



TĚŠÍNSKÉ
DIVADLO

William Shakespeare

ROMEO I JULIA ROMEO A JULIE

Dyrektor Teatru Cieszyńskiego / Ředitel Těšínského divadla
Kierownik artystyczny Sceny Polskiej / Umělecký šéf Polské scény
Kierownik artystyczny Sceny Czeskiej / Umělecký šéf České scény
Kierownik literacki Sceny Polskiej / Dramaturgyně Polské scény
Kierownik literacki Sceny Czeskiej / Dramaturgyně České scény

Petr Kracík
Bogdan Kokotek
Miroslav Liška
Joanna Wania
Alice Olmová

William Shakespeare

Premiera 27 września 2024 / Premiéra 27. září 2024

ROMEO I JULIA

ROMEO A JULIE

Wspólny projekt Sceny Polskiej i Czeskiej Teatru Cieszyńskiego
Společný projekt Polské a České scény Těšínského divadla

Tłumaczenie polskie / Český překlad
Dramaturgia i opracowanie / Úprava textu
Reżyseria/Režie
Scenografia i kostiumy / Výprava a kostýmy
Muzyka/Hudba
Wideoprojekcja/Videoprojekce
Współpraca choreograficzna / Choreografická spolupráce

Józef Paszkowski / Jiří Josek
Martyna Lechman
Konrad Dworakowski
Marika Wojciechowska
Piotr Klimek
Rami Shaya
Ulyana Zaruba

OBSADA/OBSAZENÍ

Romeo/Romeo
Julia/Julie
Monteki/Montek
Capulet/Capulet
Pani Capulet / Paní Capuletová
Parys/Paris
Benwolio/Benvolio
Tybalt/Tybalt
Marta/Chůva
Merkucjo/Mercuzio
Ojciec Laurenty / Otec Lorenzo
Mojra / Moira
Sługa/Sluha

perkusja/bicí

inspicjent/inspice, asystent reżysera / asistentka režie
sufler/nápowěda, asystent reżysera / asistentka režie

74. SEZON SCENY POLSKIEJ TC

Maciej Cempura
Barbora Sedláčková
Bogdan Kokotek
Miroslav Liška / Zdeněk Hrabal
Małgorzata Pikus
Krzysztof Malec
Adam Milewski
Tomasz W. Przybyła / Marek Moravec
Barbara Szotek-Stonawski
Jakub Wyszomirski
Tomasz Kłaptocz
Martyna Braca
Tomáš Hába

Łukasz Walczak

Anna Kaczmarska
Iwona Bajger

William Shakespeare [1546-1616]

Genialny dramatopisarz i poeta epoki renesansu, który był również aktorem. Został doceniony przez romantyków, a dziś uważany jest za twórcę nowożytnego teatru. Urodził się w niedużym angielskim mieście Stradfort w 1546 r. Był trzecim z ośmiorga dzieci Johna i Mary. Uzyskał solidne wykształcenie szczególnie w zakresie historii, łaciny, retoryki i literatury antycznej. W wieku osiemnastu lat ożenił się z Anną Hathaway, która była starsza od niego o 7 lat. Mieli troje dzieci, nie był jednak zbyt troskliwym ojcem, ponieważ fascynował go teatr, który był dla niego najważniejszy. Opuścił Stradfort, występował w różnych teatrach, w tym czasie pisał również pierwsze dramaty i poematy, które przyniosły mu spory rozgłos. Przeprowadził się do Londynu,

gdzie zetknął się z teatrem elżbietańskim. Pisał sztuki dla teatru publicznego The Theatre, gdzie był również aktorem. Kiedy teatr spłonął, zbudowano nowy, najsłynniejszy z teatrów elżbietańskich The Globe, którego był jednym ze współwłaścicieli. Jego komedie i tragedie doczekały się licznych inscenizacji teatralnych, adaptacji filmowych, komentarzy, opracowań naukowych, interpretacji i krytyk. Szekspir jest autorem Sonetów [1609] - arcydzieła liryki miłosnej. W swoich sztukach wnikliwie obserwował naturę ludzką, tworzył barwne charaktery, opisywał różnorodne emocje. Dzieła mistrza ze Stradfordu należą do światowego dziedzictwa kultury, a bohaterowie jego utworów zajęli stałe miejsce w świadomości czytelników i widzów.



B. Sedláčková, M. Cempura

Romeo a Julie

Romeo a Julie je vedle Hamleta snad nejslavnější a nejznámější divadelní hrou všech dob. Příběh dvou veronských milenců se už přes čtyři sta let hraje současně ve stovkách divadel po celém světě, byl mnohokrát zfilmován, stal se námětem baletů, oper, symfonických básní i muzikálu West Side Story.

