


William Shakespeare

# Tytus Andronikus



William Shakespeare

# Tytus Andronikus

**William Shakespeare**

# Tytus Andronikus

**(Titus Andronicus)**
PRZEKŁAD: **MACIEJ STROIŃSKI**

REŻYSERIA: **MARCIN LIBER**

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY, ŚWIATŁO, WIDEO:
**MIREK KACZMAREK**

CHOREOGRAFIA: **HASHIMOTOWIKSA**

MUZYKA: **RAFAŁ RYTERSKI**

WRESTLING: **BIESIAD STRONG I JOHNNY BLADE**

ASYSTENCI REŻYSERA: **MICHAŁ DAREWSKI,
FRANCISZEK LIBER**

ASYSTENTKA KOSTIUMOGRAFA: **MARIA MORDARSKA**

ASYSTENT KOMPOZYTORA: **HUBERT POLAŃSKI**

INSPICJENTKA/SUFLERKA: **ALICJA GARSTECKA**

PREMIERA:
**2 PAŹDZIERNIKA 2026**
DUŻA SCENA

OBSADA:

RZYMIANIE

SATURNINUS – **GRZEGORZ WIŚNIEWSKI**

BASJANUS – **PAWEŁ PABISIAK**

TYTUS ANDRONIKUS – **ADAM CYWKA (GOŚCINNIE)**

MAREK ANDRONIKUS – **NIKO NIAKAS (GOŚCINNIE)**

LAWINIA – **JOANNA ROZKOSZ**

LUCJUSZ – **KONRAD ŻYGADŁO**

KWINTUS – **JAROSŁAW FELCZYKOWSKI**

MARCJUSZ – **PAWEŁ KOWALSKI**

MUCJUSZ – **IGOR TAJCHMAN / ALEKSANDER GAŁĄZKA**
(GOŚCINNIE)

PIASTUNKA – **JOLANTA TESKA**

BŁAZEN – **PAWEŁ PABISIAK**

GOCI I MAUROWIE

TAMORA – **MATYLDA PODFILIPSKA**

AARON – **MICHAŁ DAREWSKI**

CHIRON – **ALEKSANDER GAŁĄZKA** (GOŚCINNIE)

DEMETRIUSZ – **IGOR TAJCHMAN**

GOT – **JAROSŁAW FELCZYKOWSKI**

GOT DRUGI – **PAWEŁ KOWALSKI**

GWAŁT I MORD– **BIESIAD STRONG** (GOŚCINNIE)
I **JOHNNY BLADE** (GOŚCINNIE)

CHÓR ERYNII – **MAŁGORZATA ABRAMOWICZ,
KARINA KRZYWICKA, ANNA MAGALSKA,
MIROSŁAWA SOBIK, JOLANTA TESKA,
AGNIESZKA WAWRZKIEWICZ**



**Shakespeare interesuje nas nie tylko dla swojej umiejętności wierszowania czy portretów Marka Antoniusza czy innego angielskiego czy duńskiego monarchy, jakkolwiek by nas to nie zachwycało, Shakespeare opowiada nam o nas samych i o świecie, w którym żyjemy, pomimo że nie mógł go nawet przeczuć.**

**José Ovejero**

# Kayfabe.
# Umowa z widzem

**Marcin Liber**

*Tytus Andronikus* uchodzi za jeden z najbardziej krwawych dramatów Szekspira. Jest w nim wojna, egzekucje, gwałt, okaleczenie, zemsta, kanibalizm, kolejne zabójstwa. Nagromadzenie przemocy jest tak wielkie, że wystawiona realistycznie bardzo szybko przestałaby działać. Zamiast przerażać, mogłaby stać się nieznośna albo mimowolnie groteskowa.

Dlatego w naszym spektaklu opowiadamy o przemocy poprzez **wrestling.**

Wrestling opiera się na szczególnej umowie pomiędzy wykonawcami a widownią. Nazywa się ją **kayfabe.** Widz wie, że ogląda widowisko. Wie, że walka została przygotowana, że zawodnicy wykonują choreografię, że konflikt ma swoją dramaturgię, a zwycięzca nie zostaje wyłoniony tak jak w sporcie. Jednocześnie zgadza się na czas przedstawienia traktować tę walkę tak, jakby była prawdziwa.

