

Hebrajski Hamlet

Debiut współczesnego izraelskiego autora Nisima Aloniego i hebrajska sztuka na polskiej scenie to wyzwanie niecodzienne*). Tematyka i jest biblijna, choć o zakumulowanej problematyce. Ekspozuje milenium żydowskiej historii (Acząc oczywiście wstecz od naszej ery) i sięga w czasy upadku państwa Salomona syna Dawidowego.

Różne jest oświetlenie tej epoki i jej protagonistów. Biblijne „Kroniki” apoteozują przystawione bogactwo i mądrość Salomona usymbalizowane w złości Ofiru i hołdzie królowej Saby. Ale za wspaniałość świątyni i okazałych budowli królewskich musiał Salomon zapłacić dostawcom budulca i obcym specem wysoką cenę 20-tu miast izraelskich (przyszłej Galilei!). Zorganizowana administracja państwowa uważana była przez poddanych za ucisk i wyzysk, a próba centralizacji za walkę z uświęconą instytucją separatystycznych pokoleń. Nadto — wedle ksiąg „Królewskich” i historiofilii — Salomon miał „zon bardzo wiele, dla których zgłupiał i kłaniał się się bałwanom”. Toteż już za jego panowania powstał opór i bunt wyzyskany przez ambitnego i zdolnego namiestnika Jeroboama, który po nieudanym powstaniu zbiegł do Egiptu. Pourócił stamtąd, zapewne z obcym poparciem, po śmierci Salomona, by wnieść nowy bunt przeciwko jego synowi i następcy — Roboamowi. Ten mały syn wielkiego ojca miał 18 żon i 60 nabożnic a próbował ocalić ojcowskie dziedzictwo wzmocnionym uciskiem i okrucieństwem. Wojna domowa Jeroboama z Roboamem doprowadziła do podziału kraju na dwa królestwa a w końcu do upadku jednego i drugiego króla.

Aloni modernizuje swobodnie ten materiał historyczny, demaskując gloryfikację biblijną i uziemiając problematykę, sprowadzoną do aktualnej dialektyki władzy i rewolucji, religijności i świeckości, nacjonalizmu i internacjonalizmu, wojny i pokoju, ideowości i prywaty. Bohater sztuki Jeravam (Jeroboam) — syn ludu i syn wdowy — jest reformatorem osamotnionym i osaczonym przez panujące zło, podobnie jak Hamlet... Jest też w owym dwukrotnie buntowniku hamletowskie wątki wobec zbyt okrutnego nagrodzenia przeciwnika. I ono to pozabawia bohatera sztuki — „męża mocnego i możnego” — koniecznego dynamizmu. Jeravam walczy z mocą króla Rechawama (Roboama), ale wzdraga się przed okrucieństwem

walki. Walczy też z własną miłością do królewskiej żony, z „wiązanymi” miłością macierzyńskiej, wreszcie z przesądami religijnymi i nieufnością otoczenia. Jego antagonistami są wszystkie postacie sztuki: zrazu król i rywal w jednej osobie, oraz zdrajca Szamaj. Ale rychło na stronę wrogów przechodzą kobiety związane z nim uczuciowo, nawet prorok, który go pobłogosławił, a to przez podejrzenie o zdradę. Opuuszczony przez wszystkich Jeravam zwycięża jednak w końcowej apoteozie sztuki, nie bardzo wynikającej z akcji, raczej z intencji autora. W tym zaangażowaniu perypetii i wątków napięcia akcji zmieniają się nieoczekiwanie i nie są wyraźnie umotywowane. Sytuacje kształtują się raczej impresyjnie, same w sobie zresztą dramatycznie, ujęte w dialogach poetyckich i nastrojowych. I w tej sferze leży urok sztuki. Różne niedopowiedzenia i niejasne dla naszego widza aluzje tłumaczą się zapewne lepiej u słuchacza obeznanego z historią żydowską. Przypuszczam np., że dla wtajemniczonych posądzenie bohatera o „egipcjanizm” ma tak oczywistą wymowę, jakbyśmy naszego Sobieskiego posądzili o poturczenie. Mimo tych niejasności sztuka budzi zaciekawienie i ujmuje swą poetyckością. Przekład z hebrajskiego odznacza się dobrą polszczyzną i literackim stylem. Jedynie należało może podać imiona osób w brzmieniu wężej u nas znanym (np. Salomon zamiast Szłomo).