Shakespeare ovšem příběh sám nevymyslel. Jako u řady jiných svých her (a jako mnozí jeho kolegové v té době) vycházel při psaní tohoto dramatu z adaptace starší, osvědčené látky. Mnoho motivů obsažených ve hře bylo známo již z antických zpracování, existuje i velice podobný příběh italský z konce 15. století. Poprvé ale tragický příběh Romea z rodu Monteků a Giulietty z rodu Capuletů z Verony jako novelu napsal v roce 1530 italský autor Luigi da Porto. Ve Španělsku se stejná látka vyskytuje v úpravě Lope de Vegy, existují také verze německé, francouzské i jiné. Do Anglie příběh dorazil ve francouzské adaptaci italské novely Mattea Bandella [z roku 1554], a ta se pak stala základem epické básně Arthura Brooka Tragická historie Romea a Julie [The Tragical History of Romeus and Juliet] z roku 1562, kterou Shakespeare dozajista znal a již se dal přímo inspirovat. Stranou literární geneze hry zůstává i fakt, že právě v době, kdy Shakespeare píše svou verzi této látky, italský

historik Girolamo de la Corte popisuje příběh jako historickou skutečnost a zasazuje ho do roku 1303. Prospěl tak především turistickému ruchu ve Veroně, kam z celého světa přijíždějí lidé, aby si prohlédli Juliin balkon i hrobku a město milenců, jejichž tragický osud v Shakespearově podání o tolik přerostl reálnou historku z veronské „černé kroniky“. Shakespeare zahajuje hru banální rvačkou, soustřeďuje příběh odehrávající se původně v několika měsících do období čtyř až pěti dnů a milencům přitom dopřává jedinou společnou noc, čímž dociluje mnohem dramatictějšího spádu děje a podtrhuje horoucnost mladé lásky. Akcentuje nenávist obou rodin, nechává své hrdiny prožívat stavy úzkosti a neblahého tušení, vnáší tak do hry napětí a připravuje půdu pro tragické vyvrcholení. Výrazně prokresluje jednotlivé postavy. Z Mercuzia vytvořil Shakespeare charakterní postavu, kterou, jak údajně sám řekl, „musel zabít, aby mu Mercuzio nezabil hru“, tak silně totiž na sebe tento vtipálek, pozér a šarmér poutá pozornost a odvádí diváka od hlavního pásma děje. Chůvu vybavil zemitostí, humorem, ale i pozoruhodnou amorálností, z paní Capuletové udělal chladnou, otažitou dámu a z otce Capuleta náladového cholerika, takže Julii, kterou oproti básni učinil o dva roky

MONTEKI



B. Sedláčková, M. Cempura



K. Malec, T. Hába, M. Liška

mladší, zbavil opory rodinného zázemí a postavil ji, v jejích čtrnácti letech, tváří v tvář neřešitelnému dilematu samotnou a bezbrannou.

Kontrastováním prvků tragických i komických, vznešených i nízkých, jak v kompoziční výstavbě hry, tak v charakteristikách jednotlivých postav, a povýšením paradoxu a kruté ironie na princip lidského osudu pak docílil nebývalé hloubky a všeplatnosti tohoto díla, jehož dvojitým tématem je nenávist a láska v nejrozumnějších podobách. Stačí drobné hašteření sluhů, aby se zvedla stavidla nahromaděné zášti a započal neodvratný proces zkázy.

Na poli lásky zas Shakespeare rozehrává všechny její myslitelné valéry. Jinak nahlíží na lásku bodře obhroublá chůva se svým utilitárním přístupem, jinak Mercuzio, lascivní cynik a mizogyn, jinak Romeo, který od platonického vzývání zprvu jedné a hned druhé krásky dospěje až v důsledku tragických okolností k hluboce prožívanému citu, a jinak Julie, která v lásce bez váhání nachází samu sebe, svou dospělost, své odhodlání, svůj osud. Dokonce i otce Lorenza motivuje láska – láska křesťanská, v jejímž jménu by rád usmířil zneprátené rody. A jakože u Shakespeara není žádná postava jednoznačná, ani tento moudrý a laskavý mnich není vzorem všech ctností, ale je to člověk s lidskými slabostmi a chybami. Životnost Shakespearových postav je dána právě tím, že autor ve svých hrách neinterpre-

tuje skutečnost podle nějakého etického, filozofického či jiného apriorního názoru, ale jako by ji přímo vytvářel, a to tak plastickou a vrstevnatou, že každá doba a každý člověk v ní nachází svůj obraz. K tomu mu jako nástroj slouží jeho bohatý a tvárný jazyk, který zejména v této hře dosahuje nebývalé pestrosti. Shakespeare napsal veršované drama, jehož obě složky, poetická i dramatická, jsou v rovnováze. A jak se v ostrých střizích střídají postavy, nálady a zákruty děje, tak se vedle sebe ocitají – vždy v souladu se svou dramatickou funkcí – polohy výsostné lyrické poezie i obhroublé prózy, slova vznešená i vulgarismy, místa bombasticky ornamentální, lascivní popěvky, slovní hříčky, omletá klišé i originální metafora.

Romeo a Julie, dílo přibližně z roku 1596, jímž autor vstupuje do středního období své tvorby, je tragédií lásky, kterou zahubí prostředí poznamenané zakořeněnou záští. Ústřední dramatický konflikt, který se na různých rovinách projevuje rovněž jako střet mladých a starých, citu a rozumu, neodvratného osudu a svobodné volby, vrcholí poznáním o lidské nepoučitelnosti, již se v nerovném boji může vzepřít pouze milostný cit dvou mladých lidí jako hodnota ze všech nejvyšší.

