęskę. Podobnie było w 2005 roku na III Festiwalu Sacrum Profanum, podczas którego młody i zdolny reżyser Maciej Sobociński w nietypowej, postindustrialnej przestrzeni Hali Walcowni Huty im. Sędzimira pokazał dziewięciu tysiącom widzów swoją wizję „Romea i Julii” do muzyki Siergieja Prokofiewa (Orkiestra Filharmonii Krakowskiej pod batutą Tadeusza Wojciechowskiego), zespołu perkusyjnego Jana Pilcha i didżejów. W widowisku wykorzystano z tańca co tylko się dało – od funky

i modern dance po taniec klasyczny, breakdance i capoeirę, megailości aparatury oświetleniowej, nagłaśniającej i rejestrującej, a także telebimy, dymy i żywy ogień. Wszystko na nic. Efekty i gadżety przerosły treść, i coś, co miało budzić refleksję nad sensem miłości, okazało się rozdętą, efekciarską maszyną produkującą miat.

Jak widać, szekspirowski „samograj” może być dla teatru zarówno motorem, jak i tragiczną pułapką. Bo dziś dla dramatu przeciwieństw niełatwo znaleźć mądre i przekonujące uzasadnienie, osadzając je we współczesnym kontekście. Gdy już wydawało się, że pomysły inscenizatorów się wyczerpały, to niespełna pół roku temu udało się tego znów dokonać, i to właśnie widowisku baletowemu. Zapowiadał je tajemniczy plakat zakwefionej kobiety, o wyrazistych i pełnych bólu oczach. To w Operze Bałtyckiej Isadora Weiss (w swojej wersji „Romeo i Julii” wykorzystata między innymi utwory: Lisy Gerrard, Gustavo Santaollala, Philipa Glassa i Sergiusza Prokofiewa) przeniosta historię włoskich kochanków do Bagdadu tworząc spójne libretto do tańczonej opowieści. Jej Julia uwikłana jest w sprzeczności pomiędzy wykształceniem i zainteresowaniami, a narzucanymi przez kulturę i tradycję nakazami i zakazami. Ojciec i matka nie mają wątpliwości, że posłuszeństwo wobec nich jest najwyższym obowiązkiem. Z kolei Romeo jest żołnierzem misji stabilizacyjnej – przybył z obcej kultury i nie wyznaje tej samej religii; jest zatem wrogiem i stanowi zagrożenie dla tamtejszych wartości. Spotkanie obojga bohaterów naznaczone jest od samego początku znakiem kłęski i cierpienia, bo elżbietański konflikt rodów, zastąpił w balecie choreografki jakże często obecny dziś konflikt religii, konflikt narodowości, czy wreszcie konflikt kulturowy, nie pozwalający na szczęśliwe zakończenia wielu związków. W ten sposób Weiss wpisała się w społeczny i bardzo aktualny nurt interpretacji „oklepanej” historii Szekspira. Bo przecież takie historie nie muszą się dziać w Bagdadzie. Mogły przydarzyć się polskiej emigrantce w Irlandii, czy przybytemu do Łodzi na studia Somalijszykowi. Zdarzają się na co dzień w łódzkiej „wieży Babel”, w szkołach, na studiach i pracy. Każdego dnia nietolerancja, nienawiść czy wytykanie odmienności uprzykrzają życie i burzą gdzieś spokój, a wrażliwym gotują krew i popychają do najgorszego.

Oczywiste, że przeciwnicy „pastwienia się” nad klasyką i szargania „świętości” nie przestaną podnosić głosu na współczesnych

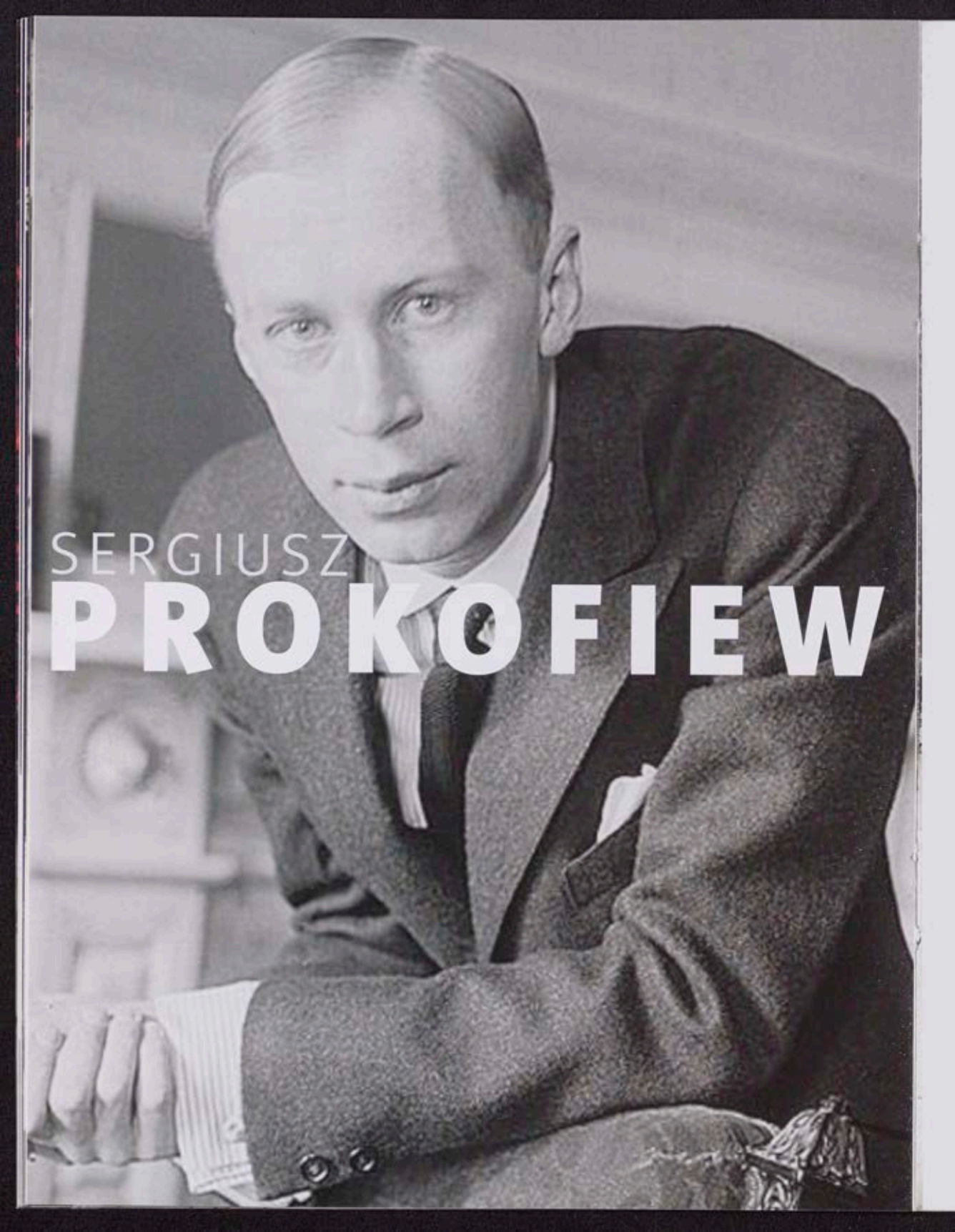
interpretatorów Szekspira, że dzieło mistrza, tylko wtedy ma sens, gdy podawane jest „po bożemu”. Ale czy i Szekspir nie pisał dramatów dla siebie współczesnych? Czy nie byłby szczęśliwy widząc, jak aktualne są czterysta lat później?

