

Dziady elsynorskie

***Hamlet* to obecnie w tej samej mierze dzieło Szekspira, co historia jego odczytań, inscenizacji – tego wszystkiego, co można powiedzieć przy pomocy dramatu stratfordczyka. To obecnie reżyserski dialog z dziełem, w którym inscenizator staje się (a przynajmniej ma szansę) być partnerem Szekspira.**

Taki punkt widzenia jest trudny do przyjęcia przez filologów – szczególnie tych szkolnych – dla których zawsze będzie to historia o duńskim księciu, jaką można co najwyżej interpretować: poprawnie lub nie. Paweł Paszta, używając tekstu Szekspira w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka, stworzył spektakl przywołujący wiele różnych tradycji teatralnych, łącząc je w jedną całość opowiadającą o młodzięcym buncie, który zatraca się w samym sobie i staje się swoim własnym ostatecznym celem. Można by powiedzieć, że reżyser otworzył swojego *Hamleta* kluczem antycycko-romantyczno-gardzienickim.

Przestrzeń, w jakiej grany jest spektakl, jest głównym środkiem w tworzeniu jego scenografii. To rzeczywiście, „znaleziona” przestrzeń – scena Teatru im. Horzycy, pomalowana na czarno, z lekko powycieraną podłogą i trzema oknami, przez które zagląda do teatru światło lamp z ulicy. Cała „kuchnia” sceny jest widoczna: sztankiety, sznurownia, drzwi w tylnej ścianie sceny i platforma, którą na co dzień wjeżdżają do teatru elementy scenografii. Jest to przede wszystkim przestrzeń relacyjna, a nie wyobrażeniowa: najbardziej jest tym, czym jest – pustą sceną, a nie jakimś metaforycznie przedstawionym miejscem akcji. Widzowie otaczają ją z czterech stron, tak jak w pierwotnych greckich teatrach okalali miejsce prezentacji. W ten sposób my też jesteśmy częścią laboratoryjnego dramatu, jaki się przed nami rozgrywa, widzimy wszystko choć niekoniecznie każdy to samo. Jedynymi elementami scenografii są wybebeszone pianina, które przez postacie dworzan-aktorów (Małgorzata Abramowicz, Karina Krzywicka, Matylda Podfilipska, Ewa Pietras, Anna Magalska, Teresa Stępień-Nowicka, Agnieszka Wawrzkiwicz) przetaczane są po scenie. Ta grupa kobiet, będąca zarazem czymś w rodzaju antycznego chóru, jak i dworzanami czy trupą aktorów, istniejąc na scenie w estetyce z ducha Gardzienic wraz z jej muzyką tworzoną przez ciała i fizycznością wyrazu aktorskiego, jest współnikiem Hamleta. Po przywitaniu widać, że znajdują się oni dobrze i od dawna, kiedy przygotowują do odegrania scenę z *Zabójstwa Gonzagi*.

Pianina to równocześnie element znaczący, przypominający katafalki, ale też i źródło, choć nieoczywiste, warstwy dźwiękowej w przedstawieniu. Hurgot ich kół przesuwanych po podłodze, uderzenia w ich pudła rezonansowe, szarpanie i stukanie po obnażonych strunach tworzą bardzo konkretną muzykę. To, że pianina mogą być odczytywane jako katafalki, podpowiada sam początek przedstawienia, wyciągnięty poza budynek teatru. Pierwszym, na co natykają się zmierzający do teatru, są nalepki na chodniku pytające między innymi: „Buntować się, czy nie?”, „Jak ocalić siebie?”, oraz trumna stojąca na katafalku, przy której straż pełnią ubrani na czarno mężczyźni. Taki sam kondukt, z tym że zamiast trumny jest w nim pianino, na początku przedstawienia wjeżdża techniczną windą na scenę. Łomot przez nią wydawany, metaliczny szczęk w połączeniu z obrazem okien, które w tej przestrzeni są nienaturalnie wysoko, przywołuje wrażenie wprowadzania zwłok kolejnego władcy do jakiejś

podziemnej krypty, gdzie rzędem stoją już inne pianina – grobowce. Przesuwanie ich po scenie przypomina jakiś upiorny taniec z trumnami, w którym zwłoki używane są do doraźnych celów. Pierwsze teksty w przedstawieniu pochodzą z drugiej sceny dramatu Szekspira – tej, w której Klaudiusz jako nowy król wprowadza zgromadzonych w aktualną sytuację.

