JERZY ZAGÓRSKI

„ROMEO I JULIA" W CZĘSTOCHOWIE

Romeo i Julia nie należy do tragedii Szekspira zbyt często granych na naszych scenach. Toteż trudno było nie zareagować recenzentowi na wieść, że teatr częstochowski zdecydował się na jej premierę, zwłaszcza że budziło zainteresowanie, jak wypadnie na scenie nowy przekład pióra Jarosława Iwaszkiewicza.

Przyjął się dowcip na temat nowych przekładów, że zdarzają się wśród nich także dobre, ale stare przekłady były... jeszcze lepsze. Niestety jest to mniemanie rutyniarzy, którzy swoje przyzwyczajenie biorą za urok tekstu. Przy całej swej rzetelności i poetyckości przekłady Paszkowskiego i Ulricha noszą piętno pseudoklasyczne, albo dlatego że ta stylizacja bardziej im leżała we krwi, czy też dlatego że tak rozumieli archaizację. Tymczasem oryginał nie jest pseudoklasyczny, lecz barokowy, z pewnymi reliktami renesansu. Jeśli nowoczesny przekład się uda, jak to się zdarzyło Gałczyńskiemu ze *Snem nocy letniej*, znajdą się w nim współczesne czerstwe odpowiedniki pysznego i soczystego języka epoki Elżbietańskiej.

Zbyt jaskrawe uwspółcześnienie łączy się jednak z pewnym ryzykiem. Trzeba zachować dużo ostrożności, żeby z kolei takiemu nowemu przekładowi nie nadać piętna przelotnej mody literackiej i — co za tym idzie — nie skazać go na dezaktualizację rychlejszą niżby się chciało. Zaletą przekładu Iwaszkiewicza jest piękna potoczystość poetycka, dźwięczność i klarowność zdania, natomiast nieprzekonywające są dość sztuczne wtręty współczesnych powiedzonek, co do których nie zawsze jesteśmy pewni, czy wejdą na trwałe do tak zwanego skarbca mowy literackiej, czy pozostaną tylko śladem przelotnej mody („spokojna głowa", „ty sikso" itp.). Oczywiście wyrok wydamy nie my, ale przyszłe pokolenie, jednak sygnalizuję to jako odwagę chwalebną ze strony poety-tłumacza, ale nieostrożną.

Inscenizatorka i reżyserka Barbara Kilkowska nadała przedstawieniu charakter wybitnie widowiskowy, a nie rezonerski, w czym była jej pomocna przy układzie choreograficznym Wanda Szczuka. Sceny baletowe i pojedynków miały rozmach i wdzięk. Widowiskowość przedstawienia była jeszcze podkreślona przez wartościową malarsko i stylizowaną scenografię Anny Lecewicz, która postarała się na dość ciasnej scenie — w granicach możliwości technicznych — przez wykorzystanie proscenium i zrezygnowanie z wielkiej kurtyny wywołać wrażenie teatru z czasów Szekspira.

W scenie balkonowej i nad grobem, zwłaszcza w scenie wejścia na cmentarz Księcia ze strażą, mieliśmy posmak szczególnie dobrej malarskiej stylizacji. Narzucona aktorom portretowa charakteryzacja dodała przedstawieniu szlachetnego tonu.

Do uroków przedstawienia należy to, że główne role młodzieńcze gra prawdziwa młodzież aktorska, którą dysponuje teatr częstochowski, bo potrafił dać jej warunki mieszkaniowe sprawniej niż niejeden z innych teatrów prowincjonalnych. Największą przeszkodą przy angażowaniu narybku aktorskiego jest brak mieszkań, wcale nie mniej dotkliwy na prowincji niż w Warszawie. Wybudowanie Domu Aktora z pewną ilością skromnych, niewielkich, ale wygodnych mieszkanek — oto baza ułatwiająca dyrekcji dobór uzdolnionego narybku, który w zetknięciu z doświadczonymi starszymi aktorami może z kolei na prowincji szybciej niż w stolicy wybić się i doczekać większych ról.

