



5

(522)

„Schiller żywy” — uwagi o teatrze w wyborze Zbigniewa Raszewskiego ★
I dramaturg trzeba czasem rozgrzeszyć — rozmowa z Bohdanem Drozdowskim ★
Jan Skotnicki — O reżyserii przedstawień muzycznych ★ Irena Kellner —
Śladami „Janosika” ★ Maria Czanerle — Bohdan Korzeniewski w monologu
skomponowanym ★ Hanna Skarżanka w cyklu „Aktor — marzenia, myśli,
rozterki” ★ „Hamlet” w Szczecinie ★ „Elektra” Straussa w warszawskim
Teatrze Wielkim ★



NA OKŁADCE:

»Hamlet« Szekspira w sali im. Księcia Bogusława na Zamku Księżąt Pomorskich w Szczecinie (Teatry Dramatyczne w Szczecinie). W głębi: Michał Lekszycki (Aktor II), Marta Szczepaniak (Aktorka I), Wacław Ulewicz (Hamlet), Jerzy Ernż (Klaudiusz), Marta Grey (Gertruda). Na pierwszym planie (tyłem) — Janusz Mirczewski (Ozryk) i Bohdan A. Janiszewski (Poloniusz). Fot. G. Wyszamirska

HAMLET 1971

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Teatry Dramatyczne w Szczecinie: **HAMLET** Williama Szekspira w przekładzie Jerzego S. Sito. Scenariusz i reżyseria: Józef Gruda, scenografia: Maksymilian Szoc. Premiera w Zamku Książąt Pomorskich 15 stycznia 1971 r. (fot. G. Wyszomirska)

...W Polsce zagadką Hamleta jest to, co w Polsce jest do myślenia...

Stanisław Wyspiański *O Hamlecie*

Kaplica w rozległym zamku Książąt Pomorskich. Wysoka na trzy piętra, surowa, o nieokreślonym stylu. Włoki składały się na jej pogmatwany, zamącony kształt. Górą na wieżach, poprzez obrotowe i kolumnowe przęsła, pominają stale kościelne. W dole, tam gdzie pewnie stał ołtarz — wzniesienie, rodzaj sceny; na niej kilka mocnych dębowych foteli. W środku prostokątnej sali niewysokie podium, łagodnie opadające ku kamiennej posadzce. Na tym podium z kolei ława, mocna, dębowa. Wszystko surowe, ascetyczne, jak wnętrze klasztoru.

Ta sala nazywa się „kaplicą księcia Bogusława“. Może nią kiedyś istotnie była. Ale teraz jest to miejsce gdzie toczyć się będzie akcja *Hamleta*. Dookoła owego centralnego wzniesienia, na kamiennej posadzce stoją fotele dla publiczności. Część z nich ustawiono równoległe do osi sali. Wszyscy widzowie zatem są zwrócenii twarzą ku środkowi sali. Kiedyś stał tu może tron książęcy. Znaczył to miejsce majestat władzy. Ukrywał przed okiem ludzkim wiele spraw. Dziś będzie się na tym miejscu obnażać ludzi i ujawniać ukryte myśli. Jedno jest pewne — to miejsce jest najważniejsze.

Pierwszy rząd krzeseł z obu jego stron nosi napis: „zarezerwowane“. Gdy się odezwie gong zasiądą w nich aktorzy. Nie po-

stacie tragedii, lecz aktorzy, którzy odegrają „Śmierć Gonzagi“. To jakby przedstawiciele zawodu. Ludzie świadczący swoją obecnością, że to, co się tu dzieć będzie, jest teatrem. Że to zwierciadło życia, nie zaś życie samo.

Aktorzy ubrani w pstrę kostiumy zajęli już zarezerwowane dla nich miejsca. Wtopili się w widownię, wmieszali w resztę widzów, siedzących obok nich, czy tuż za nimi. Zespolicili się z nami, stanowimy odtąd jedno. Wszyscy jesteście widzami i wszyscy aktorami tego samego widowiska. Totus mundus agit histrionem.