Wycięcie pierwszej sceny to nie jedyny skrót tekstu, jakiego dokonał reżyser, lub też współpracująca z nim nad dramaturgią przedstawienia Katarzyna Kuczkowska-Golińska. Paszta rozprawił się z tekstem Szekspira dość bezceremonialnie: wyrzucił niektóre postacie, a w związku z tym i całe sceny, niektóre fragmenty poprzestawiał, dzięki czemu słowa napisane przez tłumacza zyskały odmienne znaczenia od tych, które można znaleźć w tekście. Równocześnie owe zabiegi na dramacie dokonane są z pełnym szacunkiem dla zawartości intelektualnej *Hamleta* – ta interpretacja nie jest wyłącznie zabawą, pokazem, co jeszcze można zrobić z dawnym tekstem i jak sprawny w swojej żonglerce inscenizacyjnej jest sam reżyser. Usunięcia scen i postaci (w spektaklu nie ma na przykład ducha, Rozenkranca i Gildensterna) służą wyłącznie wzmocnieniu naczelnego wątku – opowieści o buncie młodego człowieka. W spektaklu Paszty bowiem bunt Hamleta (Tomasz Mycan) jest totalny, nie jest zwrócony wyłącznie przeciwko Klaudiuszowi (Wojciech Jaworski) czy Gertrudzie (Julia Sobiesiak), ale jest wojną ze wszystkimi, wojną, w której księżę nie ma sprzymierzeńców – bo ich nie szanuje, potrzebni mu są co najwyżej wykonawcy poleceń. Śmierć ojca – którego duch ani razu nie pojawia się na scenie, nie ma o nim mowy – nie jest powodem działań Hamleta, jest dla niego raczej pretekstem, by swój sprzeciw wyartykułować. Jest katalizatorem buntu, a nie samą reakcją. Podobnie postać Horacja (Jarosław Felczykowski) jest w spektaklu bardzo okrojona, nie ma długich dysput, jakie księżę wiódł z przyjacielem, czyli wypadło z tekstu niemal to wszystko, co zostało określone jako „hamletyzowanie”. Poza tym toruński Horacjo wygląda na sporo starszego od Hamleta, wydaje się więc być bardziej dawnym nauczycielem, mentorem może niż przyjacielem-powiernikiem. Tak właśnie wita go Hamlet – z dużą sympatią, ale równocześnie z dystansem wynikającym z szacunku. Takie prowadzenie postaci Horacja powoduje, że Hamlet pokazany jest jako człowiek pozbawiony wsparcia w swoim otoczeniu; nie jest samotny, raczej samodzielny. Tak właśnie gra go Mycan: jako osobę zdecydowaną, precyzyjnie planującą własne „szaleństwo”, które w interpretacji Paszty wcale na szaleństwo nie wygląda, to raczej ucieczka w inną grę, odrzucenie zasad tej, którą prowadzi się na dworze. Taką interpretację podpowiada już początek przedstawienia – scena z trumnami w podziemnej kaplicy. Hamlet biega po scenie, zaglądając do przejść znajdujących się na proscenium i szukając Ofelii (Miroslawa Sobik). Ta wybiega do niego, chwytają się za ręce jak psotne dzieci i siadają na schodkach między widzami. Czekają na to, co się wydarzy, cały czas utrzymując bliski fizyczny kontakt. Kiedy wjeżdżają katafalki, na jednym z nich siedzą Klaudiusz i Gertruda, rozpoczyna się coś na kształt ceremonii pogrzebowej. Nowy król intonuje *Amazing Grace*, w tym momencie Hamlet zaczyna kpić, ale wyłącznie z formy estetycznej, jaką przybrało to pożegnanie – zapala świeczkę i podnosi ją do góry jak na rockowym koncercie. Z wyraźną kpina prosi widzów, by się do niego przyłączyli i też zapalili zapalniczki. Jeden z widzów odpowiada na to wezwanie i razem z nim kołysze zapalonym ogniem. Tak więc początek niezgody księcia jest wyrazem tego, co Herbert określił jako „zemstę estetyczną”, Hamlet sabotuje nowy porządek poprzez formę, jaką reaguje na ceremonię odprawianą przez Klaudiusza. Ponieważ nowy król i

królowa wybrali dostojność i hieratyczność (kapitałna scena, w której wyjeżdżają na pianinie, siedząc sztywno i wykonując jedynie mechaniczne ruchy ręką, jakie znamy z publicznych wystąpień angielskiej królowej), on wybiera przeciwieństwo tego – zaplanowaną spontaniczność i „szaleństwo”.

Ta pierwsza scena bardzo mocno podkreśla też autentyczność uczucia Hamleta do Ofelii. W tym przedstawieniu to ona jest jego najbliższym przyjacielem, współnikiem, jest dla niego wsparciem. Dzięki usunięciu trzeciej sceny dramatu Szekspira, w której Laertes przestrzega Ofelię przed Hamletem, w toruńskim przedstawieniu poznajemy ich jako bliskich sobie, nierozdzielnych kochanków-przyjaciół, ludzi, którzy bardzo dobrze czują się ze sobą i rozumieją się bez słów. To wobec Ofelii Hamlet wypowiada najstłynniejszy monolog, drażniąc się z nią pyta: „Być albo nie być?”, a ona za każdym razem odpowiada: „Być”. Lecz bunt jest ważniejszy dla Hamleta niż jakikolwiek inny człowiek, jakiegokolwiek uczucie, dlatego odtrąca Ofelię, która tonie w rzece. Jej śmierć to równocześnie początek końca Hamleta. Wraca Laertes (Łukasz Ignasiński), domagając się władzy dla siebie, ciąg dalszy intrygi z dramatu Szekspira jest bardzo skrótowo opowiedziany przez głównych bohaterów, stojących nad grobem Ofelii. Tak jakby to, kto jeszcze zginął w konsekwencji buntu Hamleta, nie miało już większego znaczenia, naprawdę ważna historia skończyła się właśnie tam.

Spektakl Pawła Paszty przez swoje drastyczne skrótory może budzić u tradycjonalistów (i filologów) pewien opór. Jednak wszystkie zabiegi reżysera bronią się, stworzył on przy użyciu słów napisanych przez Szekspira i przy użyciu stworzonej przez niego fabuły opowieść, która przynosi całkiem współczesne i zawsze aktualne pytanie: „jak się buntować, by nie skrzywdzić bliskich i nie powodować przypadkowych ofiar?”. Taką rzeczywistą przypadkową ofiarą w toruńskim przedstawieniu jest nie tylko Ofelia, ale także jej ojciec, którego Hamlet próbuje ostrzec, by nie mieszał się w grę, której nie rozumie. W scenie rozmowy między Hamletem a Poloniuszem (również Łukasz Ignasiński), kiedy ten ostatni pyta: „co czytasz, książkę?”, Hamlet podaje mu egzemplarz *Hamleta* Szekspira, z którego tamten odczytuje opis sceny zabójstwa Poloniusza. Ojciec Ofelii, zagrany przez Ignasińskiego znakomicie, komediowo, na lekkiego przygłupa, nie bierze na poważnie ostrzeżenia księcia i w rezultacie ginie. Ten zabieg pomógł pokazać, że liczne śmierci z dzieła Szekspira w spektaklu Paszty nie są wynikiem tragizmu losu ludzkiego (Klaudiusz, planując morderstwo Hamleta nie wie, że Gertruda też sięgnie po wino), ale efektem działań Hamleta, który trochę za bardzo rozpędził się w swoim buncie i zgubił to, czemu miał on służyć. Dlatego na pytanie wprost zadane przez teatr odpowiadam: zbuntować się, ale mądrze, nie poświęcając innych dla własnej zemsty (owo „być” Ofelii), bo żywi, bliscy, będący obok, są ważniejsi niż jakiegokolwiek stare zniszczone grobowce. Pawłowi Paszcie i aktorom Teatru im. Horzycy udało się zrobić spektakl, w którym bardzo sprawnie i inteligentnie dyskutują z Hamletem i jego wyborami. To kawał przyzwoitego teatru.

Joanna Ostrowska

Teatralny.pl

21-11-2018