

# „Hamlet” nowoczesny

Powszechny

**William Szekspir: „Hamlet”. Tragedia w pięciu aktach. Przekład Romana Brandstaettera. Reżyseria: Irena Babel. Scenografia: Lilliana Jankowska, Antoni Tosta. Muzyka: Augustyn Bloch. Układ pantomimy: Witold Berkowski. Układ pojedynku: Sławomir Lindner. Premiera w Teatrze Powszechnym w Warszawie.**

„Hamlet”... Wielkie święto teatru, widzów, krytyków. Tak rzadko mamy niestety sposobność oglądania tego arcydramatu. Podziękowanie więc przede wszystkim i wdzięczność Teatrowi Powszechnemu za to, że nie ułaski się trudów i ryzyka i pokazał nam znowu w Warszawie sztukę, której nigdy dość nie będzie, póki ludzkiej kultury...

Wychodzimy z teatru z głową pełną myśli. Tłoczą się one i ścierają, długo jeszcze potrwa zanim się uładzą, uspokoją, zanikają wykrystalizuje się nasz sąd o tym ciekawym przedstawieniu. Jaki jest ów „Hamlet”, którego oglądaliśmy na scenie Teatru Powszechnego? Kształt jego — na wskroś nowoczesny i właśnie chyba dlatego tak bardzo zbliża się do swego prawozoru — teatru elżbietańskiego. Żadnych dekoracji, tylko płaszczyny gry i symbol kraty na horyzoncie, plastyczny odpowiednik słów Hamleta, że Dania jest więzieniem. Irena Babel, reżyser przedstawienia i autorzy scenografii Lilliana Jankowska i Antoni Tosta zawieźli słowem Lessinga: „Jak zbędne są w ogóle dekoracje teatralne, przekonano się ponoć w sposób szczególny w związku z wystawianiem sztuk Szekspira”. Inscenizatorzy postąpili bezspornie słusznie. Dzięki takiemu rozwiązaniu scenograficznemu spektakl ma rytm, tempo i płynność, nieosiągalną wówczas, kiedy liczne kurtyny szatkują go na drobne części i fragmenty.

Ale nie tylko kształt wizualny tego przedstawienia jest nowoczesny. Niezwykle ważnym

elementem, zbliżającym „Hamleta” do naszych czasów, doznań i odczuć jest piękny przekład Romana Brandstaettera. Nigdy dość podkreślenia znaczenia słowa w arcydziełach Szekspira. Ich bohaterem jest myśl, więc jakże wyraził ją doskonale, jeśli nie przez słowa, które przylegać muszą do niej tak ściśle, jak kołczuga do piersi. Najmniejsza szczelina między myślą i słowem, a już zmienia się jej sens, ulatuje jej urok, zatracca się jej piękno. Wydaje mi się, że nie sposób już dziś słuchać dzieł Szekspira w starych przekładach Paszkowskiego czy Ulricha, choćby nawet były poprawne. Poezja nie może być tylko poprawna! Poprawność zabija poezję. Wyznam szczerze, iż rozkoszowałem się w czasie przedstawienia „Hamleta” dźwiękiem, teatralnością, a zarazem zupełnie współczesną poetyckością nowej wersji polskiej „Hamleta”.

A teraz sprawa centralna: jak z aktorami? Kiedy wiadomą się stała w Warszawie śmiała decyzja Teatru Powszechnego z wielu stron padły pytania i pojawiały się wątpliwości: czy podoba się, czy dadzą sobie radę? Nie dysponują przecież aktorami na większej miarę, jakich wymaga to arcydzieło. Czy nie porywają się z motyką na słońce? Przedstawienie rozwiało w zasadzie te wątpliwości. Aczkolwiek nie znajdujemy w nim kreacji na miarę rewelacyjną i największą, to jednak poziom ogólny jest więcej niż średni i poza nielicznymi wyjątkami aktorzy przekazują tekst Szekspira widzom. Jest w tym przed-

stawieniu para, interpretująca swe role w sposób bardzo piękny i rzadko na naszych scenach oglądany. To Janina Nowicka i Ryszard Barycz, w rolach Ofelii i Laertesza, nieszcześnie dzieci Polonusza. Postać Ofelii należy do najtrudniejszych w szekspirowskim repertuarze. Nic łatwiejszego, jak przerysować ją w którymkolwiek kierunku. Nowicka znalazła właściwy klucz, właściwą tonację. Była ujmująca w pierwszej części dramatu, grając z ogromnym wdziękiem, prostotą i naturalnością narastającą miłością młodzieńczego dziewczęcia do pięknego i mądrego królewicza. Kulminacją tej części roli była prawie niema, mimiczna scena konfuzji w czasie przedstawienia, przygotowanego przez Hamleta dla króla, owej słynnej „pułapki na myszy”, pełnej napięcia nerwowego i wielostronnego działania. Reakcja Ofelii na zniewagi Hamleta, jakie ją w tej scenie spotykała, była znakomita. Oburzenie, powściągnięta miłością, ból i wstyd, beczradność młodej dziewczyny i niemy wyrzut: dlaczego? za co? To wszystko wypowiedziane prosiutko i jasno, bez afektacji, ale wyraziście. Do szczytu roli dochodzi Nowicka w scenie obłędu. Wzrusza i przekonuje, jest bardzo nowoczesna i bardzo renesansowa zarazem. Wygląda zaś ślicznie, w gładkim uczesaniu i wziętym przepasce na głowie, jak ze starych sztychów.

Ryszard Barycz gra rolę, która rzadko bywa przedmiotem szczególnej uwagi w przedstawieniach „Hamleta”. A jednak uczynił z niej ważny element spektaklu. Dysponuje pięknym głosem, dobrymi warunkami, rozumie dobrze swój tekst i gra prosto, uczelwego chłopca, kochającego gorąco ojca i siostrę, zaplątanego tragicznie w podłe

intrygi i zbrodnie króla. Kto wie, czy nie warto kiedyś zaryzykować, czy nie spróbować powtórzyć mu dublury roli Hamleta?

A co z samym Hamletem? Adam Hanuszkiewicz jest z pewnością aktorem bardzo utalentowanym. Piękna prewencja, dźwięczny głos, dobra (może nawet zbyt staranna i „widoczna”) dykcja — to wszystko predestynuje go do wielkich ról. Czy jednak dał sobie radę z Hamletem? Wydaje mi się, że tylko częściowo. Najlepszy był w pierwszej części, później stopniowo się rozgrzewał, jakby wchodził w rolę, by w części ostatniej osiągnąć bardzo ładne rezultaty. Podstawową jednak wadą tej kreacji jest brak jednolitej koncepcji roli, brak przemyślanej od początku do końca konstrukcji postaci. Hanuszkiewicz raczej recytuje i deklamuje tekst Szekspira, czyniąc to nawet chwilami bardzo pięknie (jak np. słynny monolog „Być albo nie być”, czy też „Niech z bólu ryczy ranny koń”), w scenie śmierci jest głęboko wzruszający, prosty, pozbawiony pewnej sztuczności i afektacji, która raz w jego ujęciu roli na początku, ale zastanawiając się nad Hamletem w jego ujęciu nie można znaleźć wspólnego mianownika dla całej postaci od pierwszego do ostatniego aktu. I dlatego właśnie jego Hamlet nie jest konsekwentnie nowoczesny, mimo bardzo nowoczesnej zewnętrzności, a także nowoczesnych środków aktorskich.

Istnieją różne możliwości odczytania postaci Hamleta. Jedni widzą w nim tragedię psychologiczną, posuwając się w tym kierunku aż do psychopatologii. Inni widzą w „Hamlecie” tragedię polityczną, której treścią jest walka o naprawę zła społecznego i moralnego, jakie zawiadnęło Danią. Jest wreszcie trzecia koncepcja interpretacyjna: koncepcja filozoficzna. Wychodząc z racji politycznych i moralnych dochodzi ona do spraw jeszcze głębszych i ogólniejszych, do prob-

lemów ogólnoludzkich, sensu i racji istnienia. Opierając się mocno o realia elżbietańskiej Anglii zawiera ona prawdy i myśli dla wielu późniejszych epok i pokoleń. Według tej koncepcji Hamlet powinien być intelektualistą, górującym siłą i przenikliwością swego umysłu nad całym otoczeniem. Aktor grający w ten sposób tę rolę powinien uwidocznić ogromny wysiłek i trud myślowy Hamleta, który widzi trafnie współczesność i przyszłość, usiłując przekonać innych o swej słuszności, lecz ginie, gdyż zbyt daleko odbiegł od swego świata i nie potrafi porwać sił, które mogłyby mu zapewnić przezwagę i zwycięstwo.

Ale istnieje też koncepcja Hamleta, jaką odziedziczyliśmy po XIX wieku: koncepcja Hamleta-samotnika, odosobnionego bohatera, wypowiadającego walkę całemu światu. Taki Hamlet-samotnik, Hamlet romantyczny, prekursor Czackich, Szczęsnych i Kordianów, postaci Byrona, Mickiewicza i Lermontowa, który pragnie zbawiać świat ofiarą swego życia, znalazł nawet pewną kontynuację w ujęciu egzystencjalistów, którzy widzieli w nim samotność, zupełne oderwanie od społeczeństwa, choć nie zawsze goździli się z koncepcją poświęcenia się dla ludzkości czy bohaterstwa. Wydaje mi się, że koncepcja Hamleta romantycznego jest dziś niesłuszna z wlewu przyczyn. Choćby dlatego, że bohaterowie romantyczni byli samotni, a Hamlet pragnie znaleźć przyjaciół i głosi swoje poglądy gdzie tylko to jest możliwe, pragnąc przekonać o ich słuszności swe otoczenie.

Jeśli można w roli Adama Hanuszkiewicza doszukać się elementów konstrukcji postaci, to najwięcej tam jest owego Hamleta romantycznego, który zresztą głęboko tkwi w tradycji polskiej recepcji Szekspira, przypadającej, jak wiadomo, na dość późny okres końca XVIII, a przede wszystkim XIX stulecia. Kiedy czytamy u wybitnego niemieckiego poety, dramaturga i krytyka opisu gry znakomitego angielskiego aktora romantycznego Keana (słynnego odtwórcy roli Hamleta), wydaje się nam, że odnosi się to również do Hanuszkiewicza: „Mówi wszyst-

ko szybko, śpiesznie... Akcentuje i robi pauzy w sposób jeszcze do- wolniejszy niż Kemble, a także jego mimika nadaje słowom inny sens, niż się to rozumieć zwykło. Jego gra obfituje w przerwy, nagłe porwy, głos opada, aby nagłe wzrosnąć znów z gwałtowną siłą. Pewne kwestie, które zdawały się już porzucone, nagie podejmuje z powrotem... Podczas gdy Kemble przetrzymuje widza aż do znużenia, Keana sprawia mu ciałe niespodzianki, zachowując się jak zrezygnowany kuglarz. Czyni to z wielką swobodą, często jednak jego słowa i ruchy odbiegają daleko od tego, co dał poeta... Jest on rzeczywiście niewyczerpany w pomysłach, by swą rolę rozłożyć na mnóstwo interesujących aforyzmów, tragicznych i komicznych. Ten jego sposób przyczynia się niewątpliwie do tego, że publiczność entuzjazmuje się jego gra.”

Publiczność nie entuzjazmuje się natomiast grą JANINY MARTINI w roli królowej. Jest to jedno z najlepszych miejsc przedstawienia, a przecież wiarołomna żona i matka, w której walczą uczucie do syna z miłością do drugiego męża jest jedną z najważniejszych postaci dramatu. Również HENRYK SZLETYŃSKI nie umiał znaleźć właściwego klucza do postaci Polonusza. Ten podkomorzy i totumfacki króla jest osobą śmieszna i w sobie zadufana, ale nie głupcem. To chytry lis, pochlebca i łuz, pokrewny postaci Malvolia z „Wieczoru trzech królów”, ale chyba od niego sprytniejszy.

Rolę króla Klaudiusza grał STEFAN RYDEL dość poprawnie. Położył jednak nacisk tylko na zbrodnicze intrygi i przebiegłą grę duńskiego króla. A tymczasem, jeśli wyczytamy się w tekst „Hamleta”, znajdziemy w tej postaci znacznie więcej. Klaudiusz to jednak mały stan, godny, choć podły przeciwnik Hamleta. Klaudiusz widzi niebezpieczeństwo, grożące mu ze strony pasierba i prowadzi swą grę tak, aby go pozyskać, lub się go pozbyć. Tego rozumu państwowe go Klaudiusza, owej swoiście pojętej racji stanu nie potrafi uławić Rydel, zaś obniżenie walorów intelektualnych zarówno Polonusza, jak Klaudiusza, zmniejszyło kalibr i ciężar gatunkowy spektaklu. O aktorach tego przedstawienia niewiele da się więcej powiedzieć: dobrze prezentował się w roli Fortynbrassa MIECZYSLAW KALENIK, zabawnym grabarzem-filozofem był CZESŁAW ROSZKOWSKI, Wymierły jeszcze MIECZYSLAW SERWIŃSKIEGO i JERZEGO NASIEROWSKIEGO (aktorzy), Aleksandra Plotrowskiego (Grabarz II), Miłosa Maszyńskiego, Andrzeja Tomeckiego (Rosenkrantz) i wybitnie semickim nosie, Tadeusza Czechowskiego (słaby Horacy). I powiedzmy na koniec: mimo wszystkich braków trzeba ten spektakl koniecznie zobaczyć!

ROMAN SZYDŁOWSKI