*Jiří Josek, předmluva k překladu hry
W. Shakespeara Romeo a Julie, nakladatelství
Romeo, Praha, 2016 [kráceno]*

Józef Paszkowski [1817-1871]

Był synem Dominika Paszkowskiego, oficera w sztabie księcia Józefa Poniatowskiego, uczestnika powstania listopadowego. Odebrał staranne wykształcenie domowe. Prawie całe życie spędził w Warszawie. Pracował jako urzędnik cywilny i nauczyciel, później jednak całkowicie poświęcił się pracy przekładowej. Debiutował w 1840 r. jako tłumacz z francuskiego. Tłumaczył również z niemieckiego [fragmenty „Fausta” Goethego], a przede wszystkim z angielskiego [poematy Byrona]. Tłumaczenia dramatów Szekspira zaczęły się ukazywać w „Bibliotece Warszawskiej” od 1856 roku. Jego tłumaczenia od razu ukazywały się w całości, co świadczyło o wysokiej ocenie pracy transla-

torskiej. Przetłumaczył trzynaście dramatów Szekspira, m.in. „Juliusz Cezar”, „Romeo i Julia”, „Makbet”, „Król Lir”, „Burza”, „Hamlet”, „Wesołe kumoszki z Windsoru”. Zmarł po długoletnim zmaganiu się gruźlicą. Nie doczekał się żadnego wydania książkowego swoich przekładów ani żadnej inscenizacji teatralnej opartej na własnym tłumaczeniu. Pochowany został na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Przekłady Paszkowskiego wpłynęły na polską normę przekładową sztuk Szekspira. Silny związek jego tłumaczeń z rodzimą tradycją literacką sprawił, że Szekspir w jego tłumaczeniach nadal jest czytany i wystawiany w teatrach.



A. Milewski, B. Kokotek

Jiří Josek překladatel

Významný český překladatel z angličtiny, redaktor, editor, knižní nakladatel, divadelní režisér a pedagog. Do roku 2018, kdy v šedesáti osmi letech zemřel, přeložil třicet čtyři Shakespeareových her a Sonety. Kromě anglického barda se věnoval i tvorbě jiných anglicky píšících dramatiků, za všechny jmenujme Edwarda Albeeho, Tracyho Lettse či Neila Simona. K jeho nejznámějším prozaickým překladům patří dnes již kulturní tituly jako Tracyho tygr od Williama Saroyana, Na cestě od Jacka Kerouaca nebo Ragtime E. L. Doctorowa. Věnoval se i překladům poezie a převedl do češtiny například básně T. S. Eliota nebo amerických beatníků Allena Ginsberga a Lawrence Ferlinghettiho. O neskutečně širokém záběru jeho překladatelské práce svědčí i to, že přeložil na dvě desítky muzikálů, včetně Funny Girl, West Side Story, Vlasů nebo Flashdance.

V letech 1975 až 1991 byl redaktorem nakladatelství Odeon, od roku 1991 téměř dvacet let vyučoval na Ústavu translatologie FFUK. Roku 1999 založil nakladatelství Romeo, kde v dvoj-jazyčných edicích vydával především své vlastní překlady Shakespeareových her. V roce 2007 byl jmenován docentem na DAMU. Ve své habilitační práci Na cestě k Shakespeareovi se věnoval srovnávání českých překladů Shakespeareových dramat. Za své překlady získal řadu ocenění,

z nichž si zvláště vážil Ceny Josefa Jungmanna za překlad Hamleta, kterou mu Obec překladatelů udělila v roce 2000. Divadelníci jeho překlady vyhledávají zejména díky mimořádné plynulosti a přirozenosti jejich jazyka.

ZE VZPOMÍNEK DCERY ZUZANY JOSKOVÉ

Počátkem osmdesátých let pracoval táta na publikaci Alžbětinské divadlo pod vedením Aloise Bejblíka, kterého tou dobou oslovilo Zápa-dočeské divadlo v Chebu, jestli by pro ně nepo-řídil nový překlad Romea a Julie. Pan doktor místo sebe doporučil tátě se slovy, že by to měl udělat někdo mladší. Tátovi tehdy bylo lehce přes třicet. Romeo a Julie tedy byla první Shake-spearova hra, kterou přeložil, rovnou jako insce-nační text. Překladatelka Jana Martinová vzpo-míná, jak u nás byla na chalupě, táta s tužkou v ruce a notýskem překládal blankvers a já mu lezla po hlavě. Premiéra se uskutečnila v únoru roku 1984 a tátův kamarád a dramaturg Martin Urban si nejvíc pamatuje na to, jak se táta vidi-telně klepal strachy. Inscenace se povedla, a možná i díky tomu se pak rozhodl přeložit ce-lého Shakespeara. Já mám na chebskou pre-miéru mlhavou osobní vzpomínku, protože mě tam rodiče vzali taky. Nejvíc si pamatuju, jak se tísnilm ve škodovce vedle žluté plastové vaničky, protože tu jsme samozřejmě vezli s sebou.



B. Szotek-Stonawski, B. Sedláčková



K. Dworakowski

Reżyser, aktor, scenograf oraz autor tekstów. Absolwent i wykładowca Wydziału Sztuki Lal-
karskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra
Zelwerowicza w Warszawie [obecnie Filia
w Białymstoku].

