

208

TRAGEDIA WEROŃSKA

Teatr Ziemi Mazowieckiej, wystawiając *Romea i Julię*, nie po raz pierwszy mierzy się z Szekspirem; w swoim repertuarze ma już trzy jego sztuki (*Wiele hałasu o nic*, *Jak wam się podoba* i *Cymbelina*). Żadna z nich jednak nie wystawiała realizatorów na próbę tak niebezpieczną, nie nastęczała tyle ryzyka, jak ta żałobna i krwawa, a przecież tchnąca taką wiosenną świeżością, tak dziwnie czysta i niewinna ballada o młodzieńczej miłości, zmiażdżonej przez okrucieństwo otaczającego świata.

Próba ucieleśnienia losów nieśmiertelnej pary werońskiej grozi zresztą podobnym ryzykiem każdej scenie — nawet korzystającej z nieporównanie bogatszych „sił i środków”, aniżeli ma to miejsce w Teatrze Ziemi Mazowieckiej. Celowo nie mówię tu o trudnościach, lecz właśnie o ryzyku. Bo *Romeo i Julia* nie należy chyba

do najtrudniejszych sztuk Szekspira; w swej zawartości intelektualnej, w swojej budowie dramatycznej, w rysunku charakterów jest niewątpliwie o wiele bardziej przejrzysta i jednorodna, aniżeli większość innych jego utworów — i to nie tylko tragicznych, ale i komediowych, niezmiernie przecież skomplikowanych i wieloznacznych, kryjących w sobie niepokojące głębie. Ale żaden z nich nie jest tak „ryzykowny”, bo w każdym można, przynajmniej w przybliżeniu, ustalić proporcje i relacje; inteligentny i odpowiedzialny realizator może obliczyć z góry swoje „zasoby” i sporządzić uczciwy rachunek artystyczny.

W przypadku *Romea i Julii* wszystkie te zabiegi mogą się okazać zawodne. O powodzeniu decyduje tu nie tyle stopień sprawności technicznej, odkrywczost koncepcji inscenizatorskiej, siła i dojrzałość inter-

pretacji — co uchwycenie jakiejś trudnej do określenia aury, intuicyjne wyczucie już nie tonacji podstawowej, lecz ledwie uchwytnego ćwierćtonu, przewijającego się pod spodem, gdzieś na dnie melodii.

Widocznie Wanda Wróblewska, realizatorka *Romea*, jest obdarzona tego rodzaju wrażliwością; bo spektakl, skromny i bezpretensjonalny, rozbrzmiewa właśnie tym dźwiękiem, dźwiękiem czystej poezji. Przedstawienie nie jest, jak to się mówi, wystawne, nie operuje wielkimi tłumami, nie ęci obfitością efektów; bogate i bujne renesansowe tło, na którym rozgrywa się dramat nienawiści dwóch możliwych rodów, zostało tu zaledwie zaznaczone w kostiumie i nielicznych rekwizytach, ilość postaci występujących zredukowana, cała problematyka sztuki sprowadzona, by tak rzec, „do czynników pierwszych”. A jednak ocalało to, co najważniejsze: cudownie rozkwitająca miłość — i potworny bezsens nienawiści.

Ocalała przede wszystkim para kochanków. Alicja Zalewska jest autentyczną Julią, pełną dziewczęcego uroku, podbijającą jakimś motylin wdziękiem, i nieklamannym, żarliwym uniesieniem miłości; Romeo w interpretacji Tadeusza Wieczorka ma autentyczną namietność i potrafił ukazać błyskawicznie przebiegający proces przemiany: przeobrażenie się niefrasobliwego chłopca w dojrzałego mężczyznę.

Spośród pozostałych, Stefania Iwińska wdoobyla dużo wyrazu charakterystycznego jako bardzo prawdziwa, soczysta, zamaszta, prymitywna, a nie pozbawiona swoistej mądrości Mamka. Z dyskrecją i taktem artystycznym zarysował piękna sylwetkę Ojca Laurentego Władysław Osto-Suski, zaś Klemens Mielczarek wnosił szczerze



Alicja Zalewska (Julia) i Tadeusz Wieczorek (Romeo)

ławny a nieprzejaskrawiony akcent jako służący Pietrek. Zasługują również na uznanie Jerzy Żydkiwicz jako Merkucjo, Zbigniew Dobrzyński w roli Benvolio i Ryszard Nawrocki interpretujący Tybalta. Scenografia Stanisława Bąkowskiego, oszczędna i funkcjonalna, dobrze organizuje przestrzeń sceniczną i jest dostosowana do objazdowych warunków Teatru Ziemi Mazowieckiej.

13.

Zbigniew Dobrzyński (Benvolio), Jerzy Żydkiwicz (Merkucjo), Klemens Mielczarek (Pietrek), Stefania Iwińska (Mamka)

