



Teatr Jeleniogórski Scena Dramatyczna  
im. C.K. Norwida

William Shakespeare

# Romeo i Julia

WATCH  
THE BIRDS





THE  
MOST EX-  
cellent and lamentable  
Tragedie, of Romeo  
and Juliet.

*Newly corrected, augmented, and  
amended:*

As it hath bene sundry times publicly acted, by the  
right Honourable the Lord Chamberlaine  
his Servants.



LONDON  
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to  
be sold at his shop neare the Exchange.  
1599

Gdyby było dwóch takich, wkrótce ani jednego by nie było, bo by się wzajem pozarzynali. Przecież ty potrafisz napaść na kogoś za to, że ma w brodzie jeden włoszek więcej albo mniej od Ciebie. Rzucasz się na kogoś z bronią w rękę tylko za to, że piwo pije i w ten sposób rzekomo robi przytyk do twoich piwnych oczu! (...) Czy nie rzuciłeś się raz na przechodnia za to, że kaszlnął i obudził ci psa, który spał sobie w słońcu?

*Romeo i Julia, Akt III, Scena I*



**William Shakespeare** (ur. prawdopodobnie 23 kwietnia 1564 w Stratfordzie nad Avonem) poeta, dramaturg, aktor. Jego ojciec zajmował się wyrobem rękawic oraz handlem zbożem i drewnem. Matka pochodziła z katolickiej, szlacheckiej rodziny Ardenów. Dramatopisarz był najstarszy z ośmiorga rodzeństwa. Edukację zakończył najprawdopodobniej na szkole miejskiej (odpowiednik dzisiejszej szkoły średniej). Brak rzetelnego wykształcenia stał się potem podstawą szyderstw współczesnych mu, wyedukowanych dramatopisarzy. Największy jego rywal i przyjaciel zarazem, Ben Jonson zarzucał mu nonszalancję wobec reguł sztuki dramatycznej i niedouczenie ("mało łaciny i jeszcze mniej greki"). W dramatach Shakespeare'a rzeczywiście można znaleźć wiele lapsusów dotyczących realiów geograficznych i historycznych.

Niewiele wiadomo o latach jego wczesnej młodości i początkach działalności w teatrze. Nie wiemy, kiedy dokładnie znalazł się w Londynie i jak trafił na scenę. Wiemy natomiast, że mając osiemnaście lat ożenił z Anną Hathaway i miał trójkę dzieci. Przyjmuje się, że zanim zaczął występować jako aktor w przedstawieniach teatrów dworskich, pracował jako nauczyciel i sekretarz na dworach. Niektórzy biografowie twierdzą, że był czeladnikiem rzeźnickim albo kłusownikiem. Miał przyjaciół i protektorów w najwyższych sferach Londynu. Świadczą o tym przyjacielskie dedykacje dla lorda Southamptona zamieszczone w poematach *Wenus i Adonis* oraz *Porwanie Lukrecji*.

Od roku 1594 Shakespeare należał do kompanii Sług Lorda Szambelana (The Lord Chamberlain's Men), przemianowanej potem - po wstąpieniu na tron Jakuba I - na Sługi Jego Królewskiej Mości (The King's Men). Zespół, którego Shakespeare był współdziałowcem, autorem i aktorem, szybko uznany został za najlepszą trupę aktorską Londynu. Występował najpierw w gmachu Theatre, a od 1599 w The Globe. Sztuki Shakespeare'a, pisane dla konkretnych aktorów z jego trupy (np. dla Richarda Burbage'a, uwielbianego przez publiczność odtwórcy ról tragicznych) cieszyły się coraz większym powodzeniem. Sam Shakespeare grywał główne role w sztukach Bena Jonsona. Wzbogacił się, kupił tytuł szlachecki (1596), posiadłość w londyńskiej dzielnicy Blackfriars i okazały dom w rodzinnym Stratfordzie. Inwestował w ziemię i nieruchomości. W 1611 roku ukończywszy swoje ostatnie sztuki: *Opowieść zimową* i *Burzę*, wycofał się z działalności teatralnej.

