

„HAMLET” SZEKSPIRA I „HAMLET” OLIVIERA

Przełożenie tak głębokiego i wieloperspektywnego arcydzieła jak „Hamlet” na specyficzny, właściwy filmowi język — oto zagadnienie, które starały się przedstawić recenzje z przedstawienia „Hamleta” Oliviera. Przeciętny widz, słysząc z płytowym deklamowanym wiersz Szekspira, obserwując uderzającą na ogół wierność w przedstawieniu poszczególnych scen, nie zwraca zapewne uwagi na jedną rzecz bardzo istotną: na stosunek w ten sposób inscenizowanego „Hamleta” do Szekspirowskiego utworu. A sprawa to godna dokładniejszego omówienia. Przecież z samej natury rzeczy przedstawienie filmowe musiało operować tylko pewnym wyborem scen i musiało zdecydować się na jedną tylko z kilku możliwych interpretacji tej sztuki. Bo „Hamlet” to tragedia bardzo złożona. Do dzisiejszego dnia ścierają się z sobą aż trzy różne kierunki komentatorskie, z których każdy w innej stronie utworu widzi oś ideologiczną sztuki. Otóż od razu na pierwszy rzut oka widać, że Olivier poszedł bardzo wyraźnie jednostronnym szlakiem. Zrezygnował z syntezy, z bliższego określenia proporcji różnych przeciwstawnych elementów tragedii. Starannie, nie się tylko dając, usunął z niej to wszystko, co tracił tzw. „hamletyzmem” w popularnym tego słowa znaczeniu, co jest postawą polegającą na chwytliwości i niezdeterminowaniu, na jakiejś — chorobliwej już niemal — niezdołności do czynu. Oczywiście autentyczny Hamlet, którego dwulicowość postawy jest bardzo w tragedii widoczna, wyszedł przez to bardzo poszkodowany.

Ale zdaje mi się, że nie mogło być inaczej. Film przecież w pierwszym rzędzie operuje obrazem i to obrazem pełnym dynamiki i ruchu, nie może więc być odpowiednim dla niego tematem wewnętrzna, psychologiczna akcja, która polega właśnie na tym, że bohater z powodu duchowych trudności w ogóle na zewnątrz nie

działa. Ten czynnik, który w teatrze w dobrej szałce zwykle wysuwa się na czoło walki wewnętrzna bohatera, — tutaj miał konieczność być zredukowany do minimum.

Skoro już reżyser filmowy zrezygnował już z góry z przedstawienia „hamletyzującego” bohatera, to w takim razie musiał oczywiście usunąć te sceny, które związane były w szczególny sposób z taką postacią Hamleta. Tym się więc, jak sądzę, tłumaczy, że zniknęła całkiem z utworu postać męznego rzykanta Fortinbrasa, który w swym zdecydowanym woluntaryzmie, bez zastanowienia rzucającym wszystko na jedną kartę, stanowił jak gdyby psychiczną antytezę wahającego się Hamleta. A że Fortinbras pokazuje się nie tylko w środku sztuki, ale jeszcze raz przy samym jej końcu i jego działaniem jest pośmiertna apoteoza Hamleta, Olivier wprowadził śmiało, bardzo już daleko idącą inowację, zastępując Fortinbrasa Horacjem.

W dalszym następstwie zrezygnowania z „hamletyzmu” musiały zniknąć bardzo wreszta subtelne i dla charakterystyki intelektualizmu Hamleta ogromnie znanienne rozmowy jego z Gildensternem i Rosenkrantzem. Pomijam tego rodzaju inowacje techniczne, jak wychodzące poza tekst zmiany tła i miejsca, aż nazbyt usprawiedliwione specyficznym charakterem filmu. Słynny monolog „Być albo nie być” wygłasza Hamlet Oliviera nie w pokoju, ale na szczytach twierdzy, mając pod nogami buczące morze, tło, które niewątpliwie pełniej harmonizuje z nastrojem jego wzburzonej duszy niż spokojna komnata. Tutaj przewaga kina nad teatrem w kierunku synchronizacji otoczenia z przeżyciami bohaterów jest oczywista. Ale nie zawsze tak bywa. Niekiedy ta dynamika kinowa, pretendująca do uzyskania autonomicznych wartości, niespotykanego zacięcia nierównie głębsze walory tragiczne, z uszczerbkiem dla samej

sztuki. Do najświetniej zrobionych scen należy niewątpliwie scena pojedynku, fascynująca napięciem, świetnie rozbudowana z punktu widzenia filmu. Ale to wypuklenie sensacyjności, jaką zawierają każde zewnętrzne starcie, przytłumia sprawę, która dla czytelnika tragedii jest nie tylko nieporównanie ważniejsza, ale nierównie bardziej istotna: sprawę duchowej postawy Hamleta w tym momencie i jej związku z całą jego dotychczasową wewnętrzną problematyką. Widz kinowy spoglądając na starcie nastawiony jest na to, jaki będzie wynik tego dwuboju, patrzy na niezwykle pasjonujące zawody. Dla człowieka posiadającego zmysł tragiczny nie tu naturalnie leży waga i znaczenie tej sceny. Totem z przykrością widzi on, że Olivier zdobył się w tym miejscu na inowację, która niewątpliwie ze względu na efektowne wygranie pojedynkowego momentu jest uzasadniona i wzmacnia niezmiernie nasze zainteresowanie samym starciem, ale równocześnie w fatalny sposób osłabia ideologiczną wymowę utworu.

Przypominam sytuację Hamleta bliżej się z Laertesem. Laertes posiada, wbrew prawdom pojedynku, rapier wyostrzony, a nadto zatruty. Laertes postanowił bowiem za namową króla zemścić się zdradziecko na Hamlecie za śmierć swego ojca i obłąkanie siostry. U Szekspira nie ma więc żadnej wzmianki, która by pozwalała wnioskować, że Laertes, nie mogąc dosięgnąć Hamleta w walce wręcz, rani go — tak jak to przedstawił Olivier — zleniecka, zdradziecko, już po skończonym starciu. I to jest jedno odstępstwo od autentycznego tekstu, nieczym nie uzasadnione. Ale co gorsza Olivier pozwolił sobie na podobną dowolność w stosunku do Hamleta, a skutki tej zmiany są już o wiele poważniejsze. Oto jak scenę przedstawia Szekspir w uwagach reżyserkich: „Laertes rani Hamleta”, po czym „w gwałtownym starciu zamieniają rapier i Hamlet rani Laertesa”. Zwracam uwagę na rzecz bardzo ważną: Hamlet zupełnie nie zdaje sobie sprawy z tego, że broń Laertesa jest zatruta, i wcale nie zamierza go zabić. Czuje przecież do niego nieklamany sympatię, a w dodatku pamięta, że jest wobec niego winny; stał się przecież chociaż mimowolnie sprawcą śmierci jego najbliższych, i dlatego przed zapasami przeproszał go za tę serdecznym słowy. To tylko czysty przypadek, że wymienili rapier i w ten

sposób stał się, nie wiedząc nawet o tym, narzędziem sprawiedliwości.

Ale jakżeż jest u Oliviera? Hamlet po zdradzieckim ciosie Laertesem świadom sobie, że coś tu jest nie w porządku: koniec szpady był ostrzony wbrew prawdom pojedynku. Uprzytomnia sobie krążącą dookoła niego zradę. Postanawia więc nie tylko wytrącić zabójczy oręż przeciwnikowi, ale i świadomie skierować go przeciwko sprawcy. I dlatego kładzie między nimi do bezpośredniego starcia. Hamlet naumyślnie przystąpił oręż Laertesa, i zmusił go — ofiarowując mu swą szpadę — do wymiany rapierów. A nie poprzestając na tym, rzucił się w szale na Laertesa i po prostu przygwoździł go ostrzem do ziemi. Tendencja do uwydatnienia megalomanii Hamleta wybiegła tu tak daleko, że ten świetny, zapalczywy szermierz w niczym nie przypomina tego młodzieńca, któremu u Szekspira w czasie pojedynku „tohu brak”.

Taką interpretacją nie zgadza się z najwyraźniejszą wskazówką autora, że Laertes pada na ziemię dopiero pod wpływem trucizny, a nie od uderzenia szpadą. — I, co o wiele ważniejsze, zniekształca nam charakterystykę samego bohatera Hamleta, który tak długo wahał się, czy może dać folię swojej zemście w sprawie, gdzie chodziło przecież nie o niego samego, ale o jego ojca, teraz mści się wiściwie tylko za własną krzywdę, i to mści na człowieku, któremu niedawno zabił ojca i stał się sprawcą samobójczej śmierci jego siostry. Przyjmując nawet jak najdalej idące „zmęczenie” bohatera, trudno nie uznać, że na tej koncepcji traci ogromnie jego charakter. Bo właśnie Laertes jest tym człowiekiem, którego Hamletowi nie godzi się zbijać. I jeśli Laertes umierając prosi Hamleta o wymianę przebaczenia i odstania mu zradę króla, to czyni tak właśnie dlatego, iż wie, że Hamlet w niczym mu nie zawinił, że nieumyślnie zadał mu śmiertelny cios, sam będąc ofiarą zamierzonego zabójstwa.

Jeśli co do tych dodatków można mieć zastrzeżenia, to odwrótnie niektóre akroty wypadnie uznać za miasternie i konsekwentne posunięcia. Myślę tu o tych miejscach, gdzie reżyser ilustrując zdania autora wstrzymuje się od ich dosłownej realizacji, pamiętając na różnicę między wyobrażeniem słowa mówionego a jego wyrażeniem w plastycznej sztuce.

JÓZEF MARIAN ŚWIĘCICKI

DATKI NA FUNDUSZ PRASOWY

prosimy przekazywać na konto P. K. O. Administracji „TYGODNIKA POWSZECHNEGO” Nr IV-198/113

I nie łączyć z wpłatami z tytułu prenumeraty oraz innych należności.