

# Festiwal wykorzystanych szans

AUTOR: ŁUKASZ RUDZIŃSKI

**Tegoroczny Festiwal Szekspirowski** pozostał w silnym zwarcu między klasyką i współczesnością. Nie zawsze też szekspirowskie lustro odbijało treści łatwe do przyswojenia.

■ Wydaje się to takie proste. Wybrać najciekawsze polskie i europejskie inscenizacje dzieł Williama Szekspira, zaprosić je do Gdańska i stworzyć niezapomniany festiwal, pełen pozytywnych akcentów. Organizatorzy Festiwalu Szekspirowskiego nie mają jednak łatwego zadania. Dysponują bardzo małym budżetem, bo za taki uznać trzeba milion dwieście tysięcy złotych na budowę festiwalu międzynarodowego. Jednak w Trójmieście (oprócz scen w Gdańsku na jeden spektakl przenieśliśmy się do Gdyni) zobaczyliśmy jedenaście spektakli w Nurcie Głównym, w tym roku rozbudowanym o cykl Współcześni Szekspirowi, co w praktyce oznaczało inscenizacje sztuk z epoki Szekspira (nieukończony *Wujaszek Maroje* Marina Drżicia i *Rycerz ognistego pieprzu* Francisa Beaumonta) i przedstawienie oparte na scenariuszu inspirowanym twórczością mistrza ze Stratfordu (*Rosenkrantz i Guildenstern nie żyją* Toma Stopparda). W tym ostatnim o oprawę muzyczną na żywo dbali muzycy The Tiger Lillies, którzy po raz drugi w historii festiwalu wystąpili również w wersji koncertowej, w pełni potwierdzając atuty, z jakich słynie ich muzyka: ostre, momentami wulgarne teksty, groteskowo-kabaretowy image i wyraziste charakterystyki połączone z intrygującym falsetem frontmana Martyna Jacques'a. Program imprezy uzupełnił interesujący w tym roku nurt SzekspirOFF, w którym także znalazło się dwanaście różnych wydarzeń.

Jednak to nie one znalazły się w centrum uwagi. Największym zainteresowaniem co roku cieszy się rywalizacja w Konkursie na Najlepszą Polską Inscenizację Dzieł Dramatycznych Williama Szekspira oraz Utworów Inspirowanych Dziełami Williama Szekspira, bo tak w pełnej wersji brzmi nazwa konkursu o Zło-

kiem, wykazując się roztropnością i mądrością za pomocą wyboru odpowiedniej szkatuły. Na wzór współczesnych celebrytek Porcja kusi kandydatów wyglądem niewinnej, rozerotyzowanej lolitki. Po dokonaniu trafnego (jak wiadomo nieprzypadkowego) wyboru przez Bassania, radośnie i manifestacyjnie rozbiera

**Teatr, również ten spod znaku Williama Szekspira, przestaje być oazą spokoju i enklawą rozrywki dającej wytchnienie po ciężkim dniu pracy.**

tego Yoricka. Selekjoner Łukasz Drewniak zaproponował trzy finałowe propozycje, które zaproszono na festiwal. Były to: *Kupiec wenecki* Nowego Teatru im. Witkacego w Słupsku, *Hamlet* Teatru Polskiego w Poznaniu oraz *Wieczór Trzech Króli* Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

*Kupiec wenecki* wyreżyserowany przez Szymona Kaczmarka wykorzystuje tekst Szekspira, by pokazać, że czarno-białe widzenie świata nie przystaje do realnego życia. U Kaczmarka nie ma postaci dobrych czy złych, może z wyjątkiem Porcji, której też nieobce są techniki manipulacji. Bohaterka Moniki Janik czeka na śmiałka, który ma wypełnić testament jej ojca i zdobyć jej rękę wraz z mająt-

się z tego kostiumu – zdejmując sztuczne rzęsy, zmazując ostry makijaż i zrzucając wysokie szpilki, stając się zwyczajną, zakochaną w Bassaniu dziewczyną. Ta znacząca metamorfoza jest w pewnym sensie symbolem spektaklu ze Słupska.

Bohaterowie, jak wspomniany Bassanio Wojciecha Marcinkowskiego, z łatwością adaptują się do zastanej sytuacji, zmieniając poglądy i postawy stosownie do okoliczności. Zakochany w Antoniu Bassanio jest względem Porcji dwulicowy, czym usiłuje odciągnąć ewentualne podejrzenia swojej żony od jego bardzo bliskiej przyjaźni z Antoniem. To częsty problem niewyautowanych gejów. Część z nich, jak Bassanio, decyduje się przecież za-



fot. Wiktoria Kabanow

Wieczór Trzech Króli, reż. Łukasz Kos, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie [2019]

łożyć rodzinę, zwodząc kobietę i nie potrafiąc w pełni zaangażować się w tę relację. Porcja orientuje się w sytuacji, jednak decyduje się pomóc ukochanemu. Łudzi się, że ten zrozumie swój błąd, a afekt, jakim ją darzy, okaże się silniejszy od skłonności do Antonia. Stąd próba wierności, jakiej poddaje Bassania, wręczając mu pierścień. Antonio orientuje się, że Bassanio waha się, czy złamać śluby wierności złożone małżonce – i nakłania go do wyboru lojalności względem niego.

