

Symultana

AUTOR: PIOTR DOBROWOLSKI

Kleczewska w centrum stawia ludzkie ciało, umysł i uczucia, połączone w triadzie wzajemnych zależności i wpływów. Więzieniem nie jest Dania, Polska czy jakiekolwiek inne państwo, a organizm podporządkowany presji europejskiej tradycji kulturowej.

■ Interpretując *Hamleta*, Maja Kleczewska skoncentrowała się na człowieku, przesunęła Szekspirowski dramat wyższych sfer z pola polityczności w uniwersalną przestrzeń doświadczeń cielesnych. Zrealizowany z rozmachem – choć niemal pozbawiony spektakularnej widowiskowości – spektakl jest opowieścią o rodzinie rozdartej przez śmierć. Poczucie straty prowokuje bohaterów do poszukiwania bliskości z innymi. Niepowodzenie wywołuje frustrację i prowadzi do agresji. Reżyserka uwypukliła ludzkie namiętności, zdolne zamieniać zwyczajne emocje w destrukcyjne szaleństwo. Ekspozowane w przedstawieniu Teatru Polskiego w Poznaniu znaczenia, wywiedzione z klasycznego dramatu, nie ograniczają się do jednej płaszczyzny interpretacyjnej. Kleczewska, wspólnie ze współpracującym z nią dramaturgiem Łukaszem Chotkowskim, diagnozuje rozkład utrwalonego porządku społecznego i sugeruje nieuchronność nadciągającej zmiany cywilizacyjnej. W centrum stawia jednak ludzkie ciało, umysł i uczucia, połączone w triadzie wzajemnych zależności i wpływów. W jej spektaklu więzieniem nie jest Dania, Polska czy jakiekolwiek inne państwo, a organizm podporządkowany presji europejskiej tradycji kulturowej.

W nadgryzionych zębem czasu i nacechowanych przez swoje pierwotne funkcje wnętrzach poznańskiej Starej Rzeźni nieprzerwanie toczy się akcja Szekspirowskiej tragedii, której bohaterowie – powstając, by znów upaść – zapętłają się w kolejnych rozgrywanych powtórzeniach i niekończących się powrotach (każdego wieczoru spektakl grany jest dwukrotnie, bez przerw powtarzając całość prezentacji). Aktorzy obrazują dramat jednostki

postawionej przed koniecznością wyboru pomiędzy biernością i aktywnością; pragnieniem spokoju i poczuciem obowiązku; snem i życiem. Cykliczności ich działań nie przerywa nawet śmierć, jakby duchy reprezentujące odwieczne toposy zawładnęły ich ciałami, przejmując nad nimi kontrolę i każąc im wielokrotnie zmartwychwstawać. Mimo to postacie tego *Hamleta* nie są ograniczone do schema-

ku 1900 i przez niemal stulecie pełnił przeznaczone mu pierwotnie funkcje. Kilka lat po opuszczeniu go przez zakłady mięsne, w roku 2003, z inicjatywy Teatru Ósmego Dnia, pięć poznańskich teatrów niezależnych przygotowało tam spektakle składające się na Projekt Miasto (znalazł się wśród nich sławny 36,6 Teatru Strefa Ciszy). Od tej pory okazjonalnie podejmowano w tej przestrzeni różne formy

Michał Kaleta, znakomity jako Klaudiusz, którego lśniący bielą garnitur naznaczony zostaje czerwonym winem niczym krwią, eksponuje cynizm swojej postaci. Nigdy nie ujawnia własnej winy, jakby jej wizja była jedynie konfabulacją Hamleta sprowokowaną przez sugestie Horacego.

tycznych, teatralnych masek. To ludzie z ciałami i krwią, których uczucia względem innych, często najbliższych im osób wystawione zostały na próbę. Nawet pozorny finał, w którym śmierć zbiera swoje żniwo i pojawia się wprowadzający nową jakość Fortynbras, reprezentowany przez aktorów z Indii i Afryki (Gamou Fall, Flaunnette Mafa, Mandar Purandare), niczego tu nie wygasza. Dramatyczna opowieść trwa jako część dziedzictwa, które – wpisane w ludzkie tkanki – warunkuje nasz sposób widzenia, odczuwania i rozumienia rzeczywistości.

