

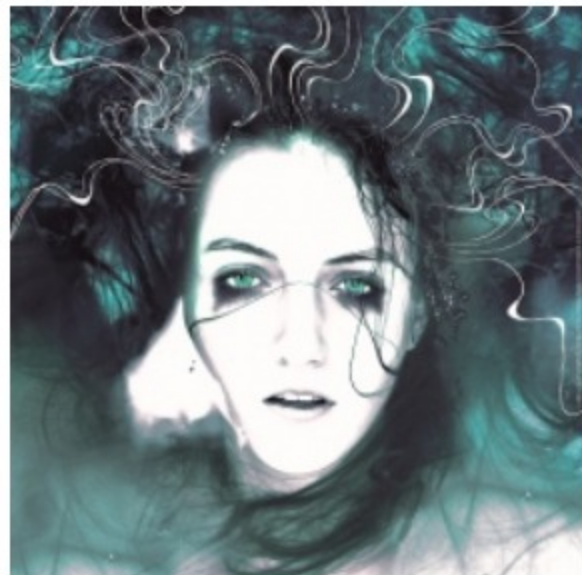
Ofelia i Ha, i Ho

Ofelia i Ha, reż. Grzegorz Grecas, Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu

**HENRYK MAZURKIEWICZ**

Doktor nauk humanistycznych, krytyk teatralny, członek redakcji portalu „Teatralny.pl”. Piszze dla

A A A



Często się mówi o dziełach sztuki, w tym też o spektaklach, iż wzbudzają mieszane uczucia.

Niekiedy nawet nie muszą szczególnie wyteżać wyobraźni, żeby zobaczyć ów pstrokaty miszmasz w postaci kolorowych płynów mieniących się w alchemicznej retorcie zdezorientowanego odbiorcy. Strach przechodzi w rozczarowanie, rozczarowanie w śmiech, ten – w głupi chichot, a głupi chichot znowuż w strach. Podobnie z odrazą, zachwytem czy euforią.

Porządnie zaplątać myśli sztuka też potrafi. Jednak w wypadku najnowszego spektaklu Grzegorza Grecasa

Ofelia i Ha po niedługiej introspekcji diagnozuje u siebie stan, który określiłbym jako szczególnego rodzaju gorączkę interpretacyjną. Ten krótki, trwający ciut ponad godzinę spektakl, jeżeli zacząć go dokładnie analizować i rozkładać, jak to się mówi, na czynniki pierwsze, przypomina mi labirynt. Przy czym nie potrafię sobie przypomnieć dokładnego momentu, w którym przekroczyłem jego próg. Jako zawzięty interpretator, próbuję się wydostać na światło dzienne sensów, lecz schwytana nić przewodnia po kilku zakrętach zdradziecko się urywa – dokładnie wtedy, kiedy w zasięgu oka pojawia się kolejna. Zaciskam w dłoni pochodnię intuicji i ruszam dalej.

Zanim nastąpi właściwy początek przedstawienia, o ile w ogóle usprawiedliwione jest tu użycie określenia „właściwy”, Horacy wniesie ostatnie korekty w rozmieszczenie rekwizytów. Chociaż o tym, że jest to przyjaciel Hamleta, dowiemy się później. Zresztą ze spektaklu nie wynika jasno, czy rzeczywiście przyjaciel. Poza tym Jerzy Gronowski, jak i pozostała dwójka, gra w przedstawieniu niejedną postać, więc nie do końca wiadomo, kim jest ten zagadkowy inspicjent. Na niewielkiej scenie-szachownicy, na której rozstawione są, dosłownie i w przenośni, figury zapowiadającej się tragedii, Horacy przedstawia dziwaczne białe krzesła i robi inne drobne porządki. Być może scenę tę należy czytać jako reżyserski drogowskaz? Nie wiem. Pewne natomiast jest, że Szekspirowska konstrukcja teatru w teatrze w trakcie spektaklu będzie powielana jeszcze nie raz i nie na jeden możliwy sposób.

Na przykład, kiedy przemawiać zaczyna Hamlet, poruszając się i poruszając otaczające go lalki Ojczyma, Matki czy Poloniusza, znajdujemy się jak gdyby w jego osobistym wewnętrznym psychicznym (psychodelicznym!?) teatrzyku. W tym momencie figury kojarzą mi się ze starymi stojącymi wieszakami, na których wiszą przeżarte przez mole pozostałości po pięknych niegdyś balowych ubraniach. Przypominają coś, co zazwyczaj trzymany w zakamarkach szafy, gdzieś na górnej półce, do której sięgamy tylko za pomocą taboretu. Ale znowuż – tyle w tym dosłowności, co czystej poezji skojarzeń.

