

Królestwo

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Hamlet w Teatrze Dramatycznym, mimo pewnych potknięć, jest sukcesem reżysera i zespołu, spektaklem dorównującym poprzednim wystawieniom tragedii na tej scenie. Grający księcia Krzysztof Szczepaniak dołącza do znakomitych poprzedników.

■ Klimat *Hamleta*, zainscenizowanego przez Tadeusza Bradeckiego z okazji jubileuszu warszawskiego Teatru Dramatycznego, jest złowrogi i posępny. W jednej z pierwszych sekwencji spektaklu nad sceną widoczny jest wielki, okrągły księżyc, zasnuty czarnymi chmurami. W tej scenerii wartownikom i Hamletowi ukazuje się Duch Ojca. Czarne szynele, noszone przez Ducha i przez Hamleta, przydają jeszcze mroku duńskiemu królestwu. Innym powracającym obrazem jest pas ziemi aż po horyzont, z porzuconym tam drewnianym kołem, kilkoma innymi przedmiotami i widocznymi gdzieniegdzie pasmami siana – ni to pobożowisko, ni pusty ugór. Wnętrze Elsynoru tworzą za to gładkie i wypolerowane jak lustra płaszczyzny, przede wszystkim w czerwieni, i matowe szare, o chropawej fakturze – monumentalne, a jednocześnie proste. Zmiany dekoracji zostały wplecione w konstrukcję spektaklu: na naszych oczach rozuwają się i zsuwają całe płaszczyzny; znikają jedne obrazy, a pojawiają się nowe. Szaro-czarne barwy męskich strojów, o współczesnym kroju, przełamane zostały czerwienią kostiumów Gertrudy i burzą jej skręconych, rudych włosów, co nawiązuje do dawnego malarstwa, oraz bladą różową sukienką Ofelii.

Nowy przekład Piotra Kamińskiego jest zwarty, logiczny i jasny, a jednocześnie zachowuje wszystkie słynne kwestie tej sztuki. Kamiński nie popełnił błędu Stanisława Barańczaka, doskonałego tłumacza Szekspira, który forsował w tragediach nowe frazy. Tymczasem okazało się, że dawne bon moty stały się przez lata elementem teatralnego kanonu. U Kamińskiego jest wszystko, na co czekamy, nawet najbardziej znane cytaty z przekładu Józefa Pasz-

kowskiego, a jednocześnie meandry akcji i jej filozoficzne zaplecze – chrześcijański charakter świata bohaterów – stały się wyraźniejsze. Duch Ojca błąka się po Elsynorze, cierpiąc piekielne męki, bo bohatera zgładzono niespodziewanie. Hamlet nie chce zamordować Klaudiusza, kiedy ten się modli, żeby nie postawić go w lepszej sytuacji, niż on sam postawił swego brata, a chwilę po przebicie sztyletem Poloniusza – mówi o tym, że będzie musiał ponieść karę za swój czyn.

Nie wynika z tego jednak nadzieja. Przeciwnie, każdy ruch bohaterów zdaje się przybliżać ich do zguby. W spektaklu Bradeckiego śmierć czai się wszędzie, tak jak podstęp, a oprawa sceniczna Andrzeja Witkowskiego uwydatnia jeszcze ten klimat. Toteż Krzysztof Szczepaniak, zazwyczaj tryskający energią, musiał zmodyfikować środki wyrazu, by odnieść zwycięstwo w zmaganiach z rolą duńskiego księcia. W pierwszych spektaklach poszedł w tym za daleko, ukrywając uczucia bohatera, skoncentrowanego na zemście, ale następny set przyniósł zmiany. Rola dojrzała, aktor wypełnił ją emocjami, rozwijając cały wachlarz zachowań, z charakterystyczną dla siebie swobodą. Kilka razy przysiadł na scenie, zwracając się wprost do widowni, jak niegdyś Piotr Fronczewski w *Hamlecie* reżyserowanym tu przez Gustawa Holoubka (1979). Żywy temperament, teraz zaprzęgnięty do roli tragicznej, znów stał się znakiem rozpoznawczym aktora.