Dzięki temu mogliśmy zobaczyć, jak obok wytrawnych aktorek — takich jak szlachetnie grająca rolę Matki Halina Pruszyńska, lub Mirosława Gołaszewska w roli Mamki — zabłysła w roli Julii Alicja Knast, jakby stworzona do tej dziecięcej a prawdziwie już tragicznej postaci. Nic nie ma sztuczności ani przesady w jej podskokach, uśmiechach, płaczu, radości, smutku i rozpaczy. Drobna,

TEATR DRAMATYCZNY im. MICKIEWICZA w CZĘSTOCHOWIE: *ROMEO I JULIA* Szekspira. Inscenizacja i reżyseria: Barbara Kilkowska, scenografia: Anna Lecewicz, choreografia: Wanda Szczuka. Zdjęcie górne: scena finałowa; zdjęcie dolne: Alicja Knast (Julia) i Jerzy Stanek (Romeo)

TEATR DRAMATYCZNY im. MICKIEWICZA w CZĘSTOCHOWIE: *ROMEO I JULIA* Szekspira. Tadeusz Teodorczyk (Tybalt) i Jerzy Stanek (Romeo)

zgrabna, pełna wdzięku, jest obdarzona bardzo żywą, szybką a powściągliwą reakcją mimiczną. Okazała się dostatecznie dojrzała aktorsko, aby wyrazić tragizm postaci, której nawet umierać Szekspir każe na raty...

Podobnie — obok wzorowo mówiącego szekspirowski wiersz Edmunda Krona w roli Pana Kapuletti — cieszyli jako Romeo i jego przyjaciel Merkucjo bardzo zdolni młodzi aktorzy, Jerzy Stanek i Ryszard Zieliński. Ironiczne w pewnym sensie ujęcie dodawało ich kreacjom interesującej barwy i umożliwiało zwiększenie ładunku tragicznego w momentach kulminacyjnych. Doskonałe warunki na lirycznego amanta, jakie ma Stanek, zaś unerwiona, bardzo współczesna aktorsko aparycja Zielińskiego każą wróżyć im piękną przyszłość aktorską.

Osobne słowa należą się Bolesławowi Werowskiemu za efektowną grę oraz doskonałą charakteryzację w roli Księcia Werony. Aktor ten gra powściągliwie i ma szlachetny gest. Tadeusz Teodorczyk jako Tybalt zaprezentował się jako świetny szermierz, a walka z bronią w obu rękach, szpadą w jednej i sztyletem w drugiej, napawała nie tylko partnerów, ale także widzów, zwłaszcza z pierwszych rzędów, nie lada respektem. Andrzej Girtler stworzył bardzo przemawiającą do wyobraźni postać zabiedzonego Aptekarza, który z nędzy decyduje się na sprzedaż trucizny, a Mieczysław Mieczyński jako Ojciec Laurenty znalazł drogę szczęśliwego umiaru w przedstawieniu postaci, która kusi zazwyczaj aktorów do tańszych efektów.

Stanisław Owoc i Jerzy Ernz jako służący oraz oznaczeni gwiazdkami muzykanci pozostali w granicach umownych szekspirowskich postaci komicznych, natomiast — nie mogąc nic zarzucić bardzo ofiarnej grze Sylwii Skotnickiej w roli Pietrka — trudno mi się zgodzić z obsadzeniem tej roli przez kobietę i to o tak wyraźnie zaznaczonych cechach swojej płci, tym bardziej że nie pomyślano, aby zneutralizować odpowiednim kostiumem jej ponętne, dziewczęce kształty. Umowność teatralna umownością, ale są jej granice. Zamiast świerka może być na scenie zielony stożek, ale nie dąb z jego listowiem i żołędziami.

W programie wydaje się nie à propos zamieszczenie *Prologu* pióra Jana Kasprowicza, choć ze sceny pada on w brzmieniu Jarosława Iwaszkiewicza. Skoro zdecydowano się na jego przekład, należało to również w programie bardziej uhonorować, o co się upominam, mimo własnych brzydkich skłonności krytycznych, którym dałem wyraz na początku artykułu.

