

Cyniczna infantylność

Teatr im. Stefana Żeromskiego

w Kielcach

Hamlet

William Szekspira

reż. Radosław Rychcik

scenogr. Łukasz Błażejowski

muz. Michał Lis

światła Marek Kutnik

premiera 7 maja 2011

pokazy 5 i 6 sierpnia 2011 w ramach

XV Festiwalu Szekspirowskiego

w Gdańsku (30 lipca – 7 sierpnia 2011)

Jarosław Zalesiński

Na tyle już sposobów nicowano *Hamleta*, że wymyślić nowy sposób nicowania nie jest prosto. Radosławowi Rychcikowi w jego wyreżyserowanym w Kielcach *Hamlecie* ta sztuka się udaje. Jakby dramatu Szekspira nie nicować, pozostaje coś, co można by nazwać głęboką strukturą tego tekstu: oto mamy z jednej strony znikczemniały świat, a z drugiej – obdarzoną szczególną wrażliwością jednostkę, która się z reguły złego świata wylamuje i przez to w konfrontacji z nim przegrywa. Rychcik właśnie tę głęboką strukturę zmienia: tytułowy bohater jego *Hamleta* jest co najmniej tak wątpliwy moralnie jak jego otoczenie. Dla mnie nawet jest wątpliwy bardziej. Klaudiusz przynajmniej mordował dla władzy. Hamlet w spektaklu Rychcika potrafi zabić dla zabawy.

Przedstawienie zaczyna się krótkim intro, które wygląda na oderwane od reszty, ale to w nim, wydaje mi się, Rychcik ukrył klucz

do tego, jak odczytał postać Hamleta. Najpierw Horacjo (Andrzej Plata) i Reynaldo (Maciej Pesta) rozmawiają o tajemniczym zjawie, co jeszcze wydaje się klasycznym wprowadzeniem w dramat. Potem jednak nagle na rampie rozbłyskują rewiowe lampki, jakbyśmy wylądowali w staroświeckim tingel-tanglu, i na scenie, przebrany w kabaretowy strój, zjawia się... Yorick, który w napisanym przez Agnieszkę Jakimiak monologu opowiada najważniejsze wypadki na duńskim dworze. Co ważne, w postaci Yoricka wcielił się Tomasz Nosiński, który gra w tym spektaklu Hamleta. Tak jakby duński książę od błazna swego ojca pobierał nauki, przejmując od niego to, co jest największym dobrodziejstwem sytuacji każdego błazna: można pozwalać sobie na wszystko, za nic nie ponosząc odpowiedzialności.

Bo też istotnie, Hamlet w wykonaniu Nosińskiego to taki swawolny Dyzio, który biega po scenie w krótkich porciętach, niespodziewanie wybucha atakami histerycznego gniewu, piszcząc i wyrzucając ramiona, a nawet potrafi jak parolatek rzucić się na podłogę i u nóg swej matki odegrać teatr rozkapryszonego dziecka. Taki dzieciak, jak wiadomo, chociaż niby to ulega emocjom, tak naprawdę dobrze wie, czego chce i co ma zamiar dzięki swojemu teatrowi utargować u dorosłych. Tak samo jest z naszym Hamletem: to nie są po prostu infantylny emocje młodzińca, który z racji kiepskiego wychowania pozostał na etapie parolatka, tylko emocje używane w grze ze światem dorosłych. Te gry dają tyle, że można dzięki nim być zostawionym w spokoju i robić, na co ma się ochotę, można szantażować poczuciem winy, można zapewnić sobie bezkarność dla wszystkich zachowań.

Tego rodzaju cyniczna infantylność to cecha nie tylko Hamleta, ale całej trójki dzieci, czyli także Ofelii (Karolina Porcari) i Laertesza (Wojciech Niemczyk). W jakimś stopniu jest ona obroną przeciwko światu do-

rosłych, który u Rychcika rzeczywiście jest groźny, wredny, podławy. Gertruda Joanny Kasperek to typ pudernicy, kobiety koło pięćdziesiątki, która nie chce pamiętać o swym wieku. Z przyklejonymi niemożliwie długimi rzęsami, wyfiokowana, sztuczna w każdym calu, potrafi tylko uczestniczyć w pałacowych przyjęciach, a nie wychowywać swego rozdokazywanego syna. Klaudiusz (Mirosław Bieliński) to mały człowieczek, który najada się zdobytą władzą. Świetnie charakteryzuje tego pozał się Boże władcę ściana sali balowej, w której rozgrywają się wszystkie wydarzenia. Ścianę wypełniają gabloty z ustrzelonymi wypchanymi zwierzakami, ale jakaż to drobna zwierzyna... I wreszcie Poloniusz (Dawid Żłobiński), wyzywający się w swej władzy nad dzieć-

Może właśnie nadchodzi
epoka reżyserów *Hamletów*,
którzy ze swojej niedojrzałości
robią metodę?

mi domowy despota, z upodobaniami do BDSM, które dochodzą do głosu w jego schadzkach ze służącym.

