

William Szekspir

HAMLET HAMLET HAMLET

wg Radostawa Rychcika



HAMLET

reżyseria Radostaw Rychcik, scenografia Łukasz Błażejowski,

muzyka Michał Lis, reżyser światła Marek Kutnik,

monolog Yoricka Agnieszka Jakimiak, projekt plakatu Jaśmina Polak

Obsada:

KLAUDIUSZ, król Danii - Mirosław Bieliński
HAMLET - Tomasz Nosinski
POLONIUSZ, kanclerz - Dawid Żłobiński
LAERTES, syn Poloniusza - Wojciech Niemczyk
HORACY - Andrzej Plata
KRÓLOWA, Gertruda - Joanna Kasperek
OFELIA - Karolina Porcari
ROSENCRANTZ - Dagna Dywicka
GUILDENSTERN - Aneta Wirzinkiewicz
REYNALDO, AKTOR - Maciej Pesta

Inspicjent- sufler Renata Głasek-Kęska

PREMIERA MAJ 2011

HAMLET

Hamlet, nasz biedny Hamlet!
Podobno zamordowano mu ojca, a matka poślubia innego.
Hamlet jest ofiarą. Jak wygodnie!
Gotowa tożsamość, dołączyć do społeczności pokrzywdzonych.
Jego argumentem jest głębokość rany, która goić się nie chce.
Wiecej, Hamlet pragnie cierpieć, chce pamiętać o zbrodni, to ona czyni
go bohaterem. Ofiara, skrzywdzony, mogą żądać wszystkiego od świata.
Jego kaprys, zachcianka, zadanie są legitymizowane
przez tożsamość bycia ofiarą.
Kiedy jest się skrzywdzonym można krzywdzić innych.
Zło jest autonomiczne i piękne. Świat Hamleta czeka zagłada.
Chodzi o to, by stała się dostatecznie piękna!

Radosław Rychcik, reżyser

Radosław Rychcik, rocznik 1981

Dotychczas:

Factory 2 w reżyserii Krystiana Lupy, asystent reżysera,
Narodowy Teatr Stary w Krakowie 2008

Blogi.pl Kasia Kostecka, reżyseria i scenografia,
Narodowy Teatr Stary w Krakowie 2008

Versus. W gęstwinie miast Bertolt Brecht, reżyseria,
Teatr Nowy w Krakowie, 2008

Fragmenty dyskursu miłosnego Roland Barthes, reżyser,
Teatr Dramatyczny im. G. Holoubka, Warszawa 2009

Samotność pól bawełnianych Bernard M. Koltes, reżyser,
Teatr im. S. Żeromskiego, Kielce 2009

Łysek z pokładu Idy wg Gustawa Morcinka, reżyser,
Teatr im. Jerzego Szaniawskiego, Wałbrzych 2010

Za spektakl **Łysek z pokładu Idy** Radosław Rychcik otrzymał „Laur Konrada”
– główną nagrodę na tegorocznych, XIII „Interpretacjach” w Katowicach,
Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej.

Produkcja naszego teatru **Samotność pól bawełnianych** w reżyserii Rychcika
odbiła się szerokim echem na festiwalach w kraju i za granicą.

Spektakl był prezentowany:

VII WAŁBRZYSKIE FANABERIE TEATRALNE, Wałbrzych

II Międzynarodowy Festiwal Teatralny BOSKA KOMEDIA, Kraków

XII Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE, Katowice

XLV Przegląd Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT 2010, Szczecin

Międzynarodowy Festiwal Teatralny KONTAKT 2010, Toruń

Koszalińskie Konfrontacje Młodych m-teatr 2010

Praski Przegląd Teatralny Hajdpark, Warszawa

TIME BASED ART. FESTIVAL Portland, USA

REDCAT Los Angeles, USA

ON THE BOARDS Seattle, USA

PUSH FESTIVAL Vancouver, Kanada

INTERNATIONAL THEATER FESTIVAL Santiago de Chile (Chile)



foto. J. Borkiewicz

**- Ha! Do jądra
Wrzodu: Hamlet powrócił.**
(IV,7)

W Hamlecie jesteśmy oczywiście w zgoła innym klimacie i przyjrawszy się bliżej, widzimy, iż sprawiają to liczne obrazy niemocy, choroby czy upośledzenia fizycznego i że motyw raka czy wrzodu, jako określenie ogólnego stanu moralnego Danii, jest w całości obrazu motywem dominującym.

Hamlet mówi o grzechu swej matki jako o wrzodzie „na pięknym czole niewinnej miłości”(III, 3) (...) przy końcu zaś tej strasznej sceny syn błaga matkę, żeby nie pocieszała się myślą, iż to Duch ojca przyprowadził syna o obłąd, a nie jej grzech, bo:

**Wrzód przez to tylko by się zaskorupił, .
A pod skorupą ostry proces gnilny
Trułyby organizm.**
(III,3)

(...) Hamlet widzi kraj swój jako ciało chore, potrzebujące leku i noża chirurga.

(...) Pył w oku, szkodliwy kret, wezbrany pęcherz, sondowanie rany i przeczyszczanie, oto porównania z repertuaru Hamleta.