Nikt nikogo nie oszukuje. Wręcz przeciwnie: wszyscy znają reguły gry.

Wrestler zostaje uderzony, upada, cierpi, podnosi się, atakuje ponownie. Publiczność krzyczy, kibicuje, wybiera swoich bohaterów i swoich wrogów. Wie, że jest to spektakl, ale chce uwierzyć w jego emocjonalną prawdę. Ta umowa jest bardzo bliska teatrowi. Przecież również tutaj widz wie, że aktor nie jest Tytusem, Tamorą ani Aaronem. Wie, że śmierć na scenie nie jest prawdziwą śmiercią. A jednak może się jej bać, może odczuwać gniew, współczucie albo obrzydzenie.

Wrestling pozwala nam tę teatralną umowę **ujawnić,** zamiast ją ukrywać.

Nie chcemy udawać, że oglądamy prawdziwe mordowanie ludzi. Chcemy bardzo wyraźnie powiedzieć: **to jest widowisko przemocy.**

Właśnie dlatego na scenie pojawiają się zawodnicy wrestlingu, jego gesty, pozy, rytuały, wejścia, pojedynki i reguły. Rzym Szekspira zaczyna przypominać arenę. Władza staje się spektaklem. Męskość jest spektaklem. Zemsta jest spektaklem. Publiczne upokorzenie przeciwnika również jest spektaklem.

Przemoc potrzebuje widowni.

I tu zaczyna się najważniejsza część tej gry.

W wrestlingu istnieje również rozróżnienie między **work** — tym, co zostało zaplanowane i należy do przedstawienia — a **shoot:** momentem, w którym wydarza się coś naprawdę. Prawdziwy cios. Prawdziwy konflikt. Prawdziwa kontuzja.

W *Tytusie Andronikusie* ta granica również zaczyna się zacierać.

Na początku możemy patrzeć na przemoc jak na efektowną grę. Możemy cieszyć się jej przesadą, rytmem,

energią, fizycznością. Możemy kibicować.

Ale tragedia Szekspira stopniowo odbiera nam ten komfort.

Bo co się dzieje, kiedy ciało przestaje być tylko ciałem performera, a staje się ciałem człowieka skrzywdzonego? Kiedy przemoc przestaje być zabawą? Kiedy kończy się **work,** a zaczyna **shoot**?

Wrestling daje nam potrzebny dystans, ale ten dystans nie ma przemocy unieważniać. Ma pozwolić się jej przyjrzeć.

Nie chodzi więc o to, żeby brutalność *Tytusa Andronikusa* uczynić bardziej atrakcyjną. Przeciwnie — chcemy najpierw pokazać mechanizm, dzięki któremu przemoc może stać się atrakcyjnym widowiskiem, a potem ten mechanizm zakłócić.

Widz wie, że wszystko jest zagrane.

Wie, że krew jest teatralna.

Wie, że zawodnicy i aktorzy wrócą po przedstawieniu do garderoby.

A jednak pozostaje pytanie:

**w którym momencie przestaje nas to bawić?**

Bo może najbardziej niepokojące w *Tytusie Andronikusie* nie jest samo okrucieństwo. Może najbardziej niepokojące jest to, jak szybko człowiek potrafi przyzwyczaić się do oglądania przemocy — zwłaszcza wtedy, kiedy ktoś nadał jej formę widowiska.