Oczywiście kluczowy jest tu wątek konfliktu Antonia z Żydem Shylockiem (Igor Chmielnik). Tu również mamy na stole wartości takie jak poświęcenie, oddanie, lojalność i... pieniądze. Antonio bez wahania podpisuje osobliwy wechsel u Żyda, by Bassanio mógł przeprowadzić swoją intrygę wobec Porcji. Shylock jawi się jako handlowiec z targowiska, który w dresach dogląda interesu, pakując paczki towaru do błaszanego magazynu. To prosty facet z głową do interesów, czemu przeczy jego wyszukane słownictwo (to jedna z niewielu niekonsekwencji spektaklu Kaczmarka). Godzi się na pożyczkę, chociaż Antonio od lat gardzi nim i publicznie go szykanuje. Udzielenie pożyczki ma wymiar osobisty. Chęć odebrania długu również, bo córka Jessyka (Anna Kończal) porzuca dom rodzinny, uciekając z katolickim kochankiem Lorenzem (Kacper Sasin) – dla Shylocka kimś takim jak Antonio czy Bassanio. Reżyser w wąt-

ku Jessyki i Lorenza przygląda się przemocy w rodzinie, która dla kobiety zaczyna się od namiętności i fascynacji, a kończy na płaczu, strachu, lęku i bólu, od których, jak się wydaje, nie ma odwrotu. Dla mężczyzny jest formą dowartościowania.

Na finał Szymon Kaczmarek przygotował bardzo mocną, budzącą emocje puentę. W trakcie przymusowej konwersji Shylock staje przed widzami półnagi, w białej szacie. Zmuszony do przyjęcia chrztu, przypomina Jezusa podczas szykan przed ukrzyżowaniem. Przyglądamy się mu, ograbionemu ze wszystkiego, co ma dla niego wartość – rodziny, majątku, wiary. Z tym obrazem wychodzimy z teatru. Jurorzy konkursu o Złotego Yoricka (Dorota Buchwald, Jacek Kopciński i Roman Pawłowski) niejednogłośnie właśnie temu spektaklowi przyznali nagrodę, co jest sytuacją precedensową. Ważny, dla niektórych bardzo kontrowersyjny – nie tylko dzięki wymowie ostatniej sceny – spektakl z Nowego Teatru w Słupsku to najważniejsza zdaniem jurorów inscenizacja dzieła Szekspira w sezonie 2018/2019 w Polsce. Dla Nowego Teatru to forma zaproszenia do teatralnej ekstraklasy, dla jego zespołu dowód, że dobry teatr może powstać z dala od wielkich ośrodków i uwagi mainstreamowych mediów, a dla widzów potwierdzenie, że mają w Słupsku zaawansowany i doceniony w kraju teatr, w którym warto być.

Mnie bardziej przypadła do gustu propozycja Teatru Polskiego w Poznaniu – *Hamlet* w reżyserii Mai Kleczewskiej. Kleczewska zdecydowała się nie drażyć interpretacyjnie intencji bohaterów, jak uczynił to Szymon Kaczmarek, a zastanowić się nad samą strukturą widowiska i przenieść je w dzisiejsze realia. Temu służy nietypowa konstrukcja spektaklu i umożliwienie zindywidualizowanego odbioru poprzez zniesienie podziału scena – widownia. Co więcej, każdy z widzów przed wejściem na przedstawienie otrzymuje słuchawki z trzema ścieżkami głosowymi: zieloną, czerwoną i niebieską. Akcja spektaklu rozgrywa się pomiędzy przemieszczającymi się swobodnie widzami, którzy przez większość czasu mają do dyspozycji dwie lub trzy symultanicznie rozgrywające się sceny *Hamleta*. Dzięki słuchawkom wybierają interesujące ich w danym momencie kwestie (można oglądać jedną scenę, słuchać wypowiedzi aktorów z innego miejsca). Pewnym ułatwieniem jest wielki ekran, na którym można śledzić znajdujących się przez dłuższy czas przy królewskim stole Klaudiusza i Gertrudę podczas kolejnych scen z *Hamletem* i *Horacjem*. Można też zrezygnować ze słuchawek, co pozwala na bardziej tradycyjny odbiór spektaklu, tyle że wypowiedzi aktorów nie są nagłośnione, a szum i chaos, jaki wytwarzają poruszający się w różnych kierunkach widzowie i aktorzy, mocno utrud-



