

HAMLET

KIEDY w drugiej scenie, wchodzą do „sali tronowej” zamarkowanej jedynie dwoma fotelami Król, Królowa, Poloniusz, Laertes i tylko dwaj dworacy oraz dwie damy dworu i Ofelia (wprowadzenie jej do tej sceny nie było zresztą niczym uzasadnione) — wiadomo już, w jakiej konwencji utrzymane będzie całe przedstawienie. Zdradza to jeszcze zaraz po podniesieniu kurtyny scenografia — oszczędna, czysta, dyskretna. I kostiumy: pastelowe (z wyjątkiem czerwienu Królowej w akcie trzecim), szaropopielate, które nie tyle kontrastują, co podkreślają czeru obcisłego trykotu Hamleta. Wiadomo już: żaden szczegół plastyczny nie będzie rozpraszał naszej uwagi skoncentrowanej na Szekspirowskim słowie i na postaci Hamleta.

ASAM Hamlet? W tej samej scenie, w której król obwieszcza o swym małżeństwie z żoną zamordowanego przez siebie brata, Hamlet stoi w lewym rogu proscenium, lekko pochylony, skupiony, napięty, poza dworskim kręgiem, jakby poza swoją epoką. I już wiemy: będzie to Hamlet bardzo współczesny, wydobywający z tragedii przede wszystkim jej problematykę filozoficzno-moralną, Hamlet pilnie strzegący, by nie uzewnętrzniać przewalających się w nim burz namiętności, Hamlet, w którym po równi serce i rozum, jak też ścierające się w nim gwałtownie racje moralne i filozoficzne, sięgające najgłębszych pryncypialnych problemów bytu — toczą pojedynek bez pardonowy. Taki właśnie był w każdym słowie, w każdym geście, w każdym drgnieniu twarzy, w każdym błysku oczu Hamlet Adama Hanuszkiewicza.

W każdym nowym przedstawieniu „Hamleta” istnieje zawsze niebezpieczeństwo starcia się dwóch różnych indywidualności artystycznych: inscenizatora i reżysera oraz aktora grającego Hamleta, przy czym przy wybitnych indywidualnościach aktorskich twórcą przedstawienia musi pod groźbą wewnętrznych pęknięć i skaz podporządkować tej indywidualności swą koncepcję inscenizacyjno-scenograficzną. Nie wiem, jak rozdzielił się na pierwszych próbach obecny „Hamlet” warszawski, jednak z gotowego już jego kształtu scenicznego można wnosić, że mamy tu do czynienia z bardzo rzadką sytuacją wyjątkowej zgodności artystycznej koncepcji „Hamleta” u inscenizatora, scenografa i odtwórcy roli tytułowej. I ta właśnie jednolitość warszawskiego przedstawienia, ta konsekwencja w realizowaniu przyjętej koncepcji jego zasługują na szczególne podkreślenie.

„Hamleta” wystawiono w przekładzie Romana Brandstaettera, który zdał już dobrze swój sceniczny egzamin w 1956 r. w Krakowie. Wybór przekładu nie należał do łatwych, teatr dysponuje bowiem szesnastu polskimi tłumaczeniami „Hamleta” od Bogusławskiego począwszy, żeby

przypomnieć bardziej znane Paszkowskiego, Kasprowicza, Ulricha, Chwałewicza (jeden z najlepszych, dotąd nie opublikowany), Tarnawskiego czy wreszcie grany przed dziesięć laty w Teatrze Polskim w Warszawie przedwojenny przekład Iwaszkiewicza. Polscy szekspirologowie zgodni są w tym, że zarówno „Hamlet” jak i cały Szekspir (dotąd chyba tylko jeden Ulrich dokonał tej olbrzymiej pracy) ciągle jeszcze czeka na swój kongenialny przekład, wydaje się jednak, że sięgnięcie przez Teatr Powszechny po tłumacza nie Brandstaettera było trafne. Tekst został okrojony dość znacznie (pełny tekst zajmuje w teatrze ponad pięć godzin, podczas gdy warszawskie przedstawienie zamykające sztukę w trzy akty, trwa nieco więcej niż trzy godziny), wszystkie jednak skreślenia podyktowane zostały przez wspomnianą koncepcję przedstawienia, maksymalnie ten tekst skondensowały i zdynamizowały, przyczyniając się w dużej mierze do dramatycznej zwięzłości i przejrzystości spektaklu.