Przedstawienie nowohuckie jest interesujące przede wszystkim aktorsko i reżysersko przez dobitne i rytmizujące sylwetki i przemysłane sytuacje. A nade wszystko — przez wyborne wygłoszenie tekstu raz potoczne, raz ekspresyjne a uwydatniające poetyckie właściwości. Najciekawiej ustawiono dwie role: zdrajcy Szamaja i mściwej Maachy. R. Kotas dał zwięzłą postać o skąpionej, skrytej energii wewnętrznej i chłodnej pewności siebie, paraliżującej reakcje otoczenia. To bardzo nowoczesne ujęcie „czarnego charakteru” posuniętego do demonizmu. A Lutostawska rozegrała interesującą modulację liryzmu i namiętności pierwotnej kobiety, wiążąc rolę niemal tanecznym ruchem i gestem. S. Michalik stworzył ekspresyjną sylwetkę króla Rechawama, podkreślając ją imponującym brzmieniem głosu. I tu nasuwa się uwaga, że jedne role potraktowano w przedstawieniu realistycznie zarówno w optyce, jak grze i mówieniu, gdy inne podano w uduchowionej kon-

wencji. B. Gerson-Dobrowolska przybrała maskę surowej, aż ascetycznej wyższości, w posągowej roli matki Jerawama. A Hrydzewicz, grający bohatera, miał utrudnioną rolę, ile że autor pozostawia go nadebýt często w sytuacjach milczących — wobec gorących filipik partnerów. Statyczność tej roli i tylko nagłe zrywy pasji nie pozwoliły stworzyć postaci jednolitej. Pozostałe role zagrano starannie i inteligentnie, można tu jeszcze wyróżnić F. Matyska za żywą i doskonałą mówioną rolę Jonatana. E. Rączkowski słusznie próbował potraktować figurę piosarza groteskowego, jednak nie było w niej ciągłości, ale szkic improwizowany pojedynczymi gierkami. Jednoosobowy chór nie zdołał ani w prologu, ani w epilogu zająć żywej słuchaczy.

Z pozostałych elementów przedstawienia mocną stroną była muzyka organowa, stwarzająca hieratyczne tło akustyczne o znacznym patosie i dramatyczności. Choć organy nie były instrumentem w owych odległych czasach, jednak brzmienie ich wybornie korespondowało z atmosferą biblijną. Co do scenografii, to przywykliśmy w Teatrze Ludowym do specyficznej nowoczesności obrazu, choć może już wpadającej w szablon. Także i tym razem ujrzelismy abstrakcyjną kompozycję ze splecionych drutów plus podestay i pochylne. Oczywiście plastycznie zorganizowano ten obraz zwłaszcza przez zmienne oświetlenie i grę cieni na horyzoncie. Jednak wolno skromnie zapytać o sens znaczeniowy tego obrazu. Może miał być metaforą niepokoju i komplikacji rozgrywających się spraw? Jeśli tak, to proszę bardzo, choć wolałbym metaforę egzotycznego czasu i miejsca. Co do kostiumów, to pełen inwencji kolorystycznej i poczucia kształtu był kostium Maachy, także jej królewskiego małżonka, zapewne też Szamaja i kilka innych. Ale obsesja „trykotowa”, oraz serdaków w płamy czy dziury, stała się już nużąca w swym uniformizmie, powtarzanym beztrzesko zarówno u bohaterów homeryckich jak biblijnych.

Mimo różnych zastrzeżeń, przedstawienie ma wielkie zalety: staranności i twórczego wysiłku, z jakim potraktowano ciekawy debiut hebrajskiego dramaturga.

*) Teatr Ludowy w Nowej Hucie: Nisim Aloni — „Ponad wszystko najokrutniejszy jest król”. Przekład Anny Dresner. Reżyseria K. Skuszanki, scenografia M. Garlickiego, muzyka J. Hoka.

Więcuniek Polski 4. X. 1960