(...) W Hamlecie jednak męka duchowa nie stanowi myśli głównej, stanowi ją zgnilizna, choroba, zepsucie... tak iż stan rzeczy w Danii, który wstrząsa i paraliżuje, i ostatecznie powala Hamleta, jest jak ohydny ropień, który

**Narwał pod skórą gdzieś, że trudno zgadnąć,
Dlaczego pacjent umrze.**
(IV,4)

Tak oto w wyobraźni Szekspira problem Hamleta rysuje się nie jako konflikt woli i rozsądku, umysłu nazbyt filozofującego czy charakteru człowieka niezdolnego do szybkiego działania, ani w ogóle nie jako problem jednostki ludzkiej, ale jako coś większego i nawet bardziej tajemniczego, jako pewien stan, za który sama jednostka ludzka wyraźnie oczywiście nie ponosi odpowiedzialności, podobnie jak się nie wini chorego, iż go toczy i pożera rak, co rozwijając się wedle własnych praw, nieustępliwie niszczy chorego oraz innych, zarówno niewinnych, jak winnych. I to stanowi tragedię Hamleta, jak i być może stanowi główną tragiczną tajemnicę życia.

Caroline F. E. Spurgeon, GŁÓWNE MOTYWY OBRAZOWANIA W TRAGEDIACH SZEKSPIRA (przełożyła Helena Pręczkowska);
w: SZKICE SZEKSPIROWSKIE, PIW. Warszawa 1983

Mikronik pojawia się na scenie po raz trzeci albo Mikronik gra Hamleta

W świecie mikroników nie ma żadnej różnicy między życiem a teatrem, ani mikronikami a aktorami. Ciągłe jest życie i ciągłe jest teatr. Kiedy mikronik pojawia się na scenie po raz trzeci może okazać się, że jest prawdziwym Hamletem lub po prostu kimś, kto przypadkowo wszedł nie do tych drzwi, do których należało. W przypadku tej drugiej ewentualności kieruje swoje (- Ach, przepraszam) w stronę publiczności i niezręcznie się wycofuje. Publiczność żegna go owacjami i być może racja leży po jej stronie, czy ktokolwiek ma prawo zbijać ją z tropu, kiedy go właśnie podjęta interpretując wyjście mikronika, który jako Hamlet już na samym początku wycofuje się dyskretnie z całego interesu, a potem doszukuje się w tym próby nowego odczytania sztuki Szekspira i to w punkcie, w którym utwór wielkiego dramaturga jest właściwie zbędny i przegadany.

Jerzy Sitarz, z cyklu MIKRONIKI I MAKRONY

WSPÓŁCZESNA LEKTURA



»Hamleta«

William Szekspira

Dzieje Hamleta, księcia duńskiego, który został najślawniejszym bohaterem literackim w skali światowej dzięki tragedii Williama Szekspira pt. «Hamlet». Jan Kott napisał: «Jego imię znaczy coś nawet dla tych, którzy Szekspira nigdy nie czytali ani nie oglądali» (*Szekspir współczesny*). Pierwotny i oryginalny tytuł tej sztuki brzmiał: «The Tragical History of Hamlet, prince of Denmark» (*Tragiczna historia Hamleta, księcia duńskiego*). Badacze życia i dzieł Szekspira sugerują, że sztuka ta powstawała między 1598 a 1602 rokiem i że jest to prawdopodobnie ostateczna, zrewidowana przez autora wersja.

Szekspir zbudował tę tragedię na podstawie opowieści, zamieszczonej w łacińskiej kronice «Historia Danica» Saxo Grammaticusa, duńskiego historyka z XII wieku, który włączył historię Hamleta, księcia duńskiego, symulującego obłąkanie, do historii Danii. Pod koniec XVI wieku francuska historia o Hamlecie została udratyzowana dla potrzeb sceny angielskiej. Rzekomo pierwowzorem dla Szekspira był tzw. «Ur-Hamlet» Thomasa Kyda, nigdy nie drukowany i rzadko wystawiany w teatrze, zwłaszcza po ukazaniu się «Hamleta» genialnego Anglika. Istnieje niemiecka, zwulgaryzowana wersja sztuki Kyda: «Bratobójstwo ukarane» („Der bestrafte Brudermord”). Racjonalne wydaje się przypuszczenie, że sztuka Kyda, podobno wystawiona jeszcze w 1594 r., jest «bezpośrednim źródłem i ogniwem łączącym starsze opowieści o Hamlecie z tragedią Szekspira».

Wypada wrócić do początku tych rozważań i spróbować odpowiedzieć, jakie czynniki czy elementy, okoliczności czy dyspozycje psychiczne uzasadniają uniwersalność postaci tytułowego bohatera. Trzeba ponownie zajrzeć do tekstów o «Hamlecie», aby odpowiedź była poważna i wiarygodna. Francuski szekspirolog, Henri Fluchère pisał, że na przykład w «Juliuszu Cezarze» znajdujemy temat nieskalanego honoru, co powoduje przesadne ukazanie dramatu

osobistego. Natomiast dopiero «Hamlet» stał się «skrajnie indywidualny, a zarazem uniwersalny». To znaczy, że otrzymaliśmy pełną osobowość ponadczasową, funkcjonującą zawsze, reagującą podobnie, respektującą określony kodeks moralny albo system wartości. Dzięki temu Hamlet jest podobny do każdego człowieka, albo on jest w każdym człowieku, niezależnie od czasu historycznego i epoki, w jakich żyje. Cytowany wyżej autor stwierdza, że widzimy człowieka zmagającego się ze swym losem na dość krętych i wyboistych drogach, «człowiek ukazany w zetknięciu z widmami, kuszony, pełen wewnętrznych sprzeczności, przechodzi na wyższą płaszczyznę, w której może pretendować do rangi symbolu człowieka po prostu» (*Szekspir, dramaturg elżbietański*). Wydaje się, że te stwierdzenia, jako przesłanki, pozwalają odczytywać i analizować ten utwór w perspektywie współczesnego egzystencjalizmu. Można w sztuce Szekspira odnaleźć tropy filozoficzne epoki renesansu, odniesienia do Montaigne'a, który pisał, że «życie nie jest ani dobre, ani złe, jest tylko miejscem dobra albo zła, zależnie od tego, czy zrobicie w nim miejsce dla dobra czy zła»; czy Machiavelli'ego, szczególnie gdy rozważa relacje między wolnością osobistą człowieka, a jego zależnością od losu.