# Szekspir okrutny i prawdziwy

**Jan Kott**

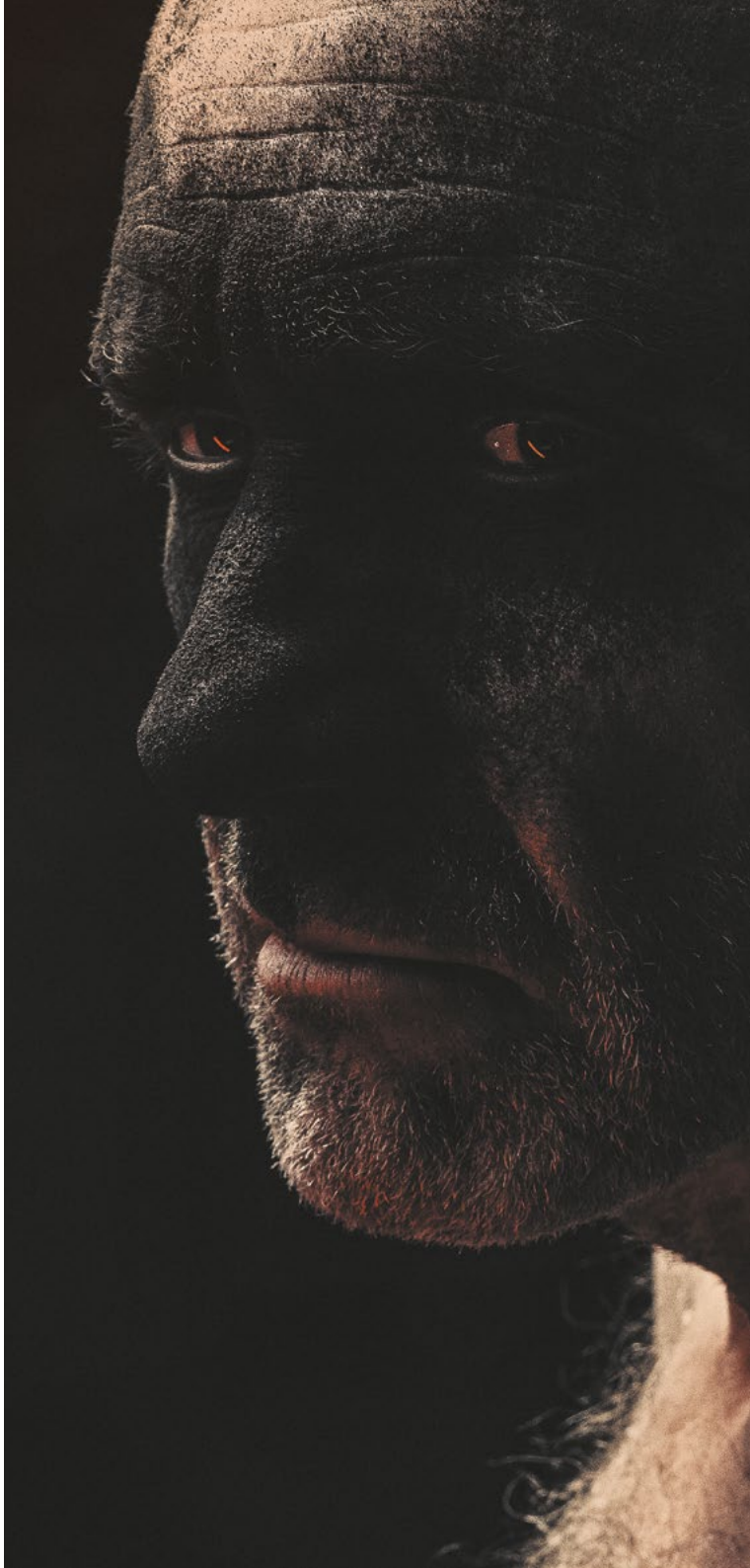
Gdyby *Tytus Andronikus* miał sześć aktów, Szekspir dobrałby się do widzów w pierwszych rzędach parteru i kazałby im zginąć w okrutnych męczarniach.

Na scenie bowiem oprócz Lucjusza nikt z bohaterów tragedii nie pozostał żywy. Zanim jeszcze w pierwszym akcie podniosła się kurtyna, zginęło już dwudziestu dwu synów Tytusa. I tak aż do końca, bez przerwy, aż do ogólnej masakry pod koniec piątego aktu. Jest w tej sztuce trzydzieści pięć trupów, nie licząc żołnierzy, służby i osób o pośledniejszym znaczeniu. Co najmniej dziesięć wielkich morderstw odbywa się na oczach widza. I to bardzo urozmaiconych. Tytus ma odrąbaną rękę, Lawinia odcięty język i dłonie, mamka jest uduszona. Do tego jeszcze gwałt, kanibalizm i tortury. Wobec tego renesansowego dramatu współczesna czarna literatura amerykańska może się wydać słodką idyllą.

*Tytus* nie jest najbrutalniejszą ze sztuk szekspirowskich. Więcej trupów jest w Ryszardzie III, o wiele okrutniejszy jest Król Lear. Nie ma dla mnie w całym teatrze szekspirowskim sceny bardziej rewoltującej od śmierci Kordelii. Król Lear jest na pewno arcydziełem. Okrucieństwa *Tytusa* wydają się w lekturze dziecinne.

