

Romeo i... Julisia

W. Szekspir: *Romeo i Julia*. Tekst wg przekładu Paszkowskiego. Sonety przeł. M. Słomczyński. Teatr Domu Wojska Polskiego. Inscen. i reżyseria Lidia Zamkow. Scenografia: A. Sadowski. Muzyka: T. Baird.

NIE trzeba, chyba, przypominać, o czym jest najgłośniejszy może utwór Szekspira „Romeo i Julia” dla wielu dziesiątków pokoleń całej ludzkości. Symbolem miłości aż do śmierci, symbolem poezji, która tę miłość sublimuje do wyżyn naziemskich. Dla teatru w całej rozciągłości jego dziejów „Romeo i Julia” to marzenie młodych artystów, to taki szczyt aktorskich osiągnięć, jak rola Hamleta.

O tym wszystkim myślałam idąc na spektakl „Romeo i Julia” do Teatru Wojska Polskiego, który ostatnio dał nam tyle pięknych wzmuszeń. Ucieszył mnie niezmiernie fakt, że reżyserii i inscenizacji podjęła się Lidia Zamkow, reżyser am bitny, odważny i pomysłowy. „To będzie coś nowego” — pomyślałam. I rozczuliłam się nieledwie ujrwszy w programie ulubiony przeze mnie wiersz Norwida, który dźwięczał mi w uszach w drodze na przedstawienie poświęcone parze najslawniejszych na świecie kochanków. Zwłaszcza te dwie ostatnie strofy z gwiazdach spadających w Weronie:

Cyprusy mówią, że to dla
Julietty,
Ze dla Romea — ta i za nład
planety
Spada i w groby przecieka.

A ludzie mówią i mówią
uczenie,
Ze to nie tzy są, ale że
kamienie
I — że nikt na nie nie czeka.

WIRUJĄCE SZKIELETY

PRZECZUCIE nie omyliło. Lidia Zamkow chciała w swym spektaklu istotnie pokazać coś, czego jeszcze u nas nie było. Coś nowego. Niewątpliwie pokazała. Ale... Nie zawsze dobry zamiar znajduje równie doskonale urzeczywistnienie i tak było w tym wypadku.

Gdy kurtyna się rozsuwa, widzimy coś, co jest zawsze piękne na scenie: wielką daleką perspektywę nieba, na jego tle schody. Ale, też coś co nam, warszawiakom zbyt natrętnie przypomina niektóre z naszych wypalonych od środka budynków: wieżę z otworem okiennym, wieżę, która ma tylko ścianę frontową. Naszego przykrego dreszczu nie łagodzi nawet to, że przed tą straszliwą wieżą kwitnie rozłożyste drzewo wiosenne.

W miarę rozwijania się na scenie akcji owe uproszczone w imię umowności dekoracje odgrywają rolę poważną, jeżeli nie dominującą i to z aktu na akt coraz to gorszą. Bo jeżeli w pierwszej scenie polityczka między ludźmi Montekich a Kapuletich, odbywająca się na

schodach na tle wielkiego nieba, jest piękna i przekonująca, to im dalej w akcję, tym dziwniej i sztuczniej asystują jej kręcące się schody, obracająca się wokół własnej osi wieża z pustką na tyłach, a co już najgorsza, kręcący się namiot, miejsce lożnicy ślubnej Romea i Julii, który w zakończeniu odarty z firanek straszy, jak szkieleł na pustkowiu.

„ZE TO NIE LZY SA...”

NAJGORZEJ wyszła na tym scenie na balkonowa, bez balkonu, z Julią, która, odchodząc od okna przykuca po prostu za wieżą, widziana z bocznych krzeseł sali teatralnej.

Scena balkonowa bez balkonu to jeszcze nic. Gorzej, że ta najpoetyczniejsza ze scen dramatów świata wraz z balkonem straciła i poezję. Stała się czymś w rodzaju miłosego przekomarzenia się pary młodych, prawda, że autentycznie młodych ludzi, ale nie wywoływała wzruszenia i mimo woli miało się ochotę powtórzyć norwidowskie słowa:

„Ze to nie tzy są — ale że kamienie...”

TO NIE WERONA... TO WARSZAWA 1956

DŁACZEGO miłose nieszczęścia Romea i Julii nie wzruszają nas, jak należy w tym przedstawieniu? Myślę, że zwinilo tu parę czynników. Przede wszystkim ten, o którym już była mowa: scenografia, która odrywała uwagę widza i narzucała mu całkiem inne wrażenia.

Dруга przyczyna, również poważna, leży w sposobie interpretowania ról tego dramatu.

Romeo i Julia gra, jak to było już wspomniane para autentycznie młodych ludzi: Janina Traczykówna — Julia i Bogusz Bilewski — Romeo, z pewnością nie mają razem wiele ponad lat czterdzieści. To ich wielki atut. Ale z tej surowej, nieokrzeseanej jeszcze młodości płynie może zbyt przyziemne traktowanie tekstu szekspirowskiego. Ton rozmów tych dwojga jest tak bardzo dzisiejszy i niemal tak bardzo warszawski. To nie opromienieni blaskami romantycznej miłości kochankowie z Werony, ale para młodych ludzi, którzy poznali się w kinie i postanowili spędzić ze sobą miłe chwile miłose.

Może młodej aktorce stał tu na przeszkodzie jej głos, nie nadający się do poetyckich ról, może ruchy zbyt mało harmonijne, trudno to uchwycić po jednorazowym obejrzeniu sztuki. Młody aktor Bilewski zbyt mało żaru wkładał w słowa tej miłości, która zawiodła przecięź kochanką do grobu.

W sierpniu roku 1778 przechodnie Nowego Świata w Warszawie ujrze li na afiszach teatru, zwanego No wym Sulkowem zapowiedź tragedii w 5 aktach, odegranej przez aktorów trupy francuskiej pt. „Romeo et Juliette” co przełożono wówczas na „Romeusz i Julisia”. Obawiam się, że Julia grana przez Traczykównę była istotnie raczej zwykłą warszawską Julisją niż Juliettą z Werony.

I spośród innych aktorów obsadzone w tej sztuce znaleźć by można takich, co zbyt mało rozumieją atmosferę szekspirowskiego dramatu. Bo eżby odtwórczyni pani Monteki (Halina Jasnorzewska) nie zachowywała się raczej, jak pani, rozmawiająca z przyjaciółkami w kawiarni Nowy Świat, czy w Laj-

koniku, niż jak przedstawiłby ten wielkiego rodu patrycjuszowskiego w okresie Renesansu? Czy jej małżonek kreowany przez Leopolda Szmausa nie był znów nazbyt demoniczny?

Nie jest zapewne przypadkiem, że role swe najlepiej podźwignęli aktorzy charakterystyczni, od których nie wymagamy tu zrozumienia szekspirowskiej poezji. Takim był Roman Klossowski w roli zabawnego Piotra, Janina Porebska w roli Niani i Wiktor Nanowski w roli Brata Laurentego. Bardzo udaną sylwetkę Merkutia stworzył Mieczysław Stoor. Także rodzice Romea państwo Monteki (Jerzy Pichel ski i Irena Laskowska) lepiej wpadli w ton patrycjuszów Werony niż para ich przeciwników.

Włodzimierz Kmiciek odegrał rolę Parsya z umiarem i wdziękiem.

Bilewski i Traczykówna mieli zresztą momenty ładne i udane, ale nie udźwignęli całego ciężaru widowiska, który przecież właściwie na nich spoczywa i olbrzymiej wagi szekspirowskiej poezji, którą dla ułatwienia sobie zadania, jak mogli tak ścigali na ziemię.

Krótkie chóry Szekspira, poprzedzające każdy z aktów tragedii, zaінscenizowała reżyseria w rodzaju brechtowskich „songów”. Były to momenty może najbardziej poetyckie z całego widowiska.

„Songi” te zespolone były dobrze z muzyką Bairda, utrzymaną w stylu renesansowych melodii.

* * *

W sumie koncepcja realistyczna Lidii Zamkow zbyt mocno zaciążyła nad spektaklem, a chwalebna w założeniu ambitna „inność” widowiska, wbrew woli utalentowanej reżyserki nie całkiem zdała egzamin.