«Hamlet» jest wielowątkowy i wielopoziomowy, a nad wszystkimi poziomami i tematami dominuje refleksja bohaterów lub autora. Bez trudu możemy wskazać kilka tematów: polityczny (walka o władzę), moralny (zbrodnia, zdrada małżeńska) sens życia (być albo nie być), miłość (Ofelia-Hamlet), rodzina, w tym relacje między matką i synem (Gertruda-Hamlet). Do tych sprawdzalnych empirycznie dodać trzeba temat: filozoficzny, eschatologiczny i metafizyczny. Jan Kott dodaje jeszcze «wstrząsające studium psychologiczne». Książę Hamlet pozoruje – a może nie pozoruje – obłąkanie albo pomieszanie zmysłów, które jest maską, kamuflażem prawdziwych intencji zachowań i działania. Analizując to

– prawdziwe czy pozorowane – obłąkanie dochodzi się do wniosku, że wielki dramat rozgrywa się w sumieniu Hamleta. Henri Fluchère zauważył, że «Zemsta służy tu tylko za pretekst wątkowi istotnemu, traktującemu [...] o naturze ludzkiej, skonfrontowanej z moralnymi i metafizycznymi problemami, które ją określają – miłość, czas, śmierć, może nawet zasada tożsamości, problem egzystencji i wartości».

W Polsce entuzjastami sztuki Szekspira byli dwaj wybitni intelektualiści XVIII wieku: poeta Ignacy Krasicki, który o teatrze angielskim i o dramaturgii Szekspira pisał w „Monitorze” (1766) pod pseudonimem: Teatralski oraz król Stanisław August Poniatowski, który przebywał w Anglii (1754), znał język angielski, a w „Pamiętnikach” swoich zanotował: «lord Strange pierwszy mnie zaprowadził na przedstawienie tragedii Szekspira. Przyniosłem tam z sobą żywą pamięć wszystkich pięknych prawideł o jedności i miejscu, akcji i czasu, których ścisłe przestrzeganie daje francuskim dramatycznym pisarzom pojęcie o ich wyższości nad Anglikami, ale przyznaję, że im więcej sztuki Szekspira poznawałem, tym mniej zacząłem wierzyć w tę mniemaną wyższość».

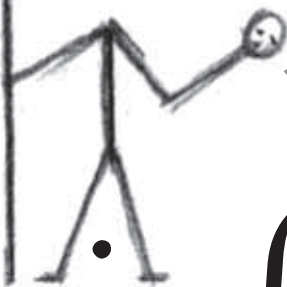
Zdarzyło się tak, że studiując w Krakowie oglądałem inscenizację „Hamleta” w Starym Teatrze (reż. R. Zawistowski) z Leszkiem Herdegenem w roli głównej. W „Przeglądzie Kulturalnym” Jan Kott pisał: «Jest współczesny nie tylko przez aktualizację problematyki zbrodni politycznej i wyostrenie realiów Wielkiego Mechanizmu. [...] To Hamlet po XX Zjeździe». Obejrzałem też adaptację filmową „Hamleta” z Laurencem Olivierem w roli głównej. Ten film obejrzałem chyba 4 razy. Przez długi czas pozostawałem pod jego wpływem. Z lektury dramatu, po obejrzeniu inscenizacji sztuki w teatrze i adaptacji filmowej Oliviera Szekspir jest dla mnie gwarancją wielkiego przeżycia moralnego i estetycznego. Jest po prostu genialny.

Prof. Stanisław Żak



MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY

H JAK HAMLET



halabardnik

jak

rys. Jerzy Sitarz

Uszczypliwe określenie „halabardnik” oznacza w teatrze aktora, który na scenie mniej gra, a więcej stoi albo trzyma się rekwizytu. Halabardnik ma więc być według tej opinii kimś gorszym, tłem dla teatralnej gwiazdy, która na jego tle lśni. Z pewnością też kimś aktorsko niespełnionym. Samo pojęcie nie jest wysrane z palca. W dawnych historycznych sztukach, choćby u Szekspira, ról halabardników, czyli średniowiecznych zamkowych strażników nie brakowało, a więc i aktorzy zepchnięci przez szefów teatrów na dalszy plan, mieli w czym postać na scenie.

Niestety, ostatnimi czasy jest z tym coraz gorzej. Nawet jeżeli teatr gra „Makbeta” czy „Hamleta”, to dyrektorzy i reżyserzy tną kosztą, ograniczają obsady, łączą postaci, każąc jednemu i temu samemu artyście występować w podwójnej albo i poczwórnej roli. Czy takiego aktora, który gra na przykład służącego, służącą, strażnika i tłum w jednym i tym samym spektaklu, można nazwać jeszcze halabardnikiem? Mam wątpliwości. Trzeba więc może ze smutkiem powiedzieć, że szlachetna i dostoja misja teatralna halabardnika powoli odchodzi w przeszłość.

Takie przekonanie miał pewnie reżyser Piotr Cieplak, który w przesycionej autotematyzmem inscenizacji sztuki Eugene Ionesco „Król umiera, czyli ceremonie” w Starym Teatrze w Krakowie obsadził w roli halabardnika znakomitego aktora Zbigniewa Kosowskiego. Aktor jest w tej inscenizacji

halabardnikiem podwójnym. Po pierwsze, jako on sam, Zbigniew Kosowski, który w młodości był nie dość zauważany przez reżyserów, dostawał często epizodyczne role. Trzeba było dopiero fenomenalnej roli Baurata w „Kalkwerku” według Thomasa Bernharda w reżyserii Krystiana Lupy, żeby teatralny świat przekonał się, że Kosowski to aktor najwyższej próby. Po drugie Kosowski jest w sztuce „Król umiera” halabardnikiem sensu stricte – bo nosi halabardę, a do tego jeszcze obwieszcza światu różne rzeczy w imieniu króla i państwa. Czy to jednak na halabardnika trochę nie za dużo? Czy rzeczywiście jego rolą powinno być stanie na straży porządku świata albo obwieszczanie, że ten porządek się rozpada na naszych oczach?

Jeżeli tym halabardnikiem jest Zbigniew Kosowski, to z pewnością nie za dużo, jednak w dzisiejszym teatrze i otaczającym nas świecie coraz częściej halabardą zaczynają wywijać też tacy, którzy dla dobra ogólnego niczego więcej oprócz opierania się o nią robić nie powinni.

Halabardnicy ruszają więc gremialnie do telewizyjnych seriali, reklam i przeróżnych celebryckich shows, a tam wystarczy, że pokażą głowę, która później wielokrotnie będzie emitowana w dobrym czasie antenowym i zyskują miano artystów wybitnych. Coś zresztą w tym jest, bo przecież nie da się ukryć, że w jakiś sposób, idąc ku swoim pięciu minutom sławy, wybijają się.

I potem wracają, z triumfem na licach – aktorzy jednej reklamy, bohaterowie reality shows, rozmów w toku i w tłoku, gotowi na wszystko, tylko nie na spokojne noszenie halabardy. Ci halabardnicy nowych czasów przeżywają teraz olśnienie, które od początku było im pisane. To przecież oni zasłużyli na rolę Hamleta! W przeciwieństwie do tego dziwnego, powiedzmy szczerze – podejrzanego gościa, nie mają wahań. Na szkolne pytanie „Być albo nie być?”, dawno odpowiedzieli „Być!”. Na „Być albo mieć”, rzecz jasna – „Być i mieć!”, bo wiadomo, że wystarczy być, żeby mieć.

Co na to Hamleci? W sytuacji, w której halabardnicy zaczęli zajmować ich miejsce, szukają swojego. Ich przypadłością jednak jest, że nawet w najprostszej sytuacji dzielą włos na czworo – rozważają racje „za” i „przeciw”, zastanawiają się, czy coś im przystoi, czy nie, jednym słowem: hamletyzują. Tymczasem na ich hamletyzowanie nie ma już miejsca, bo zdążyli nadejść nowi, silniejsi, twardzi Hamleci. Są wspaniałomyślni, a w każdym razie praktyczni, więc zdają sobie sprawę, że z tamtych dawnych nie należy tak ot, rezygnować. Jeżeli już jest się nowym Hamletem, to z pewnością nie zawadzi, choćby w imię tradycji i dla dochowania majestatu, zatrudnić jakiegoś halabardnika. Najlepiej z udokumentowanym aktorskim doświadczeniem.

Marek Mikos, krytyk teatralny

Teatrolog na wakacjach: śladami Szekspira

STRATFORD upon Avon. Siedzę sobie na Henley Street, naprzeciwko chatki, ugijnącej się pod ciężarem lat. To w niej ponoć parę dobrych wieków temu, urodził się Szekspir. Owładnięta klimatem tego miejsca, próbuję cofnąć się w czasie. Niestety, rok 1564 (narodziny mistrza) to dla mnie za daleki dystans. Udać mi się jedynie dotrzeć do czasu, kiedy miałam 3 lata. Wtedy po raz pierwszy byłam w Teatrze Żeromskiego na „Kocie w butach”. Z całej sztuki zapamiętałam jedynie efekty specjalne – mianowicie wystrzały – na które zareagowałam entuzjastycznym... płaczem. Tym sposobem, również po raz pierwszy, wyszłam z przedstawienia przed opadnięciem kurtyny. Moja biedna mama nie wiedziała co robić, próbując zarazić mnie teatrem. Wbrew oczekiwaniom rodziny, nie zostałam bowiem ani lekarzem, ani adwokatem, ani nawet inżynierem tylko teatrologiem i dramatologiem w jednej osobie. Do tego faktu przyłożył się również i sam William Szekspir. To właśnie przez niego jestem teraz w Stratfordzie - teatrolog na wakacjach. I co pan najlepszego zrobił, panie Williamie? – pytam się Mistrza, popijając herbatę z mlekiem w pubie „Black Swan”. A Szekspir, wymownie patrząc się na mnie, mówi: Ja tylko napisałem Hamleta, część winny możesz zrzucić na Warlikowskiego i Poniedziałka.

I, jak na geniusza przystało, ma trochę racji. Hamlet w reżyserii Warlikowskiego wywarł na mnie piorunujące wrażenie. Właśnie taki teatr chciałam oglądać, chciałam go czuć, chciałam, żeby mnie dotykał, pragnęłam przeżywać. W 1999 roku ta inscenizacja była naprawdę odważna i nowatorska. Nagi książę duński (Jacek Poniedziałek) w rozmowie z matką (Stanisława Celińska) – szokował krytyków. Mnie urzekł swą metaforyką. Warlikowski poprzez zmiany w obsadzie ról Rosenkrantza i Guildensterna (zgrały ich kobiety: Jolanta Fraszyńska i Maria Seweryn) dobitnie zwrócił uwagę widzów na stosunki seksualne, które wiązały Hamleta z owymi bohaterami. Sam Warlikowski wyznaje: „Chciałem



dotknąć ludzi w Hamlecie, uchwycić ich w skrajnych reakcjach i emocjach, które u Szekspira są jak olejek lawendowy: rozcieńczony dostarcza przyjemności, skondensowany - przyprawia o zawrót głowy.” Jan Kott napisał: „Hamlet jest jak gąbka, jeśli go tylko nie stylizować i nie grać antykwarycznie wchłania od razu w siebie całą współczesność”. Hamlet Krzysztofa Warlikowskiego, oprócz współczesności, wchłoniął i mnie – zapragnęłam studiować wiedzę o teatrze.

Przed Anne Hathaway's Cottage rozciąga się prześliczny angielski ogródek. Sam domek pokryty jest strzechą i wygląda niczym z bajki. Zastanawiam się, czy 8 lat starsza od Wiliama Anna przypuszczać mogła, że jej nazwisko ze względu na męża będą wymawiać miliony ludzi na całym świecie. Czy spodziewała się, że jego dzieła będą inspirować ludzi nawet w kolejnym tysiącleciu? Powstały przecież niezliczone inscenizacje sztuk, filmy na podstawie jego dzieł. Wśród adaptacji filmowych, należy wyróżnić Hamleta w reżyserii Laurence Oliviera, który zagrał również główną rolę

– to chyba najśłynniejsza ekranizacja tego dramatu. Moją ulubioną szekspirowską adaptacją jest Tytus Andronikus w reżyserii Julie Taymor z Anthony Hopkinsem w tytułowej roli. Mistrzowsko metaforyczna, czerpiąca z wielu źródeł kulturowych i historycznych, swoicie nawiązująca do naszej współczesności, moim zdaniem po prostu genialna. Dorobek Szekspira inspirował również dramaturgów, przykładem może być utwór Rosencrantz i Guildenstern nie żyją Toma Stopparda, Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna Ivo Bresana - czy Fortynbras się upił Janusza Głowackiego.

Zwiedzając szkołę, do której uczęszczał Szekspir, zdaję sobie sprawę, że ucząc się tu pisać i czytać, nie podejrzewał nawet, że kiedyś jego dramaty będą lekturami szkolnymi, a „Być, albo nie być” stanie się jednym z najpopularniejszych cytatów na świecie. Na studiach analizowaliśmy Hamleta, słowo po słowie, przez cały semestr. Porównywaliśmy dostępne tłumaczenia, a sen z oczu spędzała nam kwestia, czy Hamlet zwracał Ofelii podarki (tłumaczenie Maciej Słomczyński – pierwszy człowiek na świecie, który przetłumaczył wszystkie jego utwory) czy prezenty (Stanisław Barańczak), bo podobno była to znaczna różnica. Przechadzając się uliczkami Stratfordu rozmyślałam nad tym, jak nazwisko Szekspira przeplata się z nazwiskami innych wielkich teatru. W Polsce Hamleta wystawił Wojciech Bogusławski - ojciec polskiego teatru. Wajda reżyserował ten utwór czterokrotnie. Jego czwarta inscenizacja (Teatr Telewizji) zapisała się na stałe w kanonie. Główną rolę po mistrzowsku zagrała tam Teresa Budzisz-Krzyżanowska. Hamleta reżyserował również Grotowski. Dramat ten wiązał się z Wawelem (Wyspiański) i Stoczną Gdańską (Kłata) - miejscami martyrologii polskiej. Na koniec spaceru po Stratfordzie stałem przed pomnikiem błazna. Może trzeba przemilczeć, że tak naprawdę niewiadomo czy Szekspir to faktycznie TEN Szekspir...

Agata Kulik

foto. A. Kulik

ZAGRAĆ HAMLETA i nie umrzeć



fot. J. Borkiewicz

z próby

Ileż to razy, w iluż wywiadach z aktorami w każdym zakątku Ziemi pada odwieczne pytanie: „Jaką rolę chciałby pan zagrać?” I ileż razy odpowiedź brzmi: „Hamleta!”

Doszukiwanie się drugiego dna w czyichś wypowiedziach jest rzeczą ludzką, ale w przypadku tego zjawiska, bardziej z dziedziny socjologii, niż estetyki teatru, prawda brzmi banalnie prosto. Marzenie o zagranu Hamleta wynika z powszechnej wiedzy, że ta rola stanowi paszport, dzięki któremu aktor, w swojej dalszej karierze zawodowej, może więcej. W postać Hamleta wcielali się najwięksi artyści sceny, żeby tylko wspomnieć niektórych polskich: Karola Adwentowicza, Leszka Herdegena, Edmunda Fettinga, Daniela Olbrychskiego, Jana Englertha, Jerzego Stuhra, Jerzego Kryszaka, Jana

Frycza, Wojciecha Malajkata, Jacka Poniedziałka... Hamletem była też kiedyś kobieta - Teresa Budzisz-Krzyżanowska! Za inscenizację arcydramatu brali się Wojciech Bogusławski, Stanisław Wyspiański, Jerzy Grotowski, Jerzy Grzegorzewski, Andrzej Wajda, Krzysztof Warlikowski.

Jeżeli zagrałeś Hamleta, znaczy, że jesteś uznawany w jakimś zespole, dostałeś „opaskę kapitana”, która jest marzeniem każdego aktora.

Może jednak tkwi coś takiego w tej roli, co przyciąga w sposób szczególny, co daje aktorowi szansę wykazania się w większym stopniu, niż na to pozwala codzienna rzeczywistość teatralna?

Przyjrzyjmy się duńskiemu księciu: porusza się na granicy obłędu, ale ten obłęd może być też tylko jego grą wobec wrogiego świata. Kocha i zdradza. Potrafi być łagodny,

subtelny i okrutny. Zachowuje się czasem jak bohater, czasem jak zwykły kunktator. Jest samotny wśród ludzi, miota się, jego osobowość wypełniają sprzeczności, a jednak jest ona zwarta, bo mieści się w jednym, pełnym człowieku. Hamlet to postać wyrazista, osadzona w konkretnych realiach, a jednocześnie tak zapisana, jakby powstała z obserwacji kogoś, kto żyje tu i teraz wśród nas. Spreparowana w ten niesamowity, szekspirowski sposób, który stanowi magiczną, idealną mieszankę poezji i języka potocznego, tego co przyziemne i co wzniosłe.

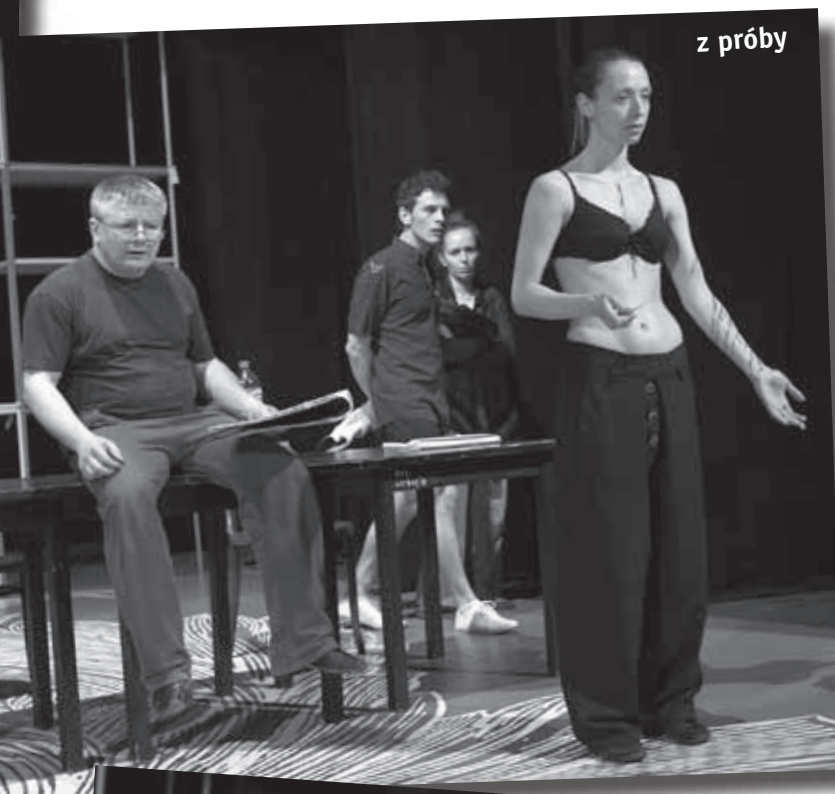
To ważne w kontekście tylu postaci sklejonych ze strzępów emocji, sylwetek niedokończonych, niedorysowanych, „golemowatych”, które w takiej obfitości produkowane są przez współczesny dramat i teatr.

Do tego jeszcze tyle postaci w historii teatru, literatury, to dzieci albo bracia Hamleta! Ograniczając się tylko do znanych utworów w literaturze polskiej, przypomnijmy mickiewiczowskiego Gustawa/Konrada z „Dziadów” i Konrada z „Wyzwolenia” Wyspiańskiego, tytułowego „Kordiana” ze sztuki Słowackiego, AA z „Emigrantów” i Artura z „Tanga” Mrożka, głównego bohatera „Kartoteki”. A podsztyt tchórzem bohater „Pornografii” Witolda Gombrowicza, czy pan Cogito z najśłynniejszego cyklu poetyckiego Zbigniewa Herberta – czyż to nie są Hamleci naszych czasów? Można powiedzieć, bez wielkiej przesady, że pisarze i inscenizatorzy, a także inni artyści, bo odniesień do tej sztuki i do bohatera również multum, choćby w malarstwie z „Hamletem polskim” Jacka Malczewskiego na pierwszym miej-

scu, wciąż dopisują różne interpretacje i odczytania „Hamleta”. Jakżeż więc może nie być pociągające sięgnięcie po oryginał? Paszport, jakim jest rola Hamleta, okazuje się więc nie tylko świstkiem, który może nam odebrać jakiś celnik podczas przekraczania kolejnej granicy, ale twardym potwierdzeniem, że aktor potrafi się mierzyć z trudnym i wielowymiarowym zadaniem, wchodzić w dialog ze współczesnością i historią oraz z rosnącą górą interpretacji. Nie bez znaczenia pozostaje tu zwykłe porównanie. Jeżeli Hamleta zagrało tylu wielkich, jeżeli był w tych interpretacjach aktorem, kapłanem, błaznem, bohaterem, patriotą, konfidentem, działaczem społecznym, rewolucjonistą, paniczem, kolekcjonerem wszelkiego rodzaju kompleksów, wariatem i wyrachowanym graczem, jak te-

raz wcieli się w niego ten młody człowiek, który właśnie wszedł na scenę i rozpoczyna swój dyskurs ze zmarłym ojcem? Jak powie monolog, który już tylko powiedział? Jak z roli Hamleta wyciągnie to, co ponadczasowe, a jednocześnie nie narazi się na zarzut, że jest wtórny? To musi poruszać aktora. Bo choć niejeden przed przystąpieniem do pracy nad konkretnym dziełem w teatrze deklaruje, że nie obchodzi go, jak to zrobili przed nim inni, to przecież tak naprawdę, wszystko co czyni, robi dla siebie i widza. Dla tych paru chwil, które spędza razem i dla tego, co pozostanie w nich po spotkaniu.

Jan K. Kossek



z próby

Carl SANDBURG

WSZYSCY CHCĄ GRAĆ HAMLETA

Wszyscy chcą grać Hamleta.

Nikt z nich, prawdę mówiąc, nie widział jak mu zabito ojca
Ani matki zamieszanej w morderczy spisek,
Ani jak Ofelia umiera serce mając zapchane śmieciem i błotem,
Ani tych, ściśle mówiąc, rozmigotanych w pędzie kręgow
śpiewających pajaków,
Ani tych rzeczy. Bogiem a prawdą, nie zgłębili, ani wymowy kwiatów...
O kwiaty, kwiaty fruujące w tańcu wokół dziewczyny!...
w najsmutniejszej sztuce jaką ten mól Szekspir
kiedykolwiek napisał.

Mimo to wszyscy chcieliby grać Hamleta
bo to smutne i wszyscy aktorzy są smutni
i stać nad otwartym grobem
z czaszką błazna w rękę i tak wypowiadać z wolna
i wypowiadać mądre, celne, piękne słowa maską
będące dla serca, które pęka, pęka,
To jest coś co do nich przemawia. Co ich porusza.
Grają i udają coś kiedy o tym mówią i wiedzą że to się odgrywa
że człowiekowi tak na tym zależy i mimo to:
wszysty chcą grać Hamleta.

Przełożył Robert Siller



z próby





fol. Archiwum

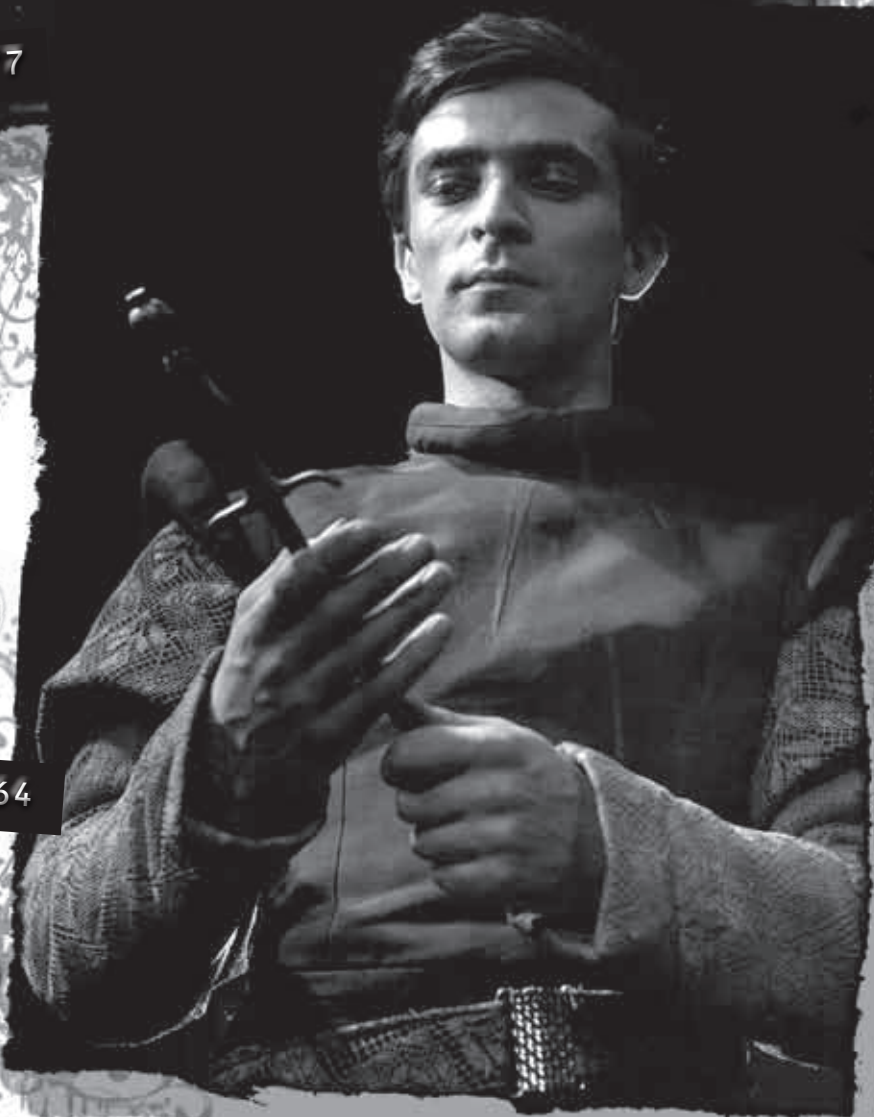
HAMLET Premiera 12.11.1977

Przełożył Jerzy Sito
reżyseria Wacław Ulewicz
scenografia Józef Napiórkowski
muzyka Karol Anbild
układ pojedynków Leszek Błaszkieicz