Podążając tym tropem, można by przypuszczać, że wszystko, co zobaczymy, mówiąc najprościej, dzieje się „w głowie” Hamleta. Chwytam się tej nici palcami pomysłów i biegnę śmiało wzdłuż kolejnego korytarza scen. Biegnę, lecz pytania, jak to pytania i wątpliwości, są szybsze od ludzkich nóg. Nie wiem, czy przedstawienie, które oglądamy, zostaje uruchomione z woli samego Hamleta. Jeżeli tak, to w jakim stopniu Hamlet kontroluje jego przebieg? Z jednej strony Paweł Pawlik ożywia otaczającą rzeczywistość swoim dotykiem. Przekazuje postaciom życiodajne impulsy, ożywia je, żeby za chwilę obezwładnić, unieruchomić i opuścić. Prowadząc dialog z Poloniuszem, faktycznie rozmawia z samym sobą. Przy tym cały czas podrzuca, niczym piłkę, jego zabawną, pucolowatą głowę. Kiedy zaś dochodzi do zabójstwa tego dworskiego intryganta, Hamlet jednym ruchem kładzie lalkę na podłodze i już – zbrodnia została dokonana. Z drugiej strony każdy z aktorskiej trójki posiada tę samą moc i chętnie z niej korzysta. Niekiedy Ofelia czyni to z większą nawet kreatywnością i zapalem. „Być może Ofelia i Horacy są tylko personifikacjami głównych składników czy aspektów psychiki Hamleta?” – mruży oczy i podpytuje mój wewnętrzny Freud.

Jerzy Gronowski ze względu na powagę wieku i pełen powściągliwości sposób zachowania pełni w przedstawieniu (w psychice Hamleta?) rolę mentora, czyli głosu, który ostrzega. Jest kimś, kto wie więcej, chociaż nie jest na siłach zaktualizować swoją wiedzę w czynie. Ubrawszy ogromny, zasłaniający całą twarz kaptur, staje się też na jakiś czas grabarzem. Grabarz w jego wydaniu to cyniczny cmentarny błazen. Jak każdy prawdziwy błazen, jest filozofem – w tym wypadku ze szkoły cyników. Cały czas śmieje się i nabija z młodocianego pięknoduchostwa Hamleta. Zamiast odpowiadać na jego pełne egzystencjalnego bólu pytania, żongluje, jak to błazen, prześmiewczymi sofizmatami. W tej chwili znajdujemy się w jego teatrzyku, teatrzyku im. Biednego Yorika.

Na tym nie koniec tej teatralnej matryoszki. Inne „przedstawienie w przedstawieniu” roznosi się, kiedy do Hamleta, głosem użyczonym przez Ofelię, przemawiają Matka i Ojczym. Następuje nagle zmiana oświetlenia. Reflektory zwrócone są ku Hamletowi. Tym światłem patrzy na niego niewidzialny dwór, który wszystko widzi i wszystko ocenia. Hamlet podnosi ręce, jakby chciał wykonać elegancki ukłon. Przepelniony niechęcią próbuje zachowywać pozory przyzwoitości. Nie opuszcza rąk. Wygląda to tak, jak gdyby podtrzymywały je niewidzialne sznurki. Hamlet w tym momencie przypomina marionetkę. Patrząc teraz uważnie na lalkę Matki i widząc spadające sznurki, które stanowią ważną część jej ubioru. Teraz stała się dla mnie ohydny pająkiem, tarantulą z ogromną koroną, która niby to wyrasta z jej głowy. Czyżby to ona pociągala za sznurki i próbowała poruszać Hamletem? Jednak w tym momencie ożywia ją Ofelia, a Ofelię postanowiliśmy uważać za pewien aspekt psychiki Hamleta. O, pomóż mi Freudzie! Tu nić się urywa, ale widzę, widzę kolejną. Jest nią właśnie Ofelia.

Przecież nie przez przypadek twarz tej młodej dziewczyny zdobi plakat do spektaklu. Musiał być powód, dla którego imię Hamleta, zredukowane ponadto do dwóch pierwszych liter, ustąpiło pierwszeństwa imieniu jego ukochanej. Jak podejrzewam, fakt, że *Ofelia i Ha* jest dyplomem indywidualnym Katarzyny Kłaczek, w całości tej zmiany akcentów nie tłumaczy. Domyślam się, że jedną z możliwych przyczyn był wiek gimnazjalny widza, do którego w pierwszej kolejności ma przemawiać to przedstawienie. Silna, śmiało i wyraźnie nakreślona postać kobieca zdecydowanie wyróżnia „męskość” szekspirowskiego dzieła. Poza tym wnikliwsze spojrzenie na relacje miłosne między Ofelią i Hamletem z pewnością zaciekawi nastolatków. Romantyczne rozterki są zwyczajnie bliższe większości młodych ludzi niżli sławne „być albo nie być”. Chociaż owe „być albo nie być” dość mocno wybrzmiewa pod sam koniec spektaklu.

