

**G**DY długotrwałe oklaski zna-  
 gzały maszynistów do wielo-  
 krotnego podnoszenia kurtyny  
 Teatru Powszechnego w Warsza-  
 wie, mieliśmy wrażenie, że jeste-  
 my świadkami pewnego przełomu  
 w stosunkach widza ze sceną. Salę  
 Teatru Powszechnego wypełniała  
 publiczność bardzo przeciętna, któ-  
 ra przedkłada, zazwyczaj Agatę  
 Christie na J. Słowackiego i „Jajko”  
 nad kury „Romulusa Wielkiego”.

Ale nie tylko oklaski wieńczące  
 ostatnie przedstawienie „Hamleta”  
 świadczą o tym, że to najłatwiej-  
 sze dla widza dzieło starego Szek-  
 spira trafiło doń bez trudności.  
 Dowiodła tego również atmosfera  
 widowni wyraźnie uchwytna dla  
 byłalca teatralnego i aktorów,  
 świadcząca o współbrzmieniu tego,  
 co dzieje się na scenie z odczucia-  
 mi publiczności teatralnej. Nie ma-  
 ly w tym sukcesie udział przekładu  
 Romana Brandstaettera — jasnego,  
 logicznego i poetyckiego zarazem,  
 upraszczającego niejedną trudną i  
 skomplikowaną zakątkę utworu na  
 rzecz przejrzystości stylu, na rzecz  
 zbliżenia polskiemu odbiorcy poe-  
 tycznych metafor i obrazów, których  
 w istocie „Hamletowi” nie brakuje.  
 Tekst „Hamleta” został więc ku po-  
 zytkowi, widza nie tyle przeluma-  
 czony, co „spolszczony” bez szkody  
 dla samego dzieła.

O Szekspirze w Teatrze Pow-  
 szecznym powiedziano już wiele i  
 pokusa powtarzania się może być  
 równie wielka, jak nęcąca staje  
 się perspektywa obdarzenia same-  
 go Hamleta jeszcze jednym przy-  
 miotnikiem, co przy każdej niemal  
 okazji skwapliwie czyniono. Dla-  
 tego skłaniając się ku Hamletowi  
 bezprzymiotnikowemu, można w  
 tym wypadku przyjąć określenie  
 Romana Szydlowskiego „Hamlet  
 nowoczesny”, pamiętając jednak, że  
 nowoczesny już nieraz bywał ten  
 szekspirowski bohater w historii  
 swojego pochodzenia przez sceny świa-  
 ta. Nowoczesność Hamleta stworzo-  
 nego przez Irenę Babel i Adama  
 Hanuszkiewicza polega w znacz-  
 nym stopniu na „aktualności” tej  
 postaci i tego utworu. Nie będzie to  
 jednak aktualność żywiona aluzją,  
 pewnymi analogiami sytuacji, w  
 której znajdują się bohaterowie  
 utworu i część ludzi na widowni.  
 Sens społeczny uwydatniono dzięki  
 czytelności, jasności i możliwie je-  
 dnoznacznej interpretacji dzieł i  
 przeżyć bohaterów szekspirowskich.  
 Pokazano „Hamleta” jako dramat po-  
 koleń i jednocześnie dramat postaw  
 moralnych określających  
 miejsce człowieka w rzeczywistości,  
 którą sam tworzy. Ten dramat po-  
 staw moralnych nie rozgrywa się  
 w płaszczyźnie introspekcji i re-  
 fleksji. Dialog wewnętrzny nie  
 brzmi tutaj zbyt głośno, nie prze-  
 ciężono widza zaproszeniem do  
 uczestnictwa w dysputach filozoficz-  
 nych bohatera z samym sobą.  
 Hamlet — Hanuszkiewicza nie  
 tylko zanurzony jest w rzeczywisto-  
 ści stwarzającej sytuację niemal  
 bez wyjścia, ale zmusza go do dzia-  
 łania, do ustawiania się twarzą  
 wobec faktów. Rzeczywistość kró-  
 lestwa Dani, która decyduje o kie-  
 runku aktywności Hamleta, stwa-  
 rza konflikt między nim i jego po-  
 koleciem a przysięgą do skłó-  
 wionego tronu parą królewską, oraz  
 narzuca mu metodę działania, któ-  
 rą początkowo przyjmuje, ale kon-  
 sekwentnie stosować nie może. Tu-  
 ją znajdujemy jeden z węzłów dra-  
 matycznych wynikających z kon-  
 fliktu między koniecznością sku-  
 tecznej działalności a przyjętą po-  
 stawką moralną. Ten niemal bezna-  
 dziejny konflikt nie świadczy jed-  
 nak o bezwyjątkowości utworu w  
 jego scenicznej interpretacji, jaką  
 oglądaliśmy w Teatrze Powszech-

nym. Świat nie jest wrogi Hamle-  
 towi i on nie jest cierpiącym  
 nienawidzącym świata, ani intelek-  
 tualistą, który światem pogardza.  
 Hamlet przyjmuje to, co świat mu  
 niesie i sposób, w jaki wypowiada  
 wielki monolog, jest jednocześnie  
 jednoznaczna odpowiedź na za-  
 warcie w nim pytanie.

Robiono zarzuty Hanuszkiewicz-  
 wi, że Hamlet jego jest zbyt mało  
 zintelektualizowany, że przemknął  
 się wobec filozoficznie wartości-  
 wych partii utworu. Rzeczywiście,  
 mimo refleksyjności w ujęciu tej  
 postaci, zagubienie owych wartości  
 stanowi największy chyba niedo-

nej młodzieży zagubionej często w  
 splocie konfliktów, których nie ro-  
 zumie i których rozwiązać nie ma  
 siły. Nieuniknioność tego okrucie-  
 stwa wytknięta ponadto u Hamleta  
 z pewnego braku, pewnej jego słab-  
 ości. Przecież ten królówic duń-  
 ski, człowiek przewyższający wie-  
 dzą całe swoje otoczenie, bywa do-  
 skonalszym taktikiem, ale jednocze-  
 nie jest złym strategiem. Wygrywa  
 wszystkie niemal bitwy, prócz ostat-  
 niej. Lecz czy ta ostatnia jest istot-  
 nie klęską? I to pytanie podejmuje  
 Hanuszkiewicz, lecz nań nie odpo-  
 wiada. Tyle o Hamlecie jako o czo-  
 łowej postaci szekspirowskiego dzie-

zbrodni, które przyszoły do tronu  
 królewskiego?

W trójce: Hamlet, Klaudiusz,  
 Fortynbrass zamknięte są i inne po-  
 stacie tragedii. A więc przede  
 wszystkim młodzi. Jest Ofelia, któ-  
 rą Irena Nowicka odlirowała, u-  
 krywając i kondensując jednocześ-  
 nie ból tej dziewczyny. Na uwagę  
 zasługuje niespodziewana scena jej  
 szaleństwa. Szaleństwo Ofelii jest  
 jakby ostrą parodią udawanego i  
 przemyślanego szaleństwa Hamleta.  
 Okazuje się, że „Hamlet szalałby  
 lepiej” z metodą i celem. A więc  
 sztuka i tu przewyższa rzeczywisto-  
 ść, choć rzeczywistość silniej  
 przemawia niż sztuka.

Najbardziej bezbronny z tej  
 trójki młodych ludzi jest Laertes.  
 Ryszard Barycz nadał tej postaci  
 urok silnego, a jednocześnie bez-  
 bronnego młodzieńca, który pięknie  
 porusza się w tym skomplikowa-  
 nym świecie i pięknie ginie. Bierze  
 sprawy prosto, lecz nie tak prymity-  
 wnie jak Fortynbrass. Jego nie-  
 nawieść wynika z emocji, z miłości,  
 poczucia honoru i dlatego spala  
 się szybko; jest nienawieścią, która  
 zabija, ale nie nienawieścią, która  
 poniża. Laertes Barycz jest chyba  
 najbardziej tragiczny z tej trójki,  
 bo nie może się skryć ani w sza-  
 leństwo, ani w filozofię. Co do in-  
 nych postaci — na próżno szuka-  
 libyśmy w przedstawieniu Poloniu-  
 sza. Królowi odebrano sojusznika,  
 Hamletowi odebrano godnego prze-  
 ciwnika. Pozostał żalony biały,  
 doskonale zresztą zagrany przez  
 Henryka Szletyńskiego.

Irena Babel nadała przedstawi-  
 niu szeroki oddech rozciągając za-  
 tężnie mury starego zamczyska  
 królewskiego, rezygnując z łatwo  
 robionego nastroju. Dekoracje o-  
 graniczone do minimum, akcję ro-  
 zegrano w podestach. Okazało się,  
 że widzowi, nawet temu nieprzygo-  
 towanemu do „nowoczesnej insceni-  
 zacji”, nie są potrzebne dokładne  
 realia scenograficzne. Z drugiej je-  
 dnak strony reżyser szczęśliwie  
 zrezygnował ze zbyt łatwego uno-  
 wocześniania sztuki za pomocą for-  
 malnych chwytów, które nie tłum-  
 aczyłyby się w tym przedstawie-  
 niu, jak na przykład ewentualny  
 współczesny kostium bohaterów  
 „Hamleta”. Dużym zgrzytem by-  
 ła w tym wszystkim patająca się

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

# SZEKSPIR

## Matyszkowie

statek „przedstawienia”, który  
 słusznie wypominano realizatorom.  
 Hamlet, o którym mówimy, zamę-  
 ka się w określonym wycinku rze-  
 czywistości, mówi o czasie tera-  
 źniejszym, nie wytycza perspektyw  
 ludzkości. Ale właśnie dzięki temu  
 udaje mu się nawiązać bardzo bez-



Teatr Powszechny w Warszawie —  
 „Hamlet” (Adam Hanuszkiewicz —  
 Hamlet)

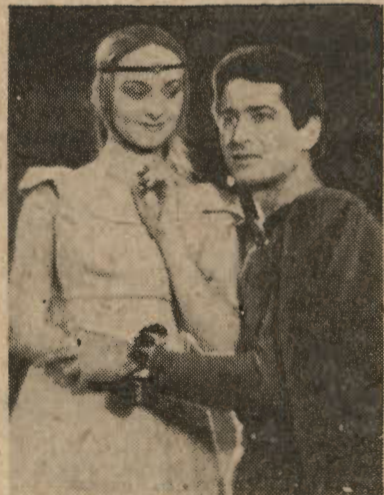
pośredni i silny kontakt z widzem,  
 uczulonym na ważne choć ukryte  
 problemy współczesne.

Hamlet — Hanuszkiewicza jest  
 człowiekiem niezmiernie czułym na  
 motywacje moralne swego działa-  
 nia. Zdobyć pewność nie tyle zwy-  
 cięstwa, co słuszności postępowania,  
 jest dla niego sprawą zasadniczą.  
 Nie jest to człowiek opanowany  
 pragnieniem zemsty, lecz raczej  
 myślą o wymierzeniu sprawiedli-  
 wości. Dlatego jest konsekwentny,  
 konsekwentny aż do okrucieństwa  
 wobec Ofelii, wobec siebie. Ten rys  
 okrucieństwa nie oszczędzającego bli-  
 skich i siebie znany jest współczes-

ła. Ale jak ukazano nam tego prze-  
 ciwników?

„Szczur”... — woda Hamlet rzucając  
 się ze szpadą na kotarę, za którą  
 ukrył się Poloniusz, ale ten krzyk  
 i ten cios przeznaczone są dla ko-  
 goś innego. To Klaudiusz jest o-  
 wym szcurem przebiegłym i kąśli-  
 wym, lecz nie skrojonym na miarę  
 tronu. Król — Stefana Rydla  
 nie stanowi również godnego prze-  
 ciwnika dla Hamleta, choć jest wro-  
 giem niebezpiecznym. Zarzucając  
 Rydlowi karłowatość wobec tego  
 wszystkiego, co reprezentuje jego  
 przeciwnik, kierowano właściwie  
 pretensje pod złym adresem — ak-  
 tora, a nie reżysera. Klaudiusz uosa-  
 biać ma tych małych ludzi, którzy  
 zdobywają znaczenie i siłę ucząc  
 się przebiegłości, lecz nie umieją  
 przyswoić sobie wielkości. Oni  
 właśnie wspinają się na palce, by  
 zniszczyć swoich przeciwników i  
 tracią przy tym równowagę. In-  
 terpretując „Hamleta” jako dramat  
 pokoleń, nadając młodemu jego wy-  
 konawcom rysy współczesne, nie  
 stworzono przeciwników na ich  
 miarę. Jeśli więc ci młodzi ulegają,  
 albo sami są tak słabi i nieudol-  
 ni albo zło jest tak silne. Klaudiusz  
 ginie przez przypadek, przez chwi-  
 łę nieuwagi, przez zbieg okolicz-  
 ności. Los a nie Hamlet wymie-  
 rza mu sprawiedliwość.

Końcowym akcentem przedsta-  
 wienia, akcentem — do którego re-  
 żyser przykładał wielką wagę, jest  
 pojawienie się Fortynbrasa (grał go  
 Mieczysław Kalenik) — tego wo-  
 dza i tego rzeźnika, któremu los  
 uprzętnął usłudzić duńskiemu trón.  
 Narzędzie pojawia się sympatyczny za-  
 bijaka, bez problemów i wahań. Ko-  
 niec z nadwrażliwością, z „jał-  
 wym intelektualizmem”, koniec z  
 przebiegłością, intrygą i zbrodnią.  
 Teraz będzie panować siła i uczci-  
 wość. Ale jak długo? Czy Fortyn-  
 bras ze swoim antyintelektualizmem  
 człowieka ceniącego konkretny pię-  
 ci i mieczą uchroni się od intryg i



Teatr Powszechny w Warszawie —  
 „Hamlet” (Janina Nowicka — Ofelia  
 i Ryszard Barycz — Laertes)

po scenie kukła zabitego króla, bo  
 przecież jeśli nie traktuje się już  
 ducha na serio, to również można  
 uniknąć tej anachroniczności nie

(Dokończenie  
 na str. 11)