Podobnie stało się z innymi twórcami, choć nie ze wszystkimi. Martyna Byczkowska odniosła połowiczne zwycięstwo w partii Ofelii. Zaproponowała błyskotliwe rozwiązania, ale nie udało się ich pogłębić, zakotwiczyć w tożsamości bohaterki. Rola robi wraże-

nie powierzchownej, w dodatku granej kapryśnie. Raz aktorka podpira ścianę, nie znajdując formy na samą siebie, kiedy indziej operuje zbyt szerokim gestem. Jej Ofelia wpada w szaleństwo w sposób ostentacyjny i nieco efekciarski. Poza innymi względami nie pasuje to do stylu tej inscenizacji.

Ciekawe jest jednak, co pierwsza zauważyła Malwina Głowacka (*Mroczne niebo nad Elsynorem*, teatralny.pl), że Byczkowska gra Ofelię, która jest w stanie błogosławionym. W scenie szaleństwa śpiewa piosenki świadczące o charakterze związku z Hamletem, ujawniając tę tajemnicę. Ale już w sekwencji z aktorami rodzaj żartów między księciem i jego wybranką zdaje się świadczyć o innej zażyłości niż platoniczne uczucie. To karkołomna interpretacja, bo rozmowy Ofelii z Poloniuszem byłyby wówczas mistyfikacją z jej strony, jakimś rodzajem gry podjętej z ojcem (sukienka bohaterki sugeruje bowiem, że od początku zna ona swój stan). Rozwiązanie zwraca jednak uwagę. Wygląda na to, że kończy się czas idealistycznego postrzegania uczuciowych związków, co stanowi przełom w interpretacji historii duńskiego księcia, bo niewinność Ofelii była przez lata scenicznym dogmatem (tak też miało być w *Hamlecie* Swinarskiego, jak zaświadcza Anna Dymna). Być może jest to zmiana ważniejsza nawet niż homoseksualizm Hamleta Warlikowskiego, bo zdolna utrzymać się dłużej, co więcej – wynikająca z samego przekładu, ale spowodowana tyleż przez oryginał, co przez współczesność (dopiero powszechna praktyka otwiera wejście na scenę pewnym rozwiązaniom).

Na ważną postać spektaklu wyrasta Poloniusz. Mariusz Wojciechowski gra urzędnika

TEATR DRAMATYCZNY
M.ST. WARSZAWY

Hamlet
William Szekspira

tłumaczenie
Piotr Kamiński
reżyseria
Tadeusz Bradecki
scenografia, kostiumy
Andrzej Witkowski
światła
Maria Machowska
choreografia
Przemysław Wyszynski

premiera
18 stycznia 2019

Na pierwszym planie
Krzysztof Szczepaniak
[Hamlet]



fot. Katarzyna Chmura / Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy

państwowego, który nawet za własnym synem posyła stróża, by sprawować nad nim kontrolę. Poloniusz nie tylko respektuje i utwierdza dworską hierarchię, ale nie wyobraża sobie życia poza nią. Przeciwdziała związkowi Ofelii i Hamleta, bo w jego pojęciu naruszyłby ten porządek. Wysoki funkcjonariusz po raz drugi wygrywa w nim z ojcem. Ale i on ma swoje słabości, w pewnym momencie zdradzając, że zależy mu na szczęściu Ofelii. Może więc w głębi duszy żywi inne przekonania? Wychowując surowo własne dzieci, stara się je ustrzec przed niepowodzeniem i dlatego kontroluje ich życie? Wie przecież, że w starciu ze światem bezpieczniej powściągnąć uczucia i ambicje. Gra jednak dworaka, godząc się na swoją rolę. Zarozumiała gaduła, podszyty kompleksami, potrafi mnożyć słowa i na wszystkim zna się najlepiej. Czczą erudycja wspiera tu służalstwo i konformizm. Hamlet godzi w niego, nie mogąc tego znieść, a Ofelia współdziała z ojcem. Z miłości do niego, czy dlatego, że nie potrafi mu się przeciwstawić? Z poczucia zagubienia, w jakie wtrąca ją uczucie do Hamleta i jego dziwne zachowanie? Z bezradności wobec nowo odkrytej seksualności? Oto jest pytanie.

