

268
NOWE PRZEDSTAWIENIA

EDWARD CSATO

UWAGI O „HAMLECIE” WROCŁAWSKIM

1.

Półtora roku temu krytycy pisząc o *Hamlecie* krakowskim, w inscenizacji Romana Zawistowskiego, podkreślali, że potraktowanie utworu jako metafory politycznej bardzo zbliżyło spektakl publiczności. Przypomniało mi się to, kiedy oglądałem przedstawienie w Teatrze Dramatycznym we Wrocławiu; porównanie obu widowisk mogłoby dać asumpt do obszernych rozważań socjologicznych. Nie stać mnie na nie, ale chciałbym bodaj ogólnikowo zaznaczyć spostrzeżenia i znaki zapytania, jakie mi się w związku z *Hamletem* nasunęły.

Spektakl wrocławski wydaje się zdecydowanie odwrócony od spraw politycznych. Jak gdyby jego twórcy w ogóle nie dostrzegali w *Hamlecie* możliwości aktualizacji tego rodzaju. Nie przesądzam czy to właściwe, czy też nie, uważać za główną sprawę tej tragedii — problemy z epoki XX Zjazdu KPZR; ale skoro już ktoś je zobaczył, i to przy aplauzie części widowni, mógł je zobaczyć i ktoś inny. Tłumaczenia, że tak się nie stało, łatwo by szukać w psychologii indywidualnej: jeden rozumie dany utwór tak, drugi inaczej i nie ma w tym nic dziwnego. Ale że tym „drugim” jest właśnie Jakub Rotbaum, nie tak dawno jeszcze inscenizator *Człowieka z karabinem*, *Biegu do Fragala*, walczący przez wiele lat o wystawienie *Popiołu i diamentu* Andrzejewskiego — to już budzi pewne zaciekawienie i wątpliwości, czy tylko ową różnicą indywidualnego odbioru da się rzecz wytłumaczyć. Okres XX Zjazdu i przemian październikowych bardzo wysoko podniósł stopień zainteresowań politycznych w naszym społeczeństwie; czy obecnie nie zaczynamy obserwować pewnego odpływu? Nie chodzi tu zresztą o samych twórców, ale i o reakcję publiczności: spektakl Rotbauma np. cieszy się wśród publiczności olbrzymim powodzeniem, od lat niespotykanym we Wrocławiu. Ale — jak twierdzą historycy teatru — przedstawienia *Hamleta* zawsze miały dużą frekwencję; w jakim więc stopniu i ten sukces jest niezależny od „apolitycznego” ujęcia inscenizatorskiego, a w jakim stopniu z nim związany?

A teraz dalej: owe fragmentaryczne obserwacje, jeżeli mówią o spadku nateżenia dyskusji politycznych, to chyba na korzyść zainteresowań codziennym życiem jednostki, rodziny, kochanków, przyjaciół oraz wynikającą z tych potocznych spraw problematyką moralną. O czym by to świadczyło? O stabilizacji społecznej, czy też o rozczarowaniu; analogie z historią kultury (zawodne, jak wiadomo) pozwalają snuć przypuszczenia w obu kierunkach. A może o jednym i o drugim; o poczuciu większej stabilizacji jednych środowisk, a pewnego rozczarowania w innych? Wcale by to nas nie martwiło, jeśli by tylko oba te nastroje były rozdzielone w sposób właściwy pomiędzy zwolenników i przeciwników socjalistycznej demokracji.

Lecz, aby wiedzieć, jak jest naprawdę, aby znaleźć prawdziwe odpowiedzi na te wszystkie pytania i oddzielić fakty od działalności wyobraźni, trzeba by rzecz zbadać znacznie gruntowniej; krytyki notuje jedynie impresje i wątpliwości, wynikające z jego osobistych doświadczeń, ograniczonych i nieraz przypadkowych. Może też wypowiedzieć — w równie osobisty sposób — swoje życzenia: pragnąłbym, aby nasze rozumienie rzeczywistości, wyrażające się w sztuce, nie zacieśnia-



TEATRY DRAMATYCZNE we WROCŁAWIU:
HAMLET Williama Szekspira. Inscenizacja i reżyseria: Jakub Rotbaum, dekoracje: Aleksander Jedrzejewski, kostiumy: Jadwiga Przeradzka, choreografia: Sylwia Swen. Na zdjęciach kolejno od góry: 1. Halina Dobrowolska (Ofelia) i Igor Przegrodzki (Hamlet); 2. Stanisław Igar (Klaudiusz), Aleksander Oleński (Poloniusz), Halina Dobrowolska (Ofelia); 3. Piotr Kurowski (Hamlet) i Janina Martynowska (Gertruda)

ło się do problematyki politycznej i żeby było dowodem społecznym aprobata dla utrwalania się sprawiedliwego porządku.

2.

Hamlet wrocławski nie jest, jak powiedzieliśmy, przedstawieniem politycznym. Ale wyraża lęk przed życiem w ogóle i rozdzwięk pomiędzy ideałem a rzeczywistością; jest więc przedstawieniem w duchu romantycznym i w tej swojej romantycznej nieokreśloności da się zastosować także do polityki, podobnie jak do wszystkiego innego, co składa się na treść naszego istnienia. Choć mowa tu o życiu w ogóle, wyczuwamy jednak, że uogólnienie to ma pewne granice, że nie ma charakteru metafizycznego, ale odnosi się do konkretnych stosunków ludzkich i to przede wszystkim — z naszej epoki; na tym polega jego aktualność i być może, że ten właśnie rys najbardziej pociąga widza.

Nie widziałem przedstawienia krakowskiego. Na podstawie recenzji, jakie się wówczas pojawiły, mogę przypuszczać, że ukazało ono system polityczny, który się „zepsuł w państwie duńskim”, z czego konsekwentnie wynikało wszelkie inne zło. Hamlet musiał być zatem bohaterem walki o naprawę systemu. Spektakl wrocławski natomiast sugeruje, że źródła zła są ogólniejsze i nie dadzą się zawrzeć w pojęciu „systemu”. Nie dostrzegam tam w ogóle próby sprowadzenia ich do jednej zasady. W empirycznej rzeczywistości różne przyczyny rodzą zło w stosunkach ludzkich: nasze niepohamowane żądze, nasza niewiedza, nieumiejętność rozeznania, opanowania się i tolerancji, nie mniej niż złe instytucje psują nam życie.

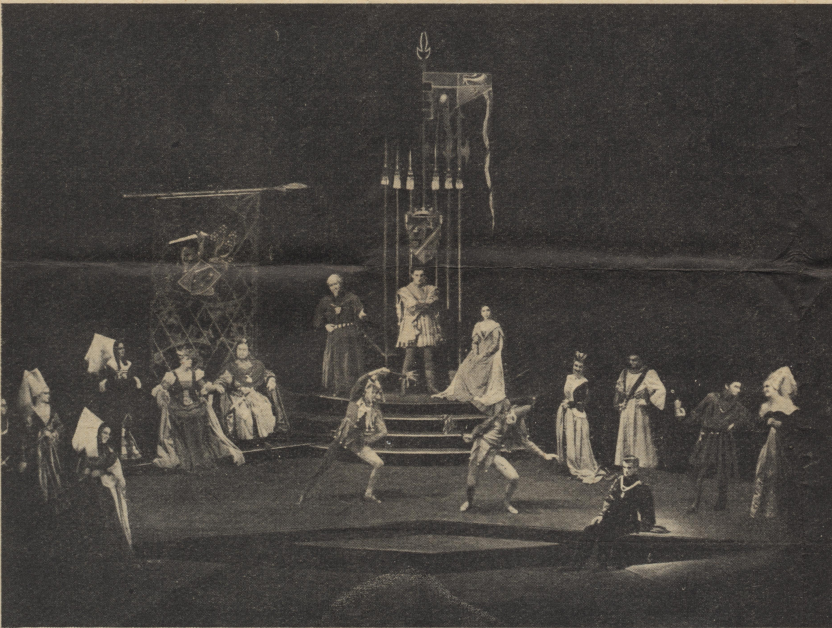
Postacie w tym przedstawieniu są programowo zwyczajne. Matka Hamleta (grała ją Janina Martynowska) wydaje się wcieleniem przeciętności, i można mniemać, że jedynie namiltności cielesne uczyniły ją bezwolnym narzędziem zbrodniczego króla. Król (Stanisław Igar) jest zdolnym i sprawnym mężem stanu, nadmiernie ambitnym; skoro raz popełnił zbrodnię, okoliczności zmuszają go do dalszego kroczenia tą drogą. Laertes (Zbigniew Wójcik) to zapalczywy młokos, którego postępowaniem rządzą najbardziej banalne przesady środowiska. Ofelia (Halina Dobrowolska) robi wrażenie dość pospolitej figurali z rodzaju panien dworskich, wychowanej stereotypowo, nieco minorydnej i niezbyt mądrej, a rozwijającej się instynktownie pod wpływem gwałtownej, nieszczęśliwej miłości.

Jeżeli nawet część tych rysów uznamy za niezamierzone przez reżysera i wynikające raczej z niedostatku aktorskiego rzemiosła, to przecież niepodobna na ten karb kłaść wszystkiego w tym przedstawieniu, które jakby umyślnie gromadziło obrazy przeciętności, aby z ich wzajemnych ustosunkowań wysnuć tragedię.

Nie są tu więc winne same zasady rządzenia, ani też osoby, biorące udział w akcji nie zostały obarczone specjalnie zbrodniczymi cechami. Każda z nich tylko trochę swojego zła wnosi do ogólnego „budżetu”, a mimo to ten budżet jest przekropany i rezultatem staje się ogólna zagłada.

Odnosi się wrażenie, że wszyscy ci ludzie, przyzwyczajeni do normalnego organizowania sobie życia na dworze, niezależnie od złych i dobrych rzeczy, jakie się tam dzieją, wskutek wystąpienia Hamleta znaleźli się w niezwykle trudnej sytuacji. Próbujać ją jako z niej wybrnąć, zachowując pozory; przy czym dla każdego z nich własne pragnienia i interesy nadal znajdują się zawsze na pierwszym miejscu. Oczywiście niczego nie mogą uratować, rosną kłopoty, nieszczęścia, zbrodnie.

Hamlet (widziałem w tej roli Igora Przegrodzkiego, który ma kilka naprawdę pięknych momentów) jest inny od całego otoczenia. Tą swoją innością przeciwstawił mu się bardziej może nawet, niż czynami. Jego aktywność, z początku będąca naturalnym i



TEATRY DRAMATYCZNE we WROCLAWIU: HAMLET Williama Szekspira. Scena zbiorowa z obrazu II

zdrowym wyrazem młodości, w miarę rozwoju przedstawienia staje się coraz bardziej nerwowa i rozpaczliwa. Jego działalność jest podobna do postępku innych postaci: broni się on żelazem przeciw żelazu, podstępem przeciw podstępowi. Ale chociaż sam swoich czynów nie uważa za złe, to jednak jest w nim coś, co powoduje, że sprawiają mu one ból podobny, jak zbrodnie, przeciwko którym walczy. Na tym bodaj polega istota jego rozterki, że zmuszony jest postępować jak wszyscy, a myśli i czuje inaczej. Chciałby płynąć przeciw prądowi a płynię z prądem i wskutek tego przerażenie potwornością świata narasta w nim, aż wreszcie fala tej potworności zakryje go zupełnie.

Ta atmosfera grozy wokół Hamleta oddana jest bardzo sugestywnie w scenograficznym ukształtowaniu obrazu (dekoracje Aleksandra Jędrzejewskiego). Przesuwające się płaszczyny, które zaznaczają miejsca akcji, stale niemal utopione są w mroku, po którym błądzą ekspresjonistyczne światła. Przez to owe krwawe wypadki, choć wynikają z „normalnych” życiowych przesłanek, jednocześnie pogrążone są w jakiejś niesamowitości. Niesamowita normalność zła na świecie — oto jakim próbował określić kierunek tego przedstawienia.

3.

Hamlet jest pesymistyczny. Tak go napisał Szekspir w okresie — jak domyślają się biografowie — ciężkich rozterek i zwątpień i nie podobna zagrać tego utworu, aby pozostał wierny myśli poety, a jednocześnie zatracił swój pesymizm.

Przypominam to, bo wciąż pojawia się ktoś, kto woła, że literatura i sztuka powinny być „optymistyczne” i „krzepić naród”. Pomijam już, że zawołanie takie musi denerwować każdego artystę, ponieważ w uproszczeniu swym zdradza zupełną nieznamość istoty twórczości. Ale jednocześnie zdradza też podobną nieznamość narodu, ponieważ w rzeczywistości ludzi krzepi nie tylko sztuka „optymistyczna” i nie tylko ona ich wychowuje. Wiedział o tym jeszcze Arystoteles, który akcentował oczyszczające, uszlachetniające działanie tragedii, a przecież ile w takim *Królu Edypie* jest pesymizmu, wiedzą dziś

tylko ci, co go głęboko i nowocześnie przemysłili: dla starożytnych Greków wcale nie była to rzeczywistość tak bardzo bajeczna — nie bardziej, niż np. dla nas właśnie *Hamlet*. W istocie rzeczy na pesymizmie tych utworów polega ich głęboki humanizm.

Kiedy używamy tu słowa „pesymizm”, nie chodzi oczywiście o prymitywne przewidywanie „będzie gorzej” lub „będzie lepiej”. Chodzi o wrażliwą, namiętną reakcję na zło, którego tyle jest w ludzkim świecie i z którym tak trudno się uporać — o czym najlepiej świadczą nagłówki we wszystkich gazetach wydawanych dziś na ziemskim globie. Dopóki nie zostaną zniesione niebezpieczeństwa wojny, biedy i ograniczania uprawnień ludzkich pragnień, dopóty każde nowe pokolenie na nowo odkrywać będzie myśl, że „świat wyszedł z orbit”; chociaż, jak dotychczas, niebezpieczeństwa te stanowiły raczej elementy normalnej orbity świata. I właśnie najlepsza cząstka świadomości tych pokoleń zawiera się w wierze, że owe „orbity” są jednak, mimo wszystko, nienormalne; że nie chodzi tu o produkty uboczne, smutne ale konieczne błędy i wypaczenia radosnego marszu ludzkości, ale o zjawiska, z którymi można i należy walczyć. Skoro się zaś w to uwierzy, wówczas ów pozornie najbardziej mroczny pesymizm staje się wyrazem najgłębszego optymizmu, na jaki ludzkość etać — a wobec tej dialektycznie skomplikowanej istoty sztuki — i rzeczywistości — wspomniane tu dziareskie nawoływania o „krzepienie narodu” stają się karykaturalnie naiwne.

Piszę to na marginesie *Hamleta*, nie o nim samym. Jest to bowiem dzieło tak czułe, że się go już dzisiaj nie zwykło oskarżać o beznadziejność i rozkładowość.

4.

Rotbaum jest inscenizatorem, który swoje widze wyraża na scenie w sposób dobitny i łatwo zrozumiały, i w tym sensie można mówić o charakterze ludowym jego przedstawień. Poświęcił on raczej subtelny odcień dla gwałtownego efektu, niż przeciwnie, i myśl głęboka dla myśli łatwo wrażliwej się w świadomość widza. Jego spektakle poza in-

nymi cechami posiadają zazwyczaj i te, że cały materiał skupiają według wybranego założenia; gromadzi on cały arsenal środków, nie za bardzo troszcząc się o „konwencje” i „style”, a dążąc przede wszystkim do tego, aby widza osaczyć, zbombardować i zdobyć. Używam tych przenośni wojennych, bo widowiska Rotbauma rzeczywistość nasuwają myśl o ataku na widza, ale można to samo określić w języku sztuki, i wówczas posłużylibyśmy się wyrażeniami: zainteresować, narzucić mu timbre uczuciowy i zmusić do przyjęcia takiego rozumienia sztuki, jakie wytworzył sobie inscenizator. Bywają reżyserzy, którzy mając nie mniej określoną wizję utworu, bardziej jednak liczą się z materiałem dramatu i starają się kształtować przedstawienie w sposób obiektywny, zaznaczając różne wątki i możliwości ale pozostawiając widzowi pewną swobodę wyboru. Wpisują oni niejako swoją wizję w całość utworu, sugerując, poddając, ale nie przesadzając. Rotbaum do takich reżyserów nie należy. Jego obraz sztuki, tak jak jest ostateczny dla niego, powinien być ostateczny dla widza.

W *Hamlecie* dojrzał Rotbaum przede wszystkim wątek rodzinno-dworski. Królewiczowi duńskiemu, oburzonemu na matkę za zbyt szybkie poślubienie po śmierci króla — jego brata, zjawia się duch ojca; wyjawia, że właśnie ten sam brat był jego mordercą, i żąda zemsty (nb. sceny z duchem nie wydają mi się rozwiązane konsekwentnie, ale to temat do osobnych już rozważań). Od tego zaczyna się działalność Hamleta, która najpierw kieruje chęć niezawodnego sprawdzenia, czy oskarżenie jest słuszne; potem zamiar jak najszybszej zemsty; wreszcie, od momentu wysłania Hamleta do Anglii, zamiar ten komplikuje się przez wir wypadków, dziejących się wokół bohatera. Jak powiedzieliśmy, Hamlet jest aktywny, mniej jest w nim wątpliwości, niż to się przyjmuje zazwyczaj zgodnie z tekstem — więcej utrwalałych przekonań; załamuje się dopiero pod koniec. W związku z tym reżyser słynny monolog „Być albo nie być” przeniósł do ostatniego aktu. Hamlet wypowiada go nad czaszką Jorika. Nawet jeśli postawimy się w sytuacji inscenizatora, pragnącego stopniować negatywne nastroje bohatera, trudno nam będzie uznać celowość tej zmiany, ponieważ monolog ów nie może być chyba traktowany jako szczytowy wyraz w utworze rozpacz i zniechęcenia do świata.

Wątki dygresyjne i poboczne zostały skrócone do minimum. I tak usunął Rotbaum całą akcję wojny z Fortynbrassem, chociaż nie jest ona przecież aż tak „poboczna”; przeciwnie, sytuuje rozgrywki na dworze w określonej atmosferze politycznej. Uproszczone również znacznie sceny z przedstawienia dworskiego o zabójstwie Gonzagi, pozostawiając z nich tyle tylko, ile jest konieczne dla zrozumienia ścisłej akcji. I tu jednak można by powiedzieć, że akcja *Hamleta* w ogóle nie jest „ściśła” i że właśnie na subtelnej kompozycji przeplatających się wątków polega jej urok i siła.

Zazwyczaj nie lubię rozwódzić się nad szczegółowymi skreśleniami i ujęciami reżyserkimi, zdając sobie sprawę, że zwłaszcza wielkich sztuk klasycznych nie podobna w naszych warunkach grać w całości i zawsze konkretny chwyt ułożony jest od ogólnych założeń twórców spektaklu. Jeżeli tu wyrażam swoje wątpliwości, to przede wszystkim dlatego, że wspomniane zmiany i uproszczenia nie wydają mi się niezbędne dla przeprowadzenia koncepcji reżyserkiej, o ile ją trafnie rozumiem; jednocześnie zaś zastanawiam się nad tym, czy w przypadku, kiedy olbrzymia większość wrocławskiej widowni po raz pierwszy styka się z *Hamletem*, nie byłaby słuszniejsza próba zasugerowania odbiorcom własnej wizji przy jednocześnie bardziej obiektywnym zachowaniu kształtu szekspirowskiej tragedii.

Edward Csató