Zmarł 23 kwietnia 1616 roku, według dużo późniejszej relacji: po nocy spędzonej na pijaństwie z Jonsonem i poetą Michaeliem Draytonem. Został pochowany w prezbiterium stradfordzkiej Kolegiaty Świętej Trójcy. Na jego grobie widniał wizerunek sakiewki z ziarnem, dopiero po stu latach zastąpiony gęsim piórem.

Prawdopodobnie sam Shakespeare bardziej cenił swój tytuł szlachecki, niż sławę dramatopisarza. Nie dbał o publikację swoich dramatów. Dramat zresztą w jego czasach rzadko był uznawany za niezależny gatunek literacki. Istniał przede wszystkim na scenie. Jeśli był publikowany, to zazwyczaj nielegalnie, bez wiedzy autora, często anonimowo. Mówi się, że członkowie konkurencyjnych trup teatralnych ukradkiem spisywali teksty sztuk ze słuchu podczas prób i spektakli, "kradnąc" sobie nawzajem pomysły, frazy, całe sceny. (Wyjątkiem są sztuki Ben Jonsona, pieczołowicie przygotowane przez autora do druku.) W takich pirackich wersjach (tzw. *Bad Quartos*) ukazało się za życia Shakespeare'a siedem jego sztuk, m.in. pierwsze wydanie tragedii *Romeo i Julia*, napisanej ok. 1595. Kolejnych czternaście wyszło w poprawionej wersji (tzw. *Good Quartos* w tym kolejne wydanie

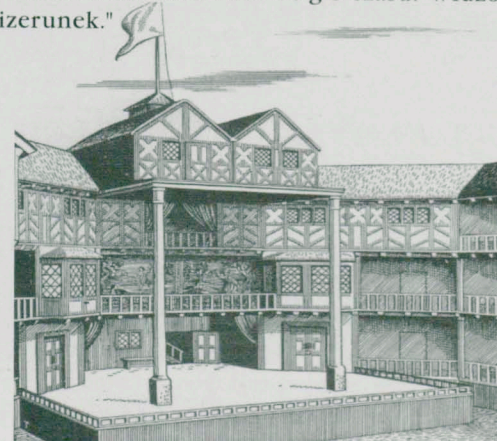
*Romeo i Julii* z 1599). Pierwsza pełna edycja dramatów Shakespeare'a (36 tragedii, kronik królewskich i komedii) tzw. *First Folio* - przygotowana przez jego przyjaciół, aktorów Johna Hemingesa i Henry'ego Condella, ukazała się dopiero siedem lat po jego śmierci.

Duża część biografii i spuścizny Shakespeare pozostaje tajemnicą. Nie zachowały się żadne rękopisy jego dramatów. Badacze od lat próbują rozszyfrować adresatów cyklu stu pięćdziesięciu czterech sonetów miłosnych, opublikowanych w 1609. Ogromna większość wierszy jest adresowana do młodego mężczyzny (w dedykacji znajdziemy tylko jego inicjały: "W.H."), pozostałe - do tajemniczej Czarnej Damy (Dark Lady). Niektóre z sonetów sugerują istnienie uczuciowego trójkąta. Tożsamość samego Shakespeare'a też nie dla wszystkich szekspirologów jest oczywista. Wciąż istnieją teorie przypisujące dzieła poety różnym wybitnym osobistościom jego epoki - od Francisca Bacona, przez Christophera Marlowe'a, aż po królową Elżbietę I. Argumenty na rzecz tych spiskowych teorii są jednak wątpliwe.

\*\*\*

Shakespeare, działając w teatrze publicznym, odwiedzanym przez cały Londyn, był kimś, kogo dzisiaj nazwalibyśmy twórcą masowym. Nawet wtedy, gdy opowiadał o wydarzeniach historycznych (kroniki królewskie) albo umieszczał akcję swoich dramatów w dalekich krajach, na baśniowych wyspach i w zaczarowanych lasach, jego historie brzmiały dla widza żywo i współcześnie. Jego dramaty, od jakichś dwóch wieków zamknięte w kanonie kultury wysokiej, w tamtych czasach nie były niczym elitarnym. Londyńczycy traktowali je jak źródło rozrywki, sensacji i komentarz na aktualne tematy.

