

Błogostawieni, którzy nie wiedzą

AUTOR: JULIA LIZUREK

Reżyser Dariusz Starczewski czyta sztukę Szekspira jako przedstawienie, które Hamlet rozgrywa w swojej głowie i wystawia przed nami widzami.

■ Pamiętam, jak jedenaście lat temu pierwszy raz znalazłam się w teatralnym mieszkaniu w kamienicy na Starowiśniej w Krakowie. Tej przypadkowej wizycie nie towarzyszyły okoliczności spektakłowe, tylko festiwalowej imprezy. Pamiętam też, jak półtora roku temu spędziłam tam prawie cały dzień, kiedy jego rezydenci grali monumentalny pod względem długości trwania spektakl *Jestem obok. Wszyscy w domu*, o którym na łamach „Teatru” napisał Adam Karol Drozdowski. Podobnie jak on, próbowałam wtedy ująć doświadczenie bycia w teatrze Anki Graczyk i Dariusza Starczewskiego, ale słowa nie kleiły się w sensy i nie potrafiły oddać wartości tego spotkania. Kiedy przyszła propozycja napisania o ich nowej produkcji – *Czy ja muszę to pamiętać. Hamlet* według Williama Szekspira – poczułam stres, powinność, zobowiązanie w obliczu tego wyzwania. Choć to porównanie będzie przesadzone, to miałam wrażenie, że tak jak Hamleta nawiedza mnie duch, który każe mi spełnić moją powinność wobec niego.

W przedstawieniu grupy Sztuka na Wynos tego pierwszego gra Anka Graczyk, drugiego – około dwudziestoosobowa publiczność. Jest coś niezwykle przejmującego w tym intymnym spotkaniu, chyba przede wszystkim dlatego, że reżyser Dariusz Starczewski czyta sztukę Szekspira jako przedstawienie, które Hamlet rozgrywa w swojej głowie i wystawia przed nami widzami. Starczewski-Hamlet używa przede wszystkim form muzycznych i choreograficznych, unikając środków wyrazu teatru psychologicznego, by nagle przypominać wi-

dzom o ich obecności, o roli świadków i sędziów. Choć tych zwrotów Graczyk w przedstawieniu jest kilka, to za każdym razem wybrzmiewają one dobitnie. Są jak wołanie człowieka w żałobie, człowieka, który dostrzega więcej i czuje mocniej, a wokół siebie widzi tylko pozory. Żałoba Hamleta po śmierci-morderstwie ojca pokazana zostaje jako chorobliwy stan przenikliwości umysłu, który doprowadza nie do jego zabicia, a do samobójstwa. Spektakl sztuki na wynos to dla mnie ostrzeżenie przed niezaopiekowaniem żałoby i przed wynikającą z niej depresją. To diagnoza społeczeństwa, które wyparło ból po utracie; społeczeństwa, które nie wie, jak sobie z nim poradzić. Gdzie „solenna żałoba” jest przepisem, regulacją, maską, ale nie procesem uzdrawiania.

Zaczynam mój tekst od najważniejszych sensów przedstawienia, żeby napisać o nim jako o dojrzałym dziele twórców o wysokiej świadomości środków wyrazu, którymi dysponują. Coraz rzadziej zdarza się, że poszukiwania formalne, którym można świadkować, oglądając inne propozycje teatru, służą nie widowiskowości czy zaskoczeniu widza, a twórczej lekturze. W przypadku *Hamleta* takie czytanie wydaje się nieuniknione, jeśli nie chce się pozostać szekspirowskim apologetą. Myślę, że Hamlet by tego nie chciał – podobnie mają Graczyk i Starczewski. Ich pomysły są wyraziste i ostre – jak na przykład ten, by obsada była wyłącznie kobieca. Z każdej kolejnej wizualnej metafory rodzi się kilkanaście nowych: tak jakby każde ziarenko piasku z nieskończonej ich ilości na podłodze sceny chciało opowie-

dzieć swoją historię. Choć Hamlet, zanim wypowie pierwsze słowo, wyglądać będzie powierzchnię tej symbolicznej piaskownicy, to po chwili sam ją zdepcze, wnosząc na tę plażę figury ze swojej pamięci – aktorki zamrożone w pozach przypominających jogiczne asany. To, co jemu wydaje się pozą, udaniem, zamrożeniem własnych emocji, ma też swoje życie. To, co jawi się jako „przepisowa solenna żałoba zastygła w formach boleści”, ukrywa tajemnicę każdej z postaci królewskiego dworu.

Cały czas zastanawiam się, czego metaforą jest Dania, zwłaszcza gdy padają słowa o więzieniu. Czy to jest o rzeczywistości zastygłych i pustych rytuałów przejścia? Czy o nieumiejętności wyjścia poza binarne myślenie o płci? Kiedy trzy kobiety odgrywające role Hamleta, Rosencrantza (Joanna Stankiewicz) i Guildensterna (Aleksandra Woźniak) udają trzech frywolnych chłopców, granice między poziomami fikcji nagle ulegają zatarciu. Kiedy ten sam dialog, w którym Hamlet próbuje przyłapać kolegów na zatajeniu prawdziwej intencji działania, wypowiedziany zostaje po raz trzeci, nie ma wątpliwości, że jest on zaledwie projekcją pamięci. Po wysypanym piasku nie chodzi jednak Duch, czyli ojciec Hamleta – tak jakby był nie wspomnieniem, a figurą retoryczną.

Może więc Dania jest złym snem żałobnika? Hamlet nie opłakuje tylko ojca; cierpi również po śmierci Ofelii (Martyna Kleszczewska). Spotkania z nią wracają w formie retrospekcji, jak wyrzut sumienia. Dziewczyna śni się ukochanemu jako adeptka szermierki.



fot. Marta Ankiersztejn / sztuka na wynos

Czy ja muszę to pamiętać. Hamlet, reż. Dariusz Starczewski, sztuka na wynos w Krakowie [2024]

Jej brat Laertes (Natalia Zmarzły) najpierw walczy z nią – stoją skierowani do widowni na ugiętych nogach, a ich naprężone, ustawione na wysokości twarzy dłonie naśladują broń. Najpierw uderzają w widzów, a później ich dłonie się spotykają. Ten szermierczy trening w wykonaniu brata i siostry przypomina zabawę. Choć początkowo dziewczyna wydaje się zaangażowana, to później jej palec zaczyna przedrzeźniać i prowokować Laertes, grać z jego powagą i zapalczywością. Dłonie Poloniusza (Elżbieta Bielska), ojca Laertes i Ofelii, próbują schwycić piasek i usypać kopczyk. Bawią się tak, zamiast spełniać powinność wobec swoich zwierzchników. Ta dziecinno-starcza, syzyfowa praca wprowadza towarzyszącego Poloniuszowi Hamleta w medytację o świecie i istnieniu. Słynne „być albo nie być” brzmi samobójczo i filozoficznie jednocześnie, przynosząc myśl o śmierci jako jedynym fenomenie porządkującym świat.

Po drugiej stronie jest „być”, dla którego synonimem w spektaklu sztuki na wynos jest miłość. Uczucie Ofelii do Hamleta manifestuje się poprzez jej empatię – dziewczyna przeżywa szaleństwo ukochanego, i choć z powodu retrospektywnych zabiegów nie sposób znaleźć źródła i początku obsesji, to wydaje się, że Ofelia niczym lustro odbija obraz najbliższej jej osoby. Jej opowieść o kwiatach, które nazbierała, brzmi jak testament – oto zobaczyła piękno świata i przekazuje je Hamletowi. Kleszczewska śpiewa ten testament

jak ludową, żalobną pieśń dla samej siebie, a potem wychodzi, opuszcza scenę – ale przecież wiadomo, że tylko na chwilę.

Wyobrażenie wielobarwnych kwiatów, które Ofelia chce podarować Hamletowi, kontrastuje z szarością świata. Wszystkie postaci ubrane są w szare body, a horyzont sceny wyznacza wypłowiała czarna folia, ubrudzona pyłem i resztkami białej farby (scenografia: Julia Skrzyńska). Barwy kostiumów nawiązują do symbolicznego szczura – Hamlet chce zastawić pułapkę na wszystkich. Oprócz kombinizonu ma na sobie jeszcze białą szermierczą kamizelkę, jakby prowizoryczną zbroję. Ja versus cały świat – ta postawa wyraża bunt, niezgodę, jak i bezbrzeżną rozpacz. Anka Graczyk gra wszystkie te stany powściągliwie, realizując precyzyjnie choreograficzną, fizyczną partyturę stworzoną przez Małgorzatę Haduch. Nie mogłam oderwać od niej wzroku w sytuacjach, w których wydawała się zaledwie obserwatorem spotkań na królewskim dworze. Jej wycofanie, będące sposobem bycia, wybrzmiewa szczególnie mocno w scenach z Ofelią, ale Hamlet Graczyk nie jest narcyzem obojętnym na cierpienie ukochanej – on raczej nie potrafi wykrzesać z siebie czułości. W spotkaniu z widzami-Horacym apeluje do naszej moralności, z matką Gertrudą (Weronika Młodzik) porównuje żalobny ból, od króla Klaudiusza (Anna Ładno) żąda ekspresji skruchy, a z kolegami ironizuje na temat ich troski, by przekonać nas i ich o ich służalczości. Graczyk

mieści w sobie zrozpaczoną moralistkę, filozofkę, kochankę, dzięki czemu Starczewski może zadać pytanie o to, czy w dzisiejszym, pełnym pozorów świecie takie postawy mogą zostać zauważone, czy tacy ludzie mają szansę zostać zobaczeni i usłyszani.

Marionetkowość przedstawionego świata, decyzja, by zamrażać aktorki w pięknych pozach balansujących między rozluźnieniem a napięciem, by nosić je jak rzeźby, przedstawiać i ustawiać, podtrzymuje wrażenie teatralności tego, na co patrzymy. Kameralna, przyjazna, domowa atmosfera przestrzeni sztuki na wynos zachęca do wejścia w żalobne mroki. Jednocześnie zaproszenie, żeby po spektaklu pozostać na deser, wydało mi się niestosowne – tak jak ślub Gertrudy i Klaudiusza. *Czy ja muszę to pamiętać. Hamlet* ustawia widza w pozycji niewiedzy, krępującym poczuciu trudności zawyrokowania o winie i karze, w niewygodzie pozycji świadka czyjejś rozpacz.

Hamlet wpuszcza nas do swojego świata i prosi, żebyśmy świadkowali jego życiu. Czy to jego wołanie o pomoc? Czy wyrażone poczucie wyższości moralnej? Ja nie wiem. Porusza mnie ten stan i możliwość niewiedzy. ■

sztuka na wynos w Krakowie
Czy ja muszę to pamiętać. Hamlet
według tragedii Williama Szekspira
tłumaczenie Stanisław Barańczak
reżyseria Dariusz Starczewski
premiera 5 października 2024