Ostatni akt tragedii został zmieniony niemal nie do poznania. Nie ma w nim Fortynbrasa, co należy uznać za część polskiej tradycji teatralnej, a kończący się stosem trupów pojedynek, zostaje skrótkowo opowiedziany przez Hamleta w postaci listu, który, swoją drogą, brzmi jak notka samobójcza. Powstaje wrażenie, że czas zgęstniał i niemalże się zatrzymał w tej szczególnej chwili, gdy bohater ma zdecydować o swoim losie. Być albo nie być. Tu, moim zdaniem, przedstawienie się zapętla i odsyła nas do początku. Teraz lepiej rozumiem fizyczne drżenie Hamleta, jego niezdecydowanie i przerażenie. Jest to Hamlet przed podjęciem decyzji o odebraniu sobie życia. Dlatego to znowu, być może już po raz setny, uruchamia opisany wyżej teatrzyk wewnętrzny. Musi przekonać siebie o słuszności swoich zamiarów. Ale to jest jedna z tych niemożliwych do podjęcia decyzji, której nie da się wydedukować z logiki poprzedzających ją wydarzeń. To tylko jedna z nici. Skrećamy i wracamy do Ofelii.

Ofelia pozostaje dla mnie w tym przedstawieniu znacznie większą zagadką niż Hamlet. Zdecydowanie różni się od swego literackiego pierwowzoru. Wydaje się, że jest pod każdym względem pewniejsza sobie i silniejsza od Hamleta. To ona wygląda na inicjatorkę ich relacji. Nie boi się przemówić do Hamleta słowami jednego z wierszy Rafała Wojaczka: „Bądź mi stankiem, majtkami, podwiązką / Bądź kołysanką dla ciała, niańką co kołysze / Jedź mi brud zza paznokci, pij miesięczną krew”. Chociaż niekiedy też demonstuje swoją uległość. Chciałaby w scenie, kiedy leży na podłodze niczym postrzelone zwierzę. Na wyciągniętej ręce trzyma hełm brata, który się jej przygląda. Kiedy po śmierci ojca macza włosy w wodzie i popada w obłęd, nie do końca potrafi to wytłumaczyć. Prędzej oszalałby i skoczył do wody Hamlet. Woda jest ważną częścią scenografii. Wypełnia niektóre pola szachownicy. Niczym woda błyszczy się i mieni znaczną część pozostałych konstrukcji. Czyżby opowieść, którą oglądamy, nie była opowieścią samej Ofelii – historią tonącą? Jeszcze jedna nić. Jednak jak w tym wypadku wytłumaczyć „hamletocentryczną” końcówkę?

Skrećam i odpoczywam... Trzeba być ostrożnym. Jeżeli w labiryncie nie ma Minotaura, to wcale nie oznacza, że nie spotkasz go gdzieś indziej. W moim wypadku Minotaurem stała się notka programowa. Tym, którzy przeczytają ją przed spektaklem, może posłużyć za swego rodzaju mapę. Lecz czym się staje labirynt z mapą? Trzeba sobie wyobrazić Tezeusza szczęśliwego i bez mapy – tylko w ten sposób rodzi się mit.

05-06-2017

Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu
wg Hamleta Williama Shakespeare'a
Ofelia i Ha
prektd: Józef Paszkiewicz
adaptacja i reżyseria: Grzegorz Grecas
scenografia: Alex Aleksiejczuk
muzyka: Paweł Głoz
ruch sceniczny: Małgorzata Madi Rostkowska
obsada: Katarzyna Kłaczek, Paweł Pawlik, Jerzy Gronowski
premiera: 06.05.2017

TAGI: Grzegorz Grecas, William Shakespeare, Teatr Lalki i Aktora,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autorka

lub zaloguj się

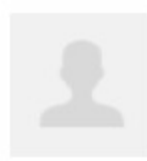
Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

dwa plus trzy jako liczbę:



KOMENTARZE (1)

**AMT** | 2017-06-05 15:11:50

DOBRZE NAPISANE! BRAVO! GRATULACJE!

» Cytuj

POWIĄZANE TEATRY

Teatr Lalki i Aktora

PRZECZYTAJTEŻ

Mirosław Kocur
Duńczyk w Neapolu

Piotr Olkusz
Chaszcze nie ogród

Anna Jazgarska
Z nią wszystko można

BĄDZNA BIEŻĄCO