"W teatrze są zawsze dwa czasy - pisał - Jan Kott - czas widzów, który nie przestaje istnieć nawet wtedy, kiedy gasną światła na widowni i czas, albo nawet wiele szybko zmieniających się czasów, na scenie. Współczesność, w s p ó ł c z e s n o ś ć jest związaniem się wzajemnym tych dwóch czasów." >>Aktorzy to krótka, ale pełna treści kronika naszych czasów.<< C z a s w tej przemowie Hamleta do Poloniusza jest słowem najważniejszym. Dla Shakespeare'a był to czas jego widzów, zarówno arystokratów i księżniczek w dworskim teatrze u Dominikanów, jak mieszczan, przekupek i dziwek w Globe. Ale wizerunkiem jakiego czasu i kroniką jakiej >>prawdziwej historii<< mogą stać się aktorzy innego czasu, wszystkich innych czasów w szekspirowskich kronikach t a m t e g o czasu? Widzowie muszą w aktorach dojrzeć własny wizerunek."



Opracowanie: Joanna Wichowska

Scena teatru the Globe  
szkic wg modelu dr J.C. Adamsa





panorama XVII-wiecznego Londynu, Wencelaus Hollar, 1647

## Teatry w Londynie

"Jeszcze w połowie XVI wieku aktorzy wędrowali z tobołkami na plecach, zabiegając o pozwolenie odegrania sztuki w jakimś zajeździe, stodole lub dworze magnackim, a kiedy w 1676 James Burbage, aktor i przedsiębiorca teatralny zbudował pierwszy stały teatr (zwany po prostu >>Teatrem<<), wznosił go poza granicami stolicy, aby nie podlegać restrykcjom i zakazom rady miejskiej Londynu. Władze miejskie niechętnie patrzyły na rozkwit teatrów nie tylko dlatego, że wśród rajców byli purytanie upatrujący w przedstawieniach teatralnych źródła grzechu (w argumentach swych purytańscy kaznodzieje posługiwali się uczonymi sylogizmami typu: >>przyczyną zarazy jest grzech... a przyczyną grzechu są sztuki teatralne, a więc przyczyna zarazy są sztuki<<), ale głównie dlatego, że byli to na ogół pracodawcy przeświadczeni, że przedstawienia teatralne odciągają czeladników od pracy. (...) Dwór i możni panowie popierali teatry i trupy aktorskie i na tym tle toczyła się między nimi, a radą miejską Londynu nieustanna walka."

Anna Staniewska, Przedmowa do tomu: *Dramat elżbietański*

"Powstawały nowe zespoły i nowe style. Ich prestiż podniósł się oficjalnie w 1583, kiedy to królowa objęła patronat nad własną trupą. Wciąż jednak odczuwali zagrożenie ze strony władz i strach przed wybuchami zarazy, kiedy to zamykano teatry w miastach. Aby chronić swój byt, zaczęli tworzyć zespoły pracujące na zasadzie działowej członkowie kompani na równi ponosili ryzyko klęski, ale za to mieli finansowy udział w sukcesach. Aktorzy-udziałowcy nabywali sztuki, wynajmowali pomocników i układali się z władzami. Okrężył zespół teatralny mógł liczyć pod koniec XVI wieku ośmiu akcjonariuszy, garderobianego, bibliotekarza odpowiedzialnego za przepisywanie nabytych tekstów, sześciu chłopców-adeptów do grania ról kobiecych i wielu stałych współpracowników statystów, muzyków, inspicjentów, kasjerów, kopistów itp. (...)

Nadgorliwość cenzorów dramatu popychała pisarzy w stronę metafory, a metafory domagały się objaśnień. Piszący, czytający, słuchający i oglądający dzieła, choćby nie wiedzieć, jak >>starożytne<<, rzadko zapominali o wizji właściwego sprawowania władzy w nowoczesnym państwie. (...) Stopień zaangażowania zespołu Shakespeare'a w polityczne intryki osiągnął niebezpieczne apogeum w 1601. Zapłacono im wtedy za odegranie Ryszarda II w przeddzień nieudanej rebelii hrabiego Essex. (...) Wprawdzie aktorzy uniknęli bezpośredniej kary, ale cały teatr znalazł się na czas ostatnich lat rządów Elżbiety pod ścisłą cenzurą. Pod lupę trafiły w szczególności sztuki dotyczące historii Anglii. (...) Niepodobna, by Shakespeare mógł swobodnie pisać akurat to, co mu się podobało. Mógł proponować tematy, ale decyzja należała do rady teatralnych udziałowców. Najlepiej był zrównoważony repertuar."

