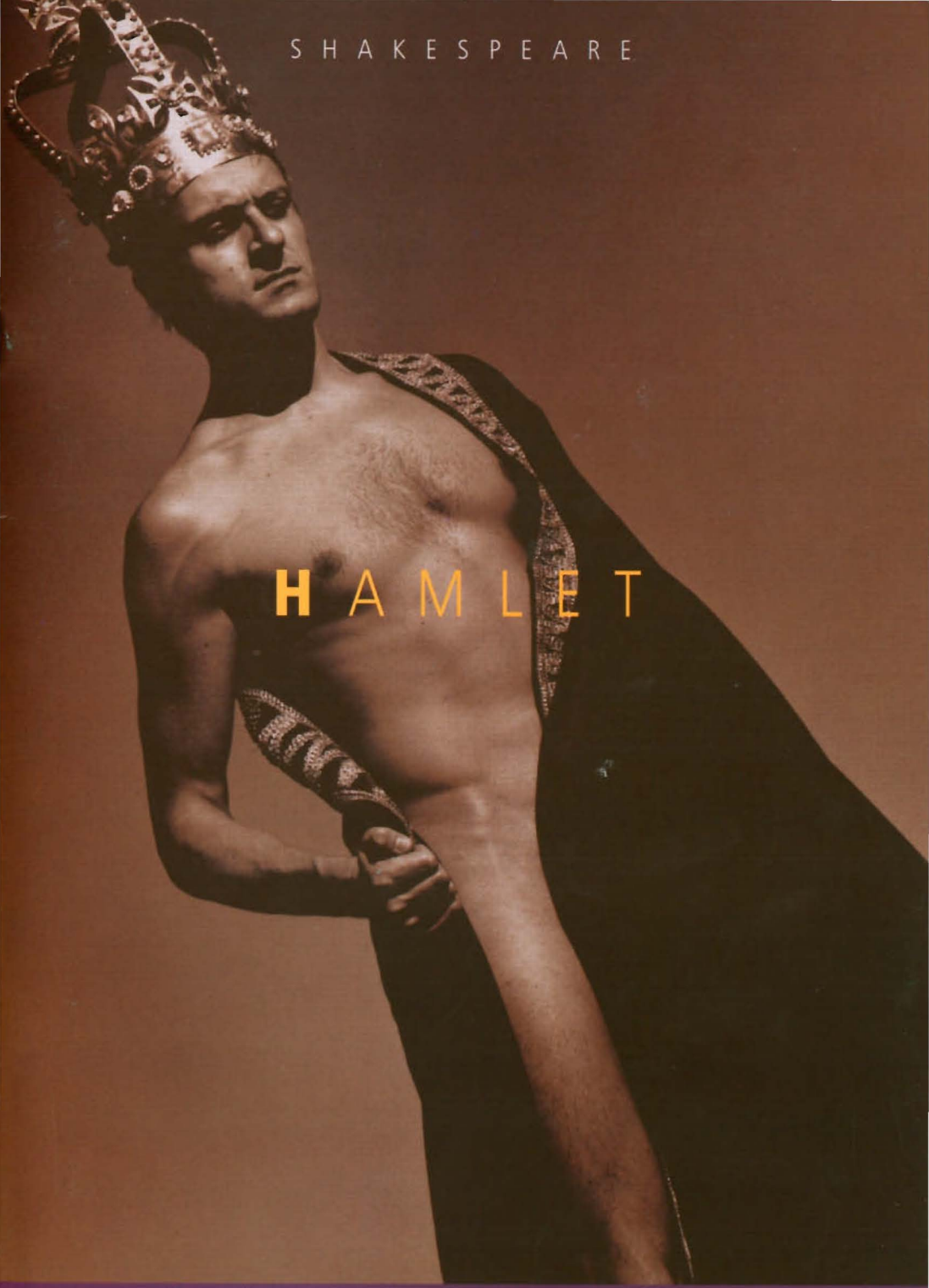
SHAKESPEARE

HAMLET



reżyseria krzysztof warlikowski / teatr rozmaitości / warszawa

WILLIAM SHAKESPEARE

HAMLET

PRZEKŁAD – STANISŁAW BARAŃCZAK

Mężczyzna zbliżył się do swej żony Ewy. A ona poczęła i urodziła Kaina i rzekła: "Otrzymałam mężczyznę od Pana". A potem urodziła jeszcze Abla, jego brata.

Abel był pasterzem trzód, a Kain uprawiał rolę. Gdy po niejakim czasie Kain składał dla Pana w ofierze płody roli, zaś Abel składał również pierwociny ze swej trzody i z ich tłuszczu, Pan wejrzał na Abla i na jego ofiarę; na Kaina zaś i na jego ofiarę nie chciał patrzeć. Smuciło to Kaina bardzo i chodził z ponurą twarzą. Pan zapytał Kaina: "Dlaczego jesteś smutny i dlaczego twarz twoja jest ponura? Przecież gdybyś postępował dobrze, miałbyś twarz pogodną; jeżeli zaś nie będziesz dobrze postępował, grzech leży u wrót i czyha na ciebie, a przecież ty masz nad nim panować."

Rzekł Kain do Abla, brata swego: "Chodźmy na pole". A gdy byli na polu, Kain rzucił się na swego brata Abla i zabił go. Wtedy Bóg zapytał Kaina: "Gdzie jest brat twój, Abel?" On odpowiedział: "Nie wiem. Czyż jestem stróżem brata mego?" Rzekł Bóg: "Cóżeś uczynił? Krew brata twego głośno woła ku mnie z ziemi! Bądź więc teraz przeklęty na tej roli, która rozwarła swą paszczę, aby wchłonąć krew brata twego, przelaną przez ciebie. Gdy rolę tę będziesz uprawiał, nie da ci już ona więcej plonu. Tułaczem i zbiegiem będziesz na ziemi...

Pismo Święte; Księga Rodzaju, Poznań-Warszawa 1980

Żegnaj książę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
Gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
To co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Zbigniew Herbert *Tren Fortynbrasa*

Bibliografia rozpraw i studiów o *Hamlecie* jest dwa razy grubsza od warszawskiej książki telefonicznej. O żadnym Duńczyku z krwi i kości nie napisano tyle co o Hamlecie ten szekspirowski królewicz jest na pewno najsławniejszym Duńczykiem. Hamlet obrósł w głosy i komentarze, jest jednym z niewielu bohaterów literackich, którzy żyją poza tekstem, którzy żyją poza teatrem. Jego imię znaczy coś nawet dla tych, którzy Szekspira nigdy nie czytali ani nie oglądali. Podobny jest w tym do *Mony Lisy* Leonarda. Zanim jeszcze spojrzymy na ten obraz, już wiemy, że się uśmiecha. Ten uśmiech Mony Lisy jak gdyby oderwał się od portretu. Jest w nim nie tylko to, co wyraził Leonardo, jest w nim również to wszystko, co o tym uśmiechu napisano. Zbyt wiele dziewczyn i kobiet, poetów i malarzy próbowało odgadnąć tajemnicę tego uśmiechu. Do nas uśmiecha się już nie tylko sama Mona Lisa, ale ci wszyscy, którzy chcieli ten uśmiech podpatrzyć. I ci wszyscy, którzy go naśladowali.

Tak jest z *Hamletem*, a jeszcze bardziej z *Hamletem* w teatrze. Bo pomiędzy nami a tekstem stanęło już nie tylko samoistne życie *Hamleta* w kulturze, ale po prostu jego rozmiary. *Hamleta* nie można grać w całości, bo trwałby blisko sześć godzin. Trzeba wybierać, trzeba skracać i ciąć. Można grać tylko jednego z *Hamletów*, którzy są w tej arcysztuce. Będzie to zawsze *Hamlet* uboższy od szekspirowskiego, ale może to być również Hamlet bogatszy o naszą współczesność. Może, wolałbym powiedzieć raczej: musi.

Bo *Hamleta* nie da się grać po prostu. Może dlatego tak kusi reżysera i aktora. W *Hamlecie* odnajdowało własne rysy wiele pokoleń. I może właśnie na tym polega genialność *Hamleta*, że można się w nim przejrzeć jak w zwierciadle. *Hamlet* doskonały byłby jednocześnie *Hamletem* najbardziej szekspirowskim i najbardziej współczesnym. Czy to jest możliwe? Nie wiem. Ale tylko tak możemy oceniać każdą z szekspirowskich inscenizacji: pytać, ile jest w niej z Szekspira i ile jest w niej z nas./.../

Ważne jest tylko jedno: dotarcie poprzez tekst szekspirowski do współczesnego doświadczenia, do naszego niepokoju i do naszej wrażliwości.

W *Hamlecie* jest wiele spraw: polityka, przemoc i moralność, spór o jednoznaczność teorii i praktyki, o cele ostateczne i sens życia. jest tragedia miłosna, rodzinna,państwowa, filozoficzna, eschatologiczna i metafizyczna. Wszystko, co chcecie! I jeszcze wstrząsające studium psychologiczne. I krwawa fabuła, i pojedynek, wielka rzeź. Można wybierać. Ale trzeba wiedzieć, po co i dlaczego się wybiera./.../

Hamlet jest jak gąbka. Jeśli go tylko nie stylizować i nie grać antykwarycznie, wchłania w siebie od razu całą współczesność. Jest to najdziwniejsza ze sztuk, jakie kiedykolwiek napisano; właśnie przez swoje dziury, przez swoje niedookreślenia. *Hamlet* jest wielkim scenariuszem, w którym każda z postaci ma do odegrania mniej lub bardziej tragiczną i okrutną rolę. Mówi przy tym rzeczy wspaniałe. Ma do wykonania zadanie, które jest nieodwołalne, które jest narzucone przez scenarzystę. Ten scenariusz jest niezależny od jego bohaterów. Powstał wcześniej. Określa sytuacje, wyznacza wzajemne stosunki postaci, narzuca im gesty i słowa. Ale nie mówi, kim są bohaterowie. Jest czymś zewnętrznym w stosunku do nich samych. I dlatego bardzo różni bohaterowie mogą odegrać scenariusz *Hamleta*.

Jan Kott, *Szekspir współczesny*, Warszawa 1965

Tak jest, jak się państwu wydaje

Hamlet łatwo poddaje się władzy reżysera, w niwecz obracając wywody teoretyków literatury o różnicy między interpretacją a nadinterpretacją. W odniesieniu do tego dramatu każde inscenizacyjne rozwiązanie jest tyleż usprawiedliwione przez sam tekst, co w stosunku do niego karygodnie samowolne. I nie dotyczy to wyłącznie samego Hamleta, który przez pięć aktów odsuwa od siebie podpowiedziany przez ducha scenariusz zemsty. Z wewnętrznej słabości, co jak robak toczy mu duszę? Z chwalebnego sceptycyzmu, któremu nigdy dość upewnień? Z odrazy intelektualisty wobec brutalnego i brudzącego ręce czynu? A kiedy już krew bierze na sumienie, to czy dlatego, że wyrósł na tyle duchem, by zdać się na wyroki opatrzności, jak chce Wyspiański? Czy raczej dlatego, że poniósł sromotną klęskę i nie zdołał się wyrwać z wydeptanych przez innych kolein, jak w *Hamletmaszynie* Heinera Müllera? Równie dowolnie objaśniać można motywy kierujące obejmującym duński tron Fortynbrasem czy wiernym ponoć Horacjem, któremu Konrad Swinarski kazał być podlizującym się władcy pachołkiem. Nawet Gertruda, widziana oczami otaczających ją mężczyzn i opowiadana ich ustami, zdaje się gorącokrwistą, trawioną rozwiązłymi żądzami zwodnicą, podczas gdy jej własne słowa i zachowania nasuwają równie stereotypowy obraz cnotliwej małżonki i matki, cierpiącej z powodu konfliktu, który podzielił jej ukochanych mężczyzn. Absolutna niemal dowolność w interpretacji *Hamleta* okazuje się zatem trudnym do zniesienia ciężarem i wiąże reżyserowi ręce mocniej niż jakaś pomniejsza, z żelaznym rygorem skrojona sztuka, która odczytać i wystawić daje się tylko w jeden sposób.

Hamlet stawia opór władzy reżysera, bo wpisana w tekst wielowykładalność i wieloznaczność i akcji i postaci wydać powinna za każdym razem stosowne do pory owoce; "podstawić zwierciadło" coraz to innemu obliczu świata, by "uświadamiać cnocie i hańbie ich własne rysy" jak sam Hamlet poucza aktorów. Zwłaszcza w Polsce, gdzie obowiązują nadal słowa Wyspiańskiego ze *Studium o Hamlecie*, że zagadkę Hamleta stanowi na naszych scenach to, co jest w Polsce do myślenia. Stosownie do tego każde nowe przedstawienie *Hamleta* to tyleż propozycja interpretacji i inscenizacji tego dramatu, co diagnoza postawiona poza-

teatralnemu światu. A może raczej w odwrotnej kolejności: każde nowe przedstawienie *Hamleta* to diagnoza postawiona współczesności, która dyktuje sceniczny kształt akcji i gesty aktorów. To lustro, które już wcześniej wie, jakie oblicze świata przyjdzie mu odbić.

"*Hamlet* jest jak gąbka - przekonywał niemal pół wieku temu Jan Kott w swoim *Szekspirze współczesnym* - bo wchłania w siebie od razu całą współczesność". Przede wszystkim dlatego, że oryginalny tekst trzeba skracać i ciąć, by zmieścił się jakoś w przyjętych ramach teatralnego wieczoru. Ważniejsze jednak w szkicu Kotta, który wielu współczesnych reżyserów, aktorów, krytyków i widzów nauczył czytać *Hamleta*, wydaje się jednak coś innego. Obowiązującemu stylowi lektury ubiegłego wieku, który kazał interpretować ten dramat jako filozoficzny czy moralny traktat o naturze ludzkiej, przeciwstawił bowiem Kott coś bardziej odpowiedniego dla drugiej połowy XX wieku, odczytanie *Hamleta* przez pryzmat teatralnego scenariusza. Scenariusza narzuconych sytuacji. To stąd właśnie czerpie początek jego przyrównanie *Hamleta* do gąbki, która za każdym razem wszystkimi porami nasiąka współczesnością. Scenariusz dyktuje bowiem tylko działania i gesty, reży-serowi i aktorom pozostawiając wybór mo-tywacji. Czekają gotowe role, kostiumy i sy-tuacje, rozstrzygnięty został spór o początek, środek i koniec akcji. Ale nadal te role podjąć mogą różni, ba, skrajnie różni bohaterowie, by odegrać przed nami swoją tragedię uwięzienia w narzuconych im działaniach. I to właśnie ich motywacje przesądzają o sugestywnej współczesności *Hamleta*.

I nawet nie o to chodzi, że dla Jana Kotta sens świata równał się wtedy polityce, a ta rozwijała się pod dyktat Wielkiego Mechanizmu, co wedle niezmiennego scenariusza miażdżył każdego. Ważniejsze, że Kott rozwijał dzieje "biednego chłopca z książką" jak papirusowy zwój: Hamlet czytający Montaigne'a, poetów romantycznych i Nietzschego, potem już tylko gazety, a wreszcie - Sartre'a albo Kafkę. Szli jeden za drugim. Nigdy jeden obok drugiego. Bo też tradycja nakazywała spośród wielu możliwych Hamletów, potencjalnie istniejących w tekście Szekspira, wybierać tylko jednego: melancholika, filozofa, czy spalającego się w politycznym proteście chłopaka... A wybranej motywacji działania, charakterologicznej dominancie podporządkować pozostałe. Stąd kiedy Teresa Budzisz-Krzyżanowska w kra-

WILLIAM SHAKESPEARE

HAMLET

przekład – STANISŁAW BARAŃCZAK

reżyseria — KRZYSZTOF WARLIKOWSKI
scenografia — MAŁGORZATA SZCZĘŚNIAK
muzyka — PAWEŁ MYKIETYN
choreografia — SAAR MAGAL
światło – PIOTR PAWLIK

obsada

Klaudiusz — MAREK KALITA
Hamlet — JACEK PONIEDZIAŁEK
Poloniusz — MIROSŁAW ZBROJEWICZ
Horacjo — OMAR SANGARE
Laertes — ADAM WORONOWICZ
Rosencrantz — MARIA SEWERYN
Guildenstern — JOLANTA FRASZYŃSKA
Aktorzy — MARIA MAJ, CEZARY KOSIŃSKI, ROBERT WIĘCKIEWICZ
Gertruda — STANISŁAWA CELIŃSKA
Ofelia — MAGDALENA CIELECKA

muzycy – PAWEŁ MYKIETYN, EWA KOWALEWSKA,
MONIKA SZULIŃSKA, JAKUB RUTKOWSKI
asystent reżysera – IWO VEDRAL
inspicjent – ADAM MARSZALIK

premiera 22 października 1999 roku

kowskiej inscenizacji Andrzeja Wajdy grała Hamleta-aktora, wszystkie wydarzenia musieliśmy oglądać przez pryzmat jej garderoby, nawet jeśli było to karkołomne i zaciemniało sens tragedii Szekspira. Nie polski to wyłącznie kłopot. Podobnie dzieje się w niemieckojęzycznym teatrze, gdzie *Hamlet* również wszedł na trwałe do narodowego repertuaru. Obowiązującą milcząco zasadę jednoznacznego interpretowania *Hamleta* i Hamleta próbował wiosną tego roku przełamać Peter Zadek na scenie wiedeńskiego Burgtheater, decydując się na zagranie całego tekstu *Hamleta* i obsadzenie w głównej roli Angeli Winkler, której polecił równą wagę przywiązywać do wszystkich motywacji głównego bohatera, bez tradycyjnej hierarchii wygrać wszystkie odcienie jego uczuć. Przemogła jednak potrzeba ujednolicenia scenicznej postaci, sprowadzenia jej do schematycznego wyobrażenia o ludzkiej tożsamości. Tym wspólnym mianownikiem okazało się - powracające niemal we wszystkich recenzjach - odczytanie postaci granej przez Angelę Winkler jako naiwnego i okrutnego zarazem, androgynicznego Hamleta-dziecka. Dziecka, któremu przecież wolno bez głębszego powodu raz być smutnym, raz wesołym, raz namiętnie kochać, raz ze wstrętem odepchnąć. Do rejestru Jana Kotta dopisać zatem można jeszcze jednego Hamleta, "biednego chłopca" końca XX wieku, który przegląda komiksy. Bo Zadek chciał pokazać wielu Hamletów w jednym Hamlecie, nie modyfikując zarazem tradycyjnego odczytania całej akcji, ledwo zepchniętej w cień kulis niecierpliwym ruchem.

Tymczasem podsuwany Hamletowi przez Ducha scenariusz krwawej zemsty nie tylko jemu krępuje ręce, narzucając drogę postępowania. Ten scenariusz sprawia przecież, że akcja całego dramatu - zręcznie spięta w finale jak klamrą - nabiera oczekiwanej spójności. Ale również dlatego, że Hamlet w monologach nieustannie do motywu nakazanej zemsty powraca, fastrygując kolejne sceny łatwo rozpoznawalną, czerwoną nicią. Jeśli zerwać tę nić jednym ruchem, *Hamlet* rozsypie się na odrębne sytuacje, na nieprzystające do siebie obrazy tych samych postaci w różnych sytuacjach i relacjach, by podważyć "rzetelne świadectwo naszych własnych oczu" Tego zwrotu już w pierwszej scenie *Hamleta* używa Horacjo, kiedy po zbroi i zewnętrznych kształtach w zjawie na murach obronnych Elsynoru rozpoznaje Ducha zmarłego monarchy i ojca

Mów, czemu? po co? czego od nas żądasz? Odpowiedz!

Co innego, jeżeli woda rzuca się na człowieka i go zatapia:

wtedy sam się nie utopił.

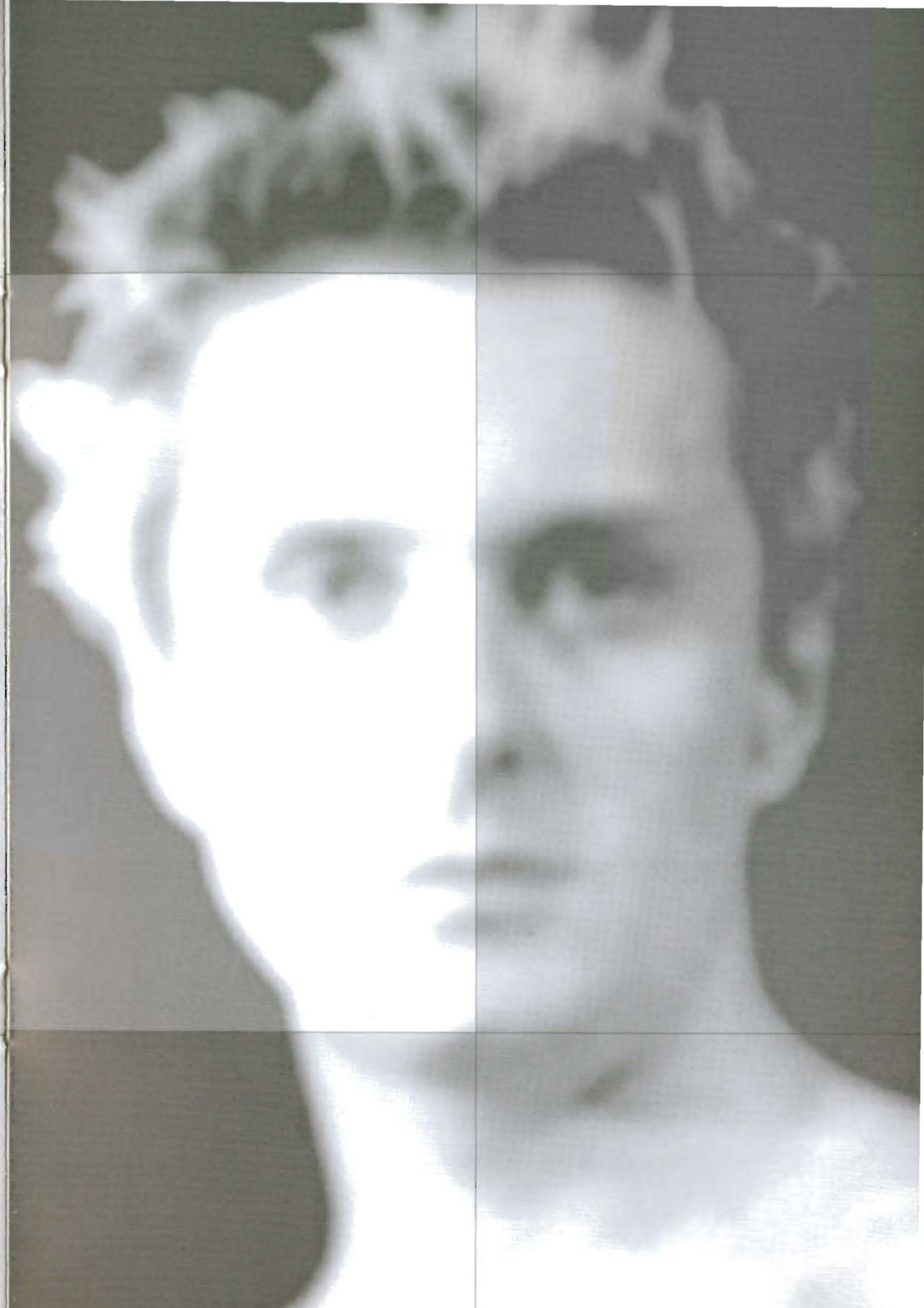
Hamleta. Nie skądinąd bierze swój początek akcja tragedii Szekspira, niż z powątpiewania Hamleta w tę rzetelność świadectwa własnych oczu i poszukiwania pewniejszego, jeszcze pewniejszego dowodu. Nie bez przyczyny próbuje zatem Hamlet wybić Rosencrantzowi z głowy naiwną wiarę w esencję bytu : "Rzeczy nie są dobre czy złe same w sobie. Są takie, jakim nam się wydają". Choć sam niewiele od niego mądrzejszy, skoro daje się nabrać na pozór modlitwy klęczącego Klaudiusza. Kiedy zaś uważnie wczytać się w tekst dramatu Szekspira okaże się, że nie tylko Gertrudę widzimy za pośrednictwem pożądliwych i potępiających oczu otaczających ją mężczyzn. Większość tego, co wiemy o pozostałych postaciach, też pochodzi z cudzych ust, a ich relacjom i sądom tak daleko przecież do obiektywizmu. Jakżesz inaczej być by mogło, skoro skazani zostali tylko na obserwację, na domniemania i daremne próby przenikania wzrokiem na wskroś.

A monologi Hamleta? Nic bodaj lepiej niż one nie obnaża słabości tego narzędzia poznania samego siebie, jakim jest introspekcja. Jak inni przed naszym i Hamleta wzrokiem, tak on przed własnym i naszym - wciąż wydaje się kimś innym, tyleż zależnym od tła i kontekstu, co od aktualnego nastawienia. Tylko aktorzy - powiada Hamlet w monologu kończącym II akt - znają "formy zachowania wyrażające zamierzone treści !" Dlatego tak prosto i bez żadnych wątpliwości potrafią wyłożyć w słowach sens przedstawionej przed chwilą pantomimy. Tu zabity jest niewinną ofiarą, królowa niewątpliwie zdrajczynią a morderca łotrem bez czci i wiary. Przygotowane przez wędrowną trupę aktorów *Zabójstwo Gonzagi* to uproszczona, teatralna wersja sytuacji na duńskim dworze, której nie da się zamknąć w podobnie jednoznaczny schemat interpretacji. A przecież Szekspir dodatkowo komplikuje sytuację, mnożąc odbicia. Nie tylko władcy Danii i Norwegii muszą poskramiać zagrażających racji stanu siostrzeńców, Duch i Poloniusz próbują subordynować swoich synów, a Hamlet wzorem Laertesa wskakuje do grobu Ofelii, by dać wyraz cierpieniu. W Ofelii dostrzega Gertruda swoją przeszłość, w Gertrudzie widzi Ofelia możliwą przyszłość u boku Hamleta. Tym analogiom odpowiadają równie świadomie wprowadzone kontradykcje. Dość zburzyć pozór linearności zdarzeń, by mieć trudności ze sprowadzeniem do jednego Hamleta, który rozmawia z Duchem i Hamleta w czasie audien-

cji u Klaudiusza, Ofelii w postaci posłusznej córki i Ofelii jako odrzuconej kochanki. *Hamlet* bowiem to nie scenariusz, który więzi realizujących go "gotowych" bohaterów, to raczej lekko sfastrygowana mozaika sytuacji i postaci, współkształtujących się i wzajem na siebie oddziałujących.

Podobno kiedy Gombrowicz pisał *Ślub* nie rozstawał się z egzemplarzem *Hamleta* i swoim tłumaczom radził najpierw zajrzeć do tego dramatu. Już Szekspir przecież, wątpiąc w esencję bytu i tożsamość "ja", kładł podwaliny pod jego "kościół międzyludzki". Droga do takiego odczytania *Hamleta* nie jest łatwa, gdyż przeciwstawia się oczekiwaniom teatralnej publiczności, nawykłej do mniej lub bardziej kunsztownie z *Hamleta* wykrojonej wersji *Zabójstwa Gonzagi*. A tu trzeba oprzeć się pokusie narzucenia jednej, wybranej interpretacji. Trzeba rozsypać na scenie dramat Szekspira w całej właściwej mu niejednorodności postaci, niespójności akcji, zwielokrotnionych odbiciach i uwydatnionych kontradykcjach. I być może wtedy teatralne lustro nie tyle odbije oblicze świata, ile pozwoli widzom je zobaczyć. By było właśnie takie, jakie się państwu wydaje.

Małgorzata Sugiera



Dyrektor naczelny	JAN BUCHWALD
Dyrektor artystyczny	GRZEGORZ JARZYNA

Kierownik produkcji	Jacek Pazdro
Pracownia elektroakustyczna	Dariusz Adamski, Paweł Bogusz, Janusz Zabłocki
Obsługa sceny	Kazimierz Fabisiak, Jan Klatkowski
Garderoba	Elżbieta Kołtonowicz, Ewa Sokołowska
Fryzury	Anna Jabłońska
Pracownia krawiecka	Janina Piskorz, Mieczysław Puchalski
Pracownia stolarska	Tadeusz Tomaszewski, Stefan Dukała
Pracownia ślusarska	Jarosław Romecki, Krzysztof Karaszek
Organizacja pracy artystycznej	Paulina Wyłcan
Kontakty z mediami, marketing	Sylwia Borowska
Dział promocji i reklamy	Anna Bebłowska, Beata Zaborek
Sekretarz literacki	Maria Niedziółka

Projekt plakatu na okładce i grafiki barwne
Grzegorz Laszuk
Zdjęcia
Piotr Trzebiński

Redakcja programu	Maria Niedziółka
Projekt graficzny, skład i łamanie	Zuzanna Korwin
Wydawca	TEATR ROZMAITOŚCI Warszawa, ul. Marszałkowska 8 tel. 628 28 64, 629 87 04, 629 02 20

SPONSORZY

SAS

Wonderful Copenhagen

DANISH TOURIST BOARD

Dorożkarnia

Browary Królewskie Warszawskie S.A.

PATRONAT MEDIALNY

gazeta WYBORCZA

THE WARSAW VOICE
Polish and Central European Review

Realizatorzy dziękują
dyrektorowi Bogdanowi Słońskiemu
za pomoc w przygotowaniu spektaklu

Wonderful Copenhagen

"Velkommen!"

Weekend
już od 292 $
przelot+bilet kolejowy na transfer do miasta+2 noclegi ze śniadaniem*

Mamy najcieplejszy klimat... międzyludzki! Czy gdzie indziej spotkasz królową w zwykłym sklepie? Albo ministra jadącego do pracy na rowerze? Kiedy pytamy gości, co im się u nas najbardziej podoba, prawie zawsze mówią: niesamowita atmosfera. Kopenhaga ma puls kosmopolitycznej metropolii, a jednocześnie jest tak przytulna, przyjazna i bezpieczna. W Polsce możemy jeszcze dodać: i leży tak blisko. Przecież jesteśmy sąsiadami! Dzięki tej ofercie Kopenhaga staje się jeszcze bliższa. Zadzwoń do nas, a przekonasz się, dlaczego.

KOPEN
HAGA
Wpadnij do sąsiadów!

SAS

Oferta przygotowana w ramach przedsięwzięcia pilotowanego przez Duńską Izbę Turystyki, Wonderful Copenhagen, Skandynawskie Linie Lotnicze SAS, Nordtour i Tourist Circle.

Warszawa: Air Club tel. 0-22 829 95 00, Air Tours tel. 0-22 621 25 74, American Express Travel Poland tel. 0-22 551 51 52, Carlson Wagonlit Travel:tel. 0-22 826 04 31. Fly Away Travel tel. 0-22 826 34 22. Furnel Travel Int. tel. 0-22 828 28 89,. First Class tel. 0-22 825 52 75, Getz Int. tel. 0-22 630 27 60,. Int Express tel. 0-22 697 79 08, PBP Orbis – O/W-wa Śródmieście tel.0-22 827 72 65, Pegrotour Mazovia tel. 0-22 624 36 76, Pekao Services Ltd. tel. 0-22 828 30 00, Sports Tourist tel. 0-22 813 23 86 tel.0-22 629 47 55, Supertour tel. 0-22 827 07 20, TAU Business Plus Lufthansa City Center tel. 0-22 628 14 63, Travel Express tel. 0-22 622 03 93, Weco Travel tel. 0-22 656 26 47.

* Cena nie zawiera podatków i opłat lotniskowych. Cena zostanie przeliczona na złotówki po aktualnym kursie NBP. Szczegółowe warunki uczestnictwa dostępne u agentów sprzedających ofertę.

TEATR ROZMAITOŚCI