Hamlet, reż. Maja Kleczewska, Teatr Polski w Poznaniu (2019)

fot. Magda Hueckel

nią takie oglądanie *Hamleta*. Podobnie jest w przypadku pozostania przy jednej ze scen – aktorzy cały czas zmieniają swoje pozycje, więc wybór ten będzie bardzo niekompletny i niereprezentatywny dla całego przedstawienia. Chociaż sypialnia Gertrudy, w której przyjmie Hamleta i w której rozegra się słynna *Pułapka na myszy*, czy królewska sala biesiadna, przy której Klaudiusz z Gertrudą ogłaszają swoje zaślubiny, są ściśle określone, tylko niewielka część spektaklu rozgrywa się właśnie w tych miejscach.

Forma spektaklu dla widzów przyzwyczajonych do teatralnych rytuałów – rozsiadania się w wygodnym fotelu i kontemplowania sztuki w dającym poczucie bezpieczeństwa mroku – jest prawdziwym szokiem. Tutaj co chwila któryś z aktorów znajduje się na wyciągnięcie ręki, tancerze przebiegają tuż obok, czasem zwracają się wprost do widzów i zachęcają do zdjęcia lub założenia słuchawek w trakcie początkowej i końcowej sceny, wywiedzionych z *HamletMaszyny* Heinera Müllera. Aktorzy grają wokół nas, zdają się być wszędzie, co przytłacza i wzmacnia poczucie zagubienia, z którym nie wszyscy widzowie sobie radzą. By pogłębić to uczucie, międzynarodowa obsada *Hamleta* posługuje się w spektaklu kilkoma językami słowiańskimi. Fantastyczna w roli Gertrudy Alona Szostak zaciąga po rosyjsku, czasem nie będąc zrozumianą przez Klaudiusza-Polaka (świetny Michał Kaleta). Hamlet (Roman Łucki) często zwraca się do matki po

ukraińsku, trupa aktorów, którzy wystawią *Pułapkę na myszy*, mówi po słowacku. Zdarzają się także kwestie czeskie czy chorwackie, choć oczywiście dominuje język polski. Ta słowiańska „wieża Babel” również sprawia niektórym widzom duże kłopoty, powodując dyskomfort i dysonans poznawczy. Zwraca uwagę profetyczny, cierpiący na stwardnienie rozsiane Horacio (Michał Sikorski), poruszający się na wózku inwalidzkim niczym Stephen Hawking. Komizm przemycano w kwestiach królowej i spotkaniach króla i królowej z Rosenkrantzem i Guildensternem, zwykłymi dresiarzami. Wątek Hamleta i Ofelii odświeżono, wprowadzając w tę drugą rolę znacznie starszą od Łuckiego aktorkę (Teresa Kwiatkowska), co nadaje tragizmowi tej postaci dodatkowy rys i wyjaśnia mściwą zazdrość Gertrudy. I chociaż na poziomie interpretacyjnym to spektakl zachowawczy, dzięki swojej konstrukcji odwzorowuje nasz sposób funkcjonowania w świecie – konsumpcjonizm i komunikacyjny chaos towarzyszą nam przecież na co dzień. Nie da się poznańskiego *Hamleta* zobaczyć linearnie, nie da uchwycić całości, nie tracąc istotnych fragmentów sztuki Szekspira. Maja Kleczewska odwzorowała naszą rzeczywistość, wprzegając w nią dramat duńskiego księcia. Z pewnością jest to jedna z najważniejszych premier sezonu.

Trudno nie docenić także trzeciej propozycji konkursu o Złotego Yoricka – *Wieczoru Trzech Króli* z Lublina. Reżyser Łukasz Kos

czepie z teatru jarmarcznego, inspirując się przy tym teatrem elżbietańskim, by uniezależnić bohaterów od płci aktorów (choć tu poszedł o krok dalej niż współcześni Szekspirowi, więc zmiana ta działa w dwie strony). Dzięki temu zabiegowi większość kluczowych ról męskich grają kobiety, zaś część żeńskich mężczyźni – właściwie każdy z tych pomysłów sprawdził się na scenie w momentami szalonej i dynamicznej komedii. I tak Daniel Dobosz gra Olivię zakochaną w Violi (Justyna Janowska) ukrywającej się w męskim przebraniu. Orsinem wdychającym do Olivii jest Edyta Ostojak. Napuszonego niczym paw Malvolia świetnie portretuje Marta Ledwoń, a dowcip sytuacyjny z postaci Sir Andrew Chudogęby i jego zalotów do Olivii bardzo udanie wydobywa Magdalena Sztejman. Przejmującą rolę mądrego Błazna kreuje Nina Skołuba-Uryga, najstarsza aktorka lubelskiego Osterwy. Na uznanie zasługuje też Przemysław Gąsiorowicz w roli służącej Olivii, Marii. To jednak nie wyczerpuje pomysłów reżysera, który skupił się na nieposkromionej, zdawałoby się, rozrywce, czasem nabierającej farsowego rozmachu, by wyhamować podczas gorzkich, refleksyjnych, śpiewanych lub melorecytowanych kwestii Błazna. I chociaż nie jest to spektakl, który objawia przed widzem prawdy o świecie, to – co istotne – wcale nie rości sobie do tego pretensji, z dużym wdziękiem uwalniając potencjał komediowy zawarty w tekście Szekspira. Lubelski *Wieczór Trzech Króli* jest spektaklem poświęconym