Peter Thomson, *Angielski teatr okresu Renesansu i Restauracji*

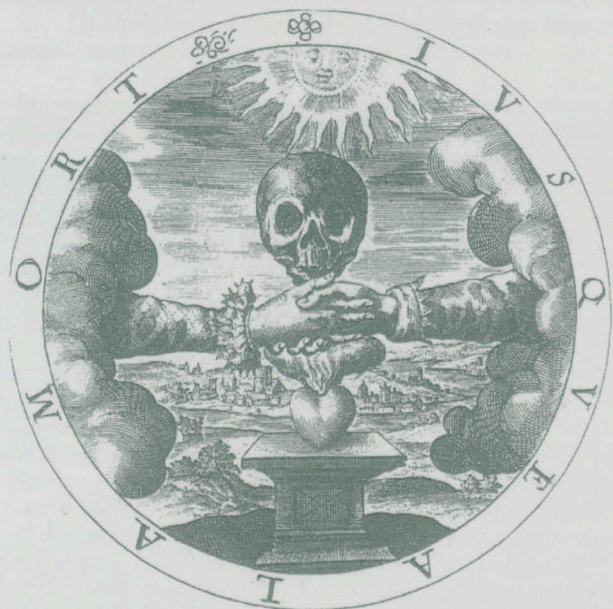
"Czyż plugawa sztuka nie ściągnie dźwiękiem swych fanfar tysiąca ludzi łatwiej niż kościelna sygnaturka jednej setki na kazanie? Nawet tu, w mieście, gdzie obok prostego ludu znajduje się także najlepsze towarzystwo? Miejsca takie jak *Theatre*, *Curtain* i te, których nazw nie pomnę, wypełnia słoczona ciżba. Jest także wiele innych, które odciągają wiernych od Słowa Bożego... Cóż można rzec o ohydnych sztukach, przeciw którym wielkim głosem woła każdy, kto tam nie uczęszcza? Czyż nie mamy mnogości gmachów, których utrzymanie kosztuje fortunę, a także bud bez żadnego splendoru, jakby zapraszających: >>Niech gadają, co chcą, my wam będziemy grać<<. Nie wiem, jak z dobrym skutkiem odstręczyć pobożną trzodę od wystawnego budynku wzniesionego na błoni, który z upodobaniem zwą *Theatre*. To teatr wzorowany na rozpalającym popędy dawnym teatrze rzymskim, istny jarmark, gdzie pokazuje się wszelkie sprawy występne i niskie, czego nikomu nie podobna polecać, jako że człek powinien żyć w czystości i bez zepsucia..."

Fragment kazania Johna Stockwooda, 1978 rok



William Shakespeare

**Romeo i Julia**  
(Romeo and Juliet)



**przekład:** Stanisław Barańczak

**reżyseria:** Krzysztof Rekowski

**scenografia i kostiumy:** Maciej Chojnacki

**muzyka:** Borys Somerschaf

**choreografia walk:** Maciej Andrzej Maciejewski

**Premiera 13 maja 2006 na Dużej Scenie**

**OBSADA**

**ROMEO**

Jakub Giel

**JULIA**

Justyna Bartoszewicz (gościnnie)

**PAN CAPULETTI**

Tadeusz Wnuk

**PANI CAPULETTI**

Lidia Schneider

**PAN MONTECCHI**

Jacek Paruszyński

**PANI MONTECCHI**

Iwona Lach

**OJCIEC LAURENTY**

Piotr Koniecznyński

**MARTA**

Krystyna Dmochowska

**BENVOLIO**

Grzegorz Cinkowski

**MERKUCJO**

Jacek Grondowy

**PARYS**

Sebastian Świerszcz (gościnnie)

**TYBALT**

Marcin Tomczak (gościnnie)

