

Młody „Hamlet“

William Szekspir: „Hamlet“. Przekład Romana Brandstaettera. Teatr Powszechny. Reżys. Ireny Babel. Scenografia L. Jankowskiej i Antoniego Tosty. Muzyka A. Blocha.

„Hamlet“ na Pradze? Dlaczego nie w Polskim czy Narodowym? Jakimi siłami? Gdzież ci wielcy aktorzy?

Takich wiele głosów słyszałam od chwili, gdy Teatr Powszechny zapowiedział swego „Hamleta“. Bo wciąż jeszcze pokutują u nas poglądy, że „Hamlet“ to tabu, którego nie należy lekkomyślnie tykać. Ze role Hamleta i Ofelii to owe bulawy, które noszą w swych żołnierskich torni-strach młodzi aktorzy i aktorki tak długo, aż dojrzeją, ale jednocześnie się zestarzeją i staną się ich godni.

A tymczasem rzadko komu przychodzi do głowy spojrzeć na „Hamleta“ obcym, świeżym okiem jako na rewelacyjnie piękną i mądrą sztukę, którą można by zagrać choćby najmłodszymi siłami teatru. Starac się odkryć ją w „ogólnym zakresie jak gdyby przed nikim jej nie znał. Spojrzeć na „Hamleta“ w oderwaniu od tysięcy rozpraw i mu powiadaonych, od teorii, rozważań filozofów, psychan-tyków, „instytucjonalnych“ tam kompleks Edypa (zazdrość Hamleta o matkę), moralistów, roztrząsających

na wielu stronicach rozpraw sprawę, czy Hamlet postąpił słusznie, pociągając w swej zemście i niewinne ofiary, historyków-plotkarzy, którzy koniecznie chcieli wiedzieć, co naprawdę było pomiędzy Hamletem a Ofelią (wspominał o tym Boy w swej recenzji z „Hamleta“, granego w Teatrze Adwentowicza w Warszawie w r. 1934).

Co więcej ujrzeć postaci „Hamleta“ na nowo, odpedzić od nich cienie wielkich aktorów przeszłości: cienie Keana, Moissiego, Królikowskiego, Eleonory Duse, Ristori czy Modrzejewskiej.

Takiego śmiałego eksperymentu dokonała właśnie reżyser Irena Babel i... eksperyment się udał.

Zobaczyliśmy „Hamleta“ w szacie nie kapłanej od złota i przepychu, ale w umyślnie prymitywnej oprawie: postacie króla, królowej, dworu wyglądały, jak figurki wycięte z kart do gry, troche tak, tak sobie wyobrażają dwór monarchy dzieł lub ludzie prości, i przychodziło do

głowy, że tak zapewne widziała je pierwsza publiczność, oglądająca w r. 1601 w teatrze „The Glob“ nową sztukę Williama Szekspira z autorem w roli Ducha Ojca.

Taki „Hamlet“ musi wzuśać swą ją prostotą. Takiego prymitywnego w swej prostocie „Hamleta“ widzieliśmy w Warszawie równo przed 25 laty w Teatrze Adwentowicza, gdy rolę tytułową grał niezapomniany aktor Benda, a rolę Ofelii — Celina Niedźwiecka. Ten „Hamlet“ prostoty nie zblakł mi w pamięci, mimo że od tego czasu widziałam już niejedno przedstawienie tej sztuki łącznie z Teatrem Laurence'a Oliviera, uznanego powszechnie za najlepszego Hamleta świata i Jean Louis Barault'a. Tego właśnie bezpretensjonalnego „Hamleta“ przypomniało mi przedstawienie w Teatrze Powszechnym.

Jacyż byli Hamlet i Ofelia? Oto pytanie, które niepokoi chyba wszystkich.

Hamleta zagrał Adam Hanuszkiewicz. Był zastanawiający i wruszający w swoim „zwyčajnym“ ujęciu postaci nieszczęśliwego królewicza, mimo że doza liryzmu, jaką włożył w swą rolę była znacznie mniejsza niż doza refleksji. Widz dorabiał sobie sam ten liryzm, który u młodego aktora wybuchał tylko na krótkie chwile (jak choćby wówczas, gdy na cmentarzu woła pełen bólu: „Przećieć kochałem Ofelię“) i zaraz gasł jak gdyby zduszony refleksją młodego filozofa.

W całości postać królewicza duńskiego, stworzona przez Hanuszkiewicza śmiało zastępuje na miano głęboko ludzkiej i tak ją też przyjęła publiczność nawet ta najbardziej opana, gdy chodzi o wrażenia emocjonalne.

Janina Nowicka była Ofelią. Ktoś, opuszczając teatr powiedział ze zdziwieniem: „Nie pamiętałem, że to właściwie tak niewielka rola“.

Istotnie, Ofelia ma w swej roli dwie tylko wielkie sceny. Ale jakie to sceny i jakiego kunsztu trzeba, by oddać je w całym ich blasku. Nowicka była Ofelią pełną niepokojącego uroku, zarówno w swej rozmowie z Hamletem jak w scenie obłędu. W tej ostatniej, najtrudniejszej scenie zerwała z panującą długo na scenach konwencją „złamanej lilii“: była Ofelią jeżeli można zaryzykować to powiedzenie surrealistyczną w swym obłąkaniu. Bardzo nowoczesną. Wzruszała nie cikliwością, ale jakimś straszliwym niespodziewanym nieszczęściem absurdu, jakie spadło na jej nieledwie dziecięcą jasnowłosą głowę.

A inni? Ci, którzy mimo niektórych długich ról stanowią właściwie tylko potężne tło dla tych dwojga?

Parą królewską byli Stefan Rydel i Janina Martini. Oboje nieprzesadni w swej dostojności i zgodnie z tonem przedstawienia — ludzie, a nie kukły monarchsze.

Dworakiem, nazywanym przez Hamleta w rozprawieniu błaznem — Poloniuszem, był Henryk Szlętyński, który trafnie wcielił się w tę postać,

tak genialnie podpatrzoną przez Szekspira, słusznie dodając jej chwilami rysów komicznych.

Wdziękiem obłączył swego Laertesza Ryszard Bałucki, a do Horacego w interpretacji Tadeusza Czechowskiego mieliśmy całkowite zaufanie. Z reszty wykonawców wyróżnił się świetnymi akcentami charakterystycznymi Czesław Roszkowski w roli Grabarza I. Należałoby przepisać cały program, składający się z wielu nazwisk aktorów, grających dworzan, strażników, posłów, by w pełni oddać trud tego teatru, który wydał tak świetne owoce.

„Hamleta“ grano w przekładzie Romana Brandstaettera.

Z szasnaestu przekładów polskich tej sztuki, wyliczonych w programie teatralnym, przyznam się, że zawsze najbliższy był mi przekład starego Paszkowskiego z 1862 roku!

Umiem go nieledwie na pamięć i dlatego pewne sformułowania Brandstaettera brzmią dla mnie obco.

Tłumacz zresztą wspaniałomyślnie zgodził się na włączenie pewnych elementów tamtego przekładu do jego tekstu, jak choćby słynny czterowiersz: „Niech wyje z bólu ranny koń“. Było to zapewne ustępstwo dla tych, którym jak mnie trudno inaczej wyobrazić sobie polskiego „Hamleta“.

Nie przeszkadza to stwierdzeniu, że niektóre partie przekładu Brandstaettera, zwłaszcza poetyckie, są naprawdę ładne.