* * *

Od strony „sceny“ rozlega się donośny głos Marcella, jednego z młodych przyjaciół Hamleta. „Niech mi kto powie — mówi młodzieniec — co to wszystko znaczy? Czemu czujne i surowe strażnie niepokoją obywateli?“. Odpowiada mu z drugiego końca sali Horacy: „Ja ci wytłumaczę“. I zapowiada co usłyszymy.

Ta zapowiedź jest wyjęta z końcowych scen utworu. Horacy opowiada w niej wracającemu właśnie z wyprawy na Polaków Fortynbrasowi tragiczne dzieje księcia Hamleta. Reżyser otwiera nią spektakl. Bo wszystko, co się odtąd dzieć będzie, co zostanie przedstawione — jest już tylko opowiadaniem o tym, co się zdarzyło, „o czynach autentycznych... sprzecznych z prawami natury... wyrokach przypadku, o planach które załamały i runęły na głowy tych, co je uknuli“. A więc nie pogłoski, nie przeczucia, wywołane pojawieniem się ducha ojca Hamleta, lecz konfrontacja. Jak w średniowiecznym moralitecie, którego treść i punkt jest wszystkim dobrze znany.

Będzie to sucha relacja, sprowadzona do schematu, obnażona ze wszystkiego, co motywuje, uzasadnia, wyjaśnia działanie pewnych osób czy mechanizmów. Relacja ograniczona do rdzenia samej sprawy.

* * *

Na „scenie“ ukazuje się dwór. Owo wzniesienie w końcu sali jest miejscem teatru w tradycyjnym, konwencjonalnym sensie, rozgrywać się na nim będą konwencjonalne partie dworskie. Tam się człowiek nie obnaża. Tam chroni go maska, jeśli nie władzy, to teatru. Człowiek obnaży się dopiero wówczas, gdy się ujrzy w oczach drugiego człowieka, w naszych oczach. Tutaj, na scenie, stanęli król i królowa w otoczeniu dworzaków. Król i królowa noszą insygnia swojego majestatu. Ale ich korony wyglądają jak

tanie błyskotki. Jeśli zaś oko nas myli i są autentyczne, to nasuwają podejrzenie, że zostały z kogoś zdarte, komuś zabrane. Wywołują bowiem wrażenie jakby nie były zrobione na miarę tych, co je noszą. Majestat znamionują czarne połyskliwe płaszczki, podbite czerwonym jedwabiem. Jedyny to kolor w strojach całego dworu. Poza tym wszyscy są ubrani czarno, albo ciemno czarno. Trudno te ubrania nazwać kostiumami teatralnymi. Nie mają nic ze strojności, nic sztuczności. Świetnie przylegają do ciała, są funkcjonalne, surowe w wyrazie, zachowują pewien stylowy charakter. Na tle owych ciemnych barw odbijają białe ubrania Ofelii i Laertes. To jakby sama prostota i prawość. Za to Guildenstern i Rozenkrantz noszą — jak na ironię — kostiumy koloru błękitnego, symbolizujące niewinność. Żeby nie było wątpliwości, co do ich funkcji w przedstawieniu.

Dworzan jest niewiele. Rozpoznamy ich łatwo. Oto Poloniusz, niby królewski cień, pierwszy doradca, pierwszy minister. A to znów Woltemand, który za chwilę uda się w poselstwie do króla Norwegii. Są również Marcello, Bernardo i inni młodzieńcy, których już znamy. U stóp sceny, a więc niejako między dworem a ludem, stoi Hamlet. Jest ubrany w taki sam kostium, jak jego młodzi przyjaciele, tyle że pod ciemnym szarym kaptanem nosi białą koszulę.