**KSIAŻĘ ESKALUS**

Kazimierz Krzaczkowski

**SAMSON**

Andrzej Kępiński

**GRZEGORZ**

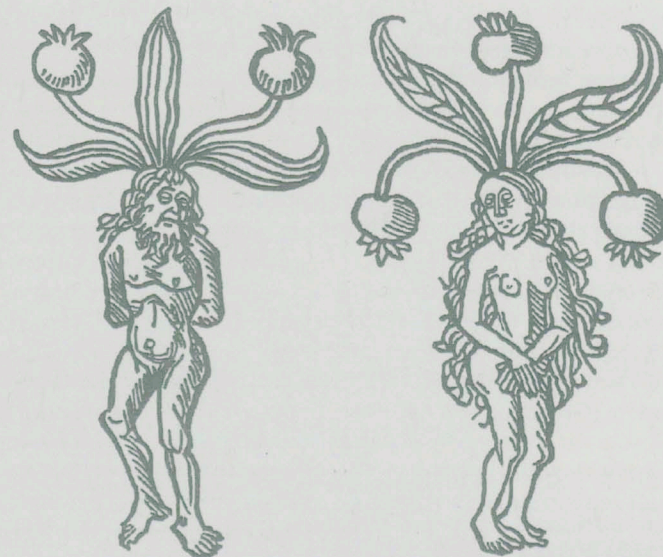
Robert Dudzik

**APTEKARZ PIOTR ABRAHAM**

Bogusław Siwko

**asystent reżysera:** Iwona Lach

**inspicjent/sufler:** Małgorzata Własik





## Słowem "pokój" brzydę się tak samo jak piekłem...

(*Romeo i Julia*, Akt I, Scena I)

Kultura musi używać wszelkich środków, aby ograniczyć agresywne popędy człowieka. Stąd więc obfitość metod, które mają skłaniać ludzi do wzajemnego upodabniania się (...), a także idealny nakaz miłowania bliźniego swego jak siebie samego, który w istocie można usprawiedliwić tym, że nic bardziej nie sprzeciwia się pierwotnej naturze ludzkiej. (...)

Byłoby rzeczą niesłuszną zarzucać kulturze, że chce usunąć walkę i współzawodnictwo z działalności ludzkiej. (...) Oczywiście ludziom nie przyjdzie łatwo zrezygnować z zaspokojenia swych agresywnych skłonności; bez nich nie czują się oni dobrze. Nie należy lekceważyć korzyści, jaka płynie dla małego kręgu kulturowego stąd, że pozwala on ludziom znaleźć ujście dla popędu agresji we wrogości wobec innych ludzi znajdujących się poza tym kręgiem. Zawsze można pewną ilość ludzi związać ze sobą miłością, jeśli tylko pewna ich ilość pozostanie jako przedmiot uzewnętrznienia popędu agresji.

Zygmunt Freud, *Kultura jako źródło cierpień*

Wyspa Dobu wchodzi w skład archipelagu d'Entrecas-teaux w pobliżu południowego brzegu wschodniej Nowej Gwinei. (...) Dobuańczycy (...) Są zdraździecy i nie uznają żadnych praw. Nawet między nimi panuje nieograniczone prawo pięści. (...) Nie dlatego, że Dobuańczycy żyją w jakimś stanie anarchii, jak "człowiek natury" Rousseau, nie skrepowani jeszcze umową społeczną, lecz dlatego, że formy społeczne istniejące na Dobu stawiają wysoko wrogość i zdradę jako szanowane w tym społeczeństwie cnoty.

(...) Największe funkcjonujące zgrupowania Dobu stanowią jednostki lokalne złożone z czterech do dwudziestu wsi określanych wspólną nazwą. Jest to zarazem jednostka wojskowa, pozostająca w stanie permanentnej "międzygrupowej" wrogości w stosunku do wszystkich innych podobnych zgrupowań.

(...) Centralnym miejscem każdej wsi jest cmentarz zarośnięty krzakami ry-cynusa o błyszczących liściach. (...) Na Dobu nie ma przypadkowego przychodzenia i wychodzenia ze wsi. Wokół każdej wsi biegnie ścieżka i ci, którzy mają przywilej podchodzenia tak blisko, po niej chodzą. (...) Wszyscy inni obchodzą ją bocznymi ścieżkami i nie wolno im się zatrzymywać.

