

„Romeo i Julia”

Podziwiam zawsze reżyserów, których stać na poprawianie Szekspira, a zwłaszcza tak powszechnie znanych jego arcydzieł, jak „Romeo i Julia”. Przed kilkuletnią na przykład teatr jeleniogórski grał „Romeo i Julię” w modnej wówczas konwencji „stodolanej”, jako „studencki ubaw”, bez sceny balkonowej, czyniąc centralnymi postaciami Pietrka i Mamkę. Bodajże w spektaklu telewizyjnym Romeo nie truży się, lecz zabija sztyletem.

Trucizny zabrakło też w rekwizytorni Teatru Ziemi Mazowieckiej, który wystawił ostatnio „Romea i Julię”^{*}. Tu również Romeo ginie od sztyletu. Ale nie od razu. Budzi się z letargu Julia, Romeo śmiertelnie ranny czoią się do niej, wypowiada parę kwestii z poprzednich scen, nawet zdążył się jeszcze z Julią pocałować przed śmiercią.

Przy takim niefrasobliwym gospodarowaniu tekstem musiały popękać różne misterne przęśla i wiązania. Julia, wypijając płyn letargiczny, mówi: „Idę, Romeo! To za twoje zdrowie!” Dramatycznym odpowiednikiem tego „toastu” kochanków jest zakończenie monologu Romea w chwili gdy pije truciznę w grobowcu, w którym spoczywa uspiąca Julia: „Za miłość piję!” I trzeci ogniwo — kiedy Julia budząc się spostrzega przy martwym już kochanku pustą flaszczkę po truciznie: jej dojmujące „Niedobry! Kropli nie zostawił jednej dla mnie...” W przedstawieniu drugie i trzecie ogniwo zostało przez reżysera usunięte. Przy zamianie trucizny na sztylet wypadła oczywiście cała scena z aptekarzem w Mantui, a więc i skierowane do niego słowa Romea: „Masz złoto, gorszą dla ludzi truciznę, co więcej zbrodni na tym wstrętnym świecie spełnia, niż to, co lekaleś się sprzedać”.

Dlaczego sztylet? Że Julia zabija się sztyletem, wybierając bardziej „męską” śmierć niż Hamlet, który posługuje się trucizną? Jest w tym niekonsekwencja, bo reżyser nad kończącą akt trzeci kwestią Julii „Jeśli Laurenty nie znajdzie sposobu, będę dość silna, by zstąpić do grobu” — zawiesił pytanik. I taka też jest Julia w przedstawieniu: słaba, nie przeceniająca swych sił, krucha. Dlaczego więc nie dopuszcza się tej możliwości, że Romeo mógłby się zawałać przed użyciem sztyletu, skoro u Szekspira wybrał truciznę?

Oryginalne i równie dyskusyjne jest zakończenie przedstawienia. U Szekspira tragiczna śmierć kochanków miała jednak jakiś sens: przypieczętowała zgodę zwaśnionych rodów Kapuletów i Montekich. W przedstawieniu reżyser usunął ten „happy end”: po wezwaniu księcia do zgody Kapulet i Monteki ostentacyjnie odwracają do siebie głowy. Koniec. Rozumiem reżysera — historia od czasów Romea i Julii (a i przed tym również) rzadko dopisuje happy endy.

Takie właśnie zakończenie potęguje tragiczną absurdalność śmierci młodych kochanków, tragiczny bezsens waśni, wojny „wszystkich przeciw wszystkim” (jak to wyraziście ukazało m. in. szesnastoletnie przedstawienie kaliskie), która między rodzącą się miłość.

Wydaje się jednak, że nie takie założenia, nie tak daleko idące, mieli twórcy omawianego spektaklu. Reżyser wydobyl wiele poetyckich piękności z dzieła (sam wybór przekładu — Jarosława Iwaszkiewicza — łączącego najczystszy liryzm ze zmysłowością, finezję z rubasznnością, wskazuje już na reżyserские zamierzenia), miłość Romea i Julii była dla niego najważniejsza. Tylko że Julia Alicji Zalewskiej, dobra w sylwetce i geście, zwiewna i krucha, nie sprostała tym poetyckim zamierzeniom głosowo. Rzutowało to nieco na prowadzenie postaci znacznie lepszego w dialogu Romea Tadeusza Wleczorka, rozluźniało bowiem kontakt między scenicznymi kochankami.

Odbiera się bez oporów, a niekiedy z satysfakcją Mamkę Stefani Iwińskiej, szlachetnego w rysunku Parysa Bogusława Jerke, niezawodnego w komediowych rolach Klemensa Mielczarka (mimo mocno okrojonego tekstu), Tybalta Ryszarda Nawrockiego i ojca Laurentego Władysława Osto-Suskiego.

^{*} W. Szekspir — „Romeo i Julia”. Przekł. J. Iwaszkiewicz. Reżyser Wanda Wróblewska, scenograf Stanisław Bąkowski.