

Rehabilitacja

Hamleta

Teatr Powszechny w Warszawie. William Szekspir — „Hamlet”. Przekład: Roman Brandstaetter. Reżyseria: Irena Babel. Scenografia: Lilliana Janowska, Antoni Tośta. Muzyka: Augustyn Bloch.

O „HAMLECIE” spisano już tyle tomów i rozpraw, tyle wokół niego powstało literatury krytycznej i historycznej, że na przestrzeni tych kilku spałt niepodobna nawet zatracić o nie.

Jedno rozwidlenie jednak tych analiz chcemy tu podkreślić ze względu na to, że znalazło ono odbicie i zastosowanie w imponującym przedstawieniu arcydzieła szekspirowskiego, na jakie się zdobył przy swoich skromnych możliwościach Teatr Powszechny w Warszawie.

Przy całym kulcie, jakim romantycy darzyli Szekspira, stwierdzić należy, że im właśnie mamy do zawdzięczenia największe i najpopularniejsze do dzisiejszego dnia wykrzywienie postaci Hamleta — aż do całkowitego niezrozumienia istoty i znaczenia tej postaci.

Do dzisiejszego dnia w powszechnej i popularnej interpretacji — Hamlet to słabeusz i refleksjonista, który rezonuje, gada nawet inteligentnie, lecz na czyn zdobyć się nie może, wając się jak ten klasyczny osiołek między dwoma możliwościami, z których każda go nęci, lecz na żadną zdecydować się nie może. Tak pojął między innymi Hamleta nasz Słowacki, dając odpowiedniki szekspirowskiego bohatera w strawionych refleksją i bezwładem woli swoich bohaterach — Kordianie i Szczęsnym Kossakowskim.

To popularne właśnie ujęcie jest mylne, opaczne i fałszywe — i na chwałę reżysera Teatru Powszechnego należy stwierdzić, że się przed takim tradycyjnym, lecz fałszywym ujęciem — ustrzegł.

Hamlet Szekspira nie jest wcale mazgajem ani jałowym refleksjonistą, lecz jest przedstawicielem epoki zbudzenia się myśli krytycznej. Nie kieruje się ślepyim popędem czy impulsem, lecz nim się zdecyduje na czyn, musi przewyciężyć te opory, które go od czynu odwodzą, czy też wskazują na jego bezcelowość. Gdy nie ma przeszkód — czyn jego i decyzja jest błyskawiczna. Bez zbytnich refleksji zabija Poloniusza, posyła na mierć pewną dwóch zdradziecich przyjaciół, przebija wreszcie Króla.

Lecz na działanie — skuteczne i nieodparte zdobywa się wtedy, gdy celowość tego działania da się usprawiedliwić z

tych wszystkich możliwych punktów widzenia, jakie cechują człowieka współczesnego, zrodzonego dopiero w epoce Odrodzenia.

To właśnie czyni nam Hamleta bliskim, spokrewnia go ze światem współczesnej myśli i walki o względną wartość pojęć. Jego krytycyzm i pozorny sceptycyzm jest ogniwą próbą, przez którą musi przejść myśl, by stała się, czynem.

NIE wchodząc dla braku miejsca w szczegóły tej interpretacji Hamleta

stwierdźmy, że Irena Babel jako reżyser tego przedstawienia oderwała się całkowicie od piętyn tego tradycyjnego osiołka hamletycznego, któremu „w żłobie dano”... i dała nam postać zwartą, skupioną do skoku, nie „strawioną” myślami, lecz myślącą celowo i owocnie, rehabilitując tę postać i usprawiedliwiając w ten sposób to zainteresowanie, jakim stulecia, pokolenia i epoki darzyły i darzyć będą arcydzieło jednego z największych geniuszów ludzkości.

Premiera czwartkowa „Hamleta” jest uwieńczeniem niejakiej drogi rozwojowej Teatru Powszechnego, który szeregami poprzednich pozycji repertuarowych przygotowywał sobie stopniowo i pracowicie ten dzisiejszy sukces.

Niezależnie od tych czy owych zastrzeżeń, jakie rzecz prosta można zawsze wysunąć w stosunku do tak wielkiego kompleksu i wypadkowej zbiorowej pracy, podkreślić, że publiczność opuszczała teatr po tej premierze — wzruszona i wstrząśnięta, przeżywając istotnie coś w rodzaju „katharsis” — oczyszczającego i uwznioślającego działania sztuki. Szekspir raz jeszcze zdał egzamin ze swej wiekuiestej trwałości, stwierdzając starą prawdę, że życie przemija, ale sztuka — żyje...

