

Jan Berski

PANTOMICZNY PORTRET

„Kiedy gra gestów doprowadzona zostaje sztucznie do takiego bogactwa wyrazu, że może się obejść bez słów, powstaje pantomima”

(Hegel „Estetyka”)

Na obwołanie programu teatralnego — „Hamlet ironia i żaloba” Henryka Tomaszewskiego — postać Syzyfa dźwigającego swój kamień. Zakładam oczywiście, że nie jest to przypadkowy zbieg okoliczności lub nic nie znacząca fana-beria, ale że symbol ten wprowadził sam Tomaszewski albo zgodził się na taki właśnie pomysł projektanta programu, co w przybliżeniu znaczy to samo.

Zbyt daleko idące domysły na ten temat mogłyby nas wprowadzić w pole, nie próbujemy więc interpretować spektaklu Tomaszewskiego poprzez mit Syzyfa, ani jego samego utożsamiać z Hamletem. Niemniej w eseju Alberta Camusa „Mit Syzyfa” znajdujemy zdanie pozwalające nam lepiej zrozumieć postępowanie Hamleta, brzmi ono następująco: „Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom”. Nie ma powodu sądzić — raczej wręcz przeciwnie — aby serce Hamleta było wypełnione czym innym niż właśnie „walką prowadzącą ku szczytom”; wszak w opinii Horacego jak i Klaudiusza (ludzi stojących za i przeciw Hamletowi) pozostaje on „szlachetny, wyższy nad wszelką intrygę”.

Rzadko kiedy uważnie czytamy tekst Williama Szekspira, toteż prawie nigdy nie myślimy o tym, że Hamlet w chwili śmierci dawno przestał być młokosem, że potrafi świetnie panować nad emocjami wieku młodzieńczego (sprawa z Ofelią), czego w swej naiwności nie przewidzi Poloniusz. Pytanie o egzystencję — owo sławne „być czy nie być”, ma dawno Hamlet poza sobą. W chwili śmierci ma lat 30 (co w czasach Szekspira jest wiekiem zupełnej dojrzałości) i już nie najlepsze zdrowie (otyłość i krótki oddech powodujące prędkie zmęczenie). Celem działalności Hamleta nie jest jak najszybsze dokonanie zemsty — choć przecież i o tym rozmyśla — i zdobycie korony królestwa po zmarłym ojcu, ale w królestwie tym przywrócenie ładu, porządku i nade wszystko sprawiedliwości. Walka Hamleta

ze stryjem Klaudiuszem jest w gruncie rzeczy walką ze złością milczenia, za którą kryje się zbrodnia i amoralność. W całym dramacie Szekspira, Hamlet wielu rzeczy nie pojmuje, wielu dziwi się — stąd owa szlachetność o której mówią Horacy i Klaudiusz — najmniej jednak dziwi się własnej śmierci, tj. podstępowi, który będzie bezpośrednim powodem jego śmierci. Chciejmy w końcu zauważyć, że Hamlet umiera całkowicie pogodzony ze światem. Jego walka o prawdę i sprawiedliwość pozbawia go życia, ale cel zostaje osiągnięty — w państwie duńskim zacznie się teraz dobrze dziać, czego gwarancją jest objęcie tronu przez Fortynbrasa. Wprawdzie wcześniej wydarzyło się wiele rzeczy nieprzewidzianych i okrutnych, ale w końcu sprawiedliwości stało się zadość; intrygi Klaudiusza wyszły na jaw — prawda wyszła na jaw, nieporozumienie z Laertesem zakończyło pojednanie, zaś wykonawcą ostatniej woli Hamleta pozostaje jego wierny druh Horacy. Serce Hamleta może pozostać spokojne.

W „Tragicznym proteście” (rozdział IV „Sumienie tragiczne — książkę Hamlet”) rozważania Zygmunta Adamczewskiego pozwalają nam przybliżyć postać Hamleta: „Ci, którzy mówią o Hamlecie tak, jakby był on tylko przedwcześnie dekadentem duchem kłusującym swe własne chore ciało, a więc nie mającym żadnego „obiektywnego” znaczenia, zapominają o niejednym. Prawdopodobnie zapominają o tym, że czarno-białe kryterium choroby jest fikcją; że niesmak może być wyraźną oznaką zdrowia; że każdy, kto starannie unika wszystkiego niezwykłego i wszystkiego chorobowego, musi być daleki od „obiektywnego” spojrzenia na świat. (...) Przekonanie, że człowiek, aby posuwać się w swej wędrówce ku prawdzie, winien być wolny od nastrojów i beznamiętny, nie zastępuje już na tyle wiary, ile daje się baśniom: owa bezbarwna wersja prawdy może mieć pewne znaczenie dla nadludzkich czy podludzkich „umysłów” — żadnego jednak nie ma znaczenia dla ludzi z ciałami i krwi”. Powyższe skojarzenia nasuwają się po obejrzeniu spektaklu Henryka Tomaszewskiego „Hamlet ironia i żaloba” we Wrocławskim Teatrze Pantomimy.

Postać, może należy powiedzieć portret Hamleta, który tak precyzyjnie kreślił Tomaszewski środkami pantomimy mogłaby uchodzić za ilustrację (rozważań Zygmunta Adamczewskiego) „sumienia tragicznego”, za ilustrację konfliktu jaki niesie ze sobą protest w kontekście sytuacji i wydarzeń zarejestrowanych w dramacie Szekspira.

Przedstawienie, któremu Henryk Tomaszewski odejmuje tekst mówiony musi być oczywiście inne od każdego, które wyraża się poprzez interpretację niezmiennego przeciwieństwa tekstu Szekspira. Ale słowo w spektaklu Tomaszewskiego nie jest zastępowane gestem, tzn. kwestie mówione w sztuce Szekspira nie mają bezpośredniego odpowiednika pantomicznego. Natomiast Tomaszewski inscenizuje wiele

„Nurt” 1980, nr 7

scen, które są odpowiednikami sytuacji wydarzeń mających swoje miejsce w dramacie Szekspira, bądź też inscenizuje Tomaszewski to, o czym się w sztuce tylko mówi, np. pobyt Hamleta na uniwersytecie w Wittenberdze.

Przedstawienie „Hamleta” środkami pantomimy uwypukla o wiele wyraźniej postać tytułowego bohatera, bardziej niż to zazwyczaj dzieje się w dramacie. Odnosi się wrażenie, że w spektaklu Tomaszewskiego przedstawiona jest nie tyle sama historia księcia duńskiego Hamleta, ale że oglądamy portret człowieka na tle toczących się wydarzeń — człowieka będącego w stałym konflikcie z otoczeniem. Konflikt ten jednak nie polega tutaj na aktywnym występowaniu w obrobie prawdy i sprawiedliwości, bo Hamlet niczego się tu nie domaga, wydaje się, że nawet niczego nie poszukuje, ale odrzuca wszelkie próby wciągnięcia go do „wspólnoty”, której (z racji zdobytego dzięki królobójstwu urzędu) przewodzi król Klaudiusz — przypomnijmy: stryj Hamleta i zarazem nowo poślubiony mąż jego matki. W „Tragicznym proteście” Z. Adamczewski podsuwa istotną myśl: „Hamlet jest księciem. Warto zwrócić na to uwagę, że nie jest on ani więcej, ani mniej niż księciem. (...) Nie jest ani królem, związanym ze swymi poddanymi obowiązkiem troski o nich, ani zwykłym poddanym, zgubionym w morzu ludzi”. To wyjaśnia sprawę dlaczego Hamlet nie może pozostać na uboczu, dlaczego jego sama obecność nie tylko niepokoi ale staje się wręcz motorem całej akcji.

Poza treścią fabularną, którą zawiera dramat napisany ręką Szekspira, spektakl Henryka Tomaszewskiego zdaje się nam mówić, że bez względu na sytuację i okoliczności, przedstawione w tym pantomimicznym dramacie, konflikt Hamleta jest konfliktem człowieka myślącego. Hamlet nie potrafi przejść do porządku dziennego nad tym co aktualnie dzieje się na zamku w kontekście poprzednich wydarzeń — nie zapomni ponieważ myśli — chciałoby się powiedzieć.

W spektaklu Tomaszewskiego daje się to szczególnie zauważyć, zresztą sam program teatralny podpowiada nam sporo: 4 scena — „przybycie do Wittenbergi posłanica z wiadomością o śmierci króla Danii — ojca Hamleta”, 5 — scena — „Powrót Hamleta do domu w celu odbycia żałoby”, 12 scena — „bal na zamku z okazji powrotu Hamleta” itd. Ale życie na zamku to beztroskie życie dworskie, które Tomaszewski ukazuje z przepychem ale też z pokątnymi uciechami dworaków. Hamlet będąc cały czas obecny fizycznie, duchowo jest zaangażowany w całkiem inne sprawy. Jego wizje przedstawione przez Tomaszewskiego (wyprowadzone zresztą z tekstu Szekspira) są projekcją rozmyślań Hamleta nad sobą samym, jak i nad otaczającą go rzeczywistością.

To co tutaj bardzo wyraźnie zostaje uwidocznione, to sprawa poszczególnych zachowań się Hamleta, jego reakcji — pozornie pasywnych lub ka-



Jerzy Reterski (Klaudiusz), Urszula Hasiej (Gertruda), Czesław Biłski (Duch Ojca Hamleta) i Marek Oleksy (Hamlet). Fot. T. Drankowski



Lucyna Stankiewicz (Ofelia), Marek Oleksy (Hamlet). Fot. M. Grotowski

pryśnych — (na próby wciągnięcia go w orbitę rzeczywistego stanu rzeczy tj. zmowy milczenia), bądź też braku tzw. prawidłowej reakcji, co przez pewien czas usypia czujność otoczenia na jego sposób bycia. W spektaklu Tomaszewskiego wyraźnie widzimy, że Hamlet wybrał najtrudniejszą formę walki o prawdę i sprawiedliwość. Nie urządza samosądu, nie oskarża publicznie, nie zawiązuje spisku. Hamlet chce, aby prawda sama wyszła na jaw, aby winny sam przyznał się do winy. W tej walce jedynym sprzymierzeńcem Hamleta jest czas, który może przynieść wydarzenia demaskujące fałsz i zakłamanie — i rzeczywiście na zamku zjawiają się komedianci. Nadarza się więc okazja, aby fałsz i zakłamanie, w którym żyje Klaudiusz, Gertruda i reszta dworu, skonfrontować z „kłamstwem” sztuki aktorskiej odtwarzającej analogiczną sytuację królobójstwa — i Hamlet skwapliwie tę próbę podejmuje.

Niepowdzenie tej akcji — występ komedianców przedstawiających zabójstwo Gonzagi — jest tylko pozorne. Wprawdzie Hamlet jest zmuszony do dalszego wyczekiwania, ale w tę grę konfrontacji sumień, wrażliwości uczuć, niepokojów zostają powoli wciągnięte główne postacie dramatu — Klaudiusz i Gertruda — stryj i matka Hamleta — król i królowa. To co do tej pory mogło u Hamleta uchodzić za jego „inność”, dziwactwo czy nawet szaleństwo zaczyna teraz zagrażać zmowie milczenia ukrywającej prawdę. Hamlet dopiął swego — tajemnica zabójstwa króla (ojca Hamleta) przekroczyła barierę zmowy milczenia — czas udawania i stwarzania pozorów skończył się: Klaudiusz już wie, że Hamlet zna jego prawdę. Pośpiech działań Klaudiusza, który poczuł się istotnie zagrożony (zwłaszcza po śmierci Poloniusza) spowoduje teraz kolejne decyzje i fałszywe posunięcia, którym Hamlet nie będzie przeciwdziałał, a które przyniosą znane rozwiązanie.

Nie piszę tu o wykonawcach, ani o szczegółach spektaklu Henryka Tomaszewskiego „*Hamlet ironia i żałoba*”, bo o tym już sporo pisała prasa po premierze, która odbyła się rok temu we Wrocławiu. Chciałem tylko zaznaczyć, że ten pantomimiczny „*Hamlet*” ukazał nam nagle coś, co inscenizacje w teatrze dramatycznym (a więc tam gdzie dominuje słowo) czasem skrywają. Myślę tu o pokazaniu z całą wyrazistością konfliktu jednostki ze światem w którym żyje, konfliktu człowieka myślącego, tj. w pełni zdającego sobie sprawę z tego jak ten świat wygląda w rzeczywistości. Co więcej, że próby współżycia z tym światem mają w sobie coś z wysiłków Syzyfa, którego domniemany wizerunek znalazł się na okładce programu pantomimicznego opracowania „*Hamleta*” Williama Szekspira.

Jan Berski

„*Hamlet ironia i żałoba*” — scenariusz, reżyseria i choreografia Henryk Tomaszewski, scenografia Kazimierz Wiśniak — XVI program Wrocławskiego Teatru Pantomimy, premiera 26.VII.1979, występy w Poznaniu kwiecień 80 r.