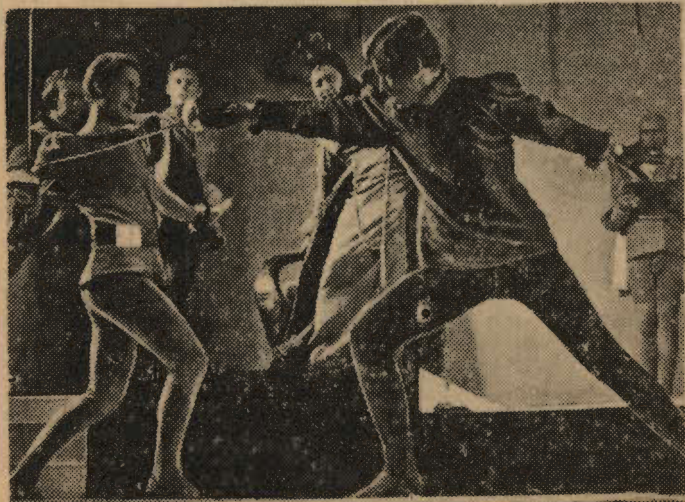


Z TEATRÓW STOLICY

»Być albo nie być...«



Jedna ze scen z „Hamleta”

Fot. E. Hartwig

„HAMLET” w Teatrze Powszechnym*) jest osiągnięciem wybitnym. Przedstawienie na wskroś współczesne, wiernie jednak oddaje historyczne cechy dramatu szekspirowskiego. Z szacunkiem i pokorą rozmyślała Irena Babel nad „Hamletem”. Starła się przede wszystkim oddać głos autorowi, nie uronić żadnej myśli arcydzieła; i nie zapominać, że inscenizuje utwór poety elżbietańskiego. Z wszystkich przedstawień tego dramatu, jakie miałam okazję widzieć, to wydaje mi się najpełniejsze i najbardziej klarowne. Jego cechą naczelną jest prostota, absolutny brak efekciarstwa, przy dążeniu do akcentowania głównego nurtu tragedii, który tak silnie przemawia w czytaniu: przeciwstawienia Hamleta całemu światu, głęboko ludzkiego bólu istoty szlachetnej, która cierpi w zetknięciu z podłością.

W KAŻDYM człowieku myślącym jest cząstka Hamleta. Każdy przeżywa momenty rozczarowania do świata, momenty niepokoju, zwątpienia, lęku, podejrzliwości w stosunku do otoczenia, którego błędy i słabości budzą w nim odruchy buntu. Tę prawdę o ludzkim losie wyraził Szekspir na przykładzie bohatera, uginającego się pod ciężarem życia ponad jego siły intelektualne i moralne. Hamlet nie jest koturnowym herosem, jest postacią wzruszającą ludzka, przemawiającą do każdego człowieka, który zmagają się z trudnościami życia. W tym głównie tkwi siła oddziaływania tragedii, w której od stuleci każde pokolenie znajduje odbicie swych własnych przeżyć. Zadaniem teatru jest znalezienie właściwych środków wyrazu dla przybliżenia prawdy szekspirowskiej do współczesności, dla włączenia jej w krąg odczuć dzisiejszego człowieka. To zadanie spełnia omawiane przedstawienie w wysokim stopniu.

Jest nowe i odkrywcze w sposobie pokonywania trudności, jakie następuje skomplikowany w

„Hamlecie” układ scen, wymagający częstej zmiany miejsca. Babel osiągnęła zwartość i płynność akcji przez maksymalne uproszczenie oprawy dekoracyjnej. Jest ona zredukowana do jednego syntetycznego motywu w formie splecionych kołców cierniowych, wyrażających powikłania i bóle ludzkiej egzystencji. Pomysł śmiały, sugestywny i zharmonizowany z atmosferą przedstawienia, w którym — podobnie jak w teatrze Villara — na pierwszy plan wysunęło aktorów, wkładając ogromny wysiłek w ujednoczenie stylu gry.

REAKCJA ADAMA HANUSZKIEWICZA decyduje w znacznym stopniu o wysokiej randze spektaklu. Doskonale warunki zewnętrzne, piękna sylwetka, wyrazistość mimiki pozwoliły mu zaryzować postać królewicza duńskiego silnie przemawiającą do wyobraźni. Wewnętrzne rozdarcie Hamleta i proces dojrzewania w nim świadomości moralnej oddaje Hanuszkiewicz ze skupieniem, w sposób bardzo nowoczesny. Monologi, stanowiące filozoficzne jądro dramatu, wygłasza prosto, bez patosu, wygrywając subtelnie półtony. Jego „monolog wewnętrzny” to dzieje duszy bohatera, prowadzącego z widzami dialog filozoficzny na temat sensu życia, tajemnic bytu, siły i niemocy intelektu, ułomności charakterów ludzkich. Hamlet-Hanuszkiewicz wygłasza większość monologów na podeście sceny, co potęguje wrażenie bezpośredniej rozmowy widza z bohaterem. W roli tej można się dopatrzeć wpływu telewizyjnej praktyki aktorskiej. Artysta skupił uwagę na intelektualnych treściach roli, na krytycznym stosunku do świata tego buntownika i sceptyka zżeranego pasją naprawy zła. Silniej podkreślił nurt tragedii społecznej, niż nurt tragedii osobistej Hamleta. Porywająca żarliwość uczuciowa cechowała w znacznie wyższym stopniu jego Hamleta na scenie poznańskiej, gdzie występował w tej roli osiem lat temu. Ale większa

*) William Szekspir „Hamlet”, przekład Romana Brandstaettera, reżyseria: Irena Babel, scenografia: Liliana Jankowska i Antoni Tośta, muzyka: Augustyn Bloch, układ pantomimy: Witold Borkowski, układ pojedynku: Sławomir Lindner. Teatr Powszechny.

obecnie dojrzałość intelektualna i artystyczna pozwoliła mu głębiej wniknąć w sens postaci, której całości — zdaniem Wyspiańskiego — żaden Hamlet sceniczny „nie obejmuje”.

Drugą znakomitą kreacją jest Ofelia w interpretacji Janiny Nowickiej. Uczesanem i dziewczęcym urokiem Nowicka przypomina portrety pędzla Leonarda da Vinci. Urzekająco prosta i naturalna wyraża w sposób wzruszający przeżycia Ofelii. Scenę obłąkania zagrała z przejmującym liryzmem, z wdziękiem omal tanecznym, wywołując wrażenie wiotkiej, brutalnie podciętej roślinki.

Na szczególne wyróżnienie zasłużyła grupa Aktorów (MIECZYSLAW SERWIŃSKI, JERZY NASIEROWSKI i ZBIGNIEW MAMONT), w których wykonaniu „teatr w teatrze” ma swoisty koloryt historyczny, kontrastując wyraźnie z grą reszty zespołu. Zwłaszcza pantomima w układzie WITOLDA BORKOWSKIEGO z muzyką AUGUSTYNA BLOCHA jest swego rodzaju majstersztykiem, wtopionym nienagannie w rytm przedstawienia.

HENRYK SZLETYŃSKI konsekwentnie rysował figurę Poloniusza jako głupca i unżonego pochlebcy. Mam jednak wątpliwości, czy nie obniżył tej postaci w randze społecznej. JANINA MARTINI starannie wystudiowała rolę Gertrudy. Skupiona, oszczędna w gestach, wyniosła i władczą przeżywała z przebiegiem dramat królowej duńskiej. W scenie rozmowy z Hamletem była jednak zbyt oschła. Jako Klaudiusz miał STEFAN RYDEL powagę monarchy i sugestywną maskę zbrodniczego króla. Młodzieńczą zapalczywość i porwczność Laertes wyraził świetnie RYSZARD BARYCZ, zwłaszcza w udanej scenie pojedynku z Hamletem. Rolę Horacego ujął w przyciszonym tonie TADEUSZ CZECHOWSKI. Doskonale zagrał rodzajową scenę na cmentarzu CZESŁAW ROSZKOWSKI (Grabarz I) i ALEKSANDER PIOTROWSKI (Grabarz II). Rycerski zapal Fortynbrasa oddał MIECZYSLAW KALFNIK, kreśląc efektowną sylwetkę królewicza norweskiego. ANDRZEJ TOMECKI (Rosenkrantz) i JAN MAYZEL (Guildenstern) tworzyli śmieszny parę „czarnych charakterów”. Groteskowa figura Ozwyka nakreślił EDMUND KARWAŃSKI, TADEUSZ KAZMIERSKI był majestatycznym Duchem ojca Hamleta.

W barwach i kroju kostiumów zauważyłam dążenie do prostoty, cechujące całe to ze wszech miar udane przedstawienie, któreśo ton harmonizuje z przejrzystym, jasnym i potoczystym przekładem Romana Brandstaettera.

ZOFIA KARCZEWSKA-MARKIEWICZ