Można by z pewnym wahaniem domagać się precyzyjniejszej recytacji *Prologu* i wstawek poetyckich po pierwszej i drugiej przerwie przedstawienia. Kazimiera Nogajówna na pewno mówi lepiej wiersz od wielu w Polsce aktorek, ale jakże mogła się zdobyć w swej recytacji na rozróżnienie sonetów szekspirowskich (*Prolog* i po pierwszej przerwie) od norwidowskiego wiersza (po drugiej przerwie), skoro ten jest tu ni przypiął ni przyłatał. Zacieranie granic między literackimi gatunkami oraz odmianami gatunków oczywiście daje taki rezultat, że aktorka gubi lub dodaje sylaby, jakby nie były wynikiem określonej sekwencji muzycznej.

Jerzy Zagórski

Znajomi artystów

Istnieje obszerna literatura o perypetiach Słowackiego wśród Polonii paryskiej, spowodowanych antagonizmem pomiędzy nim a Mickiewiczem. Do mojej wyobraźni najbardziej przemówiły opisy tej sprawy, zawarte w wielkiej monografii Kleinera *Juliusz Słowacki — dzieje twórczości*. Lektura ta uświadomiła mi bardzo plastycznie nie tylko sam tok dramatyczny narastających kontrowersji, ale i ich format, ich proporcje. Zazwyczaj skłonni byliśmy dostrzegać w tej historii coś na kształt fragmentu homeryckiego z postaciami na miarę Fidiasza raczej niż krawca; z jednej strony oddalenie, z drugiej rosnąca w naszym życiu narodowym rola „Wieszczów" tak nam odmieniły perspektywy. W rzeczywistości jednak, gdyby chcieć rzecz opisać, trzeba by to uczynić w tonacji nie prologu do *Kordiana*, czy zakończenia piątej pieśni *Beniowskiego* — ale w tonacji co najwyżej *Fantazego*.

„Adam" i „Juliusz" mogliby może ukazywać się „jako dwa na słońcach swych przeciwne bogi", gdyby ich wyizolować ze środowiska; ale to niemożliwe, gdyż przecież to środowisko właśnie stanowiło najbardziej decydujący czynnik w całej ich historii. Ci różni — znajomi artystów. I oni to w rezultacie sprawili, że wszystko przedstawia się tak nieokazale. Adam Adamem, Juliusz Juliuszem, rząd dusz rządem dusz, a w sumie owe intrygi, recenzyjki, plotki, kłótnie, podchody, zabiegi podobne są akurat do miniaturowych orkaników i wojenek, jakie wybuchają od czasu do czasu także i u nas, w naszych redakcjach i kawiarniach; np. kiedy Szaman-Sandauer napisze jakiś nowy artykuł przeciwko komuś. Tylko, że dziś niestety pojedynki wyszły z mody i nie można wroga skompromitować sprawą honorową; za to w klubach artystycznych od czasu do czasu biją się ludzie po pysku, nad czym potem długo obradują stosowne komisje przy Zarządach.

Nie chodzi mi tym razem o Słowackiego, ale o znajomych artystów. To dziwne i straszne zjawisko. Zarówno dla ludzi sztuki, jak i dla siebie samych. Ja zresztą też jestem znajomym wielu artystów i wiem, ile ta sytuacja zawiera w sobie grozy najbardziej mizerniutkiego gatunku. Jeszcze, kiedy się bywa znajomym jednego tylko artysty, to pół biedy. Można go sobie uwielbiać pocichutku, posyłać mu kwiaty z okazji tomiku nowych wierszy albo premiery, pójść z nim od czasu do czasu na kolację. Wszystko to jest miłe a nieszkodliwe. Z przyjaźni można mu nawet kłamać, że podobają nam się jego nieudane dzieła, i nikt się tym nie zmartwi. Gdyby artyści znali się na higienie ducha, każdy z nich hodowałby sobie odrębne grono przyjaciół, starannie wyizolowane od reszty. A tymczasem oni przeciwnie: skwapliwie przedstawiają swoich znajomych innym artystom. I zaczyna się nieszczęście.

