

Teatr Domu Wojska Polskiego, W-wa
1956

SZEKSPIR

i sprawy wieczne

STEFAN TREUGUTT

Przed kilku dniami, a więc z karygodnym opóźnieniem wobec premiery, widziałem „Romea i Julię” w Teatrze Domu Wojska Polskiego w Warszawie. Siedziałem obok mego przyjaciela, młodego pisarza i publicysty. Bardzo zdolny chłopiec, o dużej wrażliwości, z uchem na poezję na pewno świeższym ode mnie. Przez trzy godziny raz po raz spojrzenia o walorze dla spektaklu mało pochlebnym. Obrotówka bez przerwy w ruchu, dziwactwa scenograficzne, brak wybitnych kreacji aktorskich, akrobatyczna wspinaczka w scenie niegdyś zwanej balkonową, historizm usunięty w sferę przestylizowanych kostiumów... ba, poezja, poezja! — co chwila interpretacja tekstu budziła opory, słynnych szekspirowskich beauties szukać trzeba było raczej mozolnie, same nie trafiały do ucha. Po przedstawieniu kolega powiedział: wiesz, coś w tym spektaklu jednak jest, lekceważyć nie ma powodu.

*

Ocena: przedstawienie ambitne — jest w gwarze krytycznej doszczętnie zużyte. To taki podejrzany komplement, stosowany wobec złych przedstawień, o których trzeba coś przeciw dobremu napisać. Lidia Zamkow jest zbyt energicznym człowiekiem i zbyt doświadczonym reżyserem, by bezpiecznie nabierać ją na komplementy. Wydaje mi się natomiast, że można jej wersję „Romea” nazwać widowiskiem konceptualistycznym. To jest takim, w którym co chwila widać „pomysł”. A raczej: bardzo dużo pomysłów. Ciekawych, wątpliwych, to znowu udanych, inscenizacyjnych i tekstowych, nie zawsze dobrze wykonanych.

*

Po dwu ostatnich wznowieniach „Kordiana” krytycy zaczęli autorowi wymawiać młody wiek. Jeden z nich (krytyków, nie „Kordianów”) potężną recenzję zaczął od mocnej apostrofy do 24 lat poety. Od pewnego czasu znowu słyszy się zamiast uroczystego Juliusza Słowacki, uroczyste w bezpretensjonalnej serdeczności Julek. Na tej samej zasadzie, na jakiej jeden ze znajomych mi grafomanów chce się starać przez Jerzego i Janka o druk swych wierszy u Jarosława w Twórczości, z żadnym zaś z tych „chłopców” nie jest nawet „na pan” (bo nigdy nie rozmawiał).

Co zważywszy szukałem pilnie liczby lat autora „Romea i Julię”. Niestety, nie był młodym chłopcem. Gdy pisał „the Most Excellent and Lamentable Tragedie of Romeo and Juliet” miał całych 30 lat. Inaczej jednak ma się rzecz z bohaterami

niłości. To prawda. Tak samo jak to, że przy takim ustawieniu mocniej i ostrzej zagrała zmysłowość. Ostrzej, ale bynajmniej nie perwersyjnie — tu nawet pochutliwej niani z tego paragrafu niczego nie można zarzucić. Karolina Borchardt grająca z niefrasobliwą energią „bi erotyczną”, która uderzająco kontrastowała z sumiennym i w inny zupełnie sposób zapamiętałym typem przeżyć Julii.

Ale z młodocia „Romea i Julię” to nie tak prosto. Nie wystarczy skonstatować, że jest w tekście i z odpowiednią dozą werwy przenieść na scenę. Szekspir osobliwie postępowal z życiem psychicznym swych bohaterów. Jeżeli używamy terminu „dwa zegary” dla określenia różnych u Szekspira zasad motywacji chronologii akcji, to z równą racją możemy mówić o dwóch jednocześnie zegarach poruszających wskazówki życia wewnętrznego ludzi jego teatru. Klasyycznym przykładem jest w tym wypadku para kochanków z Weroni.

Nasze dyskusje o typizacji i syntezie są naiwne w zestawieniu z praktyką angielskiego mistrza — nasza praktyka dramatyczna miota się między obyczajową dosłownością obrazu i między symbolicznym skrótem. Nadrealistyczne próby połączenia konkretnego sprawdzalnego z nowym intelektualnym układem nie doprowadziły jak dotąd do objawienia poprzez sztukę prawdy o współczesnym życiu. Dały w najlepszym wypadku oryginalny układ własnych znaków, alfabet metafor dla wtajemniczonych.