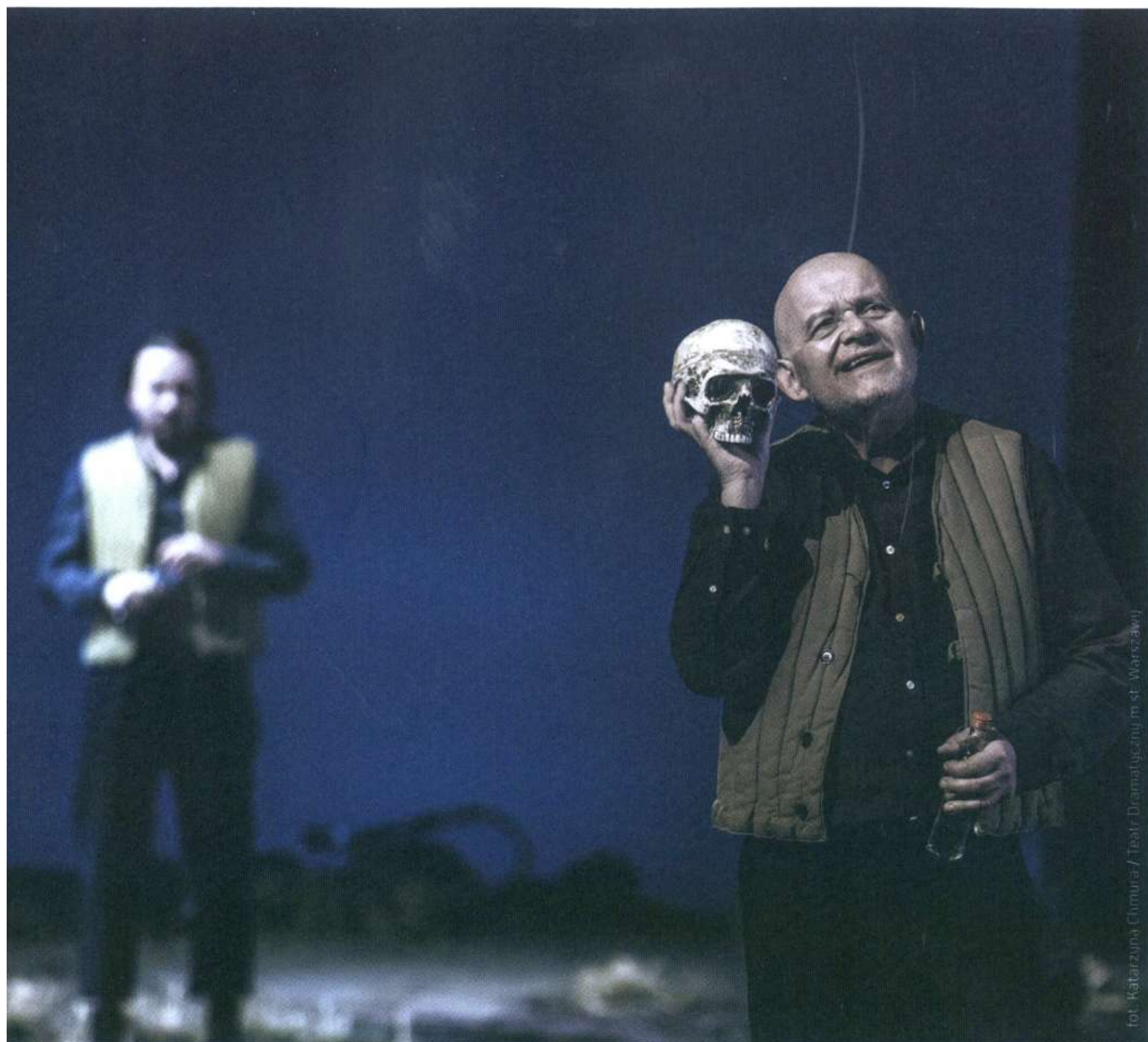
W przekładzie Kamińskiego Hamlet jest trzeźwy w ocenie własnych dociekań. Po jakimś czasie wątpi w widzenie i rozmowę z Duchem Ojca (Piotr Siwkiewicz), i postana-

wia sprawdzić intencje Klaudiusza poprzez teatr. Aktorzy u Bradeckiego ubrani są podobnie do postaci Becketta, w garnitury z surdutami i meloniki. Są więc klaunami, a zarazem filozofami życia. Dystans do siebie i poczucie humoru przejawiają także, stojący znacznie niżej w społecznej hierarchii, grabarze. Może dlatego, że obie grupy dotyczą na co dzień kondycji ludzkiej w całym jej pięknie i grozie? Te podobieństwa podkreśla jeszcze fakt, że grabarzy i aktorów (ci ostatni są liczniejsi) grają niemal ci sami wykonawcy, z filozofującym Adamem Ferencym na czele. Henryk Niebudek natomiast, grający Reynalda, Ozryka, Voltemanda i jednego z aktorów, posługuje się w grze cienką ironią. Obaj wiodą na przemian lżejszy ton tragedii.

Hamlet Szczepaniaka walczy o własne racje, trzymając emocje na wodzy. To bystry i przenikliwy obserwator świata, który wie, kiedy jest podsłuchiwany, a kiedy manipulowany. Charakteryzuje go pasja moralna, która staje się przyczyną jego zguby. To, co go odróżnia od innych, czyni wrażliwszym i mądrzejszym – jest zarazem powodem wahania, sprawiającego, że nie potrafi działać szybko i skutecznie. W najważniejszym monologu Hamlet, zastanawiając się nad własnym losem, wydobywa słynny dylemat: czy lepiej pokornie znosić zadawane nam cierpienia, czy zdobyć się na czyn, który je

zakończy, przecinając zarazem nić naszego życia. Słusznie uznając, że jest to polemika z chrześcijaństwem, Szczepaniak na moment przyjmuje figurę Ukrzyżowanego, by unaocznić, jakich kwestii dotyczą rozważania bohatera. Myśl, że lepiej skończyć ze sobą albo sprowokować własną śmierć, powraca w spektaklu kilka razy. Hamlet rzeczywiście mierzy się tu z ostatecznymi rozwiązaniami, co broni bohatera, popełniającego błędy jak każdy, przede wszystkim w relacji z Ofelią.

W scenie z Gertrudą, bodaj najlepszej w spektaklu, Hamlet chce ją zniechęcić do stryja, a nawet zwrócić przeciwko Klaudiuszowi. Prowadzi prawdziwą batalię, w której uczucia do matki walczą z jej negatywną oceną. W szamotaninie królowa zostaje obnażona, a awantura, która wygląda chwilami jak walka zapaśników, kończy się nagłym pogodzeniem i płaczem na łonie matki. Wszystko tu jest – miłość, głęboki zawód i rozczerowanie, gniew, pasja, niemoc i kapitulacja przed najważniejszą w życiu osobą. Także Anna Moskal bezbłędnie rozgrywa tę scenę, przechodząc od żywo czynionych połajanek Hamleta, poprzez niemal fizyczną walkę, do przyjęcia za własne racji syna. Zdobywa on tutaj absolutną lojalność matki, a zarazem coś ważniejszego: ocalenie relacji z nią, a w sensie moralnym – ocalenie osoby, która stanęła po stronie zbrodni.



Hamlet, reż. Tadeusz Bradecki, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy (2019)

Klaudiusz Macieja Wyczańskiego jest przewidujący i opanowany, potrafi aranżować i prowadzić sceniczną akcję, a w scenie modlitwy zdobywa się na szczerość wobec siebie. Pada na kolana i bije się w piersi, zdaje sobie jednak sprawę, że musiałby oddać wszystko, co zdobył, by liczyć na przebaczenie. To powoduje konstatację, że nie ma już odwrotu. Gdyby Hamlet nie kalkulował w tym momencie, chcąc zadać mu bardziej wyrafinowany cios, i zabił stryja – wymierzyłby sprawiedliwość, ocalił matkę, Ofelię, Laertesę, Poloniusza i Królestwo. Zginąłby tylko podstępny morderca. Jest to przełomowy moment tragedii, kojarzący się z rozterkami naszego Kordiana, mającymi jednak szlachetniejsze źródło. To w tym momencie Hamlet robi niewybaczalny błąd.

Laertes Kamila Szklanego, gdy przychodzi próba, ulega niskim instynktom. Daje się też wodzić na pokuszenie Klaudiuszowi, obiecującemu mu szybką zemstę i potrafiącemu przenieść jego nienawiść z własnej osoby na Hamleta. Szklany gra bohatera powodowanego silnymi emocjami (najlepszą sceną aktora jest, świetnie ustawiony, pojedynek). Bradecki pokazuje tu różnicę między kimś wyjątkowym, jak duński książę, a szlachetnym,

ale niezbyt przewidującym młodzieńcem, jakim jest Laertes. Mocno za to wybrzmiewa ze sceny przyjaźń między Hamletem i Horacym. Mateusz Weber stworzył wiarygodną postać lojalnego towarzysza walki, w przeciwieństwie do Laertesę rozumiejącego zachodzące wydarzenia, dopuszczanego do tajemnic powiernika, który jako jedyny zna zamiary księcia, a jednocześnie pozostaje w cieniu bohatera. Ale jeśli Hamlet może na kogoś polegać, to właśnie na nim.

Najistotniejszą kwestią *Hamleta* jest zapewne odpowiedź na pytanie, z czym walczy duński książę: ze skrytobójstwem czy także ze stojącym za nim politycznym programem. W inscenizacji Bradeckiego Klaudiusz, dostrzegając niebezpieczeństwo najazdu Norwegów, przeciwdziała mu, wysyłając pokojowe poselstwa, a jednocześnie zbroi duńską armię, ubezpieczając się na wszelkie ewentualności. O królu Hamlecie wiadomo, że wierny był tradycyjnym rozwiązaniom i wartościom, tak, jak je wówczas rozumiano: natarł zbrojnie na Norwegów, zabijając ich króla Fortynbrasa. Swinarski stawiał tezę, że Klaudiusz był władcą nowoczesnym, który raczej układał się z sąsiadami, niż zbrojnie nacierał, a konflikt z bratankiem zawierał

wewnętrzną sprzeczność, bo Hamlet, zgodnie z wykształceniem i pokoleniowymi więziami, powinien raczej wspierać program stryja. To odkrywca i wciąż nowoczesna interpretacja. Klaudiusz, który zabija starszego brata nie tylko z powodu pożądania jego atrakcyjnej żony, ale też dla zrealizowania innej wizji politycznej – to sytuacja otwierająca nową perspektywę, czyniąca z tego antybohatera kogoś ciekawszego niż dotychczas, i nie tak łatwego w ocenie, a zarazem wciągająca kwestię politycznego programu w samo jądro dramatycznego konfliktu. Daje możliwość rozebrania *Hamleta* jako tragedii w jeszcze większym stopniu otwierającej się na nasze doświadczenia. Książę, który broni racji ojca, choć rozumie racje stryja – to także ciekawy trop, nie mówiąc o Gertrudzie, nabieranej wówczas przez Klaudiusza, jak to przy innej okazji mówi Poloniusz, „jak karp na robaka”.

W inscenizacji Tadeusza Bradeckiego mamy tradycyjne odczytanie, ale zrealizowane na wysokim poziomie. Spektakl, mimo pewnych potknięć, jest sukcesem reżysera i zespołu, a Hamlet – bardzo dobrą rolą Szczepaniaka, dołączającego do znakomitych poprzedników: Holoubka (1962), Fronczewskiego (1979) i Bonaszewskiego (1992). W przedpremierowych wywiadach Bradecki zdradził, że jego bohater czyta studium *O tyranii* Timothy’ego Snydera. Pozostawiając na boku kwestię oceny samego dzieła, pełniącego rolę wyznania wiary dzisiejszych opozycjonistów – szczęśliwie niewiele z niego, ani z otaczającego nas świata, w sensie dosłownym przenika na scenę. Wpływ widoczny jest przede wszystkim w klimacie przedstawienia. Bradecki unika publicystycznych odniesień, dbając o wysoki ton tragedii. Wyjątkiem są ciemnożółte kamizelki grabarzy, co – zważywszy ich proste konstatacje – jest złośliwością reżysera wobec protestujących Europejczyków, a zarazem bardzo bezpiecznym rozwiązaniem. Powinni je nosić raczej buntownicy, którzy wspierają Laertesę, kiedy wkracza do Elsynoru. Takiej sceny nie ma jednak w spektaklu (była jeszcze w *Hamlecie* Macieja Englerta, 2012). Upodobniłaby ona Klaudiusza do prezydenta Macrona, co wywróciłoby też Snydera. Ze względu na polityczne sympatie reżyser unika niektórych scen i wniosków, narzucających się w lekturze tragedii. Świetny jednak jest finał przedstawienia, pokazujący bez złudzeń przybycie młodego Fortynbrasa, w bardzo dobrym wykonaniu Modesta Rucińskiego. ■