Stara Rzeźnia to opuszczona przez ostatnie ćwierćwiecze przestrzeń na obrzeżach Starego Miasta, którą wypełniają zaniedbane budynki i puste place. Kompleks powstał w ro-

działalności kulturalnej (swoją obecność zaznaczał tam m.in. festiwal Malta). Formalny status Starej Rzeźni pozostawał jednak niejasny i żadna inicjatywa nie znalazła w niej stałego miejsca. Niebawem ma się rozpocząć inwestycja przebudowująca to miejsce i zmieniająca jego charakter. Spektakl Mai Kleczewskiej przypominał, że sztuka i obecność zainteresowanych nią ludzi może wpływać na postrzeganie pewnych punktów i rejonów miast. *Hamlet* zamienił wnętrze jednego z budynków dawnej rzeźni w dramatyczny Elsynchron. Pomiędzy zniszczonymi, surowymi ścianami w dużej, trzynawowej sali, w której dwa rzędy kolumn podtrzymują (jeszcze do niedawna przeciekający) sufit, rozłożona została gruba wykładzina. Jej krwista czerwień rozlewa się na

TEATR POLSKI
W POZNANIU

Hamlet
wg *Hamleta*,
księcia Danii
William Szekspira
w tłumaczeniu
Stanisława Barańczaka
oraz *HamletaMaszyny*
Heinera Müllera
w tłumaczeniu
Jacka Burasa

reżyseria
Maja Kleczewska
dramaturgia
Łukasz Chotkowski
scenografia
Zbigniew Libera
kostiumy
Konrad Parol
światła, zdjęcia
Marcin Koszałka
muzyka
Cezary Duchnowski
kierownik muzyczny
Adam Domurat
choreografia
Kaya Kołodziejczyk

premiera
7 czerwca 2019

Michał Kaleta
[Klaudiusz],
Alona Szostak
[Gertruda]



fot. Magda Hueckel

całą podłogę – jest w sypialni królowej, miejscu teatralnych prób, spotkań, zabaw i pojedynków, a także w sąsiednim pomieszczeniu, w którym stoją spory stół, tron i kilka krzeseł. W wielu miejscach – również na meblach i na ścianach – umieszczono wzorzyste dywany, które w połączeniu z wonią kadzidełek wywołują wrażenie orientalnej egzotyki. Scenografia Zbigniewa Libery łączy surowe, zaniedbane wnętrza z wystawną elegancją. Oprócz dywanów artysta wykorzystał meble z second-handu, rośliny w doniczkach i kilka antykwarecznych rekwizytów, które nie dominują ponad aktorami, stanowiąc jedynie tło dla podejmowanych przez nich działań.

Spektakl inicjowany jest muzyczną sceną zbiorową, podczas której wszyscy aktorzy rytmicznie skandują słowa *HamletaMaszyny*: „Byłem Hamletem. Stałem na brzegu i rozmawiałem z morzem PLEPLE”. Towarzyszy im Orkiestra Antraktowa Teatru Polskiego pod batutą Adama Domurata, wykonująca awangardową kompozycję Cezarego Duchnowskiego. Specyficzna przestrzeń wypełniona przejmującymi dźwiękami wzmacnia znaczenie dalszych słów utworu Heinera Müllera – projektującego wizję ruin Europy. Koniec jest blisko, choć jego nadejście przeczuwają tylko

