

665

TEATR  
i ŻYCIE

## ROMEO I JULIA W ODWROCIE

**D**NI KULTURY RADZIECKIEJ zaowocowały nie tylko w sensie ilościowym. Duży udział w tym mają nasze małe sceny. Po sztuce Gorina na Scenie Propozycji Teatru Nowego — którą omawiałem poprzednio — w Teatrze Ochoty prapremiera „Jeśli kochasz, nie odchodź” Aleksandra Wołodina, dramatu powstałego w latach pięćdziesiątych. Druga prapremiera i drugie odkrycie repertuarowe. „Odkrycie” dla publiczności.

O ile Gorin na współczesność patrzył w swojej tragikomedii przez misternie dziergany kostium antyczny — tak aby ta współczesność przezeń przeświecała, ale zarazem aby nie była zbyt konkretna, aby miała pewien wymiar ponadczasowy — o tyle Wołodin we współczesności jest najdokładniej pogrążony, niemal jak gazeta codzienna, i tylko talent pomaga mu osiągnąć wyższy wymiar wartości.

Tak, pewien rodzaj dziennikarstwa w „Jeśli kochasz, nie odchodź” jest obecny, i to zapewne świadomie wprowadzony. Bowiemy natykamy się tu na szlachetny sens dziennikarstwa — towarzyszenie własnemu społeczeństwu w spotykaniu nowych i trudnych do rozwiązania problemów. A Wołodin bierze na warsztat sprawę dla współczesnego obyczaju i życia społecznego niesłychanie ważną — rozwody. Związek Radziecki, jeśli wierzyć danym z programu teatralnego, ma ponad dwukrotnie wyższy wskaźnik rozwodów na 1000 mieszkańców niż Polska (w 1971 r. 2,6 wobec naszego 1,11). Znamy nasze własne obawy, dajemy im wyraz w dyskusjach prasowych, nie dziwimy się zatem wyborowi dokonанemu przez Wołodina. Z tym, że należy również podziwiać jego odwagę. Temat tak powszechnie znany, tak z istoty swojej dramatyczny, jakże jest niebezpieczny. Łatwo tu o spłylenie, melodramatu właściwie nie da się uniknąć.

Wołodin zastosował konstrukcję dosyć nowatorską — zważywszy na lata, w których sztuka powstała — podobną do tej, którą Godard później zastosował w filmie, konstrukcję ankiety socjologicznej, przemieszanej z tradycyjną kompozycją dramatyczną. Ta niby-ankieta zbudowana jest bardzo przemyślnie. Po prostu widzimy radziecki sąd, przed którym przewijają się pary występujące o rozwód. Pary są w różnym wieku, z różnych środowisk (socjologiczna grupa reprezentatywna), sąd zadaje pytania (zamiast ankietera). Ludzie odpowiadają, mówią o swoich konfliktach ze współmałżonkiem. Z rytualnych, niemal sądowych pytań i takichże odpowiedzi powstaje obraz pewnych schorzeń społecznych, częstych wypaczeń osobowości. Prócz dramatu, a nawet tragedii, jest humor. Bowiemy zwyczajni ludzie, gdy staną przed sądem, będąc tragiczni, są także śmieszni.

Wołodin nie byłby jednak dramaturgiem, gdyby się do sceny sądowej ograniczył. Wchodzi w życie jednej z par — dwudziestolatków, starszych mniej więcej o pięć lat od Romea i Julii. Ich konflikt jest typowy dla współczesnej obyczajowości — zdrada, której może i nie było, pod wpływem alkoholu, tym razem ze strony kobiety. Ich miotanie się między tzw. wolnością absolutną a dobrowolnie przecież przyjętymi zobowiązaniami i związkami jest charakterystyczne również. Aby dogrzebać się do tego, co ich naprawdę łączy pod stertą wzajemnych uraz, fałszywie pojętej dumy, wpływów niedokładnie przetrawionych lektur, muszą przejść najcięższe próby. Ostatnia scena, wyrażająca swego rodzaju optymizm, odbywa się w szpitalu dla nerwowo chorych.

Teatr nie miał łatwego zadania. A jednak reżyser Danuta Jagła i scenograf Jacek Dyrzyński potrafili przełożyć Wołodina na superkameralne warunki Teatru Ochoty. Ograniczono się do przedmiotów nie rysujących, lecz zaznaczających miejsce akcji. Takim znakomitym znalezieniem było zasugerowanie rzeczywistości szpitala dla nerwowo chorych przez rozpostarcie na podłodze płachty bieli. Cenić należy również zachowanie w przedstawieniu dramatu, a nie tonu melodramatycznego, do czego kuszących, a przez to wielce niebezpiecznych okazji nie brakowało.

Widowisko zrealizowane przez Teatr Ochoty pokazało jako jedno z dwu głównych zaskoczeń — o Wołodinie była mowa powyżej — młodość. Młodość wykonawców. Na dużych scenach Julie, Klary grają zazwyczaj trzydziestolatki. Tu młodość była autentyczna. Młodzi aktorzy pobierani przez Machulskich z różnych warszawskich teatrów zadziwili jakością swej gry. Szczególnie Dorota Kawęcka, odtwarzająca główną bohaterkę. Umiejętność uzewnętrznienia napięcia w chwilach milczenia, pokazanie rozbratu między słowami a prawdziwymi uczuciami w chwilach kłótni, sprzeczki, stworzenie mieszaniny naiwności z przebiegłością to główne atuty jej roli.

Pomyśleć, jak tu i ówdzie ci młodzi się marnują. Czasem grywają „ogony”, czasem w ogóle przez dłuższy czas nie pokazują się na scenie, ograniczając się do dorabiania w radio, telewizji lub tandetnych imprezkach estradowych. Może przydałoby się więcej teatrów bardziej kameralnych, o często zmieniającym się repertuarze, aby mieli więcej okazji do konfrontacji z publicznością.

KRZYSZTOF GŁOGOWSKI