Intryguje jedna postać, której nie znamy z tradycyjnych przedstawień *Hamleta*. Tak samo ciemno ubrana, z gładko ogoloną głową, jest pozbawiona nie tylko nazwiska, ale i osobowości; zwraca na siebie uwagę pozornie niedbalym, acz uważnym spojrzeniem, pewną powolnością ruchów, całkowitym milczeniem. To jakby druga połowa Poloniusza, druga połowa podpory tronu. I bardziej chyba jednoznaczna. Nie trzeba zresztą długo czekać na wyjaśnienie zagadki. W niemej, pantomimicznej scenie on właśnie torturuje przyjaciół Hamleta. Towarzyszyć odtąd będzie wszystkim poczynaniom królewskim. Będzie wszechobecny, jak wielkie ucho i milczący, jak grób. Przypominają się dwaj „hajducy“ w *Snie nocy letniej* Konrada Swinarskiego. To oni w jednej osobie. Ale osoba to nieporównanie bardziej groźna.

* * *

Ten obraz tajemniczej, niepokojącej rzeczywistości, ukrywającej niewyjaśnione sprawy dworu, państwa, narodu — tłumaczy atmosferę, w jakiej zrodzić się mogło „widzenie“ ducha ojca. Bo Hamlet widzi go wszędzie. Ma go stale przed oczami. Niby au-

1. Wacław Ulewicz (Hamlet) i Bohdan A. Jantszewski (Poloniusz); 2. Wacław Ulewicz (Hamlet) oraz — w głębi — Jerzy Ernż (Klaudiusz), Halina Koman-Dobrowolska (Gertruda), Zbigniew Witkowski (Guildenstern), Janusz Mirczewski (Ozryk); 3. Halina Koman-Dobrowolska (Gertruda) i Jerzy Ernż (Klaudiusz)



torytet moralny, którego zabrakło wszystkim, nie tylko synowi. Powszechny niepokój wyrażają jego młodzi przyjaciele — Horacy, Bernardo, Marcello — i oni dopiero wyzwalają niejako obsesję Hamleta, otwierają mu usta. Jego słowa „wywołują” ducha ojca.

Ten duch to cień tylko. Ukazuje się w głębi krużganka, gdzieś hen wysoko nad „sceną”. Hamlet i jego przyjaciele czekali na niego. Obserwują go z innej baszty, położonej w drugim końcu sali. Ujrawszy cień Hamlet wyrwa się żołnierzom, musi „porozmawiać” z ojcem, upewnić się. Przyjaciele powstrzymują go, widzą w tym szaleństwo, a może zasadzkę. Rozpoczyna się gonitwa po różnych piętrach. Ale duch ojca uparcie milczy. Słychać wprawdzie jego słowa, ale wśród nas; wypowiadają je aktorzy, siedzący między nami, przed nami, obok nas. To oni unisono lub na zmianę opowiadają o mordzie dokonany na władcy. Mówią głośno o tym, co każdy z nas wie lub przeczuwa. Nie jest to dla Hamleta zaskoczeniem. Oczekuje tylko głośnego nazwania sprawy przez ogół, potwierdzenia przez opinię publiczną, ów niezawodny sejsmograf, uczulony na moralny sens historii.

Również słowami ducha ojca ci sami aktorzy każą później młodym ludziom złożyć ślub tajemnicy, gdy Hamlet tego od nich zażąda. I jesteśmy z nimi — z aktorami i z przyjaciółmi Hamleta, bo to się zgadza z naszym odczuciem prawa, z porządkiem moralnym, który w sobie nosimy.

A więc nie chodzi o odkrywanie tajemnic, o ujawnianie wielkich mechanizmów. Chodzi o ład moralny. Nie zastanawiamy się, czy Hamlet jest intelektualistą czy nie. Główna rzecz, że padł ofiarą nieprawości. W tej sali, w tej kaplicy, którą kształtowały wieki — wracamy wszyscy do spraw najprostszych, do prawd rudymenarnych. Hamlet jest jednym z nas, to Quidam ze swoimi niepokojami, wątpliwościami i ludzkimi słabościami. A dialog jego z duchem ojca niczym się nie różni od rozmów, jakie prowadzimy my sami ze swoimi bliskimi, z przyjaciółmi, czy w zamkniętym gronie rodzinnym. Bo jest to odwieczna rozprawa o moralności, dialog między sumieniem a świadomością.