Urodzony w 1975 roku w Białymstoku,
Dworakowski jest synem Andrzeja Dwora-
kowskiego, scenografa i malarza związa-
nego z Białostockim Teatrem Lalek. Swoją
karierę rozpoczął w 1999 roku, pracując nad
spektaklami w Teatrze Lalka w Warszawie
[„Ale jajo” według tekstu Theodora Seussa
Geisela] oraz w Teatrze Banialuka w Bielsku-
-Białej [współreżyseria „Szopki don Cristo-
bala” Federico Garcíi Lorki]. Kolejne projekty
realizował w czołowych polskich teatrach
lalkowych, m.in. w Teatrze Lalek „Pleciuga”
w Szczecinie, Teatrze im. Hansa Christiana
Andersena w Lublinie, Teatrze Dzieci Zagłę-
bia im. Jana Dormana w Będzinie, warszaw-
skim Teatrze Guliwer, krakowskim Teatrze
„Groteska”, Teatrze Lalek Arlekin, oraz Teatrze

Konrad Dworakowski

Lalki i Aktora „Pinokio” w Łodzi i wrocławskim Teatrze Lalek. Jego działalność nie ogranicza się wyłącznie do teatru lalek.

Dworakowski realizował również spektakle w teatrach o szerszym repertuarze, takich jak: Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego, Instytut Teatralny i Teatr Ochoty w Warszawie, Teatr Chorea czy Narodowy Stary Teatr w Krakowie. Jego adaptacje obejmują zarówno klasykę literatury dziecięcej, jak „Pinokio”, „Król Maciuś Pierwszy”, „Czarnoksiężnik z krainy Oz”, „Pippi Pończoszanka”, jak i utwory Brunona Schulza, Olgi Tokarczuk, Franza Kafki oraz Miguela de Cervantesa.

W latach 2003–2005 był kierownikiem literackim Teatru Guliwer w Warszawie, a w latach 2009–2019 pełnił funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego łódzkiego Teatru „Pinokio”. W tym okresie zainicjował m.in. międzynarodowy festiwal Teatralna Karuzela. Dworakowski realizował również

projekty rewitalizacyjne i społeczne, takie jak „Punkty Kultury”, które aktywizowały artystycznie dzieci i młodzież zagrożoną marginalizacją, oraz „Wjeżdżamy w bramy”, który odbywał się na podwórkach i w bramach łódzkiego Starego Polesia.

Wykładał na Akademii Muzycznej w Łodzi oraz na studiach podyplomowych Pedagogika Teatru przy Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

Dworakowski jest laureatem licznych nagród, w tym Złotej Maski za najlepsze przedstawienie sezonu 2009/2010 w teatrach lałkowych („Bruno Schulz – Historia wstępnej wyobraźni” w Teatrze Lalki i Aktora „Pinokio”), nagrody za reżyserię spektaklu „Balladyny i romanse” na I Festiwalu Małych Prapremier w Wałbrzychu [2013] oraz wyróżnienia za umiejętne zastosowanie konwencji w spektaklu „Łysek z pokładu Idy” na 45. Opolskich Konfrontacjach Teatralnych [2021].

Martyna Lechman

Absolwentka dramaturgii na Wydziale Reżyserii Dramatu krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych. Współpracuje z reżyserami i reżyserkami przy realizacji spektakli w teatrach w całej Polsce. Píše adaptacje, scenariusze oraz sztuki teatralne.

Z Konradem Dworakowskim pracowała przy wielu spektaklach zarówno dla dzieci i młodzieży, jak i dla dorosłych widzów. Oto kilka ich wspólnych projektów: „Chłopcy z Placu Broni”, „Baron Münchhausen”, „Don Kichot”, „Piotruś Pan”, „Łysek z pokładu Idy”, „Proces”, „Szewcy”, „Męczeństwo i śmierć Marata”.

Romeo a Julie je polsko českým projektem. Účastnila jste se něčeho takového poprvé nebo je to Vaše běžná práce?

Oprócz pisania adaptacji, zajmuję się także tłumaczeniami dramatów, więc praca z językami słowiańskimi innymi niż polski nie jest mi obca. Jednak praca nad przekładem to zupełnie inny rodzaj pracy niż adaptacja dwujęzycznego projektu. Takie wyzwanie stanęło przede mną po raz pierwszy i je-

stem niezwykle ciekawa co z tego z połączenia sił polsko-czeskich powstanie. Nieczęsto spotykam się z podobnymi projektami, uważam sam zamysł za niezwykle interesujący i oryginalny i bardzo się cieszę z zaproszenia do tej językowej przygody.

Text jste tvořila na základě staršího polského a současného českého překladu. Pociťovala jste nějak ten rozdíl?

Oczywiście, różnica jest ogromna. Przekład Józefa Paskowskiego już jest mocno nieaktualny, brzmi dosyć archaicznie, w odróżnieniu od czeskiego przekładu. Jednak ponieważ polski jest moim rodzimym językiem, łatwiej było mi pracować nad delikatnym uwspółcześnieniem polskiego przekładu niż ingerować w tłumaczenie czeskie. Różnice w tłumaczeniach przekładają się na dodatkowe zróżnicowanie bohaterów, którzy na początku opowieści wyraźnie dzielą się na polską i czeską stronę. Wybieranie jednego z nich, sprawdzanie, czeskie. Różnice w tłumaczeniach przekładają się na dodatkowe zróżnicowanie



M. Cempura, A. Milewski



B. Sedláčková

bohaterów, którzy na początku opowieści wyraźnie dzielą się na polską i czeską stronę.

Co pro Vás bylo při práci na textu největší překážkou?

Sam projekt był już dla mnie ogromnym wyzwaniem, ale chyba jednak największym uwspółcześnienie polskiego przekładu. Okazało się, że niektóre pomysły na tłumaczenie autora przekładu były dla mnie trudne do zrozumienia, uchwycenia nie tylko językowo, ale i kulturowo, czy mentalnie, a co za tym idzie do przeniesienia, nie mówiąc już o tym, że oba przekłady w wielu miejscach różnią się tak bardzo, że przeprowadzenie dialogu czesko-polskiego w jednej scenie było dla mnie naprawdę ogromną zagwozdką.

