didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/blad-przeciazenie-systemu

/ REPERTUAR

Błąd: przeciążenie systemu

Tomasz Kowalski

Teatr Polski w Bydgoszczy

William Shakespeare

Hamlet

reżyseria, opracowanie muzyczne: Cezary Tomaszewski, scenariusz: Konrad Sierzputowski, współpraca dramaturgiczna: Klaudia Hartung-Wójciak, scenografia, kostiumy: Natalia Mleczak, światła: Jędrzej Jęcikowski

premiera: 26 stycznia 2024

„Existence is meaningless" – taki komunikat zawiera umieszczone centralnie na prawej ścianie sceny, doskonale wszystkim znane komputerowe okienko sygnalizujące błąd systemu. Jedynym wyborem jest „Continue", co od razu przywodzi na myśl poważne sensy Szekspirowskiej tragedii – filozoficzne rozważania Hamleta i jego mozolne zmagania z nieprzyjazną rzeczywistością. Już na pierwszy rzut oka z tego rodzaju skojarzeniami kontrastuje jednak tło, na którym umieszczony jest napis. W otwartych oknach programu graficznego (również tylna ściana odwzorowuje ekran

komputera) widnieją utrzymane w cokolwiek disneyowskiej konwencji obrazy, takie jak ponure zamczysko, którego wieżyczka ozdobiona jest uśmiechniętą czaszką, wtopione w kreskówkowo-baśniowy górski pejzaż, oraz wyłaniające się spośród zieleni kolorowe kwiaty. Także pozostałe elementy zaprojektowanej przez Natalię Mleczak scenografii akcentują teatralność sytuacji: wieszak z kostiumami stoi na widoku, prostokąt wycięty z pokrytego odpowiednim wzorem tworzywa imituje deski sceniczne, a mnogość różnego rodzaju czaszek w żartobliwy, kpiarski niemal sposób odsyła do jednego z najbardziej rozpoznawalnych fragmentów dramatu.

To zestawienie sprzeczności nie zaskakuje, wręcz przeciwnie – znakomicie współgra z reżyserskim temperamentem Cezarego Tomaszewskiego, który chętnie wykorzystuje estetykę charakterystyczną dla kultury popularnej, sprawnie posługuje się humorem (często absurdalnym) oraz czerpanymi z różnych źródeł środkami wyrazu, z zapałem testuje granice teatralnych form i z upodobaniem igra z oczekiwaniami publiczności. Potrafi także umiejętnie wykorzystywać cały ten efektowny zestaw narzędzi do tworzenia nieoczywistych, odświeżających interpretacji, niejednokrotnie stojących w kontrze do istniejących odczytań. Z tych wszystkich względów można stwierdzić, że *Hamlet* – dzieło obrosłe niezliczonymi komentarzami, zajmujące ważną pozycję w kanonie światowej dramaturgii, a w Polsce od dawna wykorzystywane do diagnozowania i przedstawiania doniosłych kwestii społecznych i politycznych – to tekst, który aż prosił się, by jego inscenizacji podjął się ktoś taki jak Tomaszewski.

Efekt tego twórczego spotkania pozostawia jednak mieszane uczucia, po części wynikające ze sposobu wykorzystania Szekspirowskiej tragedii. Scenariusz Konrada Sierzputowskiego (współpraca dramaturgiczna: Klaudia Hartung-Wójciak) początkowo bazuje na węzłowych punktach przebiegu

akcji dwóch pierwszych aktów. Później jednak znacząco oddala się od tekstu, a odwołania do emblematycznego monologu „Być albo nie być" służą fantazjowaniu o możliwości wyjścia poza binarne opozycje warunkujące codzienne wybory i poszukiwaniu alternatywy. O ile jednak sam zamysł brzmi intrygująco, o tyle jego realizacji brakuje chwilami precyzyjnego wyważenia – *nomen omen* – przeciwstawnych elementów.

Pierwsza część spektaklu to teatr w teatrze – przed oczyma publiczności odgrywane jest bowiem premierowe przedstawienie *Hamleta* w londyńskim teatrze The Globe. Bydgoscy aktorzy wcielają się w poszczególnych członków Trupy Lorda Szambelana kreujących Szekspirowskie postaci. Nie o historyczną rekonstrukcję jednak tu chodzi – rozgrywanym scenom pod względem charakteru i tempa znacznie bliżej do farsowych chwytów rodem z *Czego nie widać* niż do tragicznej powagi, choć pewnie warto przypomnieć, że sprawność aktorów i umiejętność zespołowej współpracy były jednymi z kluczowych elementów decydujących o sukcesie przedstawienia w czasach elżbietańskich, niejednokrotnie istotniejszymi niż jakość artystyczna tekstu. Teatralna umowność podkreślana jest tu na wiele sposobów. Aktorzy mówią z udawanym „brytyjskim" akcentem, dublują role, przez co po każdej niemal scenie następuje gorączkowa zmiana kostiumów, której towarzyszy rozsypywanie kartek scenariusza, a decyzje obsadowe zdają się zupełnie arbitralne. Na scenie – wbrew elżbietańskiej konwencji – występują zarówno kobiety, jak i mężczyźni, jednak płeć postaci nie zawsze pokrywa się z płcią osoby ją odtwarzającej, by wspomnieć choćby Karola Franka Nowińskiego wcielającego się w Ofelię czy Emilię Piech, która tworzy ciekawą postać Klaudiusza (a właściwie grającego go Henry'ego Condella) – rubasznego, zajadającego się pestkami słonecznika, a zarazem nieustannie obserwującego Hamleta w obawie przed utratą tronu. Rolę Richarda Burbage'a, grającego duńskiego księcia, powierzono Marianowi