* * *

Hamlet z książką w ręku spaceruje po krużgankach. (Swoją drogą ta autentyczność scenerii!... Przypomnę — Poloniusz zwraca się do Klaudiusza: „Wasza królewska mość wie zapewne, że książę Hamlet przechadza się niekiedy po tych krużgankach...”. Nie

Scena zbiorowa, w głębi stoją Ryszard Kolaszyński (Kapitan norweski), Wacław Rogucki (Fortynbras) i Janusz Mirczewski (Ozryk)



trzeba konstruować sztucznej architektury, czy wysilać się na umowność. Przeciwnie — należy się bronić przed zbytnią prawdziwością sytuacji, trzeba podkreślać umowność teatru. Zwłaszcza, że utwór przesiąka treściami, które czerpie z otaczającej atmosfery. Co czyta? Nie wiem. A może to nie Montaigne, jak zwykle się sądzić, lecz modlitewnik? I cóż stąd, że mówi o książce „słowa, słowa, słowa”. Wszak jego wątpliwości i rozterki nie wywodzą się z literatury. Podyktowało mu

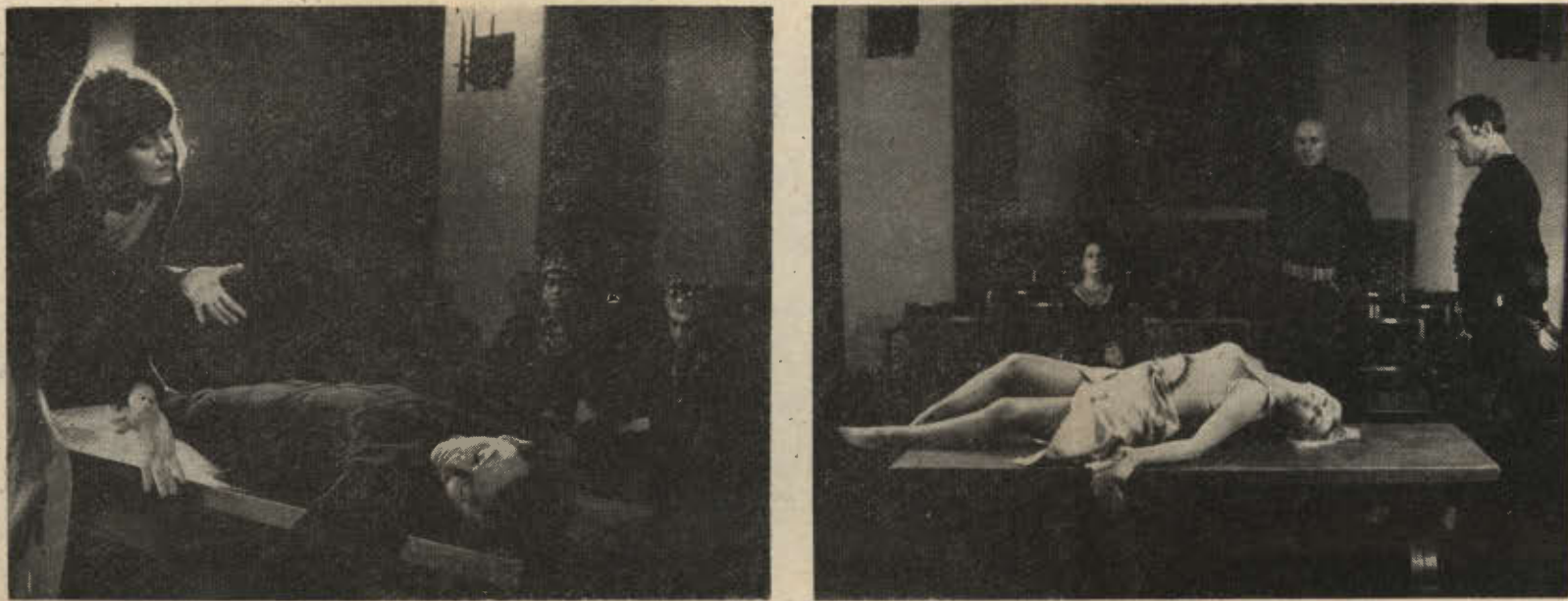
je ostre odczucie rzeczywistości, dojmująca potrzeba walki ze złem, które go otacza w przeważającej sile. I świadomość, że nie ma od niego ucieczki. Ta „świadomość czyni nas tchórzami”.