A co největší radostí?

Uwielbiam pracę z językiem, zmaganie się z materiałem, więc tak naprawdę rozżywianie tych wszystkich kwestii, głowienie się nad różnymi możliwymi wariantami,

wybieranie jednego z nich, sprawdzanie, czytanie, było dla bardzo przyjemne i ciekawe. Wspaniały sprawdzian dramaturgiczno-tłumaczeniowy.

Máte v textu některou oblíbenou scénu, okamžik, který by diváci měli vnímat obzvláště bedlivě?

Na razie mogę mówić tylko o warstwie tekstowej. W gotowym przedstawieniu w reżyserii Konrada Dworakowskiego akcenty najpewniej się poprzesuwać i co innego wyda się interesujące, ale na poziomie pracy nad scenariuszem najbardziej podobały mi się nieoczywiste połączenia polskiego i czeskiego – na przykład Romeo czytający po czesku list, czy postać Marty, która jest dwujęzyczna i czasem w emocjach zapomina się i zamiast po czesku mówi do rodziny Julii po polsku. Takie momenty starałam się wyszukiwać, akcentować, dodawać. Jestem ogromnie ciekawa efektu końcowego tej pracy, czyli przedstawienia.

Sztuki Szekspira

O wiele lepsze w czytaniu niż na scenie

Sławny angielski teatrolog Craig ma zupełną słuszość, twierdząc – wbrew powszechnemu mniemaniu – że sztuki Szekspira są o wiele lepsze w czytaniu niż na scenie i że nawet na scenę nie bardzo się nadają. Rzeczywiście tylko jakaś nadzwyczajna gra lub sztuczki reżyserskie i inscenizacyjne mogą je na scenie uczynić nprawdę zajmującymi. Wszelkie inne odnoszenie się do Szekspira jest błagą albo snobizmem. Szekspir jest fenomenem literatury światowej, ale olbrzymia wartość poetycka, myślowa, a nawet dramatyczna jego utworów objawia się dopiero w czytaniu – w teatrze przepada i każde przedstawienie Szekspira ma w sobie coś ze szkoły i coś z parodii.

Niegdyś, gdy teatr był dla widzów jeszcze areną wszelkich możliwości widowiskowych, gdy się do teatru szło, aby widzieć „duchy”, koronację, pogrzeby, bitwy itd., mógł taki Ariel wystarczać, który wprawdzie nie lata, ale za to skacze zgrabnie na scenie po schodkach, wyginając się i zginając przy tym tak, jakby miał skrzydełka. Dziś pomaga się Arielowi w ten sposób, że puszcza się nań

specjalne kolorowe światło i wyodrębnia się go niejako przez to spośród innych postaci. Ale dziś, kiedy według powszechnego zdania kino jest na drodze do „ulżenia” teatrowi przez odebranie mu całej jego części widowiskowej, dziś, gdy na ekranie osiąga się kolosalne efekty optyczne lotności, powiewności, upiorności i gdy zgodnie z aeroplanowym i radiowym duchem naszej epoki rozwój idzie w kierunku przewyciężenia fizycznych trudności, a przez to i podkreślania ich, żadna aktorka grająca czy to Ariela w Burzy, czy Puka w Śnie nocy letniej, choćby była taneczną czy akrobatką, nie zdoła nas zadowolić.

Zdaje mi się nawet, że dzisiejsi poeci przyszli już do przekonania, że owszem, rym zanadto ułatwia i imituje poezję i że sonet jest najłatwiejszą formą [wbrew temu, co dawniej o nim utrzymywano]. Lecz rym wyparty z poezji oryginalnej rozpanoszył się w przekładach. Wiersz rymowany nie tylko obciąża niepotrzebnie pamięć aktorów, ale i męczy słuchaczy tym, że zmusza ich do nadśłuchiwania rymów, odwraca i mąci uwagę.

Jeżeli aktor ma rymy zacierać, to po co rymowano; więc chyba miałyby się rymy podkreślać, wygłaszać wiersz muzycznie – co jak wiadomo jest bardzo nudne i również nie daje żadnej gwarancji co do uwagi widza. W końcu, wiersze rymowane ujmują zwykle całą daną treść w jedno rytmiczne i rymowo ściśle określone łożysko – co jest nieznośne.

A więc pod względem literackim taki przekład nie jest wcale ulepszeniem Szekspira. Czy jest to czyn literacki godny na przykład czytania w druku? Nie wiem, ale nasuwają mi się co do tego pewne wątpliwości. Ma to być przekład „twórczy”, swobodna parafraza. Słyszymy często słowa, których absolutnie nie ma u Szekspira. Mówi się ze sceny na przykład „Chryste” [rym do „zaiste”] lub coś o braku „kultury”. Narodowy przekład – obskurny absurd. Czy nie wystarczy, żeby był doskonały, a wtedy już przez to samo będzie narodowym?

Karol Irzykowski
Recenzje teatralne, PIW, Warszawa 1965



M. Pikus



J. Wyszomirski, M. Cempura, A. Milewski

Teatr elżbietański

Teatr elżbietański wywodzi się z jednej strony z widowisk religijnych, podczas których przedstawiano scenki mówione lub wyłącznie mimiczne z Pisma Świętego i cudownych żywotów świętych, a ze strony drugiej, z ballad, które z czasem zaczęły opowiadać o wydarzeniach w sposób coraz bardziej złożony i wzbogaciły dialogi, dzięki czemu samoistnie przekształciły się w utwory dramatyczne.

Do tego należy dodać obce wpływy klasyczne, francuskie i włoskie. Szczególnym uznaniem cieszył się wówczas teatr Seneki, znany w Anglii z trzeciej ręki poprzez przekłady dokonywane we Włoszech i Francji, gdzie zresztą zatrudniano na scenach aktorów włoskich.

Powszechnie wiadomo, że nie istniały w tamtym czasie sale teatralne w ścisłym znaczeniu tego słowa i że widowiska, wystawiane bez kurtyny i niemal bez tekstu pisanego, odbywały się na dziedzińcach zajazdów. Dopiero za panowania Jakuba I, następcy królowej Elżbiety, wzniesiono osobne budynki ze scenami teatralnymi. Te gospody – teatry znajdowały się na prawym brzegu Tamizy, który w tamtych czasach był zwykłą wsią, ciągnącą się aż do portu. A ich publiczność składała się w więk-

szości z marynarzy i tragarzy portowych, z bywalców tawern i prostytutek. Dyrektor teatru był więc wówczas jak gdyby patronem domu publicznego i głową mafii. Wszyscy marynarze trudnili się piractwem, a przynajmniej bywali piratami od czasu do czasu. To oni złupili Kadyks, wyrznęli Hiszpanów ze statków Armady, to oni niewiele miesięcy wcześniej popełniali najnieczystsze okropieństwa w koloniach hiszpańskich centralnej Ameryki. Same wspaniałe typy, rozbójnicy, nie mający ani oglady, ani cienia skrupułów i bez wahania sięgający po noże przy najmniejszej nawet zwadzie. W roku 1597, to znaczy w roku wystawienia „Henryka V” i „Juliusza Cezara”, w dwu teatrach londyńskich doszło dwięciokrotnie do zabójstw w bójkach. Niemal każde przedstawienie poprzedzało zabicie na scenie cielęcia, którego dokonywał aktor; gdyż taka krwawa scena cieszyła się szczególnym powodzeniem u publiczności. Wybryki seksualne nie znały ograniczeń: na widowni często dochodziło do prawdziwych stosunków. Kiedy aktor lub dramat nie znajdował uznania, nie ograniczano się w dezaprobach do okrzyków, ale rzucono na scenę zabite psy lub koty i zdechłe szczury (te sławetne olbrzymie szczury

z londyńskiego portu], a w najlepszym razie poprzestawano litościwie na jajkach i zgniłych owocach. Mężczyźni szlachetnie urodzeni i dobrze wychowani, owszem, chodzili do teatru, ale z takim samym nastawieniem, z jakim udawali się do burdelu, i zawsze towarzyszyła im uzbrojona służba. Jeżeli sztukę chciała obejrzeć królowa lub lordowie, zarządzano wystawienie jej w pałacu.

Był to teatr nie tyle dla ludu, co dla plebsu, i nie tyle nawet dla plebsu, co dla przestępczego półświatka.

O tym wszystkim nie powinno się zapominać, bo to pozwala usprawiedliwić i wytłumaczyć brak umiaru i okropności wielu dramatów elżbietańskich, prostactwo niektórych scen, również i u Szekspira, oraz wulgarne i nieznośne żarty niemal wszystkich ówczesnych błaznów. Mieszanie niesłychanie brutalnego komizmu ze wzniosłym patosem wynikała z wymogów społecznych i z konieczności zarobkowych teatru angielskiego [a także hiszpańskiego] w tamtych czasach.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa
Szekspir, Czytelnik, Warszawa 2001



CAPULET



T. Kłapacz

Maciej Cempura

Aktor, kompozytor, absolwent białostockiej Filii Akademii Teatralnej.

Jako aktor współtworzył spektakle w teatrach instytucjonalnych, np.: „Don Kichot” reż. K. Dworakowski, „Kapitan Nemo 20 000 mil podmorskiej żeglugi” reż. M. Miklasz, „Grupa krwi” reż. A. Biziuk. Zrealizował również wiele projektów niezależnych m.in. „Sen Nocy Letniej. Kochankowie” reż. Zespół, „Oddaleńcy” reż. N. Sakowicz, „METAL” reż.

M. Cempura, „Który to Robin?” reż. M. Idzikowski. Brał udział w wielu produkcjach telewizyjnych oraz filmowych m.in.: „Ułaskawienie” reż. J. J. Kolski, „Janosik prawdziwa historia”, reż. A. Holand i K. Adamik, „Ranczo” reż. W. Adamczyk.

Trzykrotnie otrzymał Stypendium MKiDN [za osiągnięcia naukowe, na realizację projektu „Leśmian Mistrz!” oraz projektu „Metal”]. Jest dwukrotnym Stypendystą Prezydenta Białegostoku. Otrzymał również stypendium Prezydenta m. st. Warszawa. Został wyróżniony nagrodą „The Best Acting Award” na festiwalu w Pekinie za rolę Puka.

Komponował muzykę dla teatrów z Warszawy, Poznania, Opola, Bielska-Białej, Wałbrzycha, Katowic, Łodzi czy Białegostoku.



M. Cempura

SHAKESPEARE...

Gdy słyszę Szekspira, myślę o jego wielkich dziełach, dramatach, intrygach, ale równocześnie zastanawiam się nad nim samym. Przypominam sobie różne teorie na temat tego, kim był. Do dziś jest niezwykle intrygującą postacią. Bez wątplenia stworzył mnóstwo ponadczasowych i uniwersalnych utworów, czytam je z wielką przyjemnością i jeszcze chętniej rozczytuję zawarte w nich detale, które niekiedy mają duże znaczenie w zrozumieniu opowiadanej historii. Wiele jego dzieł jest dla mnie jeszcze do odkrycia. Najwięcej wiem o dramatach, nad którymi miałem przyjemność pracować lub co najmniej wielokrotnie obejrzeć. Bohaterowie jego historii są niewątpliwie wyzwaniem aktorskim, jednak nigdy nie marzyłem o tym, by zagrać w jednej z jego sztuk, bo to temat spektaklu i pomysł na realizację interesuje mnie najbardziej. Tak też jest w przypadku cieszyńskiej produkcji, już sam fakt grania w dwóch językach jest bardzo ciekawy. Dodajmy do tego temat spolaryzowanego społeczeństwa i poczucia przykazu przynależenia do którejś ze stron, kogoś lub czegoś i robi się intrygująco. Cieszę się, że będę mógł zagrać w tej realizacji „Romea i Julii”.

JULIA...

Mam wrażenie, że Julia zawsze występuje obok Romea, tak jak Romeo zawsze obok Julii. Dlatego trudno mi myśleć o nich oddzielnie.

Jednak każde z nich ma zupełnie inną historię. Julia wychowuje się w patriarchalnym domu, gdzie jest traktowana przedmiotowo i gdzie rodzice próbują ją sprzedać z jak największym zyskiem. To, że jej historia jest nadal aktualna, jest przerażające, równocześnie to wspaniałe, że miłość daje jej siłę, by spróbować odmienić swój los. A co do Barbory, odtwórczyni roli Julii, to pracuje nam się bardzo dobrze. Mówimy do siebie w naszych ojczystych językach, ale każde z nas próbuje również mówić w języku tego drugiego, choć ja trochę więcej. Pracujemy z dużą uważnością względem siebie, dzięki czemu mamy szansę na stworzenie superduetu scenicznego.

ROMEO...

Romeo i Julia są ikonicznymi postaciami i przedstawicielami mitu romantycznej miłości. Z jednej strony jestem zupełnie inny od Romea, nie wierzę, że los obdarza nas miłością i nie mamy na nią wpływu. Uważam, że to my decydujemy się kochać drugiego człowieka. Z drugiej strony tak jak on czuję, że miłość jest jedną z najważniejszych wartości. Tak jak on uważam, że problemy nie powinny rozwiązywać się siłowo i tak jak on sądzę, że świata należy doświadczać dwutorowo: intelektualnie i emocjonalnie. To są moim zdaniem piękne rzeczy i cieszę się, że jako aktor grający Romea mogę reprezentować takie idee.

Barbora Sedláčková

Absolventka Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. Členkou hereckého souboru České scény je od 1. 11. 2022 a na svém kontě už má nejednu hezkou a vydařenou roli. Vzpomeňme např. Eržiku v Baladě pro banditu (M. Uhde, M. Štědroň) či Kitty v Petrasově dramatinizaci románu Anna Karenina.

SHAKESPEARE...

William Shakespeare vytvořil svým způsobem psaní nový jazyk, kterým promlouvá přímo k lidským srdcím. Inteligentní, přesvědčivý a žánrově neomezený. Byl to velikán, který díky svým nadčasovým divadelním hrám žije dodnes. Jeho verš je jako pletený provaz, jakmile se jej člověk chytne správným úchopem, povede ho. To mi na jeho tvorbě přijde neuvěřitelné. Někdy mám pocit, že je jednodušší jeho hry vidět či poslouchat, než když se je člověk snaží luštit z knihy. Myslím si, že je to právě přidanou hodnotou lidského projevu – ten se pomocí jeho slov nese vlnou rytmu příběhem, který i přes svou délku obvykle rychle uběhne. William Shakespeare tím přenáší nemalý kus odpovědnosti na každého herce. Mou nejoblíbenější divadelní hrou psanou jeho rukou je Othello.

ROMEO...

Romeo mluvící jinou řečí? Jak geniálně strašidelné! Zkoušení za takových podmínek nám nabízí rozvíjení na tolika úrovních, že by se to dalo nazvat měsíčním [a velmi intenzivním] rychlostudiem. Věřím ale, že až tam budeme během premiérové „maturity“ stát, nebudeme muset mluvit stejným jazykem, aby naše srdce tloukla ve stejném jevištním rytmu.

JULIE...

Potkala mě Julie, sen většiny žen v hereckém oboru. Je pro mě nesmírnou ctí půjčit si její kůži a projít si její příběh od síly lásky až po téma smrti. Úryvek této role jsem měla možnost si vyzkoušet na škole během projektu „Rozumíme si ještě? / Rozumieme si ešte?“, kde jsme museli fungovat se slovensky psaným textem. Při této zkušenosti jsem se do této role zamilovala a doufala, že si příběh Julie budu moct jednou prožít kompletně v českém znění. Je pro mě krásný oblouk, že si tuto roli opravdu můžu zahrát. Asi je mi osudem, že můj Romeo pod balkonem na mě opět volá cizí řečí.



