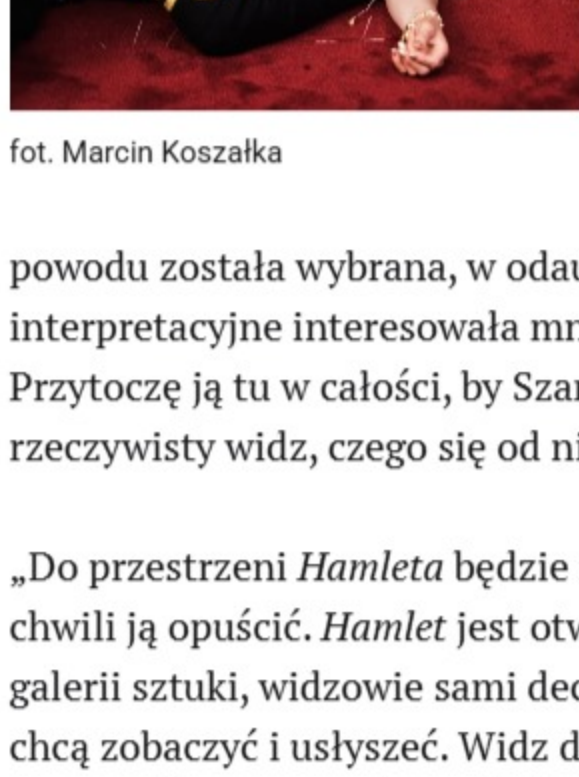


Silent Disco Party, czyli jak zrobić głośny spektakl

Hamlet/TAM/ET, reż. Maja Kleczewska, Teatr Polski w Poznaniu

Joanna Ostrowska

aA aA aA



fot. Marcin Koszałka

Wierzę artystom jak pani matce. Wierzę, że wiedzą, co piszą i robią. Wierzę, że rzeczywiście traktują własne słowa poważnie i dlatego zamiast ciągle powtarzać: „sprawdzam”, cierpliwie podążam za ich pomysłami. Nie inaczej było w przypadku *Hamleta* przygotowanego w Teatrze Polskim przez Maję Kleczewską, a wystawionego w jednym z budynków poznańskiej Starej Rzeźni.

Ponieważ przestrzeń, do jakiej zaprosili widzów artyści, jest sama w sobie znacząca i z jakiegoś powodu została wybrana, w odtwórczej zapowiedzi spektaklu bardziej niż wskazówki interpretacyjne interesowała mnie instrukcja uczestniczenia w tym przedstawieniu. Przypuszczam, że w całości, by Szanowny PT Czytelnik miał taką samą wiedzę, jak rzeczywisty widz, czego się od niego oczekuje czy też do czego się go zaprasza.

„Do przestrzeni *Hamleta* będzie można dołączyć w dowolnym momencie, i w dowolnej chwili ją opuścić. *Hamlet* jest otwarty dla publiczności przez kilka godzin, i tak jak w galerii sztuki, widzowie sami decydują, jak długo *Hamlet* trwa, które fragmenty historii chcą zobaczyć i usłyszeć. Widz dzięki wielokanałowym słuchawkom, które otrzymuje przy wejściu, sam wybiera, których fragmentów historii chce posłuchać. W trakcie jej trwania dowolnie sam decyduje, kiedy zmieniać kanał dźwiękowy. Struktura *Hamleta* pozwala widzowi poruszać się swobodnie po sali wraz z aktorami – postaciami sztuki. Widz w sposób indywidualny poddaje się wpływow aktorów, nowych mediów, muzyki współczesnej, wielości bodźców płynących z wybiórczego, fragmentarycznego odbioru świata”. I na zakończenie jeszcze jedna szczególnie frajdująca informacja: „*Hamlet* nie jest widowiskiem. *Hamlet* jest akcją”.

Po takiej deklaracji spodziewać się można wszystkiego, tym bardziej że moje przeszłe doświadczenia z oglądania przedstawień przygotowanych w przestrzeni Starej Rzeźni podpowiadały wyobraźni, że jest to przestrzeń, w której rzeczywiście „akcje” sprawdzają się lepiej niż „widowiska” skierowane głównie do zmysłu wzroku. Kleczewska, wyposażając widza w „wielokanałowe słuchawki”, jednym celnym sztychem rozstrzygnęła dylemat, jaki wiele lat temu drczył polskich teatrologów – czy słuchowisko może być widowiskiem? Nie, staje się wtedy akcją.

Od słuchawek cała sprawa ze spektaklem się rozpoczyna. Zaraz po wejściu do portierni niedyszyjszej rzeźni widzowie podpisują dokument z własnymi danymi, by w zamian otrzymać rzeczono słuchawki oraz papierową opaskę na rękę, jaką dostaje się na przykład na festiwalach, dzięki czemu można swobodnie przemieszczać się dookoła hali. Jak dotąd wszystko było zgodne z zapowiedzią, a słuchawki ozdobione napisem Silent Disco Party przywoływały bardzo dobrze oswojony kontekst festiwalu teatralnego, który od niemal trzydziestu lat gości w Poznaniu w okolicach czerwca i także korzysta z przestrzeni Starej Rzeźni.

Wybrałam się na pierwsze z dwóch zapętlających się jednego dnia przedstawień, więc dla mnie, inaczej niż dla tych, którzy przyszli na kolejny spektakl, *Hamlet* Kleczewskiej miał wyraźny początek, za to nie miał wyraźnego zakończenia. Natomiast ci, którzy uczestniczyli (bo przecież nie oglądali, skoro to nie widowisko) w drugim z *Hamletów*, mieli – jak przypuszczam – dokładnie odwrotnie. Początek był dla nich przypadkowym momentem, w którym zdecydowali się wejść do hali, natomiast jakiś wyraźny koniec musiał istnieć (wbrew deklaracji, że „widzowie sami decydują, jak długo *Hamlet* trwa”), bo następnego dnia widziałam jednego z aktorów na ulicy. No chyba że widzowie to jakieś cieniasy, nie zorientowali się, jaką władzę nad spektaklem złożono w ich ręce i po jakimś czasie jednak wyszli ze Starej Rzeźni.

Teraz już poważnie, bo spektakl Kleczewskiej, mimo wszystko, zasługuje, by potraktować go poważnie, choć wymyka się on kategoryzacji: przedstawienie dobre czy złe. On przynależy do innego porządku – to przedstawienie głośne, takie, o którym „się mówi”. Co się mówi, to już sprawa wtórna. Kleczewska swoim *Hamletem* stworzyła precyzyjną instrukcję, jak przygotować spektakl głośny. Przede wszystkim musi on być wydarzeniem niecodziennym, co w tym wypadku zapewniała Stara Rzeźnia, a także wynikająca z tej przestrzeni swoboda, by nie rzec konieczność, przemieszczania się. Widz *Hamleta* nie jest usadzony w miejscu, on ma się męczyć przez dwie i pół godziny, poruszając się po dwóch dużych pomieszczeniach jednego z budynków. Co prawda w przestrzeni sali będącej głównym miejscem akcji stoi trochę krzeseł (które kilku zapobiegliwych widzów próbowało nosić ze sobą), są także miejsca pod ścianami, na których można przysiąść, lecz wybierając takie rozwiązanie, widz pozostawał w zasadzie słuchaczem *Hamleta*. Ta niecodziennosc odbioru teatralnego musiała wywołać zainteresowanie.

By ją jakoś uzasadnić, Kleczewska oraz dramaturg Łukasz Chotkowski dokonali jednego prostego zabiegu na strukturze szekspirowskiego tekstu. To, co w narracji dramatycznej (i większości teatralnych) przedstawione było liniowo, oni rozbili na pewną prawdopodobną symultaniczność – niektóre wydarzenia przedstawione w dramacie mogły się przecież dziać równocześnie. Tyle że wynikająca z tego (i zakładana) fragmentaryczność odbioru próbuje zostać zniwelowana właśnie przez wyposażenie widzów w słuchawki, dzięki którym stwarza się wrażenie, że widzowie mogą być w dwóch miejscach równocześnie, patrząc na coś innego niż to, czego słuchają. Ponieważ każdemu kanałowi dźwiękowemu przypisany był inny kolor, nierzadko widać było widzów obserwujących tę samą scenę w słuchawkach świecących w różnych barwach. Wątpię jednak, by dzięki takim zabiegom widzom rzeczywiście udało się poszerzyć pasmo odbioru. Nasze mózgi rzadko kiedy pozwalają koncentrować się przez dłuższy czas na kilku rzeczach jednocześnie. Nieuwzględnienie tego ograniczenia fizjologicznego sprawiło, że słuchawki stawały się niczym więcej niż gadżetem, kolejnym niecodziennym elementem, który będzie wzbudzał zaciekawienie mediów oraz potencjalnych widzów. Spokojnie dawalo się oglądać ten spektakl bez nich, ponieważ aktorzy grali do mikroportów, a dźwięk z nich przekazywany był także na stojące w sali głośniki. Co ciekawe, nawet wtedy, gdy akcja działała się w tylko w jednym miejscu i można ją było usłyszeć na żywo, większość widzów i tak wybierała słuchawki. Słuchawki mogły także pełnić rolę środka zastępczego w takich sytuacjach, kiedy widz, nawet gdyby chciał, nie mógł zobaczyć rozgrywającej się sceny. Tak było na przykład z „Pułapką na myszy” graną w jednym z kątów, którą tak naprawdę widzieć mogli zaledwie stojący najbliżej widzowie, którzy reszcie po prostu zasłaniali scenę. Użycie słuchawek nie było więc w takim przypadku podyktowane projektowaną swobodą wyboru tego, co się ogląda, a koniecznością wywołaną chęcią uczestniczenia w tym, czego się nie widzi. Dla mnie właśnie scena z aktorami stała się takim słuchowiskiem i mimowolnym komentarzem do całości przedstawienia, ponieważ podobne słowa co Gertruda (Alona Szostak) pod adresem Hamletowskich aktorów i ja mogłabym wygłaszać jako komentarz do dziejącego się właśnie spektaklu Kleczewskiej. Ta scena w jej przedstawieniu pokazuje całkowitą beślisność teatralnej pułapki, która zostaje wyszydzona przez nieustannie nietrzeźwą Gertrudę.

Tu dochodzę do kolejnego niezbędnego elementu tworzenia spektaklu głośnego: gra tym, co w podręcznikach dla licealistów nazywane jest „tekstami kultury”. Wyrażną wskazówkę w tym względzie dają Kleczewska i Chotkowski, pisząc: „Historia *Hamleta*, napisana przez Williama Shakespeare’a (...), stała się kodem kulturowym, przekazywanym od pięciu stuleci na całym świecie. *Hamlet* jest maszyną, która napędza kolejne pokolenia, myśli humanistyczne, i nigdy się nie zatrzyma”. Intencja twórców jest więc jasna – swoim przedstawieniem będą się wpisywać w światowy kod kulturowy i napędzać rozwój myśli humanistycznej. Do tego jednak przedstawienie potrzebuje widza wyedukowanego, a przynajmniej znajomego na tyle dobrze *Hamleta*, by symultaniczność działań spektaklowych nie zakłóciła u niego odbioru sensu przedstawianych wydarzeń. Nie jest to, broń Boże, zarzut, a jedynie dostrzeżenie konsekwencji takiej strategii artystycznej.

Przyjęło się, że jakkolwiek pojmowany rozwój wymaga tworzenia się jakiś nowych elementów. Te w poznańskim *Hamlecie* pojawiają się za sprawą wciągu modnej, a jednak już oswojonej wielokulturowości. Aktorzy grający w spektaklu to etatowi twórcy z Teatru Polskiego oraz Ukraińcy (jak na przykład Hamlet – Roman Lutskiy), a także pojawiający się jako „zbiorowy Fortynbras”: Hindus Mandara Purandare, Senegalczyk Gamou Fall i Flaunnette Mafa, pochodząca z polsko-południowoafrykańskiej rodziny. Swoją drogą zastanawiam się, czy dobrze przemyślano to, jaką rolę w tej wielokulturowej obsadzie powierzono osobom o pozazachodnim pochodzeniu? Fortynbras to nie wybaciciel królestwa Danii, to najeźdźca. Jak można rozumieć tę scenę w kontekście naszej współczesności, od której przecież nie da się oderwać interpretacji przedstawienia?

Miedzy innymi z powodu tej sceny, owa wielokulturowość poznańskiego *Hamleta* wydaje mi się niczym więcej niż sprawdzoną strategią artystyczną, podyktowaną chęcią wpisania się w tradycję innych głośnych przedstawień, tyle że sprzed wielu, a nawet wielu, wielu lat. Calkiem jawnie przywoływane są w przedstawieniu fragmenty z bardzo znanej *HamletMaszyny* Heintera Müllera. Innym oczywistym skojarzeniem, jakie przychodzi do głowy wyedukowanemu widzowi, jest *Mahabharata* Petera Brooka, wykorzystująca – wtedy nowatorskie – podejście do czytania wielkiego tekstu poprzez przebijającą się do teatralnej świadomości wielokulturowości. Tyle że „trzydzieści lat minęło...” i pewne strategie z awangardowych przeszły na pozycję oswojonego głównego nurtu. Podobnie zresztą jak wiele innych niegdyś awangardowych chwytów wykorzystanych w przedstawieniu przez Kleczewską; owa symultaniczność akcji, która nie służy niczemu więcej jak tylko mechanicznej grze z tekstem, uwolniony widz, który ma przemieszczać się z aktorami, ale którego obecność jest wytrwale ignorowana (swoją drogą cała obsada opanowała do perfekcji patrzeć niewidzącymi oczami) czy wreszcie użycie „nowych mediów” (patrz: słuchawki). Widz interesuje twórców tylko w jednym momencie, czemu dają wyraz, w znów – awangardowym duchu stawiając pytanie: „Kto obserwuje, a kto jest obserwowany?”. Odpowiedź w akcji udzielona jest w bardzo prosty sposób. W niektórych scenach, co zaobserwowałam, aktorzy grający pomniejsze role chodzili za upatrzonymi widzami i naśladowali wszystkie ich ruchy. Chyba tylko w celu zrealizowania tego pomysłu, twórcy potrzebowali przemieszczającego się widza. Dlatego w moich uszach raczej fałszywie brzmi inna programowa deklaracja: „Dwudziesty wiek skończył się na dobre, a jego lekcję zapomniano. Potrzebujemy nowych narzędzi, aby opisać współczesność”. Nie wszyscy widzowie mają krótką pamięć.

Jak wspomniałam na wstępie, traktuję poważnie deklaracje twórców teatralnych. Dlatego postanowiłam z całą powagą wybrać jako postać, za którą będę podążać, Laertesu w wykonaniu Piotra Kaźmierczaka. Bardzo zaciekawiło mnie, co może robić przez całe przedstawienie w przestrzeni gry postać, która pojawia się na początku i pod koniec dramatu. Poza tym, pomyślałam sobie, że taki aktor, który wrzaca cały czas ma działać (bo to dla niego wymyślił reżyser), a na obecnego nikt nie zwraca uwagi (bo właściwa akcja dzieje się gdzie indziej), może mieć poczucie bezsensu własnych działań. By temu zapobiec, postanowiłam obserwować mechaniczne układy ruchowe, jakie między dwoma kolumnami prezentował Kaźmierczak. Ma kondycję, to trzeba mu przyznać, i znakomicie poradziłby sobie jako aktor Akademii Ruchu. Towarzysząc Kaźmierczakowi, miałam możliwość obserwowania jeszcze jednej performerki tego przedstawienia, a mianowicie inspijcentki Magdaleny Matusewicz, która również wykonywała z ogromną precyzją i wczuciem pełnię układu ruchowy – stojąc na podwyższeniu, obserwowała akcję i niczym zawodnik bejsbolowy dawała znaki panom za konsoletą. Czujność, napięcie w ciele i wystudiowanie ruchu obserwowałam z równą fascynacją, jak grę aktorów. Trudno, takie jest niebezpieczeństwo, jak zamiast obserwowania „widowiska” wpuszcza się widzów w „akcję”.

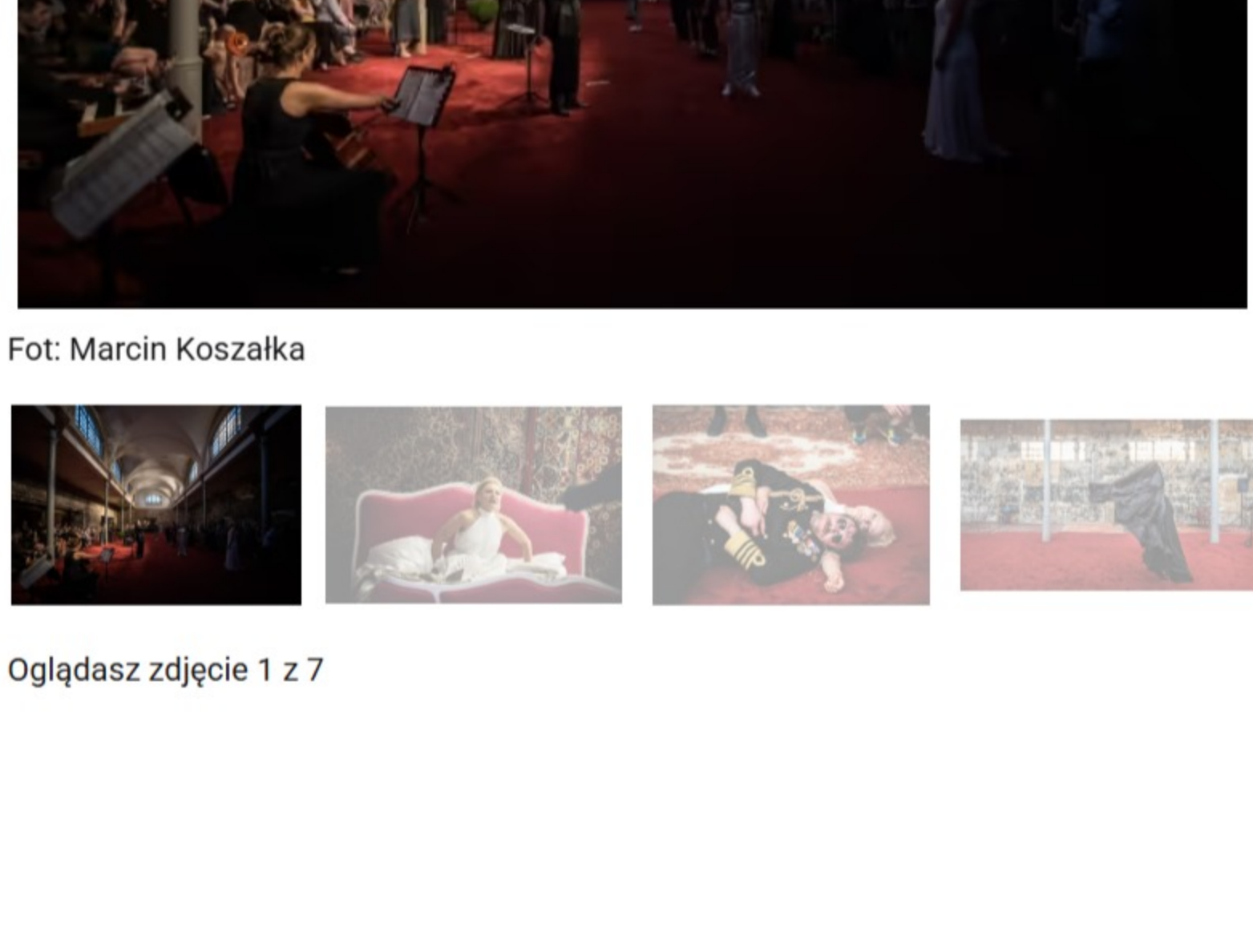
Hamlet Kleczewskiej na pewno będzie głośnym spektaklem, który widz-znawca będzie chciał zobaczyć. Niemożliwość pochwalenia się „widziałam/em” i podyskutowania o przedstawieniu może być postrzegana jako *faux pas*. To spektakl z gatunku *must see*. Po co? To już sprawa bardzo indywidualna.

03-07-2019

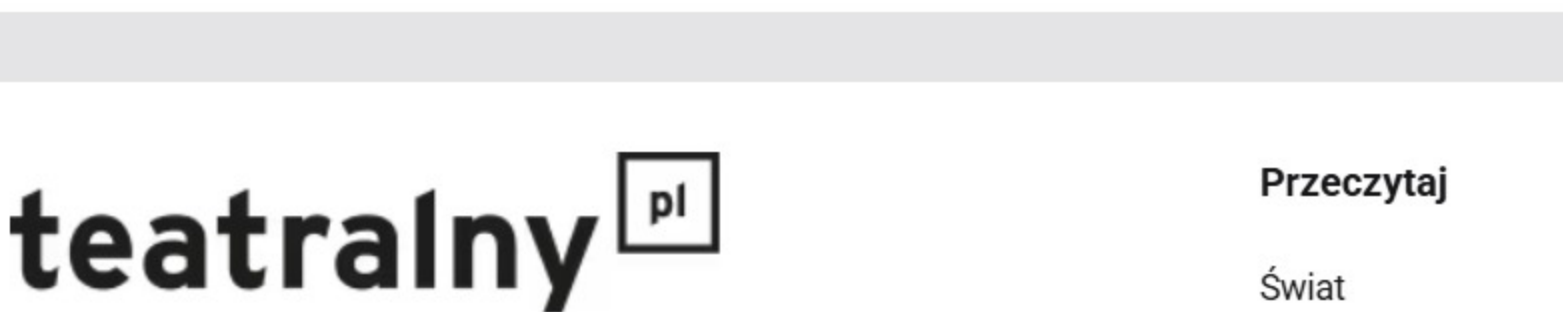
Teatr Polski w Poznaniu
Hamlet/TAM/ET
Na podstawie dramatu *Hamlet*, książkę Danila Williama Shakespeare’a w tłum. Stanisława Barańczaka oraz *HamletMaszyna* Heintera Müllera w tłum. Jacka St. Burasa
reżyseria: Maja Kleczewska
dramaturgia: Łukasz Chotkowski
scenariusz sceniczny Maja Kleczewska, Łukasz Chotkowski
choreografia: Kaya Kolodziejczyk
scenografia: Zbigniew Libera
reżyseria światła oraz zdjścia: Marcin Koszałka
kostiumy: Konrad Piarol
muzyka: Cezary Duchnowski
kierownictwo muzyczne: Adam Domurat
asystentka reżysera, inspijcentka: Magdalena Matusewicz
obsada: Kaya Kolodziejczyk (gościnnie), Teresa Kwiatkowska, Flaunnette Mafa (gościnnie), Daria Polunina (gościnnie), Alona Szostak (gościnnie), Yuri Chebotarov (gościnnie), Piotr B. Dąbrowski, Gamou Fall (gościnnie), Michał Kaleta, Wojciech Kalwat, Piotr Kaźmierczak, Roman Lutskiy (gościnnie), Jakub Papuga, Mandar Purandare (gościnnie), Oleh Serheiev (gościnnie), Michał Sikorski (gościnnie), Paweł Sowiak, Andrzej Szubski, Kamil Matusewicz oraz Orkiestra Antrakowa Teatru Polskiego w Poznaniu pod batutą Adama Domurata
premiera: 07.06.2019

MAJA KLECZEWSKA | WILLIAM SZEKSPIR | POZNAŃ | TEATR POLSKI W POZNANIU

Hamlet/TAM/ET, reż. Maja Kleczewska, Teatr Polski w Poznaniu



Fot: Marcin Koszałka



Oglądasz zdjęcie 1 z 7

Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

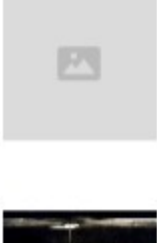


Teatr Polski w Poznaniu

PRZECZYTAJ TEŻ



Magdalena Figzał-Janikowska
La Vie Bohème



Magda Piekarska
Trzeba zabić ten spektakl



Łukasz Drewniak
K/179: Ciężki dzień



Jan Kreczmar
Sprawa wdzięku



Jakub Kasprzak
Męczennik Czystej Formy



Joanna Ostrowska
Wstyd

BĄDZ NABIEŻĄCO