Jaskulskiemu, aktorowi świętującemu pięćdziesięciolecie pracy na scenie. Od pozostałych odróżnia go nie tylko wiek (w jakiejś mierze sygnalizujący również naddatek dojrzałości jego postaci), lecz także sposób gry – bardzo powściągliwy, stonowany, skupiony na detalu. Jako jedyny nie uczestniczy w scenicznym szaleństwie, wypowiada swoje kwestie bez akcentu, z namysłem, co tylko podkreśla jego wyobcowanie. Jego monologi giną jednak w natłoku wszechobecnej zgrywy, zdają się jedynie kolejną rolą, pozbawioną większego znaczenia, nieprzystającą do scenicznego świata, który mógłby je skwitować słowami Poloniusza (Małgorzata Witkowska) podsumowującego lekturę listów do Ofelii: „Poeta, poeta, tylko głowa nie ta". Może więc twórcy sugerują, że postać Hamleta straciła nośność?

Wysłuchawszy przesłania Ducha (także tę rolę gra – znakomicie – Małgorzata Witkowska), Hamlet z mieczem w ręku przygląda się pogrążonemu w modlitwie Klaudiuszowi, zaczyna recytować swój słynny monolog z początku trzeciego aktu, po czym rzuca miecz i schodzi ze sceny. Od tej chwili mockumentalny humor zaczyna się piętrzyć – jak informuje jeden z aktorów, podczas premierowego przedstawienia *Hamleta* Richard Burbage zaginął bez śladu, nie dokończywszy występu. Trupa Lorda Szambelana próbuje więc zagrać *Hamleta* bez Hamleta, jednak bez powodzenia. Wkrótce dowiadujemy się też, że zniknięcie bohatera nie było wydarzeniem jednorazowym, zaczęło w tajemniczy sposób rozprzestrzeniać się na późniejsze wystawienia sztuki Szekspira i jej rozmaite adaptacje. Twórcy spektaklu nie ukrywają grubych nici, jakimi szyte jest to fabularne uzasadnienie serwowanego publiczności przeglądu gagów stanowiących kolejne rzekome odsłony tego „globalnego fenomenu". Wśród nich pojawia się chociażby scena z czeskiego filmu kostiumowego czy kulminująca w dylemacie „to fuck or not to fuck" konsternacja gwiazdy filmów pornograficznych, której partner także rozpłynął się w powietrzu. Nic dziwnego zatem – autorzy przedstawienia

podtrzymują konwencję prezentowania pozornie historycznych faktów – że Międzynarodowa Federacja Szekspirowska postanowiła rozwiązać problem, organizując castingi na Hamleta.

Akcja spektaklu w drugiej części przenosi się w teraźniejszość – jeden z takich castingów odbywa się właśnie w Bydgoszczy – i odwołuje się do niesławnego poszukiwania odtwórcy roli Hamleta w Teatrze STU[1]. Obcesową i nieznoszącą sprzeciwu reżyserkę gra Małgorzata Trofimiuk. Jej polecenia spełniają zastraszona asystentka (Małgorzata Witkowska) i osoba na posyłki (Michalina Rodak). Biorący udział w castingu aktorzy (Michał Surówka, Filip Lasota, Karol Franek Nowiński) występują przeważnie pod swoimi nazwiskami. Choć z niemałym zaangażowaniem realizują najbardziej absurdalne zadania, nie zasługują nawet na uwagę reżyserki, nie mówiąc już o uznaniu. To ona jednak – przynajmniej jej zdaniem – cierpi najbardziej: w koronie cierniowej na głowie narzeka na konieczność obejrzenia kolejnych setek kandydatów.

