

Jak Wam się podoba?

Ten Hamlet ma naprawdę dwadzieścia lat. Jest czuły, kruchy, niespokojny; cały pochłonięty sobą, cały zanurzony w sobie. Wbiega na scenę, staje przed kolumną, opuszcza ręce, patrzy się na widzów. Ma treść. Ma treść nie tylko przed widzami; ma treść przed całym światem i przed sobą. Ojciec, matka, Ofelia. Ojciec nie żyje. Matka wyszła za mąż i jeszcze ta sprawa z Ofelią. I ten Duch, o którym coraz częściej mówią. Wszystko jest zbyt trudne dla tego chłopca. Mówi swój słynny monolog: „Być albo nie być”. Mówi go cicho, powoli, przerywając. Czasem nawet niewyraźnie. Mówi go naprawdę do siebie: Świat jest zły, a może nie jest taki zły, trzeba coś zrobić, ale co?

Świat właściwie dla Hamleta nie istnieje. Ma tyle kłopotów z samym sobą. Sam jest dla siebie zagadką.

Hamlecik. To nie jest określenie pejoratywne. To jest tylko określenie.

„Biedny chłopiec z książką w ręku...” Taki był jeden z Hamletów, jakich zobaczył Wyspiański. Ale Hamlet Wyspiańskiego przechadzał się po krążgankach zrujnowanego Wawelu w noc niewoli. Tu nie ma ani Wawelu, ani niewoli. Ten nowy Hamlet 1960 przeczytał tylko bardzo dużo książek. Może nawet za dużo.

Ten Hamlet jest zresztą ujmujący w swojej niepodrabianej autentyczności. Nie musi windować się w górę do sytuacji Hamleta. Przyjmuje ją jako naturalną. Przyjmuje w każdym razie, że został skrzywdzony. Mężczyzna trzydziestoletni w roli Hamleta musi być kimś. Dwudziestoletni Hamlet może sobie pozwolić, żeby być sobą. Brejdygant odpatetyzowuje swojego Hamleta i uprzątnia. Bardzo znamienity jest ten nawrót w ciągu pięciu lat do dziewiętnastowiecznej koncepcji Hamleta. Od polityki do osobistej tragedii. Hamlet przegrywa i musi przegrać. Wie od początku, że przegra. Tak jak chciał stary Goethe — „nie dorasta do spełnienia wielkiego czynu”.

Ten Hamlecik dziewiętnastowieczny i młodopolski ma wrażliwość

Hamletem, Bulikówna uśmiecha się, odwraca głowę: „Moffa!” Oczywiście spała z Hamletem. Jest to dla niej także rzecz dość zwyczajna. Potem są już w grze puste miejsca. Gdyby na scenie był prawdziwy król i prawdziwy Poloniusz, można by zrozumieć, że dziewczynę zastrasza. Ale nie ma tutaj ani króla, ani Poloniusza. Ofelia nie bardzo wie, dlaczego donosi. Może po prostu myśli, że uda się jej wydać za Hamleta. W końcu jest tylko dziewczyną, którą rzucił kochanek i której zamordowano ojca. Jej świat się rzeczywiście zawalił. Wariuje zwyczajnie i bez metafizyki. Nawet nie musi się utopić.

Spektakl pomyślany został przez Tadeusza Aleksandrowicza na wyrost w stosunku do możliwości aktorskich. Przeniesiony z Koszalina na salę warszawskiego Teatru Dramatycznego obnażał swoje dziury jak skrawo i boleśnie. Często można się było tylko domyślać inteligencji reżysera. Ogólna koncepcja Hamleta, uczciwa zresztą w stosunku do tekstu, usiłowała połączyć ze sobą wiele różnych pomysłów i wiele różnych, często sprzecznych ze sobą interpretacji. Szły one od Wyspiańskiego i od Craiga, od Brechta i od Oliviera. Z Brechta wzięty został Fortynbras,

HAMLET PRYWATNY

JAN KOTT

Ma przecież naprawdę dwadzieścia lat. Ani przez chwilę nie przychodzi mu do głowy, że jest królewiczem, że może być królem. Mówi się tutaj, że Dania jest więzieniem. Do Hamleta to nie dociera. Może to słyszał od dawna, może się do tego przyzwyczail. Danii nie ma, jest tylko matka i ten obcy pan, który siedzi obok niej na krześle. I ten natrętny Poloniusz, śmieszny i wulgarny, który ciągle zadaje tyle pytań. I do wszystkiego się miesza.

Jest to czwarty z Hamletów, któremu przypatruję się w ciągu ostatnich pięciu lat. Tamci trzej: krakowski, wrocławski i warszawski byli jeszcze zbuntowani, coraz mniej zbuntowani, ale zawsze zbuntowani. Przyjmowali rozgrywkę, jaką im narzucano albo jaką sami wybierali. Dania dla nich istniała. Dostawali obuchem w głowę. W ich oczach zawałił się świat albo przy najmniej porządek moralny.

Z kolei wypadł świat! Fatum ponure!

Czym się urodził, by go dźwignąć w górę? (I, V)

Nie wiem, czy Stanisław Brejdygant mówi te dwa wiersze? W spektaklu ich nie było słyhać. Ten Hamlet jest inteligentny, może najinteligentniejszy z tych czterech Hamletów. Jest otrząskany z filozofią, przyzwyczajony do filozofowania. Przywykł od dzieciństwa do różnych filozofii. Ale każda filozofia jest dla niego tylko psychologią. Tylko metodą analizowania samego siebie. I stawiania pytań. Ten Hamlet jest nie tylko inteligentny, ale bardzo chce być inteligentny. Wyobraźmy sobie Pustelnika z Krakowskiego Przedmieścia w roli i w sytuacji Hamleta.

współczesną. Jest niewierzący, ale nie na tyle niewierzący, żeby zupełnie nie wierzył w Ducha. Ten Hamlet lubi zresztą wątpliwości. Ducha Ojca nie ma w spektaklu. Hamlet mówi jego pierwsze kwestię, potem głosem Hamleta powtarza je megafon. Ale jeżeli Duch nie istnieje, jeżeli jest tylko myślą Hamleta i przesądem, nie może mówić przez megafon przez pięć minut. Wystarczyłyby dwie kwestie.

Ten Hamlet jest jeszcze okrutny. Jest tak młody, że nie wie o tym, że jest okrutny. Mści się na Ofelii za matkę. Sama Ofelia właściwie dla niego nie istnieje. Jej dramatu w ogóle nie zauważył. Tak jak właściwie nie zauważył, że przez przypadek zabił Poloniusza. Za skrzywdzonego uważa tylko siebie. Rozgrywa ciągle własną sprawę: ze stryjem, z matką, z Ofelią. Człowiek połączona z nieświadomym okrucieństwem jest w tym Hamlecie bardzo młodzieńcza. Hamlet jest absolutystą; wszystko albo nic. Chce być w porządku z samym sobą, musi wszystko wyjaśnić: kosztem innych. I wszystko naokoło niszczy. U dorosłych Hamletów okrucieństwo nie wychodzi tak jasno. Dobrowolnie albo zmuszeni — walczą oni w końcu o królestwo. Istnieje Dania albo istniała Dania. Świat się im zawalił. Temu Hamletowi chodzi o niego samego.

W tym prywatnym Hamlecie ostrzejsza staje się sprawa Ofelii. Ofelia wysuwa się na scenę tuż po Hamlecie. Ofelia jest tutaj bardzo cielesna i bardzo zwyczajna. Pierwsza Ofelia, jaką widziałem, która nie wie, że ma być bohaterką tragiczną. Kiedy Poloniusz i Laertes ostrzegają ją przed romanssem z

pomyślany i pokazany jako cyniczny kondotier, z Oliviera — sekwencje filmowe warty na tarasach zamku i pierwsza scena spotkania Hamleta z Ofelią; z Wyspiańskiego — smutny i kruchy chłopczyk z książką.

Po raz pierwszy według scenariusza Wyspiańskiego rozegrany został końcowy pojedynek. Był nie tylko widowiskiem, był również precyzyjnym i dramatycznym rozwiązaniem fabuły. Nie jest to zresztą pojedynek, tak jak nie jest w szekspirowskim tekście, ale popis szermierczy, w czasie którego dokonuje się morderstwa i zabójstwa.

W tym Hamlecie na największe pochwały zasługuje scenografia Zofii Wierchowicz. Wychodzi także z inspiracji Craiga, jest urzekająca, konsekwentna i celowa. Proste kolumny z juty, które są jedynym wnętrzem, a prześwietlone dają gotycki plenair zamkowych krążganków. Trójdzielny szekspirowski układ sceny, który pozwala rozwiązać wszystkie sytuacje i osiągnąć absolutną i nie wymuszoną płynność spektaklu.

Ten Hamlet z Koszalina przy wszystkich pomyłkach i dziurach jest jednak jedną z największych niespodzianek ostatniego sezonu teatralnego. I ma sceny zastanawiające.

Baltycki Teatr Dramatyczny i.s. Słowackiego w Koszalinie. Wiliam Szekspir: „HAMLET”. Historia tragiczna w pięciu aktach. Przekład Romana Brandstaettera. Reżyseria i inscenizacja Tadeusza Aleksandrowicza. Scenografia Zofii Wierchowicz. Dźwięk: Józef Patkowski. Gościnne występy w Warszawie we wrześniu 1960 r.

Nr 39
(421)

Przegląd
kulturalny

3

22. 09. 1960