Krytycy wytkną być może zbyt daleko idącą, jak na Szekspira, umowność scenografii (L. Jankowska i A. Tośta), która w założeniu zrezygnowała z umiejscawiania akcji poszczególnych scen (tylko trzy plany, zresztą zlewające się); można oczywiście dyskutować z takim rozwiązaniem, trudno mu natomiast odmówić nie tylko oryginalności i czystości, ale przede wszystkim celowości w tak właśnie pomyślanym „Hamlecie”.

Tak jak wszyscy młodzi aktorzy marzą o roli Hamleta (Hanuszkiewicz grał go już przed ośmiu laty w Poznaniu), tak marzeniem wielu aktorów jest rola Ofelii. W Teatrze Powszechnym gra ją Janina Nowicka (dubluje M. Pawłowska). To również piękne osiągnięcie aktorskie. Nowicka już w pierwszym wejściu ujmuje świetnymi warunkami zewnętrznymi, dziejącym się wzdkiem, lekkością. Jest bardzo wyrazista i sugestywna w scenach obłąkania, za które bierze zasłużone oklaski. Wydaje mi się jednak, że nie dopracowała się konsekwentnie do tych scen, które u niej raczej zaskakują, sprowadzając



HAMLET I OFELIA

fot. W. Piotrowski

źródła jej tragedii jedynie do śmierci ojca. Roli tej trzeba jednak artystce szczerze pogratulować.

Klaudiusz Stefan Rydla miał królewski gest i dobrze czuł się na zagarniętym przez zbrodnie tronie duńskiego króla, w scenie zaś modlitwy wy dobył mocne dramatyczne akcenty, nie zawsze natomiast trafnie akcentował tekst. Janina Martini (Gertruda) przemówiła przede wszystkim w dramatycznej rozmowie z synem i w scenie pojedynku, nie wychyłała się w niej jednak kobiety targanej namiętnościami. Przyjaciel Hamleta Hopsay Tadeusza Czechowskiego, bardzo dobry w sylwetce i geście, był jednak za miękki, a nie schodzący niemal z jego twarzy uśmiech nie zawsze miał pokrycie w akcji. Poloniusz grał na premierze Henryk Sztejński (pierwsza obsada — Juliusz Łuszczewski), wyposażając tę postać w spryt i przebiegłość starego dworskiego wygi, wydaje się jednak, że nie wy dobył z niej akcentów komizmu.

Jedyną dyskusyjną postacią sztuk wylamującą się z inscenizacyjnej koncepcji przedstawienia, jest Duch Ojca. Nie z winy wykonawcy, gdyż Tadeusz Kazimierski, przy jej „realistycznym” ustawieniu przez reżysera, musiał też odpowiednio postawić ją głosem. Z tym Duchem jest zawsze sporo kłopotu, ale właśnie w

ostatnim warszawskim przedstawieniu nie wolno go było tak pokazywać, szczególnie w scenie rozmowy Hamleta z matką.

Z pozostałej obsady wymienić trzeba jeszcze Czesława Roszkowskiego w epizodycznej roli zabawnego Grabarza, Ryszarda Barycza (Laertes) oraz Mieczysława Serwińskiego (Aktor I), chwalać jednocześnie ciekawy pomysł wprowadzenia pantomimy w scenie występu Aktorów, jak również ich udane maski.

Biorąc pod uwagę skąpe możliwości sceniczną i aktorskie Teatru Powszechnego trzeba tym więcej podkreślić sukces tego teatru, przede wszystkim zaś inscenizatora i reżysera Ireny Babel oraz Adama Hanuszkiewicza, którego Hamleta zaliczyć trzeba do rzędu takich kreacji obecnego warszawskiego sezonu, jak Wyszczerołowicz w „Procesie” Kafki, Holoubek w „Trądzie w Pałacu Sprawiedliwości” Bettiego czy Barszczewska w „Mazepie” Słowackiego.

STEFAN POLANICA

William Szekspir — „Hamlet, król-wicz duński”. Tragedia w 5-aktach. Przekład Romana Brandstaettera, Premiera w Teatrze Powszechnym. Inscenizacja i reżyseria Ireny Babel, scenografia L. Jankowskiej i A. Tośty, muzyka A. Blocha.