Przeczytaliśmy go teraz na świeżo: śmieszył. Zobaczyliśmy na scenie: byliśmy wstrząśnięci. Co to

znaczy? Czy tylko, że Olivier jest genialnym tragikiem, a Peter Brook wielkim reżyserem? Myślę, że nie tylko. Kiedy współczesna sztuka wydaje nam się w czytaniu płaska i dziecinna, a w teatrze przejmuje nas i zwycięża, mówimy wtedy, że jest sceniczna. Ale o Szekspirze powiedzieć, że jest sceniczny, wydaje się dosyć śmieszne. Bo *Tytus Andronikus* jest sztuką Szekspira. Albo raczej sztuką przerobioną przez Szekspira. Jak zresztą i Hamlet. Tyle tylko, że w Tytusie Szekspir zaczynał dopiero kształtować materię dramatyczną, jaką zastał. Już lepił wielkie postacie, ale tym gigantom nie potrafił dać jeszcze pełnego głosu. Jeszcze się jąkają albo jak Lawinia mają wyrwany język. Bo *Tytus Andronikus* to już jest teatr szekspirowski, ale to jeszcze nie jest tekst szekspirowski. Peter Brook i Olivier mówili o tym i pisali, że do wystawienia *Tytusa* zachęciło ich zobaczenie w tym surowym jeszcze kształcie zalążków wszystkich tragedii Szekspira. Niewątpliwie cierpienia Tytusa zapowiadają już piekło, przez które przejdzie Król Lear. Lucjusz, gdyby zamiast do obozu Gotów powędrował na uniwersytet do Wittenbergi, wróciłby zapewne jako Hamlet. Tamora, królowa Gotów, bliską byłaby Lady Makbet, gdyby chciała zajrzeć w głąb własnej duszy; brak jest jej tylko świadomości zbrodni, tak jak Lawinii brak jest świadomości cierpienia, która Ofelię rzuciła w obłęd. I może patrząc na *Tytusa Andronika* — bardziej niż w jakiejkolwiek innej sztuce szekspirowskiej — rozumie się, na czym polegał jego geniusz: namiętnościom dał wewnętrzną świadomość, okrucieństwo przestało być tylko fizyczne. Szekspir odkrył piekło moralne. I niebo. Ale został na ziemi.



# Etyka Okrucieństwa

**José Ovejero**

... może się też zdarzyć, że [autor – przyp. red.] będzie miał przeciwny odruch: uciec, czym prędzej oddalić się od okrucieństwa, od skrajności, a przynajmniej złagodzić ostre krawędzie. Wie jednak, że dobrze jest oprzeć się pragnieniu, by przestać pisać lub by pisać o czymś innym, bo okrucieństwo rodzi się z żądzy poznania; pozwala zbadać miejsca, które często pozostają w ciemności, i pisarz okrutny prawdopodobnie zgodziłby się z Cioranem co do tego, że „prawie wszystkie nasze odkrycia zawdzięczamy porywczości, pogłębieniu się naszego niezrównoważenia".

Nie ma innego wyjścia, jak rozdzierać i rozdzierać siebie, zajrzeć do potwornego świata. Możliwe, że okrucieństwo nie przybliża nas do mądrości, ale przynajmniej oddala od głupoty - to naprawdę niemało!

Okrucieństwo może być poręczne w funkcji pedagogicznej, aby schlebiać dominującym wartościom, a także wtedy, gdy zamienia się w niegroźny spektakl, w zawór bezpieczeństwa, zaspokajając niezdrową ciekawość, wywołując przyjemny dreszczyk, stan biernego ukojenia agresywnych instynktów, mały zastrzyk adrenaliny... W skrajnych przypadkach, w których brutalność staje się nie do zniesienia nawet jako spektakl, wyczuwa się pewnego rodzaju grę z odbiorcą: kto okaże się mocniejszy.

Okrucieństwo może też stać się formą estetyczną: krew wchłaniana przez esy-floresy na ręczniku kuchennym, w słynnej scenie filmu *Volver* Almodóvara, sprawia, że zachwycamy się pięknem tej plamy, która wolno rozszerza się przed naszymi oczami; strużki krwi na śniegu w filmie *Kill Bill* też wywołują raczej uczucie przyjemności niż przerażenia; sceny walki z tego samego filmu – dyptyku ściślej mówiąc – w których ciała są raz po raz przeszywane, a rozmaite członki ludzkie fruwają w powietrzu, bawią nas, nie pozwalając przy tym na jakąkolwiek interpretacje moralną: nie ma tu walki dobra ze złem, nie ma wartości wyższych niż inne; jeśli stoimy po stronie bohaterki, to wyłącznie dlatego, że śledzimy jej przygody bliżej niż pozostałych postaci, ale nie identyfikujemy się z nią w sensie moralnym lub politycznym.

[...] Przemoc w filmach Tarantina jest przede wszystkim spektaklem katartycznym, uwalniającym od agresywności poprzez jej bezlitosne, a zarazem wesołe przedstawienie jako radosnej zabawy, która może przynieść niepohamowaną destrukcję.

Teatr Horzycy

Dyrektor – Renata Derejczyk
Z-ca dyrektora ds. artystycznych – Piotr Ratajczak
Kierownik literacka – Beata Banasik

Teatr im. Wilama Horzycy
Plac Teatralny 1
87-100 Toruń

telefony: 56 622 52 22, 56 622 12 45 (sekr.),
56 622 50 21, 56 622 50 22 (centr.)
e-mail: sekretariat@horzyca.pl
www.teatr.torun.pl

Biuro Obsługi Widzów
czynne od poniedziałku do piątku w godzinach: 9:00-16:00,
w soboty 10:00-14:00,
telefony: 56 622 55 97, 654 90 74, 622 55 66
e-mail: bow@horzyca.pl
Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty w godzinach: 10:00-14:00
i 15:00-19:00, w niedziele 15:00-19:00
telefon: 56 622 30 70

Zespół techniczny:
Obsługa spektaklu:
brygadzista sceny – Piotr Drost
montażysta – Tomasz Węgierski, Mikołaj Rysmanowski, Łukasz Makowski
światło – Sławomir Słowikowski
dźwięk – Michał Jakubowski
multimedia - Wojciech Sobczak
garderobiane – Izabela Baranowska, Anna Krajewska,
Jolanta Rysmanowska, Agata Zalewska
charakteryzacja – Anna Czapnik-Nogaj, Joanna Kozłowska
rekwizyty – Jacek Olkowski

Kierownik techniczny: Tomasz Baranowski
Mistrzowie pracowni:
krawieckiej – Lidia Krzywdzińska
oświetleniowej – Waldemar Boruń
akustycznej –Jakub Krikel
multimedialnej – Waldemar Dziomba
rekwizytorskiej – Barbara Poczwardowska
stolarsko-ślusarskiej – Robert Kowalski

Specjalistka ds. produkcji: Aneta Belcik

Redakcja: Beata Banasik, Franciszek Liber
Opracowanie graficzne: Nika Tarnowska
Zdjęcia: Marek Zimakiewicz

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

w programie wykorzystano:
Jan Kott *Szekspir okrutny i prawdziwy*, [w:] Szekspir Współczesny, Państwowy Instytut Wydawniczy 1965.
José Ovejero *Etyka Okrucieństwa* (tłumaczenie: Urszula Kropiwiec), Wydawnictwo Obroty, 2026.

MZK w Toruniu Sp. z o.o.
Jeździmy z kulturą!
partner teatru

KUJAWY POMORZE
Województwo Kujawsko-Pomorskie
Instytucja kultury Samorządu Województwa Kujawsko-Pomorskiego

APRO
INVESTMENT

www.apro.com.pl

GWIAZDY
RANKINGU
BUILDERA
DEWELOPERZY



W KATEGORII:
NAJWIĘKSZE
PRZYCHODY
W WOJEWÓDZTWIE
KUJAWSKO-POMORSKIM
ZA LATA 2020-2024

BEZPIECZNY ZAKUP
ZACZYNA SIĘ OD
SPRAWDZONEGO DEWELOPERA

ANTCZAKA 46
APRO

PORY
ROKU

zeskanuj kod QR,
żeby dowiedzieć się
więcej o spektaklu

Teatr Horzycy

sezon 2026/2027