Któż bowiem zechciałby znośić drwiny i chłostę epoki,

pogardę dla ubogich,
krzywdy od ludzi możnych,
ból wzgardzonej miłości,

1. Wacław Ulewicz (Hamlet) i Jerzy Ernzt (Klaudiusz); 2. Jerzy Fedorowicz (Laertes) i Irena Olecka (Ofelia); 3. Wacław Rogucki (Fortynbras) i Janusz Mirczewski (Ozryk)





Po lewej: Marta Szczepanik (Aktorka I), Wacław Bułka (Aktor I), Marta Grey (Gertruda), Jerzy Ernzt (Klaudiusz); po prawej: Elżbieta Kochanowska (Ofelia), Halina Koman-Dobrowolska (Gertruda), Janusz Mirczewski (Ozryk), Jerzy Ernzt (Klaudiusz)

bezczelność urzędów,
łamanie prawa
i upokorzenia, których miernota nie szczeni
zasługom,
jeśli sam mógłby zamknąć ów rachunek
kawalkiem stali?

— powie w słynnym monologu, który tym razem jest rodzajem zwierzenia i skargi skierowanej do Ofelii. (Wypada przypomnieć, że ukryci na którymś z górnych kruzganków „prawomocni szpicle” — Król i Poloniusz — mogą podsłuchiwać i podglądać tę scenę. A koło nich znów widać tajemniczego niemowę). Nigdy dotąd „być albo nie być” nie wydało mi się tak trafnie osadzone we właściwym miejscu, jak w szczecińskim moralitecie. Sprowadzony do znaczeń podstawowych znajdował ten monolog pełne uzasadnienie, pokrycie zarówno intelektualne jak uczuciowe. Po raz pierwszy nie dostrzegłem w nim wynętrzeń młodzika nad wiek uczulonego; Hamlet zmagając się z poważną, czystą męską sprawą. Monolog ten stał się niejako katalizatorem, wyzwajającym i ujawniającym postawę moralną mówiącego. Nie tylko! Odkrył również stan uczuć, łączących go z Ofelią. Nie wstydził się bowiem Hamlet w tej scenie namiętności, bujności swojego uczucia i rozpaczliwie zarazem, że zły świat nie dopuści do jej spełnienia.

* * *

„Pułapka na myszy”. W przekładzie Sity — „Szydło z worka”. Wchodzą aktorzy. Dwoje z nich w koronach na głowie i płaszczach zarzuconych na ramiona. Ci będą grać króla i królową. Siadają tam, gdzie zajęli miejsca aktorzy na początku przedstawienia: między nami, w pierwszym rzędzie krzesel, wprost owej ławy stojącej na środku sali. Naprzeciw, po drugiej stronie ławy, zasiedli Klaudiusz z Gertrudą. Lustrzane odbicie: para królewska i jej błazeńska replika. Ale kto tu jest naturą, a kto jej zwierciadłem?

Hamlet krąży niespokojnie wokół miejsca akcji. Wydaje się jakby rozdwojony: reżyseruje bowiem widowisko, dyryguje nim dźwiękiem czyneli, wtrąca objaśnienia, zapowiada co nastąpi, przyspieszonymi uderzeniami w białe wzmacnia napięcie. Równocześnie nie spuszcza oczu z króla, z napiętą uwagą śledzi jego reakcje. Bo oto zbliża się moment próby, mają się potwierdzić jego przewidywania. Klaudiusz nie wytrzymuje oskarżenia, bijącego ze sceny; z histerycznym krzykiem: „światła!” — ucieka. Przed sobą, przed własnym sumieniem.

* * *

Król ucieka, ale nie jest sam. Guildenstern i Rozenkrantz są przy nim. Wie, że uczynią wszystko, czego od nich zażąda. Wyznają przecież, że „król nie umiera samotnie; jak wir wciąga tych wszystkich, którzy się znaj-

dą w pobliżu”. Ta lojalność go nie pociesza. Jest to bowiem lojalność rzezimieszków, takich jak on sam morderców. Łękiem natomiast przejmują go inne słowa szpiclów: „Król nie wzięcha samotnie, lecz pośród jęku ogółu”. Czy rzeczywiście słychać już jęk narodu?

Nie obawia się spisków. Ma jeszcze dość siły, aby je zdławić. Gdyby nie lęk przed wejściem we własne sumienie. Nie może się modlić, świadomość występku ciąży jak kamień. Grzech jest silniejszy od modlitwy. A nie może go zrzucić nie wyzbywając się jego owoców — korony, władzy.

Modlitwę króla, jedno z najpiękniejszych poetyckich wyznań zbrodniarza, połączył reżyser z monologiem Hamleta, który przychodzi zabić Klaudiusza. Widok skruszonego mordercy — wstrzymuje cios.

Oba wyznania nakładają się na siebie. Aktorzy mówią je na zasadzie kontrapunktu, powstaje rodzaj poetyckiego dialogu, który dialogiem jednak nie jest. Obraz teatralnie bardzo piękny, nawet wstrząsający. Przeciwnicy zbliżają się z różnych stron ku środkowi sali — ponad stojącą tu ławą odbywa się między nimi szmatotania, obrazująca nie walkę fizyczną, lecz starcie sumień.

Obraz ten zawiera więcej dramatycznego napięcia, niż zderzenie Stańczyka z Dziennikarzem w *Weselu* do którego Gruda wyraźnie nawiązał. Można nawet doszukać się pewnej zbieżności znaczeń obu tych scen. Wydaje się jednak, że w *Hamlecie* reżyser zbyt drogo zapłacił za efekt teatralny; zatępił wymowę i sens moralny dwu różnych spowiedzi — modlitwy grzesznika i refleksji mściciela.

* * *

Sypialnię królowej, miejsce wielkiej spowiedzi czynionej przez syna w imieniu matki, umieszcza reżyser u stóp „sceny”, jakby u jej progu. To miejsce znajduje się jeszcze w polu „przyciągania” dworskiego, tu można się ukryć za zasłoną konwencji. Gdy Hamlet wydaje się matce zbyt natarczywy — wzywa na pomoc tych, którzy „potrafią ją obronić”. I wówczas znajduje śmierć Poloniusz.

Ale po przekroczeniu smugi cienia człowiek dostaje się w krąg przenikającego na wskroś światła. Smuga cienia nie jest tylko metaforą. Istotnie między „sceną” a środkiem sali powstała luka świetlna, w tym miejscu blask reflektorów załamuje się. Hamlet wyciąga więc przerażoną, opierającą się matkę na środek sali, aby w pełnym świetle dokonać obrachunku. Z tego miejsca nie ma ucieczki. Tu przed chwilą spojrzeli sobie w oczy Hamlet z Klaudiuszem, obnażając swoje najtajniejsze myśli. Tu również Hamlet brutalnie powie matce całą prawdę o niej samej. Zmusi ją do spojrzenia w głąb własnej duszy, na „czarne, brudne plamy, których nie da się zmyć”. Tu zobaczy Gertruda praw-

dziwy wizerunek człowieka, który — uwodząc ją — „ukradł władzę, ukradł królestwo”.

Ta „spowiedź” nie pozostanie bez wpływu na cały dalszy bieg wydarzeń. Gdy Gertruda zawiadamia męża o śmierci Poloniusza, przypisując zabójstwo szaleństwu Hamleta, brniąc go więc i tłumacząc jego reakcje zmaconym umysłem — powie jednak z dumą, że „nawet w chorobie jaśnieje jak złoty kruszc wśród pospolitych metali”. I już nie wróci do Klaudiusza, nie będzie z nim dzielić ukradzionej władzy. Od tego momentu zmierzać będzie do tego, aby i dwór obdrzeć z konwencjonalnych zasłon, aby wyświetlić całą prawdę, do końca. Bo nie ma powrotu do dworu i jego kłamstw. Nic już nie da się ukryć.

* * *

Król jednak nie zrezygnował, ciągle ucieka w konwencję dworską, ukrywa się za majestatem władzy. Ostatecznie nie wszystko jeszcze stracone. Czuje wprawdzie, że śmierć otacza go coraz ciśniejszym kołem; już nie tai, że się boi; ledwie może ukryć niepokój. Ale usunięcie Hamleta może uratować władzę. I to musi załatwić jak najszybciej, bo „ogół zmylony kocha go i uwielbia”.

Przybiera więc swój strach we frazesy o interesie państwa. Trzeba — powiada — osłonić śmierć pierwszego doradcy „całą powagą i umiejętnością korony”. Mówi to również po to, aby uspokoić Gertrudę. Aby nie odkryć przed nią istoty swoich zamysłów.

Ale Hamlet jest ciągle jeszcze wolny. Guildenstern i Rozenkrantz rzucają się na poszukiwania. Biegają po zamku, zaglądają do każdej wieży. Muszą przecież przyprowadzić księcia do króla, muszą się dowiedzieć gdzie ukrył ciało zabitego. Dopadają go wreszcie. Pięknymi słówkami chcą wmówić Hamletowi, że wyznanie leży w jego interesie. Hamlet kpi ze swoich opiekunów. W pewnym momencie udaje, że chce uciec. Widząc ich niespokojne reakcje, ironicznie się uśmiecha. Bo teraz już „gra na całego”. Zaslaniając się maską szaleńca prowokuje otoczenie, aby obdrzeć je z resztek pozorów.

* * *

Shaleństwo Ofelii. Ta scena rozgrywa się znów na środku sali, tam gdzie już nic nie da się ukryć. Ale w tym wypadku nikt nie chce czegokolwiek ukrywać. Horacy namawia królową, aby przyjęła dziewczynę, ta zaś broni się przed oglądaniem czystego, nieudawanego obłędu. Jakby już dość miała dowodów zbrodni własnych, Klaudiusza, całego dworu.

Rolę Ofelii grają dwie aktorki. Irena Olecka jest niewątpliwie bardziej doświadczona; kiedyś grała już Ofelię, wie jak to się „robi”. Elżbieta Kochanowska jest za to bardziej

autentyczna. Ma więcej do powiedzenia od siebie. Jej reakcje są nie tylko żywiołowe, ale również więcej wyrażają.

* * *

Ale scena szaleństwa Ofelii jest tylko ilustracją problemu, przykładem tego, jak się odbiło na młodych zakłamanie dworu, jak zostały zdławione ich marzenia, zgaszone widzenie świata. Bowiem istota rzeczy tkwi w tym, że naród ma dość władzy Klaudiusza. Że skrzyta z każdej okazji, by zrzucić z siebie ten koszmar. Pójdzie za każdym, byle coś zmienić. Laertes wraca do kraju wśród okrzyków „Laertes królem!”, jak donosi goniec. I to dopiero, nie zaś widok obłąkanej Ofelii, wstrząsa Klaudiuszem. A równocześnie każe się zastanowić nad przyszłością tajemniczemu niemowle, drugiej podporze tronu. Gdy Laertes wpada do zamku z wyciągniętą szpadą i król mu ją wydziera — „niemowa” wyciąga sztylet, jakby go chciał podać młodzieńcowi. Sytuacja się zmieniła, nie warto już bronić Klaudiusza.

Ale Klaudiusz, zręczny gracz, potrafi jeszcze odmienić bieg rzeczy i skierować gniew Laertes przeciw Hamletowi.

* * *

Grabarze siadają u stóp „sceny”, u progu komnat dworskich. To jakby ironiczne podkreślenie kontrastu między prawdą a grą, między życiem a konwencją. Gdy Pierwszy Grabarz na pytanie Hamleta: „Na jakim tle zwariował książę?” odpowiada: „Na duńskim” — dowcip wywołuje szmerek na widowni. Ale rychło przecina go widok pogrzebu, który przechodzi krążkami na piętrze, aby długim korowodem zejść na dół. Jest w tym obrazie coś wzniosłego i autentycznie tragicznego. Ciało Ofelii wnosi na ramionach Laertes. Młodzi chowają młodych.

* * *

Niespodziewany powrót Hamleta zmusza króla do poszukiwania nowych rozwiązań. Nie zmienił się cel, zmieniają się jedynie środki. Chodzi o zachowanie władzy. A więc trzeba usunąć Hamleta za wszelką cenę. Nawet za cenę trucizny, którą wsypie do puchara, aby go podać księciu w czasie pojedynku z Laertesem.

Pojedynek organizuje i prowadzi tajemniczy niemowa. Przejął funkcje Ozryka, czy też Ozryk ukrywa się za jego bezosobową powierzchownością? — To obojętne. Jest gładki i obłeśny jak Ozryk. Tyle że nie śmieje się. Podpora władzy musi prowadzić swoją grę serio.

Teraz nie chodzi już o Klaudiusza. Zmiana jest nieuchronna. Pojedynek wyjaśnia sprawę; nie będzie to ani Hamlet, ani Laertes. Obaj padli ofiarą dworskich machinacji, w których i on, Ozryk, maczał palce. Ale czynił to dla „dobrej sprawy”. „Ktoś musi nie spać, aby spać mógł ktoś” — woła Hamlet. Niemowa czuwał. Teraz wręcza koronę Fortynbrasowi. Z jego mandatu obejmuje władzę nowy król.

* * *

Wbrew pozorom Gruda nic nie zmienił w tekście sztuki. Poza drobnym przestawieniem na początku (o czym wspominałem) jest to *Hamlet* spolszczony przez Jerzego S. Sito i skrócony przez autora „scenariusza”. Nic więcej. A przecież o tyle więcej!

Szczeciński *Hamlet* jest najdojrzałszym chyba i najgłębiej przemyślanym przedstawieniem Grudy, reżysera chorego na Polskę. Jak Wyspiański, na którym się wzorował, jak my wszyscy.

* * *

Jeszcze słowo o aktorach. Tyle o nich napisałem — bo przecież to co opowiedziałem jest dziełem ich sztuki — że właściwie nie ma już miejsca na szczegółowe analizy.

Hamleta gra Waław Ulewicz. Jest pełnym troski, energii i poczucia odpowiedzialności młodym człowiekiem, który wie o co walczy.

lewą ręką



JÓZEF GRUDA
(rys. Rościsław Jeśmanowicz)

Do dawnych osiągnięć, do postaci Konrada z *Wyzwolenia* Maciejowskiego i Dziennikarza z *Wesela* Grudy, dopisał kolejny sukces.

Klaudiusz Jerzego Ernza nie jest wcieleniem zła czy grozy. Jest neurastenicznym władcą, który nie wyobraża sobie życia poza królewskim zamkiem. I to mu dyktuje sposób gry o władzę, środki postępowania aby zachować koronę.

Gertrudę grają na zmianę dwie aktorki: Halina Koman-Dobrowolska i Marta Grey. Dobrowolska operuje większym bogactwem środków zewnętrznych, w scenie „spowiedzi” wydaje się naprawdę wstrząśnięta. Marta

Grey przeżywa rozterki wewnętrzne, zachowując niezmienny wyraz twarzy, pełen skrupienia i powagi.

O Ofeliach już wspominałem. Nie mogę pominąć Mariana Noska w roli Grabarza. Był rabelaisowski, nie błazeński. Tajemniczego niemowę grał Janusz Mirczewski. Poważnym Poloniuszem — w tym ujęciu nie ma miejsca dla Poloniusza-błazna — był Bohdan A. Janiszewski.

Scenografia Maksymiliana Szoca była udanym debiutem teatralnym.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI