

Nie tam, gdzie on je, ale tam, gdzie jego jedzą, w tym miejscu przekład Paszkowski jest identyczny z przekładem Brandstaettera, nie tam, gdzie on je, mówi Michał Pawlicki, niestety, poza tym posługujący się prawie bez przerwy tekstem Paszkowskiego.

Angielski, powiada znany poeta, to trzaskanie ognia, francuski, to falowanie morza, Szekspir, to trzaskanie ognia. Szekspir w przekładzie Paszkowskiego to, niestety, stojąca woda. Każda epoka ma swoją wizję Szekspira, każda epoka ma swój przekład Szekspira. My mamy przekład Brandstaettera, jest to, nie ulega wątpliwości, najlepsze z przekładów istniejących, nie kongenialny, oczywiście, ale trudno o to mieć pretensje do tłumacza. Janusz Warmiński wybrał jednak tłumaczenie Paszkowskiego, kochałem dawniej waćpanne, mówi Hamlet do Ofelii, idź waćpanna do klasztoru. Brandstaetter jest prostszy, kochałem się ongi, idź do klasztoru. Nie namawiam zresztą do rezygnowania z niewątpliwych piękności przekładu Paszkowskiego, jest ich niemało, choćby ta strofa niech ryczy z bólu ranny łód, trudno ją zastąpić brandstaetterowskim niech ranny daniel z bólu lka. W oryginalnej wygląda to i tak inaczej, oryginału nie dościgniemy, Paszkowski kończy to są zwyczajne dnie, Brandstaetter bo taki sens istnienia, u Szekspira jest thus runs the world away, świat toczy się, ale nie dalej, tylko gdzieś, a gdzie, nie wiadomo. Mimo wszystkiej piękności Paszkowskiego, które, rzecz jasna, można z łatwością ocenić, nie zachęcałbym nikogo do odkurzania całego przekładu, cokolwiek by się nie robiło, zawsze pozostanie jakiegoś waćpanno, idź do klasztoru, jakiegoś dziękuję, czy jakiegoś promienie bóstwa, które osłaja ścieżkę, co jest już zwyczajną pomyłką tłumacza. Niestety, — Szekspir pisał po angielsku, jesteśmy skazani na przekłady, dopóki więc nie otrzymamy przekładu kongenialnego — a nie otrzymamy go, proszę mi wierzyć, nigdy, — musimy posługiwać się przekładem, możliwie najwierniejszym, tu pytanie, najwierniejszym czemu? Intencjom reżysera? Szekspira? Czy naszej epoki? Sprawa jest, jak widać, dyskusyjna, przychyliłbym się do zdania tych, którzy twierdzą, że Szekspir powinien — bo może — brzmieć zgodnie z epoką, w której jest właśnie grany. O ile, rzecz jasna, reżyser nie miał wręcz przeciwnych intencji, reżyserowi może przecież zależeć na tym, by Szekspir nie brzmiał zgodnie z epoką, a intencje reżysera są rzeczą w teatrze najważniejszą.

Kwestia przekładu, choć nie pierwsza, jest więc, jak widzimy, dość ważna, jeśli gra się „Hamleta”, to gra się go po coś, musi być w tym jakiś cel, reżyser ma nam coś do powiedzenia, aktor ma nam coś do powiedzenia, wybierają przekład, który najlepiej przekaże ich myśl, ich koncepcję, powtarzam, wybierają. Wybrał Paszkowskiego, intencje reżysera są rzeczą najważniejszą, proszę o chwilę cierpliwości, zaraz będzie mowa o intencjach, na razie powiedzmy jeszcze, że tłumaczenie Brandstaettera proponuje Hamleta dojrzałego, Hamleta — mężczyznę. Może się zresztą mylić, może nie jest to propozycja tłumacza, a propozycja epoki? My zobaczyliśmy Hamleta nieletniego, oto on, mówi, nie tam gdzie on je, ale tam, gdzie jego jedzą, przed chwilą zabił Poloniusza, mimo to nie stracił ochoty do żartów, ma lat siedemnaście albo dwadzieścia jeden albo dwadzieścia cztery, na pewno nie ma lat trzydziestu, mówi, tłusty król i chudy

pacholek są to tylko różne potrawy, dwa dania na jeden stół, kpi, ironizuje, powiem więcej, choć słowo nie jest może zbyt stosowne, wygłupia się, robi młyny. A przy tym jest smutny, przeżarliwie smutny, chodzi po scenie i czyta książkę, smutny chłopiec z książką, powiedzmy raczej, dziecko z książką, właśnie dziecko. Dziecko jest smutne, nie w tym dziwnego, zamknięte je w murach Elsynoru, a w Elsynorze strażny. Dziecko jest smutne, wie przecież że Dania jest więzieniem. Józef Rachwałski i Iwona Zaborowska ustawili na scenie pięknie zaprojektowany fragment elsynorskich murów, murów wilgotnych i nieubliżanych, wrażenie jest ogromne, nie oczekiwałbym jednak braw przy podniesieniu się kurtyny, wrażenie jest także niezbyt miłe, więc tak wygląda Elsynor naszych czasów? Przeróżający jest ten Elsynor, przeróżający są te widma ludzi, którzy zgnili za życia, kim, jak nie widmem jest Klaudiusz, kim — Gertruda? Hamlet — Pawlicki broni się przed widmami, kpi, ironizuje — a zarazem traktuje świat widm serio, przeżarliwie se-



Barbara Horawianka (Ofelia)



Michał Pawlicki (Hamlet)

JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

MICHAŁ PAWLICKI

w roli

HAMLETA

Felieton z okazji wystawienia „Hamleta” w Teatrze Nowym

rio. Nic w tym dziwnego, sprzeczność w postawie jest pozorna, Warmiński pozwolił Hamletowi kpić i żartować, ale tylko z pozycji dziecka, i Hamlet kpił ze starszych, kpił, bo znajduje w tym uciechę, bo bawi go głupota Poloniusza i strach króla, kpił, ponieważ nienawidzi dorosłych, ponieważ boi się dorosłych. Reżyser starannie oczyścił tekst ze scen, które mogłyby wskazywać na dojrzałość Hamleta, oto, powtarzam smutne dziecko, dziecko nie stać na cynizm, dziecko boi się duchów, dziwy — woła Pawlicki na widok ducha króla-ojca wierzymy mu, jest naprawdę przestraszony i szczerze zdziwiony. Pojawienie się ducha napawa go lekkiem i czcią dla sił tajemnych, nie powie słyszyście tego kłopot tam w piwnicy, nie śmie powiedzieć ha, kreole, tak przedko umiesz zbywać pod ziemią, nie powie żadnej z tych kwestii, ponieważ zostały one określone, i słusznie, reżyser ma prawo do określeń. Jeśli Hamlet ma być dzieckiem, to niech będzie dzieckiem aż do końca, dzieci, jak wiemy, nie szydzą z duchów, szczególnie, jeśli są to duchy ojców. Tak jest Hamlet Pawlickiego, duch ojca nie ukazuje mu się powtórnie, i ta scena została określona, dziecku nie potrzeba powtarzać dwa razy, żeby bało się duchów. Czy taki jest Hamlet? Nie wiem. Być może, Pawlicki ma rację, inna racja miał Hanuszkiewicz, którego mogliśmy oglądać niedawno, jeszcze inna będzie miała z pewnością Gustaw Holoubek, którego, jak słyszę, oglądać będziemy mogli niedługo. Nie znamy intencji Szekspira, mówi Roman Brandstaetter,*) znamy jego utwór, i dodaje, może na przestrzeni wieków punkt ciężkości utworu uległ przesunięciu, i jeszcze „Hamlet”, z biegiem czasu, z tragedii zemsty przeobraził się w tragedię człowieka zagubionego w epoce, dodajmy, oto próżność epoki, ściśle, naszej epoki. Pawlicki ma jednak rację, ma swoją rację, nie gra człowieka zagubionego w czasie, gra dziecko, zagubione w okrutnym świecie dorosłych, rozgrywa tragedię zemsty, nie zna wahań, nie trapie go wątpliwość filozoficzne mówi słowa, słowa, słowa, i wiem, że ma dość słów, że chce zamordować, ale to już, więc dlaczego zastanawia

się tak długo, pytamy, Pawlicki nie usprawiedliwia słabości Hamleta, powiedzmy więcej, ta słabość jest mu nie na rękę, jest silny, i okrutny, nie jest to świadoma siebie, nie jest to okrucieństwo szydzący, jest tak okrutny, jak okrutne potrafią być dzieci, którym odebrano ukochaną zabawkę albo ojca albo miłość matki. Mówi, gołębie serce mam w piersiach i trudno nam w to uwierzyć, mówi, być albo nie być, ale przecież widzimy, że chce być i to być jak najlepiej, mówi, nie tam gdzie on je, ale tam, gdzie jego jedzą, i widzimy, że udał mu się znakomity żart, zabił Poloniusza i schował ciało, wyplatał figla dorosłym, rozpalając dziecko w okrutnym świecie. Nie interesuje się fenomenem śmierci, jest na to zbyt młody, więc już nawet nie siedemnaście lat mu dajemy, może rok mniej, niech będzie szesnastoletni chłopiec zastana-



wia się nad sprawami życia i śmierci, nie wiem, Pawlickiego interesują sprawy życia, przede wszystkim życia, nie czuje się w nim lęku przed owym obcym nam krajem, skąd nikt nie wraca, Yorick jest dla niego wspomnieniem dzieciństwa, nieczym więcej, jest gotów dać się pogrzebać żywcem razem z Ofelią, proponuje to Laertesowi bardzo serio, nie przeróża go fakt, że mógłby być jeszcze jednym danie dla robaków. Wyznawca śmierci, ale nie jest nią zafascynowany, mówi, słoneczko podził robaki w sdechtym piśmie, i nie wierzymy mu, mówi, powietrze, ten wspaniały baldachim(...) nie wydaje mi się zprawde niczym innym jak tylko zbiorowiskiem zgnilych i zarażliwych wyziewów, również mu nie wierzymy, mówi niech ryczy z bólu ranny łód, nagle dojrzały, nagle pełnoletni, trudno mu nie uwierzyć, kwestia powiedziana jest wyjątkowo pięknie, potem jeszcze ten szept czy krzyk Horacy, to również bardzo piękne, ale oto już wiemy, z kim mamy do czynienia, podejrzewaliśmy to nieco wcześniej, bebecchy, jak powiedziałby Witkacy, bebecchy mają u nas tradycję bardzo określoną, z bebecchami grywa się u nas Konrada i Kordiana, Dziedów część III to bebecchy, wielkie tragedie Słowackiego, to także bebecchy, Niech ryczy z bólu ranny łód, teraz nie ma bebecchów, ale teraz nie wiemy na pewno. Pawlicki gra jednego z bohaterów niedorostków naszej literatury romantycznej, jest romantyczny, wspaniale romantyczny, romantyczne — bo z romantyzmu polskiego — są bebecchy, romantyczny jest Patos, Patos godny jest najwyższego podziwu, bebecchy — przynajmniej dla mnie — są nie do zniesienia, Szekspir, powtarzam, to trzaskanie ognia, reszta jest milczeniem, sposób, w jaki Pawlicki mówi to zdanie, dałby się usprawiedliwić chyba tylko porunującym działaniem trucizny, niestety, trudno znaleźć usprawiedliwienie artystyczne dla minutowych pauz między słowami. Wiersza nie należy co prawda wyrzucać z siebie z szybkością broni maszynowej, warto jednak pamiętać o tempie, nie celebrujemy, to nie Czechów, to także nie Eliot, tempo wiersza wzrasta u Szekspira wraz z temperaturą wiersza, im szybszy i gwałtowniejszy przebieg ekojarzeń, tym szybszy tok wiersza, to zobowiązujemy, pamiętajmy więc o tempie, jeśli nie chcemy, by dały się nam we znaki nupie. Autorem skrótu jest Artur Miedzyrzecki, nupie to nic innego jak nudy piekielne, reszta jest milczeniem, reżyser nie zadał sobie zapewne trudu sprawdzenia z zegarkiem w rękę, ile czasu zabiera Michałowi Pawlic-

kiemu wypowiedzenie tych trzech słów, a szkoda.

Reszta jest milczeniem, tak kończy się „Hamlet”, nie oczekujemy na Fortynbrasa, reżyser skreślił również i scenę ostatnią, Fortynbrasa miał grać Mieczysław Voit, szkoda, że nie gra, nie wyobrażam sobie Voita jako Fortynbrasa. Trudno także wyobrazić sobie „Hamleta” bez ostatniej sceny, kilkadziesiąt lat temu można było zapewne tłumaczyć podobne skreślenie zbyt późną godziną zakończenia spektaklu, dziś, oczywiście, podobne tłumaczenie jest także dopuszczalne, bramy zamyka się o 11.00, ostatnie tramwaje jeżdżą do remizy o tej a o tej, nie wiem jednak, czy zostanie przyjęte. „Hamlet”, tragedia duńskiego królewicza, jest także tragedią ludu Danii, pamiętamy, Dania jest więzieniem, w Danii, która jest krajem łajdaków i szaleńców, rządzi Klaudiusz i jego lotrzy, i oto przybywa Fortynbrasa. Fortynbrasa, który pobił Polaków, Fortynbrasa, siła militarna i zdrowie psychiczne, Fortynbrasa, ta kukła, ten menekin, o którym się mówi, a który ukazuje się tylko po to, by oznajmić, że ma do tego kraju z dawien dawna prawa i zaraz każe dać ognia z dział, jest wieścią niewiadomą „Hamleta”. Co przynosi? Terror czy nadzieję dla uwieczonych w Elsynorze? Z czym idzie? Z bronią czy z rozważą? Co reprezentuje? Trzeźwość czy tę potęgę? Nie można grać „Hamleta” bez Fortynbrasa.

Państwowy Teatr Nowy, Wilno, Szekspir „Hamlet”, Przekład: J. Paszkowski, Inszenizacja i reżyseria: Janusz Warmiński, Scenografia: Józef Rachwałski i Iwona Zaborowska, Klaudiusz — B. Rutym, Hamlet — M. Pawlicki, Poloniusz — M. Nowicki, Horacy — W. Piliński, Laertes — E. Kamiński, Woltemand — A. Daniewicz, Korneiliusz — B. Rolkowski, Rosenkrancz — J. Kubicki, Gildenstern — L. Wojciechowski, Ozyk — D. Mater, Dworzani — Z. Płoszaj, Książdz — S. Skolimowski, Marcellus — J. Antczak, Bernar — G. Lutkiewicz, Francisco — Z. Malawski, Stary aktor — J. Piliński, Król-aktor — Z. Malawski, Król-aktor — B. Baer, Lucjan — G. Lutkiewicz, Aktor — B. Mikuc, Grabarz — J. Kłoski, Grobnik — E. Wichura, Marynarz — B. Mikuc, Gertruda — H. Bedryńska, Ofelia — B. Horawianka, Duch ojca Hamleta — L. Benoit.

*) Co nie znaczy, bym sądził, że Szekspira należy uwspółcześniać, czyli upolityczniać.

**) R. Brandstaetter „O Hamlecie i Fortynbrasie”, Dialog nr 4, 1956 r.

Zdjęcia:
GERARD
PUCIATO

odpowiedź str. 7