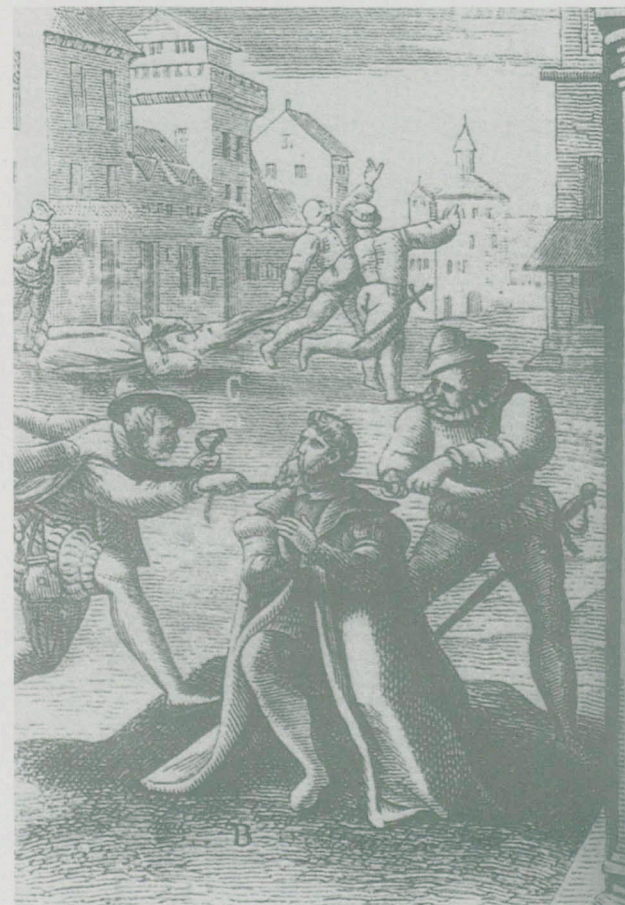
(...) Kiedy członkowie grupy pana młodego zgromadzą dary ślubne, zanoszą je uroczyście do wsi panny młodej. (...) Jednakże dwie grupy nie łączą się w przyjacielskiej zgodzie. Grupa panny młodej oczekuje na tę drugą na najdalszym krańcu wsi. Goście zatrzymują się na skraju własnej. Ostentacyjnie zachowują się tak, jakby nie zdawali sobie sprawy ze wzajemnej obecności. Dzieli ich duża przestrzeń. Jeśli zauważą drugą grupę, spoglądają na nią z nienawiścią. (...)

Ruth Benedict, *Dobu* [w:] *Wzory Kultury*

Życ w takim kraju trudno. Bo ciągle jest dużo wiosek i miasteczek o ludności mieszanej. Jedni i drudzy mieszkają obok siebie, mijają się na drogach, pracują w jednym miejscu. A po cichu spiskują. Bo w takim klimacie podejrzliwości, napięcia i lęku odradza się stara, plemienna, afrykańska tradycja tajnych sekt, sekretnych związków i mafii. Rzeczywistych i urojonych. Każdy do czegoś w skrytości należy, a także jest przekonany, że ten drugi, ten Inny, należy na pewno. I to, oczywiście, do przeciwnej, wrażej organizacji.

(...) Można było w czasie trzech miesięcy systematycznego strzelania zgładzić o wiele więcej ludzi. A jednak w większości ginęli oni nie od bomb i ceka-mów, tylko padali rozsiekani i zatłuczeni bronią najbardziej prymitywną maczetami, młotami, dzidami i kijami. Bo też (...) nie tylko chodziło o cel ostateczny rozwiązanie. (...) Ważne było, aby (...) przez masowy udział w zbrodni powstało łączące wszystkich jedno poczucie winy, tak by każdy, mając na swoim koncie czyjąś śmierć, wiedział, że odtąd wisi nad nim nieodwołalnie prawo odwetu, za którym dostrzeże on widmo swojej własnej śmierci.

