

268 „Sztuka aktorska (teatr) winna być z wstę, zarówno dawniej, jak dziś, zwierciadłem naturze, pokazywać cnotę jej własną twarz, nikczemności własny wizerunek, a każdemu stuleciu i epoce dziejów ich kształt i ślad.“

(Szekspir „Hamlet“)

Chciałoby się zawołać: „Jeśli wydaje ci się, że masz coś naprawdę do powiedzenia o twoim świecie, a dysponujesz, teatrem, to graj, graj „Hamleta“, nigdzie się lepiej nie wypowiesz!“

Jeśli ci się wydaje, że coś rozumiesz ze świata, jeśli cię boli własna myśl i chcesz ją rozwijać — jeśli masz przy tym talent aktorski — to stań na scenie i graj rolę Hamleta, nigdzie się lepiej nie wypowiesz!“

Bo „Hamlet“ jest dramatem współczesnym — oto truizm pierwszy, który chciałbym przypomnieć. Nie współczesnym doraźnie, trafiającym w określone sytuacje polityczne — tę rolę spełniają z powodzeniem „kroniki historyczne“ gdzie „mechanizm władzy“ jest oddany z absolutną wnikliwością przez Szekspira dramaturga-historiozofa.

„Hamlet“ jest współczesny każdorazowo, w każdej epoce, jest wzbogacony doświadczeniem historycznym w najgłębszym sensie.

Każdy aktor grający rolę Hamleta może i powinien stać się niejako sumieniem swego czasu, ponieważ zaś w naszym wieku zdołano podważyć wszystkie dotychczasowe wartości — więc konfrontacja z Hamletem stała się, jak nigdy dotąd, potrzebna.

Myśli Hamleta — nazwijmy je „refleksyjnymi“ — mimo, iż są bardzo mądre, nie stanowią istoty tego dramatu. Nie „być albo nie być“ (Koniec końców każdy inteligentny, niedoszły samobójca, podobny wywód przeprowadzał — już przed Szekspirem) lecz inna alternatywa „zrobić czy też nie zrobić“ — jest istotą tego dramatu. Jest to myśl niewypowiedziana, a wciąż istniejąca w utworze — „myśl dramatyczna“. Jest to pytanie zasadnicze, na którym zbudowane jest dwadzieścia scen z pozoru „zwykłej“ fabularnie sztuki.

Dla Goethego (i całego niemal XIX wieku) pytanie Hamleta dowodziło tylko jego słabości — ludzie wówczas byli bardzo pewni siebie. Alternatywa Hamleta zabrzmiała w pełni dopiero dziś, w połowie XX wieku, kiedy to konsekwentnie doprowadzona do końca praktyczna działalność pewnych siebie „reformatorów świata“, niepomyślnych na moralne konsekwencje czynu, wzbogaciła nasze

doświadczenie historyczne zostawiając w pamięci „epokę pieców“. Hamlet jest bardziej bliski naszemu pokoleniu, pokoleniu ludzi zagrożonych, niż mógłby być bliski któremukolwiek z poprzednich. Jego wahanie nie jest już wahaniem chórzliwego młodzieńca, stało się namysłem najbardziej po ludzku mądrego człowieka.

Bohaterowie dramatów, bardzo przecież szlachetnych romantyków, dzięki paradoksowi historii mogli być adoptowani przez współczesnych nazistów — wiersze Fryderyka Schillera recytowały dzieci w

sekwentnie „pełnego“ nie sposób przedstawić. Trudno też oceniać przedstawienie „Hamleta“ jako w ogóle dobre, czy w ogóle złe — musi ono być przede wszystkim jakimś. I biada teatrowi, który ma uniwersalne ambicje w stosunku do tej sztuki! „Hamlet“ uniwersalny musi być płytki.

„Hamlet“ jest trudny — bo jest sztuką par excellence intelektualną, najbardziej intelektualną sztuką w całym światowym repertuarze — ale też najlepiej napisanym utworem dramatycznym, bo gdyby nie zrobił tego zastrzeżenia, to

Hamlet zabija Poloniusza, zdaje sobie sprawę, że przekroczył barierę, za którą stał jego przeciwnik — Klaudiusz. Tu się odzywa „antyczny los“ (zabójstwo Poloniusza było najmniej potrzebne) ale jakże inaczej daje o sobie znać ten los, niż to było w monolitycznych starożytnych tragediach. Bo Hamlet zdaje sobie sprawę z moralnych konsekwencji czynu. Dla niego los nie jest zupełnie ślepy.

W „Hamlecie“ Szekspir dowodząc prawd najgłębszych, już nie o władzy, ale o życiu w ogóle — jak to, że wszyscy jesteśmy potencjalnymi zbrodniarzami — nie operuje zdecydowanymi kontrastami. W „Hamlecie“ wszyscy są w jakiś sposób zwyczajni: są może źli, ale mogliby być dobrzy, są dobrzy, ale mogliby być źli — Hamlet różni się od pozostałych tym, że więcej wie, więcej poznaje. Ale jego przeciwnicy są bardzo ludzcy, mają swoje racje.

„Hamlet“ intelektualny, trudny, to nie jest Hamlet szlachetny i wielki wśród wyłącznie małych i nikczemnych przeciwników — przeciwnicy Hamleta są groźni, bo nie są tylko mali i nie są jednolicie źli.

„Hamlet“ jest więc trudny jako zadanie reżyserskie — bo odbiera możliwość łatwego operowania efektownymi kontrastami.

„Hamlet“ jest trudny jako zadanie aktorskie — bo łatwiej grać jednolite i bliżej nieokreślone emocje, niż emocjonować się myślą (zwłaszcza u nas trudne to zadanie — wzięwszy pod uwagę tradycyjny polski styl aktorstwa — który to styl, jeśli istnieje jest raczej nieintelektualny).

*

Przedstawienie „Hamleta“ w warszawskim Teatrze Powszechnym zapowiada się na przebieg sezonu (zapewne nie jednego nawet). Ten Hamlet się podoba i trudno się dziwić, jest to bowiem przedstawienie bardzo sprawne. Nie budzi ono sprzeciwów, raczej zgodny aplauz u „szerokiej publiczności“, nie męczy zbyt swoją myślą, nie zostawia zbyt ciężkich znaków zapytania. Niestety: jest to „Hamlet“ „uniwersalny“ (patrz wyżej), „prosty“ bo przekazuje tylko mądrość fabuły — a traktuje o tym, że Zło zostaje przykładowie ukarane, ale Sprawiedliwy musi przy tym zginąć. Jest to „Hamlet“ bez zdecydowanego wyboru, ani współczesny w doraźnym sensie (jakim był na skutek wyboru Zawistowskiego i Herdegena niedawny „Hamlet“ w Krakowie), ani w tym głębszym

sensie, nie odwołuje się też do żadnego z tradycyjnych poglądów. Jest to „Hamlet“ łatwy.

Inscenizacja Ireny Babel ma być jakimś nawiazaniem do prostej, elżbietańskiej sceny. W tym sensie mieści ona wygodnie całe widowisko i ułatwia wprowadzanie oraz wyprowadzanie aktorów — jednak w założeniach swych nie jest zupełnie konsekwentna. Pódesty Tosty i Jankowskiej zawierają coś jakby ślad proscenium elżbietańskiego, wypchnięty zresztą przed „architekturę“ wyłącznie użytkowych, skomplikowanych przybudówek i podeścików. Inscenizacja ta posługuje się ponadto chwyttem o szokująco odmiennej konwencji, demonstrując nam Ducha na tle projekcji filmowej, rzucanej na kąt horyzontu.

W dziedzinie kostiumów panuje również niejednolitość stylu, chociaż ogólny ton jest w jakiś sposób renesansowy. Plastyczna marionetkowość pary królewskiej znaj-

duje swoje uzasadnienie w intencji inscenizatora-reżysera. I właśnie ta intencja — moim zdaniem — najbardziej zuboża, ułatwia „Hamleta“.

„Hamlet“ Ireny Babel jest łatwy, bo przeciwstawia Księcia ludzkiemu, wyraźnie żyjm. niemal symbolom zła, a przy tym samym prawie głupcom. Król (Stefan Rydel) jest tylko po to, aby szkodzić Hamletowi i Królestwu, jest tylko zły. Królowa nie jest ludzką, arcykobieccą matką, przezywającą swoją, bardzo chyba złożoną, tragedię. Gosia truda Janiny Martini jest kobieccą w sensie, w jakim kobiece bywają — i wykluczone jest, aby mogła cokolwiek zrozumieć z poczynań i myśli swojego królewskiego syna. Poloniusz jest niestety tylko głupim dworakiem, tak jest rólą odczytana, bo jeśli chodzi o samo wykonanie to Henryk Szletyński stwarza chyba najkonsekwentnie zbudowaną rolę w przedstawieniu

(dokończenie na str. 11)

Stanisław Brejdygant

TRUIZMY O HAMLECIE

Niemczech hitlerowskich niczym modlitwę.

Hamlet z całą pewnością nie da się pomieścić w nazistowskiej totalnej idei — tam jest on groźny, bo myśli. I dlatego człowiek z połowy XX wieku, odwołuje się do „namysłu Hamleta“, do jego konsekwentnej drogi w poszukiwaniu całej prawdy i do jego niekonsekwentnych ale po ludzku uczciwych wahań.

„Hamlet“ jest sztuką trudną — to drugi nie mniej ważny truizm, wart przypomnienia. Tylko — zdaje się — nie w ten sposób trudną, jak to się zwykle popularnie uważa. Nie jest trudną przez to, że obciążoną nazwiskami aktorów, którzy się tej roli imali i tych, którzy nie mogli się zdecydować, starając się dojrzywać dziesiątkami lat. „Hamlet“ nie jest też trudny przez swe znane powierzchownie niekonsekwencje, przez konieczność wyboru. Faktem jest, że dwoma przedstawieniami „Hamleta“ można dowieść bardzo odległych prawd. Bo też ten „genialnie niekonsekwentny scenariusz“, umożliwiający nieskończoną ilość rozwiązań scenicznych — wymaga wyboru. Oczywiście, wybór taki zadowoli tylko część odbiorców. „Hamleta“ kon-

mądrze brzmiące dialogi, dajmy na to sztuk Sartre'a, mogłyby się wydać bardziej intelektualne. „Hamlet“ jest sztuką intelektualną, bowiem promotorem akcji jest w nim myśl. I dlatego o wypowiedzianych sentencjach, czy arcyinteligentnych dialogach, chodzi mi o myśl będącą motorem dramatycznego działania. Książę Hamlet dowiaduje się o „wszystkim“ od Ducha, mogłyby więc zacząć działać, a jednak to mu nie wystarcza i na tym się nie opiera. Próbuje dochodzić prawdy drogą własnej inteligencji. Hamlet działa pod wpływem myśli i myśli dostarcza mu emocji, emocji prawdziwych i gorętszych niż dajmy na to porowy miłości w sztukach czysto emocjonalnych.

Hamlet powodowany myślą, poszukuje, dochodzi prawdy i gdy ją osiąga w scenie widowiska, jest w stanie euforii — jest to zwycięstwo myśli. Ale zwycięstwo myśli staje się ciężarem, Hamlet zrozumiał świat, kóry, gdy się go nie rozumie może być całkiem wygodnym miejscem dla „urządzenia się“. Myśl Hamleta, jego inteligencja jest więc również jego tragedią. Gdy w węzłowej dramatycznie scenie z matką w III-cim akcie,



TRUİZMY O HAMLECIE

(Dokończenie ze str. 10)

zbudowaną rolę w przedstawieniu.

Tak więc Hamlet jest otoczony kręgiem płazów nikczemników i głupców... wszystko jest zatem widoczne, jednoznaczne i nie bardzo jest po co działać myślą. Wystarczy swoje myśli referować. Jak z powyższego wynika, sytuacja wyjściowa aktorska Adama Hanuszkiewicza nie jest najszcześniejsza. Aktor też ulega ogólnej atmosferze przedstawienia. Hamlet jako się rzekło, nie ma przeciwników na jakąś ludzką miarę i Hanuszkiewicz gra romantycznego bohatera (nie mylić broń Boże z Hamletem romantycznym) gra jak gdyby byronowskiego samotnika, übermenscha — a ponieważ używa przy tym raczej współczesnych, oszczędnych środków, rola ma więc szereg frapujących i efektownych momentów. Hanuszkiewicz bardzo inteligentnie podaje myśli Hamleta, wszystkie monologi. Tradycyjnie popisowa partia: scena-monolog „być, albo nie być“ i następna scena z Ofelią — jest też najlepszą częścią jego roli. A jednak rola ta nie prowadzi akcji. Hamlet nie przygniata swoją myślą. Akcja się toczy jak fabuła każe, a Hamlet robi wrażenie jakby szedł za nią krok za krokiem. Hanuszkiewicz rozwija postać Hamleta od początku do wyżej wymienionych scen, może jeszcze dalej, do sceny. Widowiska, gdzie niewybaczalny jest tylko moment oświetlenia twarzy króla pochodnią (przez Hamleta — rodem wprost z filmu olivierskiego. Co innego, bądź co bądź ciemny кадр filmu a co innego jasna „umowna“ scena) — ale jest to rozwój pod względem raczej ukazania aktora, niż rozwój dramatyczny postaci, bowiem zaraz po scenie widowiska, scenie z Królową, która jest węzłową sceną dramatu (pierwszy czyn — zabójstwo Poloniusza) jest zupełnie błada. Hanuszkiewicz jeszcze przed kulminacyjnym punktem sztuki wszystko na temat granej przez siebie postaci wypowiada. Potem,

do końca sztuki nadal bardzo inteligentnie podaje myśli Hamleta, ma nawet bardzo interesującą właśnie refleksyjną scenę cmentarną. Niestety, w przedstawieniu nie czujemy intensywnej obecności Hamleta, najpierw poszukującego, potem szarpiącego się ze swą alternatywą. „Wina“ aktora jest tu zresztą częściowa.

A jednak w tym „Hamlecie“ jest pewna scena, stanowiąca co najmniej połowę roli, która jest niewątpliwym osiągnięciem zarówno reżysera jak też aktorki. Chodzi o rolę Ofelii, ściślejszą scenę jej obłąkania. Odejście od tradycji dało tej scenie (tak sfalszowanej teatralnie, że aż w lekturze fałszywej) jakąś wielką, dozę prawdy. Ofelia Janiny Nowickiej nie jest nareszcie, w tej scenie, zwiewną, uduchowioną szaleństwem dziewczką — to po prostu młoda, zdrowa dziewczyna, dla której „obnażenie świata“ w Elzynorze jest ponad możliwość zrozumienia. Jej scena szaleństwa jest agresywna, zawarty jest tu jak gdyby protest przeciw zburzeniu „niezbudowanego“ jeszcze jej młodego życia...

*

Na „wieczór z Hamletem“ czekała Warszawa, aż jedenaście lat — to bardzo długo. Trudno się dziwić, że po tak długim oczekiwaniu mogło nastąpić pewne rozczarowanie — za bardzo wyobraziliśmy go sobie... Tymczasem z Teatru Powszechnego wychodzimy bez rozczarowania czy sprzeciwu... W dwie godziny po obejrzeniu spektaklu uświadamiamy sobie, że go po prostu zapominamy. Skonsternowani sięgamy po tekst szekspirowski, by spędzić noc na lekturze. Lektura jest pasjonująca — jeśli ją czasem przerywamy na chwilę, to po to, by zobaczyć w marzeniach cały polski teatr opanowany przez nieustającą „modę ze Szekspira“, modę, która może naprawdę odmłodzić tę starą instytucję.

A za noc z Szekspirem, jesteśmy Teatrowi Powszechnemu wdzięczni.

STANISŁAW BREJDYGANT