

268

„HAMLET“

Nawet rutynowany krytyk przystępuje z pewną treścią do recenzowania prezentacji „Hamleta”. Jednego z kilku największych arcydzieł scenicznych, jakie wydała ludzkość. Nie każdy teatr może pokusić się o wystawienie tego dramatu, a już niemal do rzadkości należą aktorzy, którzy są w stanie podźwignąć tytułową rolę duńskiego królewicza. Dlatego też „Hamleta” wystawia się rzadko, czego dowodem, że ludzie pamiętający poprzednie przedstawienie łódzkie, dochodzą dziś co najmniej do pięćdziesiątki.

Można więc sobie zadać retoryczne pytanie: kiedy słęgnie się w Łodzi ponownie po szekspirowskie arcydzieło? Może znów upłynie lat trzydzieści? A w takim razie obecne przedstawienie Teatru Nowego zatrze się w pamięci i jedynym dokumentem mówiącym o wartości tego spektaklu staną się recenzje, które ktoś odszuka w zakurzonych tomach archiwalnych. Czyż świadomość tego nie nakazuje maksymalnego obiektywizmu i umiaru w sądach?

Na czym polega wielka trudność w wystawieniu „Hamleta”? Oryginalny tekst szekspirowski jest nierówny. Najpiśmielszym wzlotem myśli ludzkiej towarzyszą aż żenujące chwilami naiwności fabuły. Przy tym dziewięćdziesiąt pięć procent treści filozoficznych dramatu wkłada autor w usta Hamleta. Zubaża to niewątpliwie inne postacie, których występuje w sztuce przede wszystkim dużo, a na barki interpretatora roli tytułowej nakłada balast chwilałami wrecz ponad miarę fizycznej wytrzymałości człowieka. To nierównomiernie rozłożenie napięć uzależnia w ostatnim wyniku powodzenie zbiorowego wysiłku od rezultatu, jaki osiąga jeden aktor. Wszystko więc, co się odbywa wokół Hamleta, ze scenografia i ilustracja muzyczna włącznie, nie spełnia w gruncie rzeczy funkcje usługową, służy wypukleniu przeżyć i przeobrażeń wewnętrznych bohatera.

Obraz duchowy księcia Hamleta jest niesłychanie złożony. Zacząć wypada od wymienienia walei. Rzadko chyba w jednej postaci udało się zgromadzić ich tyle. Rycerskość, prawda, wierność w przyjaźni, uczoność, niewytknięta błyskotliwa inteligencja, subtelny dowcip, tkliwość w uczuciu — te z pewnością obowiązuje — to z pewnością obowiązuje niepełna lista przymiotów Hamleta. W szczęśliwych dla siebie okolicznościach mógłby z niego wyrosnąć szlachetny i sprawiedliwy władca, rządzący krajem w sposób światły i dalekowiarszany.

Sytuacja, w jaką od początku dramatu wprowadza swego bohatera Szekspir, jest jednak zgoła odmienna. Hamlet odkrywa zaraz na wstępie straszną tajemnicę śmierci swego ojca i zgodnie z wymaganiami epoki, w której żyje w dramacie wypowiedzianym ustami ducha zamordowanego, zamienia się w narzędzie zemsty. Odtąd całe życie duchowe Hamleta podporządkowuje się temu jednemu celowi. Brutalnie tłumi w sobie rodzące się skłótnie uczucie do pięknej Ofelii, oddala od siebie przyjaciół, pozostaje sam na sam ze straszliwym zadaniem, jakie ma do wypełnienia.

Ale jeszcze głębiej zapuścić trzeba sondę, by zrozumieć działanie i słowa nieszczonego królewicza. Przystępując do realizacji programu zemsty Hamlet nie przestaje być sobą. Skom-

plikowana jego natura szamece się w wąskim korytarzu, w którym bohater wkroczył i z którego nie ma odwrotu. Hamlet jest świadomy tego, a przecież, nie mając wyboru, nie posuwa się naprzód w sposób bezwolny. Każdy taki proces wzbogaca mądrość życiową Hamleta, doprowadza do filozoficznych wniosków, do rozwiązywania zagadek ludzkiego istnienia.

Jakże trudno oddać te procesy środkami aktorskimi! Przecież to wszystko, co rozgrywa się w Hamlecie wewnętrznie, odciska się na całości jego zachowania. Pozorne niekonsekwencje, diametralne zmiany nastrojów, rozmaite sposoby zachowania się w zależności od tego, z kim książe rozmawia i wreszcie udawanie obojętne celem uspienia czujności przeciwnika — oto gaszcz spraw, przez które przedrzeć się musi wykonawca tej roli. Zaryzykuję twierdzenie, że Hamlet nie da się zagrać bezbłędnie. Tyle zasadzek kryje ta rola, że nie sposób by aktor zawsze był na wysokości zadania. Tym bardziej, że i tekst nie jest równy. Chwilami opada, by potem poderwać się nagłe do najwyższych wzlotów. Dotyczy to zwłaszcza słynnych monologów Hamleta, poprzedzających każde jego działanie. Myśli zawarte w tych monologach weszły na stałe do skarbnicy ludzkiego ducha z najwspanialszą sceną, w której Hamlet zastanawia się nad ewentualnością samobójstwa: „Być albo nie być, oto jest pytanie”.

Wybór interpretatora roli Hamleta jest więc za wszystkich względów rozstrzygnięciem o sukcesie przedstawienia. Według Szekspira Hamlet podczas akcji dramatu miał lat trzydzieści. Wiek księcia wypowiedział bezpośrednio Grabarz. Natomiast w pośredni sposób zdaje się go potwierdzać sposób myślenia Hamleta, odpowiadający raczej dojrzalemu umysłowo mężczyźnie niż młodzikowi. Dlatego też, a także dla niezmiernie trudnego zadania w dziejach inscenizacji dramatu rolę tę grał z reguły aktorzy w wieku dojrzałym, najczęściej około czterdziestu lat.

Reżyser przedstawienia łódzkiego JANUSZ WARMIŃSKI podjął śmiałą decyzję, obsadzając MICHAŁA PAWLICKIEGO, aktora, który nie osiągnął jeszcze wieku Hamleta. Za wyborem przemawiał fakt, że młody i nie przeciętnie uzdolniony aktor ma już poza sobą kilka bardzo poważnych ról, a w ich liczbie hra biego Henryka w „Nieboskiej komedii”. Szybki rozwój Pawlickiego uczynił go dojrzałym do roli Hamleta w wieku, w jakim aktorom brak jeszcze w ogół środków dla zagrania tej postaci.

Wydaje mi się, że generalna odpowiedź na pytanie, czy Pawlicki podźwignął rolę, wypada twierdząco. Grał on Hamleta na wielkim skupieniu wewnętrznym, wybuchającym z rzadka jak gorący gejzer namiętnym ekrzykiem. Duży czar osobisty, jakim dysponuje ten aktor, odcina go pozytywnie od wszystkich Hamletów z brzuszkami, mądrych lecz podstarzałych, dobiegających lecz bez wdzięku, szlachetnych ale nie poetyckich. Interpretację swoją opierał Pawlicki na dążności do dogłębniejszego zrozumienia skomplikowanego tekstu. Najczęściej wychodził z tego zwycięsko, choć na przykład sędzę, że niewłaściwie wypowiedziana jest kwestia:

„Niech ryczy z bólu ranny łód.
Zwierz zdrów przebiega knieje.
Ktoś nie śpi, aby spać mógł

któś.

To są zwyczajne dzieje”.

Zbyt wiele wkłada Pawlicki w tę wypowiedź satysfakcji ze zdemaskowania Króla, a zbyt mało głębokiego wstrząsu, jaki stwierdzenie to musiało wywołać w Hamlecie, nie willełm jednak powiedzieć, że nie sposób zagrać całej roli Hamleta bez zarzutu. Uwagań kreację Pawlickiego za osiągnięcie dużej miary, rokujące temu aktorowi piękną przyszłość.

O innych postaciach krótko. Parę królewską grali bez zarzutu SEWERYN BUTRYM i HANNA BEDRYŃSKA. Ta ostatnia wyglądała przesłiznie, tworząc z Gertrudy postać ludzką i wiarygodną. Z pewnymi oporami

przyjmuje propozycję ustawienia Poloniusza tak, jak to robi MARIAN NOWICKI. Stary dworak wychodzi jako niekonsekwentnie, ani dość komicznie. Laertes w wydaniu EUGENIUSZA KAMINSKIEGO jest jakoś zbyt jednolicie przekrzywany, a BARBARA HORAWIANKA chyba nie najlepiej czuje się w roli Ofelii. Z całej plejady innych wykonawców na wyróżnienie moim zdaniem zasługują JANUSZ KŁOSIŃSKI i EDWARD WISZCHURA w scenie grabarza.

Dekoracje JÓZEFA RACHWAJSKIEGO i IWONY ZABOROWSKIEJ w postaci zarysu lukowego sklepienia zamkowego są interesujące plastycznie choć nie we wszystkich momentach wygodne w sensie funkcjonalnym. W sumie Warmińskiemu wyszedł spektakl dużego formatu, czytelny i ale spłycający Szekspira.

WLADYSŁAW ORŁOWSKI



Hamlet — Michał Pawlicki, Królowa — Hanna Bedryńska