Ryszard Kapuściński, *Wykład o Ruandzie* [w:] *Heban*



rzeź hugenotów w 1587,  
rycina Jeana Arnould





postacie Shekespeare'a na scenie, anonimowa rycina z ok. 1662

**Krzysztof Rekowski**, ur. 1970, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej i Wydziału Reżyserii krakowskiej PWST (2002). Prowadził Teatr Studencki CHICHOT i alternatywny Teatr Dwunastu Braci. Jego dyplomowy spektakl - *Zima pod stołem* Rolanda Topora zrealizowany w Teatrze Ludowym w Krakowie był pokazywany na Międzynarodowym Festiwalu Mittelfest w Cividale del Friuli we Włoszech. Reżyserował m.in. *Zwyczajne szaleństwa* Petra Zelenki w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (2003), *Merlin Mongoł* Nikołaja Kolady (2003) i *Żabią królową* Kerstin Specht w Teatrze im. J.Kochanowskiego w Opolu(2005), *Porucznika z Inishmore* Martina McDonagha w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (2004), *147 dni* Roberta Bolesto w Teatrze Powszechnym w Warszawie (2005), *Chiny* Miłogosta Reczka w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Współpracował także z Laboratorium Dramatu Teatru Narodowego w Warszawie, realizując dramaty młodych polskich autorów, m.in. "Urojenia" Pawła Jurka, pokazywane na tegorocznych Krakowskich Reminiscencjach Teatralnych. Przedstawienie *Dialogi o zwierzętach* Aleksandra Żelezcowa, przygotowane w Teatrze Jeleniogórskim (2004) zdobyło nagrodę Łoży Przyjaciół Teatru Powszechnego na XXI Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi.

**Maciej Chojnacki**, ur. 1977, etatowy scenograf Teatru Wybrzeże w Gdańsku, gdzie projektował scenografie m.in. do spektakli: *Ulica Gagarina* Gregory Burke'a w reż. Feliksa Falka (2003), *Zwyczajne szaleństwa* w reż. Krzysztofa Rekowskiego (2003), *Przed odejściem w stan spoczynku* Thomasa Bernharda w reż. Grzegorza Wiśniewskiego (2004), *Szeks show presents: Yorick czyli spowiedź błazna* w reż. Moniki Strzępki (2005), *Pamiętnik z dekady bezdomności* Anny Łojewskiej w reż. R. Wiczy-Pokojskiego (2005). Był asystentem scenografa przy spektaklach: *Mewa* Antoniego Czechowa (2002) i *Matka* Stanisława Ignacego Witkiewicza (2003) oba w reż. G Wiśniewskiego, *Sprawa miasta Ellmitt* Ingmara Villqista w reż. autora (2003), *Wujaszekwania.txt* wg Antoniego Czechowa w reż. Moniki Pęcikiewicz (2004). Pracował także z Vinzenzem Gertlerem przy *Czulostkach* Sergi Belbela w reż. Grażyny Kani (2003), z Mirkiem Kaczmarkiem przy *Fanta\$ym* wg Słowackiego w reż. Jana Klaty (2005), z Pawłem Wodzińskim przy *Weselu* Wyspiańskiego w reż. Rudolfa Zioly (2005). Jest autorem scenografii do przedstawienia Teatru Dada von Bzdülów *Kilka błyskotliwych spostrzeżeń* wg Witolda Gombrowicza w reż. Leszka Bzdyla (2004). W Teatrze Jeleniogórskim projektował scenografię i kostiumy do *Honoru samuraja* Adama Rappa w reżyserii Moniki Strzępki (2005).



**Borys Somerschaf**, ur. 1968, śpiewak, dyrygent, kompozytor, absolwent Szkoły Chóralnej im. A.Swiesznikowa, Wydziału Dyrygentury Chóralnej Konserwatorium im. P.Czajkowskiego w Moskwie (1991) i Akademii Muzycznej im. F.Chopina w Warszawie (1996). Jako solista, śpiewak i aranżer nagrywał liczne płyty z muzyką klasyczną i rozrywkową. Współpracował m.in. z Grzegorzem Ciechowskim, Michałem Bajorem, Jackiem Kaczmarskim. Uczestniczył w nagraniach polskich wersji językowych filmów wytwórni Disney'a, XX Century Fox, Dream Works. Jest autorem muzyki i opracowań muzycznych m. in. do przedstawienia *Wszystko w ogrodzie* Edwarda Albee'ego w reżyserii Zbigniewa Zapasiewicza (Teatr Współczesny w Warszawie, 1998) oraz do nagradzanych spektakli Teatru Provizorium z Lublina w reżyserii Janusza Opryńskiego i Witolda Mazurkiewicza: *Ferdynand* wg Witolda Gombrowicza (1998), *Sceny z życia Mitteleurop*y wg Roberta Musila (2001), *Do piachu* Tadeusza Różewicza (2003). Jako kompozytor współpracował z Krzysztofem Rekowskiem nad spektaklami: *Porucznik z Inishmore* (Teatr Współczesny w Szczecinie, 2004), *Dialogi o zwierzętach* (Teatr Jeleniogórski, 2004), *Żabia królowa* (Teatr im. J.Kochanowskiego w Opolu, 2005), *Chiny* (Teatr Polski we Wrocławiu, 2005). Tworzył też muzykę do seriali telewizyjnych, m.in: "Klasa na obcasach" (2000), "Miodowe lata (1998) i "Całkiem nowe lata miodowe" (2004).

**Maciej Andrzej Maciejewski**, ur. 1974 w Poznaniu, kaskader filmowy, choreograf walk scenicznych i szermierki teatralno-filmowej. Współpracował z wieloma reżyserami filmowymi i teatralnymi, m.in. z Janem Jakubem Kolskim (*Jasminum*), Januszem Józefowiczem (*Romeo i Julia*, *Panna Tutli Putli* w Teatrze Studio Buffo), Wojciechem Kościelniakiem (*West Side Story* w Teatrze Muzycznym Capitol w Wrocławiu), Przemysławem Wojcieszkiem (*Cokolwiek się zdarzy, Kocham Cię* w Teatrze Rozmaitości w Warszawie) oraz z Konradem Imielą, Cezarym Studniakiem i Samborem Dudzińskim, reżyserami i autorami scenariusza do Gali Przeglądu Piosenki Aktorskiej *Wiatry z mózgu* w Teatrze Polskim we Wrocławiu. W Teatrze Jeleniogórskim pracował z Robertem Skolmowskim nad widowiskiem *Widma* (1994).

Dyrektor ds. technicznych: Ryszard Pałac

Akustyk: Wojciech Ciesiołkiewicz

Elektrycy: Robert Walendziuk, Emil Pokuta

Brygadzysta sceny: Rafał Hiller

Pracownia malarska: Ewa Chorążyczewska

Pracownia stolarska: Zenon Datkun

Pracownia krawiecka: Elżbieta Wójcik

Pracownia fryzjerska: Małgorzata Spanier

Garderobiane: Renata Hanusz, Grażyna Dutkiewicz

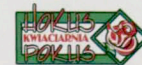
Rekwizytorzy: Stanisław Nowosielski, Łukasz Dudek



patronat medialny:



sponsor:



Teatr Jeleniogórski jest uczestnikiem Magic Net - Międzynarodowego Programu Teatralnego finansowanego przez Unię Europejską



Ministerstwo Kultury program "Promocja Twórczości"

W programie wykorzystano plakat Macieja Chojnackiego, ryciny starych mistrzów oraz książki: *Dramat elżbietański* z przedmową Anny Staniewskiej; *Historia teatru* pod redakcją Johna Russella Browna; Jan Kott, przedmowa do amerykańskiego wydania *Plci Rozalindy*, Dialog nr 9/1991; Marc Norman i Tom Stoppard, *Zakochany Szekspir*, przekład, wstęp i komentarze Jerzy Limon.

Redakcja: Joanna Wichowska

Skład: ~~MIK~~ART Mirosław Kisiołek, e-mail: menuet@virgo.com.pl; tel. o 607 589 760



# ARCHIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA  
w JELENIEJ GÓRZE

Nr 546



Teatr Jeleniogórski Sceny: Animacji i Dramatyczna  
im. C.K. Norwida

Dyrektor naczelny: Bogdan Nauka

Dyrektor artystyczny: Małgorzata Bogajewska

## BIURO PROMOCJI I ORGANIZACJI WIDOWNI

58-500 Jelenia Góra, Al. Wojska Polskiego 38

Scena Dramatyczna: (075) 64 28 130; e-mail: [widownia@teatr.jgora.pl](mailto:widownia@teatr.jgora.pl)

Scena Animacji: (075) 64 28 139; e-mail: [scenaanimacji@teatr.jgora.pl](mailto:scenaanimacji@teatr.jgora.pl)