Kiedy bowiem ma się już więcej znajomych wśród artystów, od razu zostaje się wprowadzonym w ruch taki jak fala, którą „coś" wywołało na jeziorze a potem „coś" innego ogranicza, odpycha i odrzuca. Tymi „cosiami" są nasi znajomi artyści, a falami, martwymi ale pryskającymi pianą, stajemy się my. Oczywiście, to „cosie" są istotnymi sprawcami ruchu, ale odpowiedzialność za obryzgiwanie pianą spada na nas.

Znajomi artystów są bezwładną materią, łączącą każdego z nich ze stu innymi i świetnie przewodzącą wszystkie prądy, które bez tego przewodnika nigdy może nie osiągnęłyby momentu krótkiego spięcia. To „przewodzenie" jest dla nich powodem do dumy i — być może — jedynym wyższym uzasadnieniem ich bytowania. Ten powiedział, tamten doniósł, ów zinterpretował, czwarty przekręcił — i oto mamy klasyczny, choć bardzo uproszczony model tej łańcuchowej reakcji. Oczywiście, trzeba tu dodać, że Tych, Tamtych, Owych i Czwartych jest bardzo wielu i że także sami artyści stają się z reguły dla swoich kolegów znajomymi artystów; jak to zresztą, aby nie przywoływać współczesnych świadków, możemy zauważyć choćby ze wspomnianych tu a pożałowania godnych przypadków autora *Beniowskiego*. Najbardziej jednak aktywnymi znajomymi artystów są ich żony, narzeczone i przyjaciółki. Artyści więc, którzy nie mogą się powstrzymać od powiększania ich ilości, zwiększają jednocześnie niebezpieczeństwo, własne i ogólne. Należałoby może opracować w tej dziedzinie coś nakształt przepisów drogowych, albo też umowy o strefie neutralnej, tak jak się ją przewiduje dla wszelkich doświadczeń jądrowych. Sam znam kilka pań, które chętnie zaliczyłbym do tej strefy.

Zapewne, środkiem najbardziej radykalnym byłoby zlikwidowanie wszystkich znajomych artystów, za pomocą któregoś z praktykowanych przez ludzkość sposobów. Podkreślaliśmy już jednak, że sami artyści, chociaż tak narzekają na swoich znajomych, na ich wścibską ciekawość, na nietaktowne uwielbienie i skłonności do tzw. „rozrabiania" — bynajmniej tego nie pragną. Więcej nawet: nie potrafiliby żyć bez znajomych, jak nie potrafiliby oddychać bez atmosfery. W atmosferze ziemskiej są burze, pioruny, deszcze, śniegi, grady i różne inne nieprzyjemne zjawiska, ale niemniej jest to atmosfera, do której jesteśmy przyzwyczajeni, i gdyby nas od niej uwolniono, tylko dlatego nie odczulibyśmy przykrości, że w ogóle nie moglibyśmy niczego odczuwać. Podobnie muszą rozumować artyści, otaczając się znajomymi. Cóż artysta X miałby z tego, że źle myśli o ostatniej roli swego przyjaciela Y, gdyby tego nikomu nie mógł powiedzieć. A tak — rzecz zostaje załatwiona przez znajomych. Wystarczy powiedzieć kilku, a koła na wodzie same zaczną się rozpościerać coraz szerzej.

W takim zaś razie i znajomym artystów, jako instytucji potrzebnej, musimy na wiele pozwolić. Powinniśmy także zrozumieć ich trudne położenie. Cóż ostatecznie ma zrobić człowiek, cierpiący męki na okrutnie złej sztuce swego przyjaciela, jeśli nie wziąć go pod ramię i nie zaszeptać: „Wiesz, wcale niezłe, ma pewne braki, ale w całości owszem, owszem... Za to żebyś wiedział, nasz przyjaciel A. wydał ostatnio powieść; mówię ci, zupełna szmira, gorsza jeszcze... no, już sam nie wiem od czego!"

e. c.