

Krwawa oil opera [RECENZJA]

Pierwsze sceny pokazują, jak fascynująca może być praca reżysera, który nie rezygnuje ze wsłuchiwania się w tekst dramatu, nie odrzuca go, ale na różne sposoby otwiera, aktualizuje, przedstawia akcenty – jak płodną w sensy czyni to pracę na scenie. Podczas zmiany warty Horacy i jeden ze strażników, w żołnierskich beretach, płaszczach, widzą ducha zmarłego króla, ale podchodzą do niego bez lęku, odbierają jako naturalny fakt. Cóż to za świat, w którym duch władcy uchodzi za „normalność”? Rozmawiają też o „nieszalonym” szaleństwie Hamleta. W tle mają rządy czarnych beczek oznaczonych czerwonymi trupimi czaszkami. Cokolwiek w nich jest – toksyny, ropa z wyczerpujących się złóż czy ludzka żółć – musi być ważną cechą całego świata scenicznego, skoro staje się częścią komnat królewskiego pałacu. Swoje kwestie para pierwszych postaci prowadzi przy wtórze szybkich jazzujących uderzeń w talerz perkusyjny – buduje to napięcie i wskazuje, że ta interpretacja Szekspira naznaczona będzie silną wizją własną. Mająca cechy swego rodzaju improwizacji będzie się jednak, co wkrótce się potwierdzi, w ramach wyznaczanych przez tekst i ważne dla niego idee.

„Dwór” Klaudiusza i Gertrudy dopełnia opisu kondycji królestwa duńskiego. Podobny jest raczej do rady nadzorczej syndyka upadłościowego – to grupa chłodnych i sztywnych technokratów w czarnych garniturach i krawatach. Zapowiada też inne rozłożenie akcentów. Na przykład Hamlet, przyglądający się zamkniętemu w sztywnych pozach „dworowi”, rozparty na krzesłach w „kulisach” rozgrywanego na „scenie” pałacu teatru władzy, od początku ani nie jest traktowany jak szalony. Wcale też na takiego nie wygląda, a jego obłąd nie będzie też osią spektaklu. Jego rozdarty strój jest tylko (i aż) odrzuceniem akceptowanych póz, ról przyjmowanych w spektaklu władzy. W teatrze politycznym i teatrze życia – bo o tym, czy raczej przeciw temu, chce mówić Waldemar Zawodziński, podejmując określone decyzje dotyczące układu przestrzeni scenicznej, kolejnych aktów, scen.

Jak to idzie dalej? Różnie. Laertes zmysłowo całuje Ofelię przed wyjazdem z Danii, co ma sugerować kazirodczą relację (i zepsucie na szczytach władzy). Podobny podtekst może mieć relacja Hamleta z matką. I można powiedzieć: to prosty, znany chwyt. Owszem, ale akceptuje się go, bo jest wpisany w kreślenie ram świata, który wyszedł z formy. I w szerszą grę z tekstem, w którą włączane są niemal wszystkie sceny. Obnażona jest teatralność grobu ojca, przed którym klęka Hamlet – płyta nagrobna to zwykły drewniany podest sceniczny z doczepionymi ad hoc obręczami, której krawędzie oznaczono kredą czy taśmą. Siłowanie się i podnoszenie płyty byłoby pustym, teatralnym, gestem. Gdy zaś Hamlet nie zakłuwa Poloniusza schowanego za kotarą w pokoju matki, tylko rzuca go między rzędy krzeseł po bokach sceny, w miejsce dla widowni spektaklu władzy, i tam tłucze go pięścią na śmierć, to scena ta zostaje z widzom na dłużej – jako prawdziwa właśnie, nie „teatralna”, bo podyktowana tekstem (który jest „strażnikiem” teatrem władzy).

„4 x Hamlet”, którego tekst to kompilacja kilku tłumaczeń, dąży do autonomiczności, ale mocno osadzony jest w myśli Szekspira. Determinacja, z jaką traktowany jest tekst (często poetycki), praca nad nim, pieczołowite rozłożenie pauz i akcentów, to wszystko stopniowo uwydatnia tragiczne uwikłanie postaci w role w teatrze politycznym, teatrze jako dziele scenicznym, a także próbę ucieczki od tych ról. Najmocniej obecną w postaci Hamleta (granego przez czterech aktorów), którego „szaleństwo” to właśnie świadomość, że „świat jest teatrem, aktorami ludzie...”. Chwyty teatru w teatrze, w tekście przypisany epizodowi z przybyciem aktorów, Waldemar Zawodziński rozciąga na cały spektakl. Hamlet chce więc, ale nie może „wyjść” z roli Hamleta, duńskiego królewicza, może tylko ją „dograć” do końca. Świadomość bycia w roli staje się jedyną możliwą formą kontestacji, nawet jeśli nieskuteczną. Ceremoniał władzy rozpada się wprawdzie dzięki niej, ale po śmierci Hamleta system domyka się. Żeby jednak pokazać jałowość teatru „królewskiej”

walki o władzę, twórcom spektaklu (który jest podobno nasycony pomysłami aktorów, jest „Hamletem” ich czasów, ich wrażliwości) potrzebny był Fortynbras nie jako wybawiciel, który przywraca ład, ale taki, który ustanawia własny ład (albo „ład”). Gdy obecni i możliwi władcy giną (zawsze ostatecznie w sposób cokolwiek idiotyczny, tzn. przesadnie sceniczny – tutaj w pojedynku szermierskim) na scenę wpada zmilitaryzowany wrzeszczący wyrostek w płaszczu, z kaburą u pasa, z zieloną opaską i falangą na ramieniu. Taka dosłowność wiele jednak odbiera spektaklowi.

Jakże to jednak inny spektakl od dotychczasowych odczytań klasyki przez Waldemara Zawodzińskiego. Tych, których znakiem rozpoznawczym było silnie przestylizowanie postaci, jak przedostatni dyplom, „Ślub” Gombrowicza, i tych wykorzystujących plastyczną wyobraźnię reżysera i „czar” (sic!) zbiorowych scen – jak pamiętny „Equus”. „4 x Hamlet” to przy nich teatr niemal ubogi. Inscenizacja ogranicza się do intermediiów z udziałem studentów II i III roku wydziału aktorskiego, którzy przy asyście perkusisty ulokowanego na szczycie schodów, wybijają rytmiczne pętle na konstrukcji z czarnych beczek, które wnoszą sami na scenę i znoszą. Oraz do statycznych scen z udziałem dworu królewskiego, które czasem dążą ku żywym obrazom, z których Waldemar Zawodziński jest znany. Odejście od owej bogatszej inscenizacji jest właściwie jak samoograniczenie się reżysera – mógłby przecież nasycić spektakl operowymi inklinacjami, czy kolejnymi, równie pojemnymi znaczeniowo co beczki z ropą symbolami. „4 x Hamlet” stałby się wtedy jego własną wypowiedzią o podskórnie odczuwanym charakterze czystej władzy, która nie liczy się z przyszłością, a która zarządza życiem zarówno służalczego Poloniusza, szeregowego wojaka, jak i kogoś, kto w tak hierarchicznie ułożonym świecie znajduje się niżej. Byłoby to wówczas piękna, krwawa, ale przez postawienie na inscenizację „konwencjonalna”... soap opera. A tak? To raczej oil opera – teatr władzy w świecie wyczerpujących się zasobów.

Na poziomie gry z tekstem jest to zaś spektakl wciągający, ubogość inscenizacji pozostawia aktorów niemal sam na sam z tekstem. Niemal jak odrębnym bohaterem. Wówczas zagranie bez fałszu, pozy i śmieszności kwestii, które właściwie mają już rangę popkulturowych szlagierów („Niech ryczy z bólu ranny łoś...”, „Być, czy nie być...”, „Słowa, słowa, słowa...”) staje się wielkim wyzwaniem. I faktycznie, nie brzmią one w ustach dyplomantów jak obcy im tekst, jak tekst pisany, ale czynią je częścią współczesnej im mowy. Czuć, że to ich sprawę się tutaj dyskutuje. W ogóle papier nie szeleści na scenie. Duże dokonanie. A jednak tworzy to wszystko rodzaj szczególnie rozumianego Teatru Tekstu, spektaklu wciąż przecież dyplomowego, w którym obecność aktora zamyka się w scenach dwójkowych, trójkowych, kilku zbiorowych i kilku monologach. To też jest zadanie, aktorskie wyzwanie – sam na sam z tekstem, z drugim aktorem, wobec blisko posadzonego widza. A jednak gdy brakuje „rozpychania się” w tekście przez inscenizację i narzędziem do tego pozostaje tylko aktor, to – paradoksalnie – zdaje się on być chwilami przez tekst przysłaniany. Ciekawy problem. Dla widza raczej teoretyczny, praktyczny dla dyplomantów – do rozwiązania za każdym razem od nowa, gdy będą wychodzić do „4 x Hamlet”. Obecność na „czystej” scenie jako szansa i zagrożenie. Jest więc świetny duet chłodnego stratega Klaudiusza (Dominik Mironiuk), który prawie do końca pozostaje reżyserem „widowiska”, i nie uległej mu, tylko rozumiejącej i akceptującej zasady spektaklu władzy Gertrudy (Julia Szczepańska). Jest Hamlet – dopiero zbierający się do wywrócenia teatralnego stolika (Artur Ziółkowski); obnażający reguły rządzące królestwem i spektaklem (Mikołaj Bartosiewicz); próbujący wypisać się z roli (Hubert Kowalczyk); akceptujący ją, dążący do dopięcia dramatu (Michał Włodarczyk). Jest Ofelia (Julia Chatys), ale ani jej miłość, ani jej szaleństwo, którego znakiem ma być nagość, nieszczególnie istnieją dla podjętego problemu. Hamlet, choć zwielokrotniony, toczy swoją sprawę głównie ze sobą i wobec siebie.

Łukasz Kaczyński

„4 x Hamlet”, spektakl dyplomowy studentów Wydziału Aktorskiego PWSFTViT w Łodzi, rok akademicki 2019/2020, reżyseria i scenografia: Waldemar Zawodziński, kostiumy: Maria

Balcerek, przygotowanie wokalne: Alicja Barbara Panek-Piętkowska, opieka choreograficzna: Mateusz Rzeźniczak, układy walk: Tomasz Maziarz, przygotowanie muzyczne: Paweł Serafiński, perkusja: Ozeasz Błaszczyk, występują: Mikołaj Bartosiewicz, Jan Butruk, Julia Chatys, Antonina Jarnuszkiewicz, Hubert Kowalczyk, Rafał Kowalski, Dominik Mironiuk, Krzysztof Oleksyn, Julia Szczepańska, Michał Włodarczyk, Artur Ziółkowski, Viktoria Zmysłowska, Oliwia Adamowicz (2. rok WA), Maria Adamska (2. rok WA), Karolina Kowalska (2. rok WA), Patrycja Sikora (1. rok WA), Michał Darewski (3. rok WA), Jakub Dąbrowski (3. rok WA), Karol Lelek (2. rok WA), Jan Łuc (3. rok WA), Mikołaj Trynda (3. rok WA), asystenci reżysera: Jan Butruk, Rafał Kowalski, premiera 4 stycznia 2020, Teatr Studyjny w Łodzi.