nieliczni. Dominująca większość bohaterów spektaklu Kleczewskiej – śmiechem, winem i beztroskim podejściem do spraw wagi państwowej – zagłusza poczucie zbliżającego się schyłku. Zanim nastąpi przesilenie, świat wiruje wokół własnej osi, próbując pochwycić swój ogon. Jego mieszkańcy kurczowo trzymają się nadziei na ciągłość starego porządku. Kleczewska – czytając *Hamleta* przez pryzmat *HamletaMaszyny* – pyta, co dzisiaj może nam powiedzieć dramat młodego księcia. Równocześnie obala pomniki schematycznych odpowiedzi, nie eksponuje autorytetu tekstu i ucłowiecza jego bohaterów. Mieszając wszystkich uczestników widowiska w otwartej przestrzeni, w której każdy nieustannie poszukiwać musi swojego miejsca, zrównuje aktorów i publiczność, współtworzących prezentowaną historię. Widzowie stają się nawigatorami sieci, w której wychwytyują – interesujące ich, podsuwane im, albo przypadkowo odnajdywane – wydarzenia, sensory i indywidualnie konstruowane znaczenia, za którymi podążają, dokonując własnych wyborów.

Akcja zachowuje większość elementów fabuły zaprojektowanej przez Szekspira, często prezentując je równolegle. Różne sceny często toczą się simultanicznie w kilku miejscach

– w *Hamlecie* przestrzeń gry otwarta jest jeszcze wyraźniej niż we wcześniejszym *Golemie* Kleczewskiej (Teatr Żydowski, premiera 2 grudnia 2017). Widzom nie przypisano określonych miejsc, mogą dowolnie się przemieszczać – mieszają się więc z wykonawcami, otaczają ich, czasem wchodzą im w drogę. Aktorzy odgrywają sceny zaprojektowane w dramacie Szekspira, wzbogacając je subtelnymi wtrąceniami, dopiskami i kolejnymi cytatami z Müllera. Perspektywa bezpośredniej bliskości, przestrzeń otwarta dla indywidualnych wyborów i możliwość nawigacji pomiędzy kilkoma równoległymi możliwościami wytwarzają wrażenie interaktywności prezentacji, potęgowane użyciem bezprzewodowych słuchawek rozdawanych widzom przy wejściu. Wybierając pomiędzy trzema kanałami, podsłuchiwać można transmitowane na żywo dialogi i monologi bohaterów. Taki odbiór pozwala widzom na przekroczenie granic intymności postaci. Słuchawki nie tylko zbliżają widzów do postaci, ale też dają im poczucie bezpieczeństwa, a mediatyzacja przekazu izoluje ich wzajemnie w przestrzeni wirtualnego symulakrum.

Użycie słuchawek i skrócenie dystansu pozwalają na wykorzystanie nieteatralnej techniki gry aktorskiej. Operowanie detalem, szep-

tem i naturalną prywatnością wypowiedzi bliższe są kinu niż scenie. Przełączając kanały transmisji, można śledzić różne plany prezentacji, zbiegające się w kluczowych momentach spektaklu. Precyzja dramaturgicznego rozplanowania imponuje kolażową kompletnością prezentacji. Chociaż wymagało to przedłużenia niektórych dialogów (przeciągnięte sceny Klaudiusza z Gertrudą i Laertesem), montaż – dokonywany przez przełączających kanały transmisji widzów – pozwala na śledzenie kolejnych sytuacji i problemów z różnych perspektyw.

W obsadzie spektaklu Kleczewskiej aktorzy Teatru Polskiego stanowią mniejszość, co zapewne nie jest całkiem fair wobec reszty zespołu, ale pozwala wprowadzić interesującą jakość dramaturgiczną. Michał Kaleta, znakomity jako Klaudiusz, którego lśniący bielą garnitur naznaczony zostaje czerwonym winem niczym krwią, eksponuje cynizm swojej postaci. Nigdy nie ujawnia własnej winy, jakby jej wizja była jedynie konfabulacją Hamleta sprowokowaną przez sugestie Horacego. Wojciech Kalwat jako Poloniusz trzyma dworski poziom i fason, pomiędzy linijkami dramatu ujawniając celny dowcip. Rewelacyjnym pomysłem okazało się obsadzenie Teresy Kwiatkowskiej w roli Ofelii. Dojrzała aktorka wymownie oddaje oczekiwania i zawiedzione nadzieje swojej postaci, pozwalając pełniej zrozumieć przyczyny

jej załamania i obłąkania. Scena ukazująca szaleństwo kobiety portretuje ją w białej ślubnej sukni z czerwonym napisem „I love you”. Kwiatkowska przełamuje nią dystans wobec widzów – zaczepia ich, jakby widziała duchy. Zrywając wyimaginowane kwiaty, wchodzi na stół w sali tronowej, z którego zsuwa się – jak w śmierć – wprost w objęcia Klaudiusza.

Rola Hamleta powierzona została ukraińskiemu aktorowi Romanowi Lutskiemu. Jego akcent, a także styl gry – nieco bardziej teatralny niż innych aktorów, początkowo zamaszysty, jakby „na pokaz” – sugerują obcość względem pozostałych postaci. Wyjątkiem jest jego relacja z Gertrudą, graną przez pochodzącą z Rosji Alonę Szostak. Cieleśna żywiołowość tej pary dominuje nad wymową całości przedstawienia, sugerując, że źródłem dramatu księcia nie jest śmierć ojca, a zawód, jaki sprawiła mu matka. Szostak kreuje postać dynamicznej kobiety starającej się seksualną swobodą i kolejnymi kieliszkami wina zagłuszyć poczucie pustki. Aktorka przejmująco ukazuje przemiany jej świadomości na kolejnych etapach godzenia się z wolą męża, występującego przeciwko jej synowi. Wykorzystany przez reżyserkę cielesny klucz interpretacyjny potwierdza kreacja postaci Horacja. Michał Sikorski gra przyjaciela Hamleta jako człowieka z problemami artykulacyjnymi, poruszającego się na elektrycznym wózku inwalidzkim.

Postrzegać go można jako pręwodyrę tragicznej intrygi, kompensującego tak własne ograniczenia. W odniesieniu do zewnętrznych uwarunkowań prezentacji podobną rolę przypisać można abstrakcyjnej, niemej postaci kreowanej przez tancerkę Kayę Kołodziejczyk, która – nieumocowana dramaturgicznie, inicjując i zamykając prezentację – wydaje się łączyć świat realny z fikcyjnym.

Voyeurystyczny, otwarty, symultaniczny teatr, jaki zaproponowała Maja Kleczewska, zaskakuje formą. Jeśli widzowie nie postawią mu barier – angażuje ich, wciągając do wnętrza prezentowanego świata. Ewentualne ryzyko zagubienia niesie pozytywną wartość. Niepewna własnych wyborów publiczność błądzi pomiędzy różnymi wątkami, postaciami, miejscami. Zaangażowani w jakąś scenę odbiorcy nie mają stuprocentowej pewności, co tracą, tracąc z oczu (i z uszu) pozostałą część akcji. Trzeba pogodzić się z brakiem możliwości śledzenia całości zdarzeń i podążać za chwilowymi impulsami. Równoległa prezentacja pozwala każdej z postaci *Hamleta* ukazać własny dramat, co zbliża spektakl Teatru Polskiego do pomysłu Toma Stopparda (*Rosenkrantz i Guildenstern nie żyją*). Maja Kleczewska, ujawniając różnorodne perspektywy wpisane w dzieło Szekspira, eksponuje uniwersalny wymiar jego literatury, której bohaterowie to osobne wszechświaty przeżyć, uczuć i emocji. ■

Hamlet, reż. Maja Kleczewska, Teatr Polski w Poznaniu (2019)



fol. Magda Hueckel