Czy Julia jest symbolem, jakimś teatralnym znakiem? Pytanie wielce obrażające tę zdrową, piękną dziewczynę, obrażające poczucie zdrowego sensu. Czy postać Szekspirowska odbija dokładnie albo chociaż prawdopodobnie kogoś z konkretnej epoki? Jakiej? Przecież nie z Weroni w XIII wieku, skąd pono z faktu autentycznego wzięła początek literacka legenda — ani z elżbietańskiej Anglii, mimo wszystkie łatwe do wykrycia związki we frazeologii, obyczajowości, poglądzie na świat. Postaci takich jak Julia nie ma w rzeczywistości, nie było ich nigdy — są zbyt „gęste”. Od psychiki dziecka do wielkiego uczucia, od szczęśliwej miłości do tragedii i śmierci, do pełnej ludzkiej świadomości — oto droga Julii (w ciągu kilku dni!).

To byłoby proste, gdyby Julia była jakimś symbolem scenicznym, figurą „skrótową”, jak praktykable naszej modernie scenografii. Tak nie jest. Julia sceniczna jest jednocześnie nieprawdopodobnie kondensacją zbitką w czasie

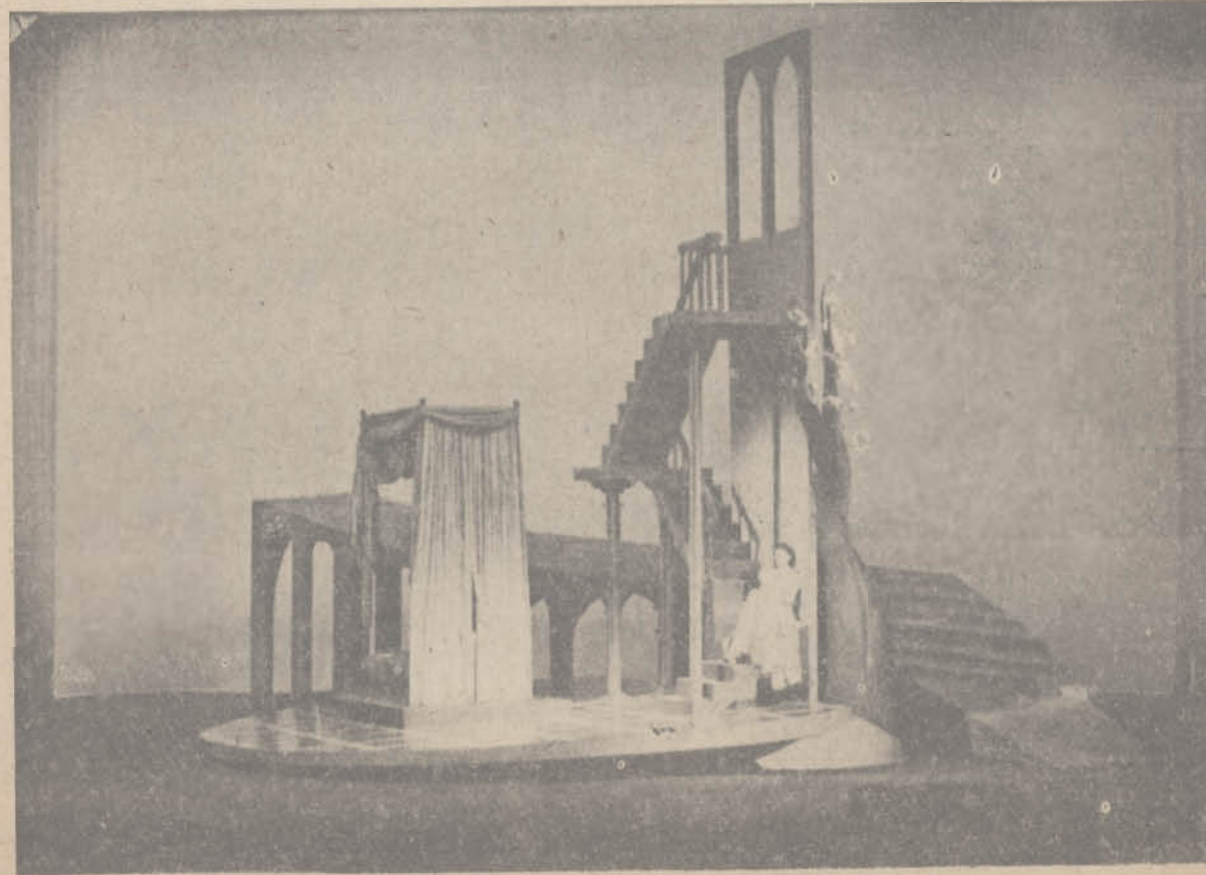
mężczyzna dorosły, odpowiadający w pełni za siebie — drugim zaś równie niezbędnym warunkiem finału jest jego całkowicie młodzieńcza, gwałtowna zapalczliwość, zapamiętanie pierwszej miłości.

Młodości w naszym przedstawieniu jakby czegoś zbrakło — chyba tego, co tu nazwalibyśmy drugim zegarem prawdy ludzkiej — brakło tej drugiej warstwy prawdy, schowanej za młodą i prostą historią nieszczęśliwych kochanków: zbrakło wielkiego humanistycznego uogólnienia. Stąd chyba zarzuty, że w przedstawieniu brak poezji. Zarzuty te, naiwne może, ale trafiają w słaby punkt najmłodszej premiery „Romea i Julię” na naszych scenach. Była na scenie młodość, miłość, tragedia, byli prości, zrozumiali, aż aktualni dla naszych spraw dzisiejszych ludzie — czy to nie są elementy składowe wielkiej poezji? Było piękne wtopienie w inscenizację materii poetyckiej wielkiej klasy, bo miłosnych sonetów Szekspira — i zabieg ten wydaje mi się bardzo interesujący. Było zakończenie całkiem już poetyckie (wybaczyć, że używam tyle razy tego mało znaczącego dla analizy terminu) — akcentem końcowym bowiem stał się nie moment zgody między obu domami zwaśnionymi, ale miłosna pieśń nad ciałami „przykładnych kochanków”. To bardzo piękne, mądre oderwanie się od bezpośredniej fabuły legendy werońskiej, przejście do nas, do sfery uczuć widza. Również niezaprzeczalnie udanym i bardzo lirycznie wymownym akcentem było ostatnie zejście pary bohaterów, już po śmierci i po oklaskach — kurtyna podnosi się, pustą sceną po wielkim zakręcającym podeście idą w dal horyzontu oboje.

Tak, to wszystko było; i jeszcze więcej, bo nawet żywioł muzyczny był reprezentowany obficie. Jakże z brakiem poezji?

„Romea i Julię” nie wolno pod grozą szmiry grać na koturnach. Trzeba właśnie tak, jak Lidia Zamkow w Teatrze Domu Wojska, szukać dla tekstu podstawy w prawdzie, bezpośredniości, młodości starej legendy — pamiętając jednak, że to bezpośredniość przewrotna, pokazująca ludzi w renesansowym bogactwie, w prawdzie aż nadnaturalnej.

Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę,
Większą od góry, którą Bóg postawił.



„ROMEO I JULIA” Scena z II aktu

fot. E. Hartwig i F. Myszkowski

Boś ty ślepemu o przepaść
prawil,
Z nieskończonością zbliżyłeś twórciemi.

Wybaczymy polskiemu poecie ten zachwył — miał ledwie 24 lata i był naiwny. A może niezbyt jasny wywód o braku drugiego skrzydła szekspirowskiej prostoty i młodości w naszym przedstawieniu zilustrujmy przykładem: Merkutio. Mieczysław Stoor zagrał go poprawnie, z młodzieńczą werwą, w zgodzie z założeniem, którego rozsądek już razy kilka chwaliłem, i chwalił inni. I gdzie się podział ten prawdziwy, szekspirowski Merkutio, starszy brat mussetowskich Fantazjów i Oktawów, wesołek i filozof, wierny do śmierci druh Romea, hulaka, sprośny kawalarz i najbardziej autentyczny poeta? — przecież na scenie widzieliśmy tylko połowę, i to tę zewnętrzną połowę, banalną w sumie. Poprzez tę postać można w jaskrawym powiększeniu zobaczyć wszystkie słabości ostatniej premiery Teatru Domu Wojska. Nie „poezji” w sensie ozdobiłków zbrakło, lecz należytego wymiaru dla tego wszystkiego, co na scenie zostało pokazane. Nie „chulięgańskie” akcenty przeszkadzały przedstawieniu, bo od kawalerskiej łobuzerii sztuka aż kipi, lecz zbyt jednostronne potraktowanie rozlicznych elementów składowych dzieła. Pomysłowość inscenizacyjna nie mogła zastąpić szekspirowskiego bogactwa i złożoności tekstu.

*

Bardzo pomysłową tarczę dekoracyjną wymyślił dla ostatniego „Romea” Andrzej Sadowski. Bardzo efektowna i — mym zdaniem —

scenografia ta kładzie z góry i bezapelacyjnie całe partie, i to najświetniejsze, tragedii werońskiej. Julia stoi w oknie, w pięknym świetle teatralnego księżycyca, bardzo ładnie wystylizowane — cóż z tego, jeżeli fragment domu, a raczej ściany, tak sugestywnie przypomina ściany ćwiczebne straży pożarnej z każdego miasteczka polskiego, że od tej sugestii oderwać się niesposób. „Wońno stojące” łożo baldachimowe Julii straszy swą szalejącą formą, szczególnie gdy przesuwa się wraz z obrotówką w cieniu. Stałe używanie obrotówki jest może po latach udawania w teatrze czwartej ściany nawet jakoś dla widza dydaktyczne — ale ze swoistym teatralnym ekshibicjonizmem nie trzeba przesadzać. Nie można słuchać normalnie tekstu Romea, jeżeli zastanawiasz się, widz, jak on to utrzymuje równowagę na drzewku pod oknem i jak manipuluje nogami. Pozorna prostota i syntetyczność scenografii staje się chwilami chaosem form szczątkowych i aluzyjnych. Zasada zabudowy wycinkami na talerzu scenicznym spiętała się z zasadą jednej sceny dla różnych miejsc akcji. I wtedy piękne rozwiązania fragmentów nie pomogą.

Synteza scenograficzna ma uprościć, nie uduziwiać. Widziałem kilka dni temu szekspirowską „Komedię omyłek” w stylizacji scenograficznej na teatr brechtowski. Tu zasada inscenizacyjna bazuje w znacznej mierze na czysto technicznym chwycie, jakim jest scena obrotowa. To nie są najlepsze metody unowocześniania.

*

Na karcie tytułowej „Romea i Julię” z r. 1599 czytamy dewizę: *virescit vulnere veritas* — ranami krzepnie prawda. Tragedia Szekspira była sztuką dydaktyczną — zwaśnione rody godzą się pod koniec, tragiczne losy kochanków rozpraszają mroki przesądów kastowych. Piękna dydaktyka humanizmu. Manifest praw serca i wolności, przeciw feudalnej tyranii rodzinnej i obyczajowej. Czy dydaktyka ta ma obecnie wartość? Jakto z tymi wiecznymi wartościami?

Konflikt dramatyczny „Romea i Julię” w dosłownej wersji jest tylko konfliktem historycznym. Ślusznie też w Teatrze Domu Wojska nie akcentuje się wątpliwość autentyzmu włoskiego bądź angielskiego, ślusznie stylizuje się przeszłość, a nie odtwarza. Aktualność „Romea i Julię” nie na odtwarzaniu historii polega.

To dzisiaj jest znowu dydaktyka. Dydaktyka miłości. Heroicznej, wiernej, wzniostej w swej ludzkiej prostocie i wyłączości. Dydaktyka pięknie aktualna. Szerzej nawet, to nie dydaktyka miłości, ale dydaktyka życia uczuciowego Pełnego, przejmująco zaborezego. To sztuka przeciw połowiczności, letnim mrogom, przeciw oportunistomowi. Żal, że w warszawskim przedstawieniu młodzieńcza energia i lekkość Amora, pomysłowo uteatralniona na talerzu obrotowym, zapomina chwilami o dydaktycznej dewizie. Dewiza zmieniła trochę sens, zrzuła starą skórę, ale będzie wieczna tak długo, jak będą nią sprawy ludzkie: *virescit veritas*.

Teatr Wojska Polskiego. W Szekspira: „Romea i Julia”. Reżyseria: Lidia Zamkow. Scenografia: Andrzej Sadowski

z nich krytyków, nie „Kordianów” potężną recenzję zaczął od mocnej apostrofy do 24 lat poety. Od pewnego czasu znowu słyszy się zamiast uroczystego Juliusz Słowacki, uroczę w bezpretensjonalnej serdeczności Julek. Na tej samej zasadzie, na jakiej jeden ze znajomych mi grafomanów chce się starać przez Jerzego i Janka o druk swych wierszy u Jarosława w Twórczości, z żadnym zaś z tych „chłopców” nie jest nawet „na pan” (bo nigdy nie rozmawiał).

Co zważywszy szukałem pilnie liczyby lat autora „Romea i Julii”. Niestety, nie był młodym chłopcem. Gdy pisał „the Most Excellent and Lamentable Tragedie of Romeo and Juliet” miał całych 30 lat. Inaczej jednak ma się rzecz z bohaterami tragedii.

Koncepcja reżyserska Lidii Zamkowskiej zdecydowanie wybiła młodość „Romea i Julii”. W rachubę nie wchodzi, lub prawie nie wchodzi podany w tekście Szekspira wiek bohaterki. Owe 14 lat mamy prawo uważać tylko za wiek konwencjonalny. Ale punktem wyjścia roli Julii jest najbardziej autentyczna młodość — psychiczna, biologiczna i jaka chcecie. Z równie szczenięciami zaletami do Rozaliny zaczyna na scenie naszej tragedii Romeo. Tempo i intensywność, szczerść i całkowita wyłączość przeżyć miłosnych tej pięknej pary zakłada ich młodość. Naiwną, szaloną, zaborczą młodość. I wówczas i teraz gwałtowne afekty nawiedzają ludzi starszych i o parę dziesiątków lat od kochanków z Werony. Proszę jednak nie mówić, że to właśnie taka miłość, że to tak katagoryczne i dziecinnie ostateczne odkrycie sensu istnienia w jednym przeżyciu.

Reżyser warszawskiego przedstawienia wyciągnął ostateczne wnioski z młodości pary tytułowej. Nadało to zdecydowany charakter całemu przedstawieniu. Julia Janiny Traczykówny nie jest wielką heroiną, nie ma królewskiego gestu. Romeo w wykonaniu Bogusza Bilewskiego nie jest patetycznym i romantycznym kochankiem, acz rozwój akcji stawia go co krok w sytuacjach patetycznych i tragicznych. Odpowiednio młokosowaty charakter mają orszaki towarzyszące bohaterowi tytułowemu i Tybaldowi, Merkutio, Benvolio, Parys, sługa Romea Baltazar. Więcej, nie w sile wieku, lecz raczej w początku wieku męskiego są szefowie wrogich rodów, Monteki (Jerzy Pichelski) i Kapulet (Leopold Szmajdański). Książę niedawno jeszcze był pewnie infantem. Słynna niania Julii to żwa-wa kobieta, a nie staruszka. Nawet brat Laurenty jest całkiem jeszcze krzepkim mężczyzną. Poza epizodycznym aptekarzem mantuńskim nie ma na scenie starców i staruszek. Co jest cześciowo tylko efektem doboru obsady — przede wszystkim jednak to reżyserskie ujęcie postaci, ich sposób poruszania się, reakcja na wydarzenia, nawet kostium.

*

Co dało takie generalne odmłodzenie sztuki? Mniej stylizacji, sentymentalizmu, więcej bezpośred-

cież nie Werony w XIII wieku, skąd ponoć z faktu autentycznego wzięła początek lifieracka legenda — ani z elżbietańskiej Anglii, mimo wszystkie łatwe do wykrycia związki we frazeologii, obyczajowości, poglądzie na świat. Postaci takich jak Julia nie ma w rzeczywistości, nie było ich nigdy — są zbyt „gęste”. Od psychiki dziecka do wielkiego uczucia, od szczęśliwej miłości do tragedii i śmierci, do pełnej ludzkiej świadomości — oto droga Julii (w ciągu kilku dni!). To byłoby proste, gdyby Julia była jakimś symbolem scenicznym, figurą „skrótową”, jak praktykable naszej modernie scenografii. Tak nie jest. Julia sceniczna jest jednocześnie nieprawdopodobną kondensacją, zbitką w czasie i w jednym ciele skomplikowanego bogactwa człowieczych przeżyć — a jednocześnie osobą autonomiczną, logicznie rozwijającą się wedle własnych reguł scenicznego i ludzkiego prawdopodobieństwa. Stary mistrz (przypominam: miał aż 30 lat) ze swobodą geniusza rzucił tę „nad-prawdziwą” figurynkę dziecka i kobiety na karty swej sztuki. A jaką Julię pokazał nam Teatr Domu Wojska?

Byłoby całkowitą niesprawiedliwością, gdybyśmy twierdzili, że Janina Traczykówna nie zdawała sobie sprawy ze złożoności zadania aktorskiego. Widoczne było duże staranie o przedstawienie roli wedle sekwencji rosnącej. Ale to wypadło zbyt łagodnie, blade. Nie zobaczyliśmy pioruna miłości nagłej i zaborczej. Julia Traczykówny, bardzo łagodna i miękka, poddała się afektowi. To było i zmysłowe, i pełne wdzięku, i wzruszające — zabrakło skali. Czy żałuję więc, że Julia nie była patetyczna, taka z wielkim gestem? Nie — zupełnie o coś innego idzie. Wydaje mi się, że to sprawa bogatszej gamy wyrazowej, właśnie ukazania środkami aktorskimi i kobiety bogatszej psychicznie od normalnego modelu ludzkiego, i fali przeżyć szybszej, no i bardziej różnorodnej. Nie przypadkiem monolog Julii już kochającej, przed pierwszym nocnym spotkaniem z młodym Montekim w naszym przedstawieniu jest lepszy, niż sama rozmowa, gdzie mamy już akcenty bardziej zróżnicowane. Zaś cała ta scena bardziej przylegała do tekstu, bardziej przekonywała, niż np. ta rozmowa Julii z piastunką, w której nasza heroina winna przechodzić od rozpacz po domniemanej śmierci Romea do wybuchu radości i znowu do rozpacz, bo przecież zginął Tybald a Romeo będzie wygnany. Nagłe splecie różnowartościowych emocji wypadło anemicznie.

*

W jakiś sposób podobne rzeczy można obserwować w interpretacji roli Romea. Sprezentował się najpierw bardzo wdzięcznie jako młodzik po barokowemu zakochany w Rozalinie — i trochę taki już pozostał do końca. Tragiczne sceny gra z dużym i chwalebny umiarem — ale nagłego, gwałtownego dorastania Romea do męskich, nieodwracalnych decyzji nie widzieliśmy. Zważmy, jaki i tu kruczek psychologiczny wprowadza stary Szekspir: Romeo może pod koniec być takim, jakim jest, pod warunkiem, że zacznie myśleć i czuć jak

„Romea i Julii” nie wolno od grozą szmiry grać na koturnach. Trzeba właśnie tak, jak Lidia Zamkowska w Teatrze Domu Wojska, szukać dla tekstu podstawy w prawdzie, bezpośredniości, młodości starej legendy — pamiętając jednak, że to bezpośredniość przewrotna, pokazująca ludzi w renesansowym bogactwie, w prawdzie aż nadnaturalnej.

Szekspirze! duchu! zbudowałeś górę.
Więszą od góry, którą Bóg postawił.

„Romea i Julii” nie wolno od grozą szmiry grać na koturnach. Trzeba właśnie tak, jak Lidia Zamkowska w Teatrze Domu Wojska, szukać dla tekstu podstawy w prawdzie, bezpośredniości, młodości starej legendy — pamiętając jednak, że to bezpośredniość przewrotna, pokazująca ludzi w renesansowym bogactwie, w prawdzie aż nadnaturalnej.

*

Bardzo pomysłową tarczę dekoracyjną wymyślił dla ostatniego „Romea” Andrzej Sadowski. Bardzo efektowna i — moim zdaniem —

zabudowy wycinkami na talerzu scenicznym spiętała się z zasadą jednej sceny dla różnych miejsc akcji. I wtedy piękne rozwiązania fragmentów nie pomogą.

Synteza scenograficzna ma uprościć, nie uduziwiać. Widziałem kilka dni temu szekspirowską „Komedie omyłek” w stylizacji scenograficznej na teatr brechtowski. Tu zasada inscenizacyjna bazuje w znacznej mierze na czysto technicznym chwycie, jakim jest scena obrotowa. To nie są najlepsze metody unowocześniania.

*

to nie dydaktyka miłości, ale dydaktyka życia uczuciowego. Pełnego, przejmującego zaborczego. To sztuka przeciw połowiczności, letnim mozgom, przeciw oportunistom. Żal, że w warszawskim przedstawieniu młodzieńcza energia i lekkomyślność Amor, pomysłowo uteatralizony na talerzu obrotowym, zapomina chwila o dydaktycznej dewizie Dżawiza zmieniła trochę sens, zrobiła starą skórę, ale będzie wieczna tak długo, jak będą nią sprawy ludzkie: *vivere veritas*.

Teatr Wojska Polskiego. W Szekspira: Romeo i Julia. Reżyseria: Lidia Zamkowska. Scenografia: Andrzej Sadowski