Wszystko to prawda, dorośli w tym spektaklu to żenujące figury, ale Rychcik nie buduje tych dwóch światów: dorosłych i ich dzieci, na zasadzie kontrastu czy przeciwwagi. Zepsucie i niewinność? Jedna erotyczna fotosesja Ofelii i Hamleta od razu leczy nas z takich złudzeń. Dysfunkcjonalne rodziny, paczące charaktery dzieci? Ale te dzieci potrafią być dla siebie wzajem równie destrukcyjne, jak są dla nich ich rodziciele. Potrafią zadać ból, być okrutne. W końcu okazuje się, że potrafią też zabić. To nie trupy Hamleta i Laertesza ściana się na posadzce sali balowej w finałowej scenie, tylko Klaudiusza, zastrzelonego przez Hamleta, i uduszonej przez Laertesza Gertrudy. Tylko znowu nie sądzmy, że w ten sposób przynajmniej wyrównuje się mo-



ralne saldo, bo kazirodczą parę spotyka na koniec zasłużona kara. O zamordowaniu starego króla Hamleta wspomina się co prawda w tym przedstawieniu, ale nigdy nie staje się to jakąś większą sprawą, a już na pewno nie motywem i motorem działań Hamleta. Czemu zatem Hamlet morduje Klaudiusza? Jeśli w ogóle za coś, to raczej za wszystkie wymaginowane krzywdy, których ten swawolny chłopczyk we własnym przekonaniu doświadczył. Ale podejrzewam, że odpowiedź może być jeszcze inna. Laertes i Hamlet tak nieoczekiwane zmieniają finał przedstawienia, żeby – mieć *fun*. Po prostu.

Całkiem niedawno w stolicy ojczyzny Szekspira rój takich Hamlecików i Laertesików podpalał całe dzielnice. Nikt im ojca co prawda nie zabił, ale w ich własnym poczuciu byli wystarczająco skrzywdzeni tym, że nie mają tego, tego i tamtego jeszcze, by dać sobie prawo do gwałtów. Zbiegło się to w czasie całkiem przypadkowo, ale kto wie, czy rzeczywiście Rychcik w swojej przeróbce *Hamleta* nie uchwycił pew-

nego wcielenia młodości, która dochodzi dziś do głosu. Młodości, która wcale nie chce dojrzeć, a zarazem ma ochotę na wszystko to, co mają dorośli. I która, rozkapryszona i egoistyczna, gotowa jest po to sięgać.

Hamlet Rychcika mógłby więc być ciekawym, może nawet ważnym głosem, gdyby nie został wyreżyserowany trochę tak, jak wymyślona została główna postać, mało odpowiedzialnie za siebie. Reżyser na przykład nie stara się o to, żeby spod nałożonego na tekst nowego sensu nie wystawał stary. W oryginale zabicie starego króla jest jednak wydarzeniem, wokół którego wszystko się kręci. W wersji Rychcika nie ma większego znaczenia, ale co jakiś czas wraca jak echo, nie bardzo wiadomo po co. Takich niekonsekwencji jest więcej. Znajdą się też gotowe klisze czy kalki, które Rychcik dorzuca jakby na doczepkę, bez specjalnego związku z główną myślą. Po co na przykład Ofelia i Hamlet przebierają się w końcówce w męskie i dziewczęce szatki? Bo w modzie są zabawy tożsamością płci? Rychcik zachowuje się trochę tak, jakby wystarczyło rzucenie nowego pomysłu na główną postać, doklejenie do tego

paru chwytnych, choć nienowych scenek, łącznie z bardzo pogładowym imitowaniem robienia loda, a całość jakoś się już z tego sama utworzy.

Hamlet kieleckiego teatru dostał od jurorów Nagrody Złotego Yoricka wyróżnienie (nie nagrodę) dla najlepszego szekspirowskiego przedstawienia w polskich teatrach minionego sezonu. Został zatem zaproszony na tegoroczny Festiwal Szekspirowski, gdzie publiczność mogła go porównać między innymi z *Mirandą*, czyli przeróbką *Burzy*, Oskarasa Koršunovasa. Koršunovas przeniecił tekst Szekspira frapująco. Ale zadbał przy tym o to, by każde pozostawione przez niego słowo temu nowemu sensowi służyło. Trudno o perfekcyjnie wymyślony, wyreżyserowany i zagany spektakl. Na takim tle najlepszy polski Szekspir minionego sezonu mógł obudzić zakłopotanie. Ale – może właśnie nadchodzi epoka reżyserów *Hamletów*, którzy ze swojej niedojrzałości robią metodę? ▣

Jarosław Zalesiński – dziennikarz, poeta; publikuje w „Dzienniku Bałtyckim”. Mieszka w Sopocie.