Teatr nie posiadający sceny obrotowej, rezygnujący zresztą z martwoty i konwencji realizmu scenicznego z natury rzeczy musiał się uciec do uproszczeń zarówno dekoracyjnych, jak i sytuacyjnych, które nie dziwią ani rażą. Chyba pewne drobniaki — jak zbyt wyraźne wydatkowanie na jasnym tle postać Duchy — lub pozostawienie z obrazów poprzednich stolce królewskiej nad mogiłą Ofelii... Wstrząsające wrażenie, jakie płynie z całości, nie podważają ani te

szczegóły, ani nawet nie dająca się wszędzie wyrównać przy takiej mnogości osób i postaci gra poszczególnych aktorów.

PONAD wszystkim góruje wybitna i poddawcza kreacja Adama Hanuszkiewicza w roli tytułowego bohatera sztuki. Od początku do końca przykuwa on i trzyma w napięciu uwagę widza. Stworzył po-



„Hamlet” w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Reżyseria Ireny Babel. W roli tytułowej — Adam Hanuszkiewicz. Na zdjęciu: A. Hanuszkiewicz i Janina Nowicka (Ofelia). (CAF — fot. Czarnogórski)

stać pełną prawdy i pulsującego życia — mimo momentów refleksji, która nie jest u niego wcale rozklejaniem się bohatera, lecz cofaniem się w siebie — w gotowości do skoku. W momentach tej pozornie beczynnej refleksji bohatera czuje się rosnącą się dynamiczną woli, która jak sprężyna zwiera się; by z tym większą siłą za chwilę się odprężyć. Adam Hanuszkiewicz zdołał w tej najtrudniejszej z trudnych dla aktora ról wykazać całe bogactwo swych środków artystycznych, użyt-

ować je celowo i oszczędnie, młarkując ich efekty i panując nad wszystkimi przejściowymi etapami tej pełnej zamięszeń, przyczajeń i tygryskich zrywów — roli.

W tej na wskroś współczesnej i odkrywczej kreacji nowego Hamleta Adam Hanuszkiewicz ujawnił możliwości swojego talentu i kunsztu aktorskiego, który pozwalał po nim wiele oczekiwać w bliższej, a przy jego wieku — i dalszej przyszłości.

Króla Klaudiusza grał przekonywająco, a w momentach jego walki wewnętrznej z niemałą sugestią i prawdą uczuć — Stefan Rydel. Henryk Szletyński w roli Poloniusza finezyjnie ośmieszał starce słabostki i dziwactwami zacnego Podkomorzego.

Mniej przekonująco wydała mi się Janina Nowicka w roli Ofelii: świadoma swego działania kokieteria w pewnych momentach pozbawiała ją naturalnego uroku i prostoty dziewczęcej. Scena obłędu odznaczała się również pewną monotonią.

Janina Martini w roli matki Hamleta miała również wiele momentów chwyjnych; Pełnymi komizmu grabarzami byli Czesław Roszkowski i Aleksander Piotrowski. Ryszard Barjcz dał wielowymiarową postać Laertesza, rycerskiego syna Poloniusza. Giętkim w układności i niebezpiecznym w zasadzce wymuskanego słowa Dworzaninem był Jerzy Nasierowski.

Oprawa scenograficzna Lilliany Jankowskiej i Antoniego Tośty zdołała w wyznaczonych sobie granicach niewielkiej przestrzeni scenicznej rozwiązać trudności sytuacyjne tej olbrzymiej sztuki — na ogół szczęśliwie, z nieuniknionym naciąganiem pewnych sytuacji.

REASUMUJĄC wszystko, całość przedstawienia pozostawia wrażenie celowego wysiłku zharmonizowanego w pracy kolektywu teatralnego, prowadzonego sprawną ręką świadomego swych celów reżysera-pedagoga.

Uwspółcześniony przekład „Hamleta” pióra Romana Brandstaettera ułatwił teatrowi w niemałej mierze stworzenie nowego współczesnego „Hamleta”.

Teatr Powszechny tą nową, ambitną i odkrywczą pozycją swego repertuaru zapisał się trwałymi zgłoskami w kronice życia teatralnego stolicy.

JAN N. MILLER