Jaka jest inscenizacja Jerzego Makarowskiego? Uniwersalna czy „tu i teraz” – ocenią Państwo sami. Pewne jest, że teatr nie powinien z zasady bać się wyzwań, nietuzinkowych rozwiązań, poszukiwać nie tylko formy, ale i kanałów dotarcia do widza. Jeżeli w grudniu 2009 roku, szacownego haendlowskiego „Juliusza Cezara” (nowatorski projekt Teatru Wielkiego w Łodzi i trzech uczelni artystycznych: AM im. K. i G. Bacewiczów, ASP im. W. Strzebińskiego, PWSFTViT im. L. Schillera) promowały specjalnie wymyślone gry internetowe i fabularne, a na spektakle nie można było dostać nawet wejściówek, to trzeba wierzyć, że jak dziś ośmiolatek zagra w sieciową grę „Romeo i Julia”, to za kilka lat sięgnie po książkę i pojawi się w teatrze. Warunek jest taki sam jak we wspomnianej grze, gdzie zakochany Romeo stoi pod blokiem Julii i rzuca przez otwarty balkon róże swojej ukochanej: celuj i uważaj na wciąż zmieniający się wiatr... Bo jak pisał najwybitniejszy szekspirolog Jan Kott:

Potraktowanie tekstów Szekspira jako zamkniętych arcydzieł jest najlepszym sposobem na zadanie im nieefektywnej śmierci w teatrze.

.....



A black and white portrait of a man, identified as Sergiusz Prokofiev. He is shown from the chest up, leaning forward with his arms crossed. He has light-colored hair, possibly thinning at the temples, and is looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark, textured suit jacket over a light-colored shirt and a dark tie. The background is slightly out of focus, showing what appears to be an interior setting with a door or window frame. The lighting is soft, highlighting his facial features.

SERGIUSZ

PROKOFIEW

Siergiej Siergiejewicz Prokofiew urodził się 11 lub 15 (23 lub 27) kwietnia 1891 r. we wsi Soncowka, w Rosji. Pierwsze lekcje muzyki dała mu matka, a w **dziwiątym** roku życia skomponował operę „Olbrzym”, odegraną rodzinnymi siłami.

Po niej przyszły trzy następne: „Na bezludnych wyspach” (1902), „Uczta w czas dżumy” wg Puszkina (1903) i „Ondyna” wg baśni La Motte-Piquégo (1904-07). Dzięki spotkaniu z Tanajewem, uczniem Czajkowskiego i profesorem kompozycji w Konserwatorium Moskiewskim, odebrał prywatne lekcje u Reinholda Gliera. W roku 1904 wstąpił do Konserwatorium w Petersburgu, gdzie studiował u Ladowa, a później u Rimskiego-Korsakowa, wykazując niezwykle talent pianistyczny. W 1908 r. wziął po raz pierwszy udział w sławnych „Wieczorach Muzyki Poważnej”, organizowanych przez Sergiusza Diagilewa. W roku 1913 odbył pierwszą podróż na Zachód, odwiedzając Paryż i Londyn. Rok później uzyskał dyplom Konserwatorium, zdobywając nagrodę im. Rubinsteina swoim „I Koncertem fortepianowym” op. 10, którego śmiałość wywołała skandal. W roku 1917 ukończył swoją pierwszą dojrzałą partyturę operową – „Gracza” wg Dostojewskiego. W maju 1918 roku, po komunistycznym zamachu stanu (1917) i prawykonaniu „I Symfonii Klasycznej”, opuścił Rosję. Jego pierwszy recital fortepianowy w Nowym Jorku (29 X 1918) spotkał się z fatalnym przyjęciem. W 1920 r. osiadł w Paryżu, gdzie współpracował z Baletami Rosyjskimi Diagilewa, dla których skomponował trzy utwory: „Błazen” (1915-1920), „Stalowy skok” (1925-26) i „Syn

marnotrawny” (1928-29). Spotkał też Strawińskiego, który pospółu z Diagilewem zniechęcał go – daremnie – do pisania oper. Po powrocie do Stanów Zjednoczonych (1921) wystawił w Chicago „Miłość do trzech pomarańczy”. Konkurencja Strawińskiego i Rachmaninowa drażniła jednak jego szaloną ambicję. To sprawiło, że zaczął myśleć o powrocie do kraju. Tym bardziej, że skomponowana przez niego nowa opera „Ognisty anioł” została wszędzie odrzucona (wystawiono ją dopiero w 1954 r. w Paryżu). W roku 1927 rozpoczął pierwsze tournée koncertowe po Związku Sowieckim. Następne odbył w 1929 roku, już za panowania Stalina. Później, podróże Prokofiewa do Związku Sowieckiego były coraz częstsze aż do roku 1935, kiedy to ostatecznie osiedlił się tam ze swoją rodziną. W 1935 r. skomponował balet „Romeo i Julia” a w 1936 – „Piotrusia i wilka”. Równoległe z tymi arcydziełami podejmuje się komponowania muzyki podporządkowanej stalinowskiej doktrynie realizmu socjalistycznego. Napisana w tym duchu, w nadziei na przychylność władzy, opera „Siemion Kotko” (1940) została jednak potępiona. W tym samym roku pisze kolejne arcydzieło „Zaręczyny w klasztorze” – operę komiczną, której prapremiera odbyła się w 1946 r. Ostatnie jego dzieła to adaptacja „Wojny i pokoju” Tołstoja i „Historia o prawdziwym człowieku”. Zmarł 5 marca 1953 roku. Wiadomość o jego śmierci została jednak ogłoszona z kilkudniowym opóźnieniem, przyćmiła ją bowiem wieść o śmierci Iosifa Wissarionowicza Stalina.

wg P. Kamiński, „Tysiąc i jedna opera”,
PWM SA Kraków 2008

Julia Capuletti

Monika Maciejewska
Matylda Molińska
Julia Sadowska

Romeo Montecchi

Gintautas Potockas
Alexander Pyatovskiy
Piotr Ratajewski
Sergii Oberemok (gościnnie)

Merkutio, przyjaciel Romea

Nazar Botsiy
Wojciech Domagała
Piotr Ratajewski

Tybalt, krewny Capulettich

Witold Biegański
Nazar Botsiy
Gintautas Potockas

Benvolio, przyjaciel Romea

Wojciech Domagała
Krzysztof Pabjańczyk

Fatum

Michał Barczak
Witold Biegański
Gienadii Rybalchenko

Matka Julii

Beata Brożek-Garbarczyk
Daria Makarova
Anna Pruszyńska-Galvany

Rozalinda

Aleksandra Godlewska
Bogumiła Szaleńczyk

Grupa zielona (Montecchi)

Marta Andrzejowska
Mariya Kasabova
Iga Krata
Matylda Molińska
Julia Sadowska
Jennifer Sarver
Bogumiła Szaleńczyk
Ikuko Yotsuyanagi
Mariusz Caban
Wojciech Domagała
Maciej Feliński
Artur Firaza
Jan Łukasiewicz
Aleksander Miedwiediew
Krzysztof Pabjańczyk

Grupa czerwona (Capuletti)

Valentyna Batrak
Agnieszka Białous
Vilde Johannessen
Monika Maciejewska
Anna Pruszyńska-Galvany
Ewa Kowalska-Brodek
Monika Szymurska-Prokop
Michał Barczak
Adam Grabarczyk
Tomasz Jagodziński
Wiktor Krakowiak-Chu
Karol Mbaye
Marcin Walenda

Orkiestra

Teatru Wielkiego w Łodzi

Dyrygent

Tadeusz Kozłowski

Inscenizacja i choreografia

Jerzy Makarowski

Kierownictwo muzyczne

Tadeusz Kozłowski

Scenografia

Ryszard Kaja

Realizacja światła

Jerzy Stachowiak

Współpraca muzyczna

Bogdan Oledzki

Asystent dyrygenta

Michał Kocimski

Inspicjentka

Anna Krzemińska

Kierownik baletu

Anna Krzyśków

Asystenci choreografa

Anna Lewandowska

Vadim Domark

Koordynator pracy baletu

Jarosław Biernacki (współpraca)

Akompaniatorka baletu

Elżbieta Bruc

Trener szermierki

Zdzisław Kondratowski

REALIZATORZY

**Utwory muzyczne na motywach
„Romeo i Julii” Williama Szekspira**

Georg Benda – singspiel „Romeo i Julia” (1776)
Nicola Antonio Zingarelli – opera „Giulietta e Romeo” (1793)
Nicola Vaccai – opera „Giulietta e Romeo” (1825)
Vincenzo Bellini – opera „I Capuleti e i Montecchi” (1830)
George Macfarren – uwertura „Romeo i Julia” (1836)
Hector Berlioz – symfonia dramatyczna „Romeo i Julia” (1839)
Filippo Marchetti – opera „Romeo e Julietta” (1865)
Charles Gounod – opera „Romeo i Julia” (1867)
Piotr Czajkowski – fantazja orkiestrowa „Romeo i Julia” (1869)
Johan Svendsen – fantazja orkiestrowa „Romeo og Julie” (1876)
Joachim Raff – uwertura „Romeo i Julia” (1879)
Riccardo Zandonai – opera „Giulietta e Romeo” (1922)
Sergiusz Prokofiew – balet „Romeo i Julia” (1935)
Heinrich Sutermeister – opera „Romeo i Julia” (1940)
Boris Blacher – opera kameralna „Romeo i Julia” (1943)
Leonard Bernstein – musical „West Side Story” (1957)
Bernadetta Matuszczak – opera kameralna „Julia i Romeo” (1967)
Gérard Presgurvic – musical „Roméo et Juliette, de la Haine à l'Amour” (2001)
Janusz Józefowicz – musical „Romeo i Julia” (2005)



■ JERZY MAKAROWSKI

Urodzony w 1946 r. w Dusznikach Zdroju. Tancerz, choreograf, reżyser. W 1965 r. ukończył Państwową Szkołę Baletową w Bytomiu. Był solistą baletu Opery Śląskiej w Bytomiu (1965-1968), Teatru Wielkiego w Warszawie (1968-1977), a od 1977 r. solistą w teatrach niemieckich (Mannheim, Hanower i Karlsruhe). Począwszy od 1981 r. był dyrektorem zespołów baletowych w Hof, Würzburgu, Hagen i w Dortmundzie. Od 2001 r. pracuje gościnnie w teatrach w Niemczech i Holandii. Jako choreograf debiutował w 1971 r. realizacją spektaklu baletowego „Polimorphie” do muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Teatrze Wielkim w Warszawie. W 1973 r. zrealizował na tej samej scenie spektakl inspirowany malarstwem Pabla Picassa „Pożądanie” do muzyki Grażyny Bacewicz. Ma w swoim dorobku kilkadziesiąt realizacji baletowych i operowych na scenach Polski, Niemiec, Holandii i Szwajcarii; w tym „Prometeusza” do muzyki Ludwiga van Beethovena w Teatrze Miejskim w Hof, „II Symfonię” Krzysztofa Pendereckiego i „Hamleta” do muzyki Dymitra Szostakowicza w Teatrze Miejskim w Würzburgu, „Les Femmes Fragiles” z muzyką Fryderyka Chopina i Andrzeja Panufnika w Opernhaus w Dortmundzie. W Teatrze St. Galen wystawił jako reżyser i choreograf „Orpheo Projekt” do muzyki Wilibalda Glücka i Igora Strawińskiego. Ponadto wyreżyserował dramaty: „Jedermann” Hugo von Hofmannsthala i „Pigmalion” Georga Bernarda Shawa. W Teatrze Wielkim w Łodzi zrealizował „Solenne” do muzyki W. Kilara, „Ad hominem” Z. Wiszniewskiego (1974), „Faust story” do muzyki F. Liszta (1981) i „Makbeta” do muzyki E. Morricone (1994).

REALIZATORZY



■ TADEUSZ KOZŁOWSKI

Studia dyrygenckie ukończył w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej prof. Bogusława Madeya. Jeszcze w czasie studiów został zaangażowany do Teatru Wielkiego w Łodzi, gdzie przeszedł wszystkie stopnie kariery dyrygenckiej (asystent dyrygenta, dyrygent, kierownik wokalny, dyrygent - szef orkiestry), by w latach 1981-87 pełnić funkcję dyrektora artystycznego tej sceny.

W roku 1985 wraz z zespołem Teatru Wielkiego w Łodzi zainaugurował działalność odrestaurowanego Teatro Vittorio Emanuele w Messynie. W latach 1987-92 był pierwszym dyrygentem Macedońskiej Opery Narodowej i Macedońskiej Filharmonii Narodowej w Skopje, koncertował także w wielu miastach republiki oraz wielokrotnie prowadził gościnnie spektakle w Chorwackiej Operze Narodowej w Zagrzebiu. Po powrocie do kraju w latach 1996-98 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Muzycznego w Łodzi. We wrześniu 1998 roku na nowo objął stanowisko dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego w Łodzi i pełnił ją do roku 2000, a następnie ponownie w latach 2004-2005. Dla tej sceny przygotował ponad 50 premier, w tym prapremiery polskie: „Echnaton” P. Glassa, „Dialogi karmelitanek” F. Poulenca, „Adriana Lecouvreur” F. Cilei, „Kandyd”

L. Bernsteina. W latach 2001-02 był dyrektorem artystycznym Opery i Operetki w Krakowie.

Występował gościnnie we wszystkich krajach Europy. Jest laureatem Brązowego Medalu Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS i „Maski Masek” Nadzwyczajnej Złotej Maski przyznanej podczas jubileuszu 40-lecia Teatru Wielkiego w Łodzi. Od 2005 był w nim I dyrygentem, a od października 2008 roku pełnił również funkcję kierownika muzycznego. Obecnie jest p.o. zastępcy dyrektora ds. muzycznych w Teatrze Wielkim w Łodzi. Począwszy od września 2009 jest także dyrektorem muzycznym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie.



■ RYSZARD KAJA

Malarz, grafik, scenograf, dekorator wnętrz. Studiował w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, dyplom otrzymał w pracowni malarstwa prof. Norberta Skupniewicza.

Zadebiutował w 1989 r. jako scenograf w Teatrze Wielkim w Łodzi, tworząc oprawę plastyczną do spektaklu „Ernani” Verdiego (pierwsza Złota Maską). Później został etatowym scenografem tej sceny a także Opery i Operetki w Szczecinie i Teatru Wielkiego w Poznaniu.

W latach 1989-2000 zrealizował ponad sto pięćdziesiąt scenografii, w kraju i za granicą, m. in. we Francji, Niemczech, Brazylii, Argentynie, Izraelu, Egipcie. Wzajemne przenikanie się świata malarstwa i scenografii stało się jego rozpoznawalną wizytówką artystyczną. Najchętniej pracuje w operze, ale decyduje się także na współpracę z baletem, dramatem, telewizją i filmem. Jest kontynuatorem tradycji „malarskiego kostiumu” Zofii Wierchowicz i Krzysztofa Pankiewicza, gdzie nadrzędną zasadą jest wierne przeniesienie wizji szkicu na scenę, wówczas projekty stanowią samodzielne miniatury malarskie. Kaja projektował takie scenografie dla czołowych polskich scen operowych i baletowych.

Fascynacja stylistyką baroku i jego teatralna ekspresja zaowocowały również współpracą z poznańskim Muzeum Narodowym, gdzie przygotował oprawę wystaw, m. in. „Vanitas – Portret na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych” oraz „Szlachetne dziedzictwo czy przeklęty spadek. Tradycje sarmackie w sztuce i kulturze”.

Okazjonalnie zajmuje się grafiką użytkową, projektując plakaty i tworząc ilustracje książkowe czy obwoluty programów teatralnych.

Piszę do Julii, piszę do Romea, piszę do nich!

W połowie listopada 2009 r. Teatr Wielki w Łodzi ogłosił wśród uczniów szkół regionu łódzkiego, biorących udział w akcji „Bliżej Teatru Wielkiego” konkurs literacki, polegający na napisaniu listu do głównych bohaterów baletu Sergiusza Prokofiewa. Do decyzji autorów pozostawiliśmy wybór adresata oraz formę literacką listu.

Zainteresowanie konkursem, pomimo krótkiego czasu jego trwania, przekroczyło nasze najśmielsze oczekiwania, zarówno pod względem ilości nadesłanych prac (wptynęło 100 prac!), ich poziomu literackiego jak i pomysłowości autorów. Jury konkursu w składzie: Marek Szyjko (dyrektor naczelny Teatru Wielkiego), Jerzy Makarowski (twórca spektaklu) oraz Katarzyna Jasińska, Ewa Kwiecińska-Kotwasińska i Iwona Marchewka (Dział Literacki) postanowiło przyznać trzy równorzędne I nagrody w podziale na szkoły podstawowe, gimnazja i szkoły średnie, a także jedną II nagrodę, wyróżnienia oraz nagrodę specjalną.

Nagrody te otrzymują:

I nagroda

Beata Milczarek (Zespół Szkolno-Przedszkolny w Lubochni)

Aleksandra Makówka (Gimnazjum nr 1 w Łodzi)

Konrad Kempa (XXV LO w Łodzi)

Zwycięzcy otrzymają zaproszenie dla dwóch osób na premierę baletu „Romeo i Julia” Sergiusza Prokofiewa w Teatrze Wielkim w Łodzi.

II nagroda

Daria Wolańska (Publiczne LO Politechniki Łódzkiej)

Zwycięzcy otrzyma zaproszenie dla dwóch osób na dowolnie wybrany spektakl z repertuaru Teatru Wielkiego w Łodzi w sezonie 2009/2010.

Wyróżnienia

W uznaniu dla wysokiego poziomu prac nadesłanych na konkurs, jury postanowiło przyznać **wszystkim** uczniom, którzy wzięli w nim

udział wyróżnienia w postaci albumów „Teatr Wielki w Łodzi 1967 - 2007”. Ponadto jury postanowiło przyznać **Nagrodę Specjalną** uczniom klasy Va Szkoły Podstawowej nr 46 w Łodzi w postaci „Przewodników operowych Teatru Wielkiego w Łodzi na sezon 2009/2010”.

Do Teatru Wielkiego napłynęło wiele bardzo interesujących prac konkursowych. Ich autorzy zademonstrowali biegłość w pisaniu listów, umiejętność wyrażania własnych opinii i kreatywność. Podjęcie decyzji o wyborze nagrodzonych prac stanowiło dla jurorów nie lada wyzwanie. Aby przedstawić szerokiej publiczności choć ich część, postanowiliśmy opublikować kilkanaście konkursowych listów w specjalnym wydawnictwie, podsumowującym konkurs i wręczanym widzom w dniu premiery baletu Sergiusza Prokofiewa „Romeo i Julia” w naszym Teatrze.

Dziękujemy Opiekunom akcji „Bliżej Teatru Wielkiego w Łodzi” we wszystkich szkołach, które wzięły udział w akcji i tak licznie nadesłały prace swoich uczniów.

Oto lista szkół, które wzięły udział w konkursie:

Szkoła Podstawowa nr 46 w Łodzi
Szkoła Podstawowa w Białaczowie
Zespół Szkolno-Przedszkolny w Lubochni
Gimnazjum nr 1 w Łodzi
Gimnazjum nr 7 w Łodzi
Gimnazjum nr 8 w Łodzi
Gimnazjum nr 15 w Łodzi
Gimnazjum nr 21 w Łodzi
Gimnazjum nr 36 w Łodzi
Gimnazjum nr 37 w Łodzi
Gimnazjum w Łobudzicach
Gimnazjum nr 3 w Piotrkowie Trybunalskim
I LO w Sieradzu
II LO w Tomaszowie Mazowieckim
II LO w Zduńskiej Woli
XXV LO w Łodzi
XXXIII LO w Łodzi
XLIV LO w Łodzi
Publiczne LO Politechniki Łódzkiej
Zespół Szkół Samorządowych nr 1 w Opocznie
Technikum w Zespole Szkół Nr 1 w Głownie



Piemonte, Italia. 1984

Alc. Lanza Rhy

Lubochnia, 5 grudnia 2009 r.

Drodzy Romeo i Julio!

Miłosny dramat napisany przez wspaniałego Szekspira chyba już znam na pamięć. Dlatego też nie mogę już się doczekać spektaklu.

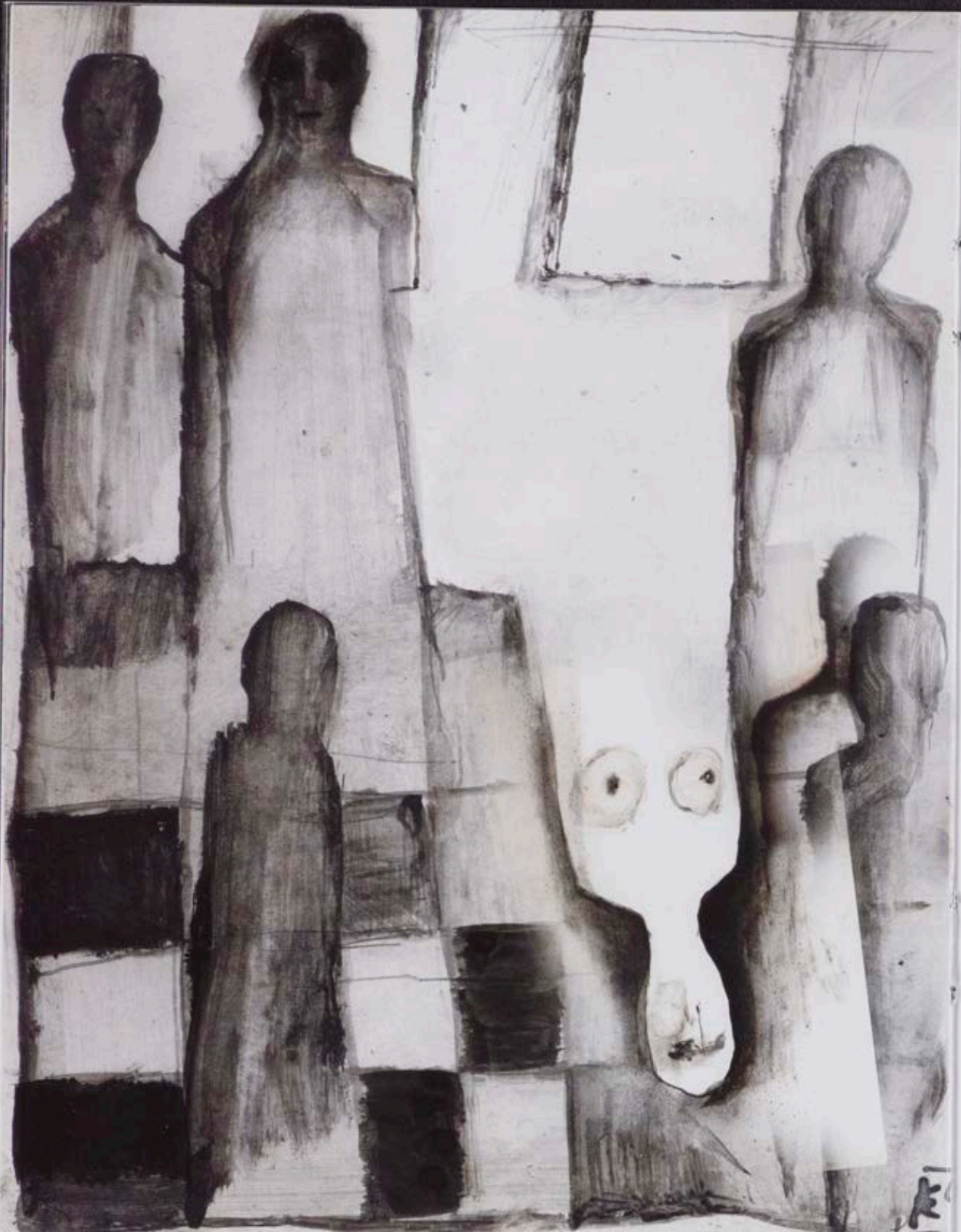
Pierwszy raz przeczytałam tę opowieść jako ośmioletnia dziewczynka. Niektóre sprawy były mi dalekie. Nie przypuszczałam, że są one rozmiaru wielkiej, ciemnej, straszliwej przepaści. Moi rodzice tłumaczyli mi sens tej książki strasznie obco, bo skąd miałam wiedzieć, co znaczy słowo miłość. Patrząc w przeszłość, nie mogę zapomnieć pierwszej rozmowy z rodzicami. Myślę sobie, że byłam bardzo małą i niemądrą dziewczynką, bo nie pojęłam potęgi wiecznej miłości. Rodzice bardzo się starali. Pewnej gwiazdzystej nocy mama usiadła obok mojego łóżka, zapaliła nocną lampkę, która rozświetla ciemne kąty mojego pomarańczowego pokoiku. „Mamo, chyba już nigdy nie zrozumieję słowa miłość” – rozpaczliwie szepnęłam. Nagle mama wpadła na fantastyczny pomysł. „Posłuchaj” – powiedziała ciepło mama. „Moje dziecko, mama bardzo cię kocha, najbardziej na świecie, sprawia to, że ja czuję do Ciebie wielką miłość”. „Aha, rozumiem teraz, ale nie do końca”. Wtedy mamusia przytuliła mnie i cichutko powiedziała mi do uszka: „Miłości nie da się wytłumaczyć, ale powiem Ci jedno, jest ona pięknem, sensem, radością, przystanią i bezpieczeństwem życia. Nie martw się, już niedługo będziesz wiedziała, czym jest miłość”.

Teraz jako dwunastolatka poznałam rąbek tajemnicy najwspanialszego uczucia. Cały czas pragnę w przyszłości być tak zakochana jak Wy, choćbym miała być głodna, uboga, a nawet zginąć. Mam nadzieję, że wkrótce się spotkamy w teatrze. Do zobaczenia....

Beata Milczarek
Zespół Szkolno-Przedszkolny
w Lubochni (pow. tomaszowski)

(przyp. red. wszystkie listy publikujemy wg oryginalnej pisowni autorów)

.....



Dans: Julie PW 664. Adre Hussein - Fatma - R. Hay -

I NAGRODA

Werona, 18 lipca 1591 r.

Drodzy Romeo i Julio!

Wciąż nie mogę uwierzyć, że już Was nie ma, że już nigdy nie wróciacie... Już nigdy Was nie zobaczę. Już nie usłyszę Waszych kochanych głosów. Już nie ujrzę Was objętych, roześmianych, z ogniem miłości płonącym w oczach. Nie będziemy razem żartować. Nie wybierzemy się na spacer po uliczkach Werony. Nie pójdziemy na bal maskowy. Nie będziemy podziwiać razem wschodów i zachodów słońca, które tak uwielbialiście!

Ach, Julio! Romeo! Jakże okrutny był los, przerywając złotą nić Waszego życia! Och, ta fortuna! Zabierając Was tam, skąd już się nie wraca, odebrała najdroższych sercu memu ludzi, całą moją radość, całe szczęście moje...

Czy to prawda? Czy rzeczywiście już nigdy Was nie zobaczę? Ani pięknej Julii z hebanowymi kaskadami włosów spływającymi na muśnięte złocistym blaskiem ramiona? Ani Romea, towarzysza dziecięcych zabaw i młodzieńczych wypraw?

Nie, przecież jutro, kiedy blask nadchodzącego dnia zastąpi srebrny nów, kiedy promienie złotej tarczy przewyciężą mrok jawy... Przecież Was zobaczę – tak, jak zawsze, jak dawniej, jak za starych, dobrych czasów – radosnych, uśmiechniętych, wpółobjętych... Tak... Romeo zerwie dla Julii cały bukiet czerwonych róż, o których mówił, że ich płatki są szorstkie i nieprzyjemne przy jej ustach... A Julia uśmiechnie się do niego tak, jak do nikogo innego na świecie... I wyszeptane zostaną te najpiękniejsze, najstarsze słowa...

Tak, gwiazdo Julio! Druhu Romeo! Jutro się zobaczymy... Jak tylko opadnie zasłona mroku. Kiedy nadejdzie świt...

*Wasz oddany przyjaciel
Benwolio*

Aleksandra Makówka
Gimnazjum nr 1 w Łodzi

I NAGRODA

*O Julio! Duszo nieszczęsna!
Cóż Ci życie znaczyło bez Orfeusza utęsknionego?
Posępne serce chwałą,
boś historii miłości i młodemu tabędziu ofiarowana.
Czy czas zagoił rany?
Czy śmierć otuliła Cię?
Czy tzy otarła?
Czy przebaczysz niedoli swej?
Abyś teraz była w końcu w Edenie zielonym,
w którym noc nie zapada,
gdzie nóż nikczemny w chwałę nie godzi,
szczęśliwa!*

*O Romeo! Orle wolny!
Cóż Ci życie znaczyło bez Eurydyki zagubionej?
Czemuś był Romeo?
Twój kwiat młody, odcięty od przysięgi.
Czemuż, choć noc tak rozgwieżdżona,
poezja serca i wolność kochana,
cierpieć musiał?
Ach Romeo, czemuś znak krzyża uczynił?!
Chociaż groza smutku Cię przeszła
i śmierć gorzka,
Ty jednak się uśmiechasz.*

*O Romeo i Julio!
Ptaki Niebieskie!
W objęcia swe idźcie,
gwiazdy przychylcie, uśmiech zachowajcie!
Niechaj pył złoty Was niesie,
do gaju szczęścia zaprowadzi,
wolność duszom da,
dramat zakończy!*

Konrad Kempa
XXV LO im. Stefana Żeromskiego w Łodzi



II NAGRODA

Drogi Panie Romeo,

Pan miał takie oczy błyszczące, skórę obfitującą w kolagen. Był Pan młodszy o dni tysiąc czterysta sześćdziesiąt jeden od mojej skromnej osoby, a hormony pieniące się w całym ciele, aż po mózg, zastąpiły Pana siatkówkę kłapeczkami na śmierć. Brzydko.

Ta ni baśń ni pieśń ni bajka ni powieść, zwana kolokwialnie i nie tylko, o losie, życiem, warta jest bycia ponad zwykły mięsień mieszany. Może Pan był uzależniony od stresu? W ówczesnych czasach adrenalinoholicy nie mogli zapewnić sobie rozrywek pokroju skoku na bungee czy spadochronie, zatem zwaśnione rody, zapewniające sieć przeszkód szczęśliwemu życiu z ukochaną, które to przeszkody ochoczo próbował Pan pokonać, zaspokajały zapewne Pana, Panie Romeo, potrzeby. Ale czy Pan nie pomylił ekstazy z miłością?

Powinien Pan sobie, Panie Monteki, uprzednio wyobrazić Julię w wieku lat pięćdziesięciu, z żylakami na łydkach, po wydaniu na świat szóstki dzieci. Wtedy, proszę Pana, mniej chętnie popełniałby Pan samobójstwo, zapewniam. I jeszcze ten ślub. Pan zdawał sobie sprawę, że nawet z tymi żylakami po ślubie nie mógłby Pan jej opuścić? Nawet gdyby okazała się głupia i nudna, gdyby chrapała przez sen i bekata przy stole, nie zmieniała bielizny, nawet gdyby okazała się hermafrodytą?

Nic to, Pan wyimaginował sobie w ciele migdałowatym, układzie limbicznym, że Pan wielbi tę dziewczkę o niezwyklej urodzie, Pan dla niej zabił Parysa, nawet siebie. Panie Monteki, Pan nie pomyślał nawet, że gdyby Pana kochała, nie zabiłaby się przecież za Pana życia. A odrobina cierpliwości, moment na oddech, a Julia podniosłaby powieki. Pan nie oglądał komedii romantycznych? Współcześnie można sobie kupić bilet w „Cinema City”, zestawić z popcornem i obejrzeć amerykańską produkcję niskich lotów, o tym, że wszystko kończy się szczęśliwie. Pan pewnie nie wiedział, czasy wystawnych balów nie przewidywały szczęśliwych zakończeń ani rozszędnego myślenia. Pana strata.

Kończąc, Panu pewnie dobrze jest teraz wysoko w chmurach, z nią, nie przeszkadza Panu nawet rana kłuta w jej sercu, przecież pomijając to, na wieczność zostanie tak olśniewająca, jak na balu. Proszę się serdecznie ode mnie ucałować. I przekazać sobie, koniecznie, że cały świat zazdrości Panu tak wielkiej miłości, wyimaginowanej miłości, naciąganej, nierealnej. Mimo to jest ona wciąż i wciąż pożądana.

Daria Wolańska
Publiczne LO Politechniki Łódzkiej



El
P. L. 2007

Kochankowie z ulicy Kamiennej

Oczy mają niebieskie i siwe,
dwuzłotówki w kieszeniach na kino,
żywią się chlebem i piwem,
marzną im ręce zimą:

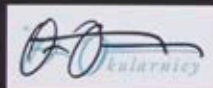
Kochankowie z ulicy Kamiennej
pierścionków, kwiatów nie dają.
Kochankowie z ulicy Kamiennej
wcale Szekspira nie znają.
Kochankowie z ulicy Kamiennej.

Wieczorami na schodach i w bramach,
dotykają się ręce spierzchnięte,
trwają tak czasem aż do rana,
kiecki są stare i zmięte.

Kochankowie z ulicy Kamiennej
tramwajem jeżdżą w podróż.
Kochankowie z ulicy Kamiennej
boją się gliny i stróża.
Kochankowie z ulicy Kamiennej.

Aż dnia pewnego biorą pochodnie,
w pochód ruszają, brzydcy i głodni.
„Chcemy Romea – wrzeszczą dziewczyny –
my na Kamienną już nie wrócimy”.
„My chcemy Julii – drą się chłopaki –
dajcie nam Julię zbiry, tajdaki”.
Idą i szumią,
idą i krzyczą,
amor szmaciany płynie ulicą...

...Potem znów cicho,
potem znów ciemno,
potem wracają znów na Kamienną.



Dziękujemy pani Agacie Passent i panu
Wojciechowi Solarzowi oraz Fundacji
Okularnicy im. Agnieszki Osieckiej za
wyrażenie zgody na wydrukowanie
tekstu piosenki „Kochankowie z ulicy
Kamiennej”.

Z Jerzym Makarowskim o spektaklu

Pamiętasz piosenkę Agnieszki Osieckiej i Wojciecha Solarza o „Kochankach z ulicy Kamiennej”?

Dziękuję, że mi ją przypomniłaś. Bardzo mi się podoba. Jej tekst jest bliski emocjom i przemyśleniom, jakie mi towarzyszą przy obecnej pracy nad „Romeo i Julią” Prokofiewa. Jest też dość gorzkim i – niestety – ciągle aktualnym obrazem łódzkiej codzienności, jaką napotykam podczas moich spacerów.

Zastanawiałeś się nad tym, kim mogą być współcześni Romeo i Julia?

Raczej kim chcieliby być... Nie, nie było moim zamiarem snucie współczesnej opowieści o mitycznych już dziś „kochankach”. Nie chciałem też, po raz kolejny, powtarzać historii bohaterów tragedii Szekspira odzianych w renesansowy kostium. Świadomie zrezygnowałem z wszelkiej dosłowności. Tematem mojego spektaklu jest historia miłości dwojga młodych ludzi, którzy brną „na ślepo” w swoją miłość, nieświadomi okrucieństwa losu.

Dlaczego wybrałeś muzykę Sergiusza Prokofiewa?

Temat „Romea i Julii” od dawna „chodził mi po głowie”. W 1988 r. w Miejskim Teatrze w Würzburgu zmierzyłem się z nim po raz pierwszy, ale był to balet do muzyki Piotra Czajkowskiego. Można powiedzieć, że scenariusz spektaklu, zatytułowanego „Fall Romeo”, został stworzony na motywach dramatu Williama Szekspira a jego głównym bohaterem był Romeo.

Aktualny projekt, powstający do muzyki Sergiusza Prokofiewa, daje inne, fascynujące możliwości interpretacji ruchowej muzyki, która jest mi bardzo bliska. W moim odczuciu dziejów Romea i Julii, nie

determinuje żaden czas w sensie historycznym ani wynikające z tego faktu uwarunkowania społeczne czy kulturowe. Historia, którą opowiadamy, może zdarzyć się każdemu i wszędzie. W „Romeo i Julii” Prokofiewa znalazłem idealny materiał muzyczny.

rozmawiała
Katarzyna Jasińska

.....

Pieśń trubadura Jordi

O, złe i dobre, które w sercu noszę,
Którego pragnę, a zyskać się boję,
Życiem twe bóle, a śmiercią rozkosze,
Jeśliś nie miłość, jakież imię twoje?

Jeśliś ty dobro – czemu tyle znoszę?
Gdyś zło, za co cię lubi serce moje?
Rozkoszne bóle, bolesne rozkosze,
Jeśliś nie miłość, jakież imię twoje?

Czemu też winy jestem niespokojny?
Nie mam pokoju nie prowadząc wojny,
Chcę serca zinać, nienawidząc swoje?

Świat bym chciał ująć dłońmi bezsilnemi,
Wzbijam się w niebo, a martwym na ziemi;
Gdyś ty nie miłość, jakie imię twoje?

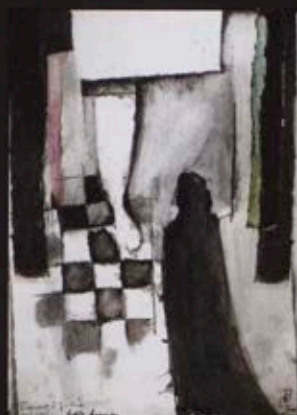
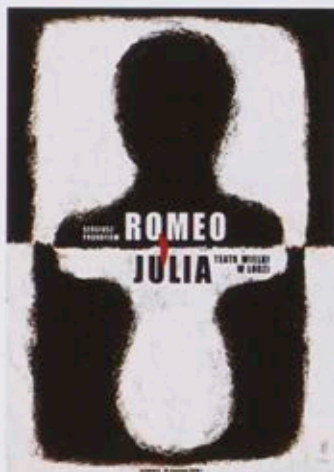
Kazimierz Brodziński

Księga sonetów poetów polskich,
wybrał i ułożył Antoni Lange,
wydane nakładem Michała Arcta,
Warszawa 1899

.....

Kolejność scen

Historia kochanków z Werony, pochodzących ze skłóconych ze sobą rodów Montecchich i Capulettich, zbudowana jest z krótkich epizodów, połączonych na zasadzie montażu filmowego w jeden wątek. Sceny liryczne oraz narastający tragizm wyrażają bardzo sugestywnie przemiany duchowe młodych bohaterów. Realizacja jest skupiona na motywach miłości przeciwieństw oraz kontrastach i sprzecznościach uczuć. Tworzą ją różnorodne formy tańca, organiczny ruch tancerzy i plastyka obrazów scenicznych. Istotną rolę spełnia postać Fatum, krążące wokół całej akcji scenicznej. Dzierży w rękach los głównych bohaterów i animuje ich poczynania.



■ fatum



■ ulica



■ bal



■ konflikty



■ wieczór miłosny



■ potępienie



■ ślub



■ śmierć

J. M. i R. K.



Scene: Julia
The boys

- this time scene in the

Plot

ORKIESTRA Teatru Wielkiego w Łodzi

I skrzypce

Iwona Tomaszewska
Andrzej Marchel
Lech Makowski
Ryszard Dutkowski
Wiesława Ryczel
Marek Nowakowski
Henryka Nierychło
Bogdan Mazur
Paweł Załucki
Marcin Budziński
Paulina Wielgościńska

II skrzypce

Andrzej Kowalczyk
Lech Gutowski
Beata Bugała
Stanisław Pławner
Beata Włodek-Pędziwiatr
Wojciech Cłapiński
Anna Gutowska
Katarzyna Gałdecka-Sprawka
Patrycja Badowska
Karolina Bieńkowska

altówki

Kazimierz Mazur
Franciszek Nierychło
Jacek Rurak
Wiesław Nowak
Przemysław Florczak
Katarzyna Marchel
Justyna Łuczyńska-Soroko
Adam Brakowski
Katarzyna Piasecka

wiolonczele

Paweł Tomaszewski
Joanna Dżidowska
Marek Przybyła
Ewa Żeno
Hanna Mudza
Agata Kruk-Kasprzak
Arkadiusz Płaziuk

kontrabasy

Jerzy Knapkiewicz
Sylwester Masłoń
Stanisław Ślebocki

harfa

Dorota Szyszkowska-Janiak

flety

Cezary Dynowski
Marzena Kowalczyk
Marta Durczewska

oboje

Agata Piotrowska-Bartoszek
Krzysztof Siemiński
Michał Kocimski
Monika Woźniak
Jakub Onasz

klarnety

Piotr Maciejewski
Zuzanna Fabijańczyk
Krzysztof Płoszyński
Mariusz Walkiewicz
Waldemar Dobiec
Krzysztof Śliwiński

trąbki

Adam Kowalczyk
Konrad Boniński
Tomasz Chrzęścjanek

puzony

Jacek Kasprzak
Waldemar Szubski
Waldemar Paś
Dariusz Sprawka
Bartłomiej Kruszyński
Tomasz Jagoda

waltornie

Waldemar Szelągowski
Andrzej Kowalik
Mieczysław Woźnica
Marta Dominiuk-Kwiatkowska
Zbigniew Galant

tuba

Jacek Dżidowski

perkusje

Małgorzata Baranowska-Zatke
Andrzej Mikołajczyk
Bożena Kozłowska
Sebastian Dworczak

fortepian

Tomasz Bartoszek

inspektorzy orkiestry

Jacek Rurak
Waldemar Szubski

Dyrekcja

Dyrektor naczelny

Marek Szyjko

p.o. Zastępcy dyrektora ds. muzycznych

Tadeusz Kozłowski

Zastępca dyrektora ds. produkcji

Krzysztof Bogusz

p.o. Zastępcy dyrektora ds. infrastruktury

Grzegorz Kruhy

Główna księgowa

Teresa Płonowska

Kierownicy i gt. specjaliści

Kierownik baletu

Anna Krzyżków

Kierownik chóru

Marek Jaszczak

Główny specjalista – asystent dyrektora naczelnego

Joanna Lenartowicz

Kierownik działu literackiego

Katarzyna Jasińska

Z-ca kierownika działu organizacji pracy artystycznej

Elżbieta Leszczyńska

Główny specjalista – koordynator produkcji

Anna Julia Dębowska

Kierownik działu produkcji teatralnej

Zygmunt Dziubiński

Kierownik działu obsługi przedstawień

Ryszard Łopaciński

Główny specjalista ds. produkcji scenografii

Wanda Zalas

Zastępca kierownika działu ds. produkcji kostiumów

Marzena Szkobel

Zastępca kierownika działu ds. produkcji dekoracji

Krzysztof Lisowski

Kierownik działu zaopatrzenia

Marian Brodowicz

Główny specjalista ds. urządzeń sceny

Marek Ziółkowski

Pracownicy

Kierownik pracowni perukarstwa i charakteryzatorni

Józefa Adamczyk

Starszy mistrz pracowni krawieckiej damskiej

Beata Adamiak

Główny brygadier brygady montażu dekoracji –

koordynator sceny

Sylwester Borowski

Starszy mistrz pracowni tapicerskiej

Zdzisław Kapituła

Starszy mistrz pracowni kapeluszy i kwiatów

Anna Kołomańska

Mistrz obsługi aktorów

Anna Krawczyńska

Główny brygadier brygady akustyków

Roman Kulesza

Brygadistka rekwizytorni

Krystyna Łąpieś

Mistrz pracowni modelatorskiej

Marzanna Machalska

Główny brygadier brygady napędów sceny

Andrzej Maciejewski

Mistrz pracowni szewskiej

Krzysztof Pacyniak

Starszy mistrz pracowni krawieckiej męskiej

Ewa Rykowska

Główny brygadier brygady oświetlenia sceny

Jerzy Stachowiak

Główny specjalista ds. urządzeń mechanicznych

Stanisław Szymajda

Starszy mistrz pracowni malarskiej

Małgorzata Teodorczyk

Starszy mistrz pracowni stolarskiej

Jacek Tomczyk

Starszy mistrz brygady montażu dekoracji –

koordynator sceny

Jacek Wojciechowski

Biuro Obsługi Widzów

Kierownik Biura Obsługi Widzów

Elżbieta Magin

Zastępca kierownika Biura Obsługi Widzów

Barbara Emilianowicz

p.o. Zastępcy kierownika BOW ds. obsługi widzów

Bożena Kińska



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliższa Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA 
sieć kwiaciarni

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydlewska.pl

Premiera
23 stycznia
2010

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



Łódzkie



patron medialny Teatru:

TVP ŁÓDŹ

partnerzy Teatru

REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU
TEATRU WIELKIEGO W ŁÓDZI
Projekt współfinansowany
ze środków Unii Europejskiej



ZPORA



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Zakup sprzętu oświetleniowego dla Teatru Wielkiego w Łodzi
współfinansowany z programu "Rozwój infrastruktury kultury"
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

43 sezon

Teatru Wielkiego w Łodzi

w programie zostały wykorzystane monotypie
autorstwa Ryszarda Kai z cyklu „Romeo i Julia”,
powstałe podczas przygotowań do spektaklu

layout programu

Piotr Karczewski

projekt plakatu

Ryszard Kaja

redakcja programu

Katarzyna Jasińska

skład, łamanie i przygotowanie DTP

Iwona Marchewka

korekta

Ewa Kwiecińska-Kotwasińska

wydawca

Teatr Wielki w Łodzi

pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

www.operalodz.com

kasa biletowa

od wtorku do soboty: 12.00–19.00

niedziele i święta (jeśli grane jest
przedstawienie): 15.00–19.00

telefon: (42) 633 77 77

eBilet.pl
Twój Bilet elektroniczny

bileteria.pl

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

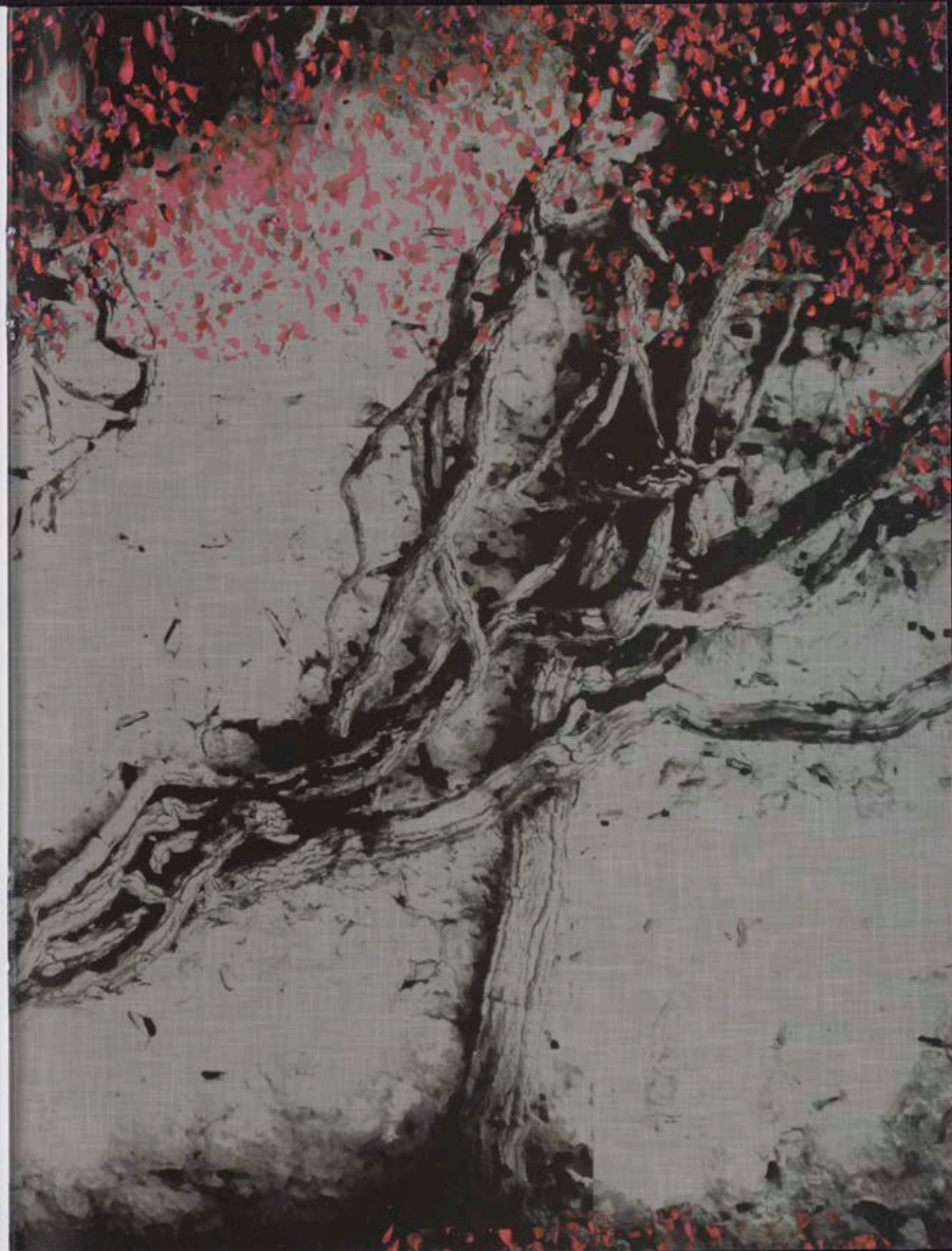
od poniedziałku do piątku: 10.00–16.00

tel: (42) 633 31 86, tel./fax: (42) 639 87 49

e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl

oddano do druku

12.01.2010



www.operalodz.com