B. Sedláčková

Tragedia przypadku...

Tragedia przypadku... a może tragedia losu, przeznaczenia? Faktem jest, że w żadnej innej tragedii stradforczyka przypadek nie gra tak zasadniczej decydującej roli. Bo faktem jest także, że „aż do momentu śmierci Romeo w V akcie istnieją wszelkie możliwości, by dramat dwojga kochanków zakończył się szczęśliwie”. Faktem jest wreszcie, że „Romeo i Julia” nie pozostawia u czytelnika i widza przygnębiającego uczucia ogólnej beznadziejności i pogardy dla świata. Sądzę, iż dzieje się tak dlatego, że „Romeo i Julia” jest przede wszystkim entuzjastycznym hymnem na cześć młodości i młodzińcych wzruszeń. Jest to sztuka znamienita dla czasu, w którym powstała, ponieważ dostrzegam w niej jak gdyby cień nostalgii poety za własną, już mijającą, a nawet – według kryteriów epoki – minio-

ną młodością. Shakespeare ukończył lat trzydzieści, wchodzi w okres wspaniałego rozkwitu swej najdojrzałszej twórczości, największe triumfy ma jeszcze przed sobą, niemniej za młodzieniaszka uważać się już nie może – i chyba żał mu trochę minionego czasu. Tym większą sympatią obdarza dwoje swych młodocianych bohaterów, podziela ich najgorętsze uczucia, a w ich daremnej walce z narastającymi przeciwnościami, wynikającymi z zawiści, głupoty i małoduszności otoczenia, opowiada się bez zastrzeżeń po ich stronie.

Juliusz Kydryński
fragment Pośłowia do William Shakespeare:
Romeo i Julia, Wydawnictwo Zielona Sowa,
Kraków 2010

CAPU



M. Liška, T. W. Przybyła

CAP





*„Szekspir to po Bogu najpotężniejszy
twórca dusz. Dlatego panuje nad czasem
i nad wypadkami. Starzeją się pisarze, którzy
są przedstawicielami pewnych szkół, pewnej
mody, schlebiaczami danej epoki, odtwórcami
panujących doraźnie gustów.
On nie zestarzeje się nigdy,
albowiem tworzy prawdę życia,
a prawda i życie są zawsze aktualne”.*

Henryk Sienkiewicz

Kierownik marketingu / Šéf obchodu a marketingu Kateřina Mertha
Kierownik pracowni elektryczno-akustycznej / Šéf provozu světél a zvuku Vladimír Rybář
Kierownik pracowni ślusarsko-modelarskiej / Vedoucí dekorací dílny Kristina Libosková
Kierownik pracowni krawieckiej / Vedoucí krejčovny Karín Kohutková
Kierownik pracowni perukarskiej / Vedoucí vlásenkárny Šárka Szeligová
Kierownik pracowni rekwizytorskiej / Vedoucí rekvizitárny Józef Kurek
Kierownik techniczny / Šéf jevišního provozu Roman Sekula

Światło/Světla Paweł Klimczak / Robert Kurkiewicz / Dariusz Molicki
Dźwięk/Zvuk Roman Majchrzyk / Wojciech Bielach
Projekcja/Projekce Wojciech Bielach / František Ferenc
Fryzjerka/Vlášenky Martina Suszková
Garderobina/Garderoba Lucie Žebroková / Marcela Škanderová
Rekwizyty/Rakvizity Martina Tobolová
Montażysta dekoracji / Jevištní technika Marian Mandrysz / Daniel Pospíchal / Lumír Slíva
Marek Michałek

Redakcja programu / Redakce programu Joanna Wania / Alice Olmová
Zdjęcia/Foto Miroslav Pawelek, Karín Dziadek
Opracowanie graficzne i skład / Grafický zlom Iva Lupková

Autorská práva k předkladu zastupuje Aura – Pont s. r. o.,
Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha 4

Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym
Ministerstwa Kultury RC oraz Miasta Czeski Cieszyn
Inszenace vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury
České republiky a města Český Tešín

KVĚTINKA
Darkovka M. R.



M. Cempura, B. Sedláčková

TEATR CIESZYŃSKI

Ostrawska 67, 737 35 Czeski Cieszyn

+ 420 558 746 022/23

scenapolska@tdivadlo.cz

www.tdivadlo.cz

BILETY, ABONAMENTY, KARTY PODARUNKOWE

Centrum informacyjne i kasa TC

Rynek ČSA 1222/10, Czeski Cieszyn

lub godzinę przed spektaklem w teatrze



Produkcje/Produkcja Těšínské divadlo Český Těšín, p.o.
Koprodukcje/Współprodukcja Teatr im. Adama Mickiewicza



Financováno
Evropskou unií
NextGenerationEU



MINISTERSTVO
KULTURY



Národní
plán
obnovy

ČESKÝ TĚŠÍN



Moravskoslezský
kraj

Příspěvková organizace
Moravskoslezského kraje



Głos

GAZETA POLAKÓW W REPUBLICE CZECHY



gazeta codzienna.pl

Śląsk Cieszyński on-line



TRAMWAJ
CIESZYŃSKI

zwrot

KLUB POLSKIEJ PRASY I KSIĄŻKI
KSIEGARNIA
Czeski Cieszyn
E-mail: ksiegarnia@polonica.cz