Ten szyderczy dowcip sprawdza się i rezonuje znacznie lepiej niż nawiązujące do „być albo nie być” dylematy, przed którymi stawiane są osoby biorące udział castingu, mające w myśl poleceń reżyserki dokonywać natychmiastowych i zgodnych z jej oczekiwaniami wyborów w kwestiach takich jak „sadyzm czy masochizm?”, „ślepy na piękno czy głuchy na prawdę?”, „oral czy anal?”. Ich nagromadzenie przygotowuje grunt pod wygłaszany już po zakończeniu castingu przez Michalinę Rodak monolog o piekle codziennych decyzji i pragnieniu wyjścia poza biegunowo zarysowane możliwości. Ten wątek jest kontynuowany w następnym akcie, gdy aktorka – trafiwszy do miejsca pobytu wszystkich Hamletów, którzy zniknęli – ponownie mówi o pragnieniu wyzwolenia się spod tyranii wyboru. Jednak jej rozważania i postulaty, choć w gruncie rzeczy dotyczą zrozumiałej potrzeby

wynegocjowania jakiegoś marginesu swobody pozwalającej uniknąć esencjonalnych tożsamościowych identyfikacji, szybko zaczynają osuwać się w pseudoodkrywczy banał.

Przestrzeń nie-raju, w której (w niesprecyzowanej przyszłości) rozgrywa się trzecia część przedstawienia, ma stanowić rodzaj utopijnej krainy „wytchnienia od wszelkich wariantów", pozwalającej na jednoczesne bycie „tu i teraz" i „tam i wtedy" (w tym sensie mogłaby reprezentować sam teatr). Rozpoczyna ją przywołanie *Sonetu 66* Szekspira, poruszającego kwestie znużenia światem i jego podłością. Hamlet (a może Richard Burbage) drzemie na ogrodowym krzesełku, jak się bowiem okazuje, odtwórca roli duńskiego księcia w 1601 roku miał po prostu wpaść do zapadni i zasnąć. Jego monolog jest recytowany w różnych wersjach językowych, niemal w zapętleniu, aż do pytania „jak to teraz skończyć?". Jednak i w tej części, mimo potencjału poważniejszego wydźwięku, twórcy nie mogą się powstrzymać – „uniwersum nieskończonych możliwości" rozpościera się bowiem „między bytem, niebytem a odbytem".

Dezynwoltura i kpiarski, podejrzliwy wobec ustalonych hierarchii humor, z jakim wystawia swojego *Hamleta* Tomaszewski, to bezsprzeczne zalety tego przedstawienia. Problem w tym, że snując opowieść o nieskończonych przestrzeniach pomiędzy binarnymi opozycjami, twórcy sami zdają się wpadać w pułapkę zerojedynkowości. Tak jakby dystansu do nabożnej celebry, z jaką wystawia się niejednokrotnie tę tragedię, nie dało się pogodzić z poważnym potraktowaniem problemów, których przedstawienie i tak dotyka, choć chwilami trudno się oprzeć wrażeniu, że dzieje się to niejako ponad zamierzeniem twórców. Egzystencjalne przytłoczenie i poczucie nadmiaru; zmęczenie wyborami, których trzeba dokonywać, choć nie da się być pewnym ich słuszności; wirtualny świat dostarczający

niezliczonych obrazów lepszego życia, które jest gdzie indziej; chęć wylogowania się i przymus kontynuacji – wszystkie te wątki istnieją w spektaklu w zalążkowej formie, nie są jednak w stanie przebić się na tyle, by nadać całości równowagę. Error.

Wzór cytowania:

Kowalski, Tomasz, *Błąd: przeciążenie systemu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 180, https://didaskalia.pl/pl/artykul/blad-przeciazenie-systemu.

Autor/ka

Tomasz Kowalski

Tomasz Kowalski – teatrolog i literaturoznawca, pracuje na stanowisku adiunkta w Instytucie Teatru i Sztuki Mediów UAM. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół postaci i dzieł Williama Szekspira oraz ich adaptacji, zarówno filmowych, jak i literackich. Zajmuje się także historią teatru elżbietańskiego oraz współczesnym teatrem polskim. Współredaktor (razem z Krzysztofem Kozłowskim) antologii *Szekspir. Teoria lancasterska – domysły i fakty* (2012), autor książki *W. H. Auden – szekspirolog i librecista* (2019).

Przypisy

1. Przeważająca większość uczestników przeprowadzonego w maju 2023 roku przez Krzysztofa Jasińskiego castingu nie miała nawet szansy zaprezentować przygotowanego materiału, została bowiem odrzucona w trakcie grupowych spotkań polegających wyłącznie – jak relacjonowali uczestnicy w mediach społecznościowych – na przedstawieniu podstawowych informacji na swój temat. Spotkało się to z dużym rozgoryczeniem i pytaniami o szacunek dla pracy aktorów przygotowujących się do castingów oraz o relacje władzy w procesie kompletowania lub uzupełniania obsady. Do tych samych relacji i wątków odnosi się też spektakl Agnieszki Jakimiak i Mateusza Atmana *Casting* (Teatr Collegium Nobilium w Warszawie).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/blad-przeciazenie-systemu*