HAMLET Premiera 03.05.1964

Przełożył Józef Paszkowski
reżyseria Zdzisław Dąbrowski
pod kierunkiem Bohdana Korzeniowskiego
scenografia Zofia Pietrusińska
opracowanie muzyczne Tomasz Sikorski
układ pantomimy Leon Górecki
układ pojedynku Henryk Dłużyński



Po premierze:

Peter Turrini

„Sługa dwóch panów”

w przekładzie Jerzego Pabiana

reżyseria Bartłomiej Wyszomirski,
scenografia Iza Toroniewicz,
reżyseria świateł Marek Kutnik,
ruch sceniczny Anna Iberszer

Obsada:

STARY ARLEKIN Mirosław Bieliński, MŁODY ARLEKIN Dawid Żłobiński, PANTALEONE Mirosław Bieliński, CLARA SACCHI Dagna Dywicka, SMERALDINA Beata Pszeniczna, DOTTORE Łukasz Pruchniewicz, SILVIO VENDRAMIN Michał Węgrzyński, FEDERICO RASPONI Aneta Wirzinkiewicz, FLORINDO ARETUSI Maciej Pesta, BRIGHELLA Janusz Głogowski, FIONA Zuzanna Wierzińska, REPORTER Marcin Brykczyński, ŚMIERĆ Artur Słaboń

Lata lecą a my ciągle tacy sami – chciałoby się powiedzieć po obejrzeniu sztuki Petera Turriniego Sługa dwóch panów. Turrini, współczesny dramaturg austriacki stworzył bowiem pastisz XVIII-wiecznej komedii Carlo Goldoniego pod takim samym tytułem. Akcję przeniósł w lata 20 minionego wieku, wprowadził postać Arlekina, reportera i Chińczyków (głęboko mrożonych), ale resztę pozostawił bez zmian. Te same emocje towarzyszą bohaterom w XX co w XVIII wieku. Jest więc miłość i nienawiść, chciwość i pożądanie, jedni są bogaci, inni biedni a siła sprawcza wszystkiego to pieniądze.

Turrini nie siłił się na przerobienie komedii w dramat o ludzkiej egzystencji, komedia pozostał komedią a nawet nabrała cech groteski. Postacie rysowane grubą kreską, są jednowymiarowe, przerysowane. Jedyńm, który wykazuje refleksję nad własnym życiem jest stary Arlekin, gdy wraz z kostiumem przekazuje żołnierzowi doświadczenie życiowe i radę by korzystał z każdej okazji, po czym popełnia samobójstwo.

(...) Akcja rozgrywa się w ostatni weekend karnawału, na scenie mamy więc tyleż radosne co rozwiązłe sceny, zmieniają się maski, kostiumy - scenograf zaproponował mnóstwo skojarzeń - są nawiązania do Matrixa i Madonny, rozbrzmiewa muzyka i śpiew (brawo dla Marcina Brykczyńskiego i Macieja Psety za brawurowe wykonania). Dowcipne, często rubaszne teksty to zasługa tłumacza Jerzego Pabiana, który w Słudze widział przede wszystkim komedię.

Lidia Cichocka, Echo Dnia



fol. M. Żorawiecki



Dzika Róża 2011

I tak oto zbliżamy się do końca sezonu artystycznego 2010/2011. Było ciekawie, różnorodnie, czasem kontrowersyjnie, czasem wzruszająco... Jak w teatrze. Koniec sezonu tradycyjnie już kojarzy się z przeglądem spektakli premierowych oraz wyborem kandydatów do Dzikiej Róży, czyli najbardziej popularnego aktora/aktorki i spektaklu.

Przypominamy, w mijającym sezonie na naszej scenie miały miejsce następujące premiery:

MILCZENIE

Shelagh Stephenson w reżyserii Katarzyny Deszcz

BIAŁE MAŁŻEŃSTWO

Tadeusza Różewicza w reżyserii Weroniki Szczawińskiej

W IMIĘ OJCA I SYNA

Szymona Bogacza w reżyserii Piotra Ziniewicza

SŁUGA DWÓCH PANÓW

Petera Turriniego w reżyserii Bartłomieja Wyszomirskiego

HAMLET

wg Williama Szekspira w reżyserii Radosława Rychcika



dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej HALINA ŁABĘDZKA » kierownik Impresariatu WŁADYSŁAW JANKOWSKI » promocja, kontakt z mediami JUSTYNA ŻUKOWSKA » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna PAWEŁ MALCZEWSKI, GRZEGORZ KACZMARCZYK » brygadier sceny IGNACY ABRAM » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie IDALIA LANG, ANNA KARCZ, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, LECH SOBURA

SPONSORZY

CUKIERNIA
Ewa i Maciej Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8



KWIACIARNIA
Pokusa
ul. Paderewskiego 47
tel. 41 335 82 93

MECENAS
TEATRU

KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl,
Projekt graficzny i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi - Rafał Urbański, Druk: O.P. APLA
Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00,
www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl