



TEATR

„Hamlet“ w kaplicy zamkowej

Poczawszy od krakowskiej inscenizacji Romana Zawistowskiego, to jest od z górą piętnastu lat, sceniczne wersje „Hamleta” w Polsce stawały się zwierciadłem naro-

dowej fiksjacji. Sam jej zresztą ulegalem, bo moda — szczególnie w początkach — odbiera rozsadek: mieliśmy tedy „Hamleta małej stabilizacji” i „Hamleta, który czyta Freuda.”

Piętnastoletni proces upychania książęcego bohatera w swetry i dzinsy kulminował niedawno w niesłychanie podniecającym spektaklu, zgodnie z którym Hamlet okazał się być ofiarą intryganta Horacego, tworzącego frakcję na dworze. Ponieważ uczniowie prześcignęli w tym punkcie mistrza, musiała nadejść chwila otrzeźwienia: pierwszy powrócił do tekstu Szekspira, Adam Hanuszkiewicz, drugi — niedawno — Józef Gruda.

Ten Hamlet ~~z~~ dawno, w „Danii, którą jest więzieniem”. Świat, który go otaczał, wymagał naprawy. Książę, odziany w szary, skromny strój bohatera moralitetu, czuł się pyłkiem wśród niego. Wiedział, że niebo nad nim jest puste: modlący się Klaudiusz, choćby nie wiadomo jak wielkie były jego zbrodnie, zostałyby zbawiony. Wiedział również, że będzie działał samotnie, bo tylko on

jeden wyciągnie wnioski z prawa moralnego, danego człowiekowi.

W losie Hamleta są spełnione warunki tragedii: jest bowiem coś, co zasadniczo wyróżnia jego postawę od działań innych mścicieli. A tych jest w sztuce, jak wiadomo, trzech. Prostack Fortynbras zadówoli się wyprawą przeciwko Polsce; wstąpienie na tron Danii przyjmie jako nieskalkulowany, dodatkowy zysk. Biblijny mściciel Laertes będzie dochodzić oka za oko bez oglądania się na moralny komentarz świadków i sumienia. Jeden Hamlet wie, że ze śmiercią ojca dokonała się nie tylko zbrodnia bratobójstwa: został również naruszony porządek moralny, który jest fundamentem człowieczeństwa i ludzkiej wspólnoty. I tu otwiera się problematyka, która losowi Hamleta nadaje piętno tragiczne: chce być człowiekiem, przeto musi działać w obronie tego porządku. Świat musi pozostać w „wiązaniach”, w przeciwnym wypadku stoczy się w przepaść, wyjścia nie ma. Nie ma kompromisu.

Słabość i wahanie Hamleta — to wszystko, co czyni go tak bliskim

i ludzkim — są stacjami drogi do precyzyjnego rozpoznania nakazu obojętności. W spektaklu nie ma Ducha Ojca, jest natomiast coś w rodzaju zainscenizowanej „opinii publicznej” i głosu sumienia. Ale — opinia publiczna może się mylić, bywa kapryśna, w miejsce prawdy zadówoli się często pozorami. Stąd pułapka, zastawiona dodatkowo na Króla, stąd zabójstwo Poloniusza, w którego rękach — chyba tak to myślał również Jerzy S. Sito w eseju o Hamlecie w „wersji Horacego” — zbiegają się nitki zła. Ten Poloniusz, jedna z najlepszych ról w spektaklu (Bohdan A. Janiszewski), nie jest ramolem ani lizusem: przypomina Fouché’go, który przysięgał rozmaitym królom i dzielnie im służył, albo urzędnika niemieckiego, którego nie obchodzi moralny fundament władzy, wystarczy mu, że jest legalna.

Gruda inscenizuje moralitet. Jest to moralitet, mądrze wywiedziony z renesansowej filozofii człowieka — (a w teatralnym wyrazie wsparty ascetycznym kostiumem i surową nagością sali księcia Bogusława w zamku szczecińskim) — i odważnie

adresowany do naszej chwili jako postulat świadomości moralnej i nonkonformizmu. Jest to postulat maksymalistyczny — świat nie jest już przecież, jak niegdyś, jednością, a zjawiska masowe coraz ściślej zakreślają ramy wolności — ale bardzo potrzebny właśnie dziś, w dobie rewizji sumień.

Wiele zawdzięcza Gruda, tak sądzę, sali zamkowej. Dawna kaplica, opleciona krużgankami, o surowych, białych ścianach, nie znosiłaby „Hamleta” teatralnego. Inspirowała reżysera w kierunku wyboru innej formy — teatru bez sceny, bez masyżerii, w którym widz jest świadkiem i niejako uczestnikiem. Dramat dzieje się wśród nas, jest niejako naszym dramatem.

Miejscem akcji jest cała kaplica: pomost w miejscu ołtarza (tam ukaże się Król), drugie miejsce gry w środku — wśród widzów — uczestników, trzecie w przejściach, czwarte na krużgankach. W scenariuszu spektaklu znajdujemy interesujące innowacje; należy do nich jednocześnie wypowiedzenie obu słynnych monologów — Króla Kla-

udiusza „Nie mogę się modlić” i Hamleta „Mógłbym to zrobić teraz”. Aktorzy mówią początkowo niezależnie od siebie, jakby nie widząc się, zwróceni do swoich sumień. Nie jest to efekt pusty: stopniowo ich krzyk staje się namiętym starciem postaw — moralisty i pragmatyka.

Ze szczecińskiego zespołu aktorskiego na czoło wysuwa się Wacław Ulewicz w roli tytułowej: w sylwestrze jest każdym z nas, postacią z moralitetu. Prosty, wrażliwy chłopak, który wyzwanie świata przyjmuje nie bez lęku i obaw, lecz który wie zarazem, że musi je przyjąć. Chwile niezgody, wahań, oporu mają rechy buntu daremnego, romantycznego. Coraz bardziej cenię tego aktora: po Dziennikarzu w „Weselu” zapisuje w swojej biografii artystycznej nowe, ważne osiągnięcie. Wysoce również oceniam chłodnego Poloniusza B. Janiszewskiego, o którym już wspominałem, oraz niezwykle utalentowaną, młodą Elżbietę Kochanowską w roli Ofelii — która wydaje się mieć piękną przyszłość w teatrze.

MICHAŁ MISIORYN

Teatr Polski w Szczecinie, Szekspir Hamlet, tłumaczenie Jerzy S. Sito, reżyseria — Józef Gruda, scenografia — Maksymilian Szoc.