Kupiec wenecki, reż. Szymon Kaczmarek, Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku (2019)

fot. Piotr Stepien

płynnej tożsamości (co w dzisiejszych czasach nie dziwi tak, jak przed czterystu laty), pełnym uroczym naiwności w prezentowaniu kolejnych suspensów. Sztuką jest stworzyć trzygodzinny spektakl, który uniesie taki pomysł. Dzięki aktorom Osterwy, konsekwentnie wykorzystującym możliwości, jakie stwarza im taka gra *Wieczoru...*, udaje się to osiągnąć.

Festiwal Szekspirowski dotknął również problemów współczesnej Europy. Najbardziej wyraziście troska o jej kształt wyrażona została w *Rzymie* Deutsches Theater w Berlinie w reżyserii Karin Henkel. Reżyserka zdecydowała się spleść trzy sztuki Szekspira: *Koriolana*, *Juliusza Cezara* oraz *Antoniusza i Kleopatry*. Łączy je postać młodego chłopca – nadziei na sukcesję rodu i lepszą przyszłość. Jemu swoje troski powierza zgorzkniały Koriolan, później jest nadzieją Juliusza Cezara, gdy ten dowiaduje się o możliwym zamachu na siebie, wreszcie pojawia się jako jego przybrany syn, Oktawiusz Cezar, i uwikłany zostaje w bezwzględnej walce o tron w czasach Antoniusza zajętego już tylko swoją egzotyczną żoną Kleopatry. Nadzieja zgaśnie, podobnie jak rojenia o demokracji i powszechnym zadowoleniu, wraz ze śmiercią młodego Oktawiusza. Obserwujemy dopracowany w szczegółach, zimny, formalny teatr z bardzo dobrą grą aktorską, co przecież od lat charakteryzuje Deutsches Theater. Reżyserka chętnie sięga po ironię (na przykład łowienie korony na wędkę). *Rzym* okazuje się gorzkim traktatem o ułudzie de-

mokracji, pokazuje „brudną grę” prowadzoną w zaciszach gabinetów, rewers władzy, jaką znamy. Oglądamy go w trakcie dojrzewania kluczowych dla losów państwa decyzji. Zgodnie z oczekiwaniami obraz ten jest ponury, momentami wstrząsający.

Z podobnego założenia wyszli twórcy *Tytusa Andronikusa* Teatru Młodych w Zagrzebiu. Igor Vuk Torbica wyreżyserował spektakl-performans, w którym nieoczekiwanie większość kwestii jednej z najbrutalniejszych sztuk Szekspira razi sztucznością. Na niemal pustej scenie odbywa się zdarzenie, w którym aktorzy wchodzą w role szekspirowskie. To spektakl dosłownie i w przenośni stolikowy, bo bohaterowie siedzą przy stołach lub poruszają się wokół nich, poza kostiumem nie dysponując właściwie żadnymi innymi elementami inscenizacji. Jedynie ostra, „stadionowa” lampa ledowa ciekawie doświetla aktorów, co jakiś czas nieprzyjemnie oślepiając publiczność. „Papierowe”, pozbawione emocji teksty Saturninusa, Tytusa Andronikusa czy Tamory leniwie sączą się przez przeszło dwie godziny, usypiając naszą czujność. Dopiero finałowy monolog Maura Aarona brzmi jak ponura przepowiednia – bohater zapewnia, że po nim przyjdą inni, jemu podobni, którzy podporządkują sobie ten świat. Po chwili na scenę wjeżdża ciężarówka, oślepiając wszystkich swoimi światłami. Skojarzenie z tragicznymi wydarzeniami z udziałem terrorystów-zamachowców w dużych europejskich miastach

jest oczywiste. Jest to więc spektakl-przestroga przed nobliwą, stateczną, europejską stagnacją i pasywnością, która dzięki imigrantom spoza Europy doprowadzić może do opłakanych skutków. Jawnie antyimigrancka, zaskakująco aktualna, choć niepoprawna politycznie, ostatnia scena nie zmienia faktu, że chorwacki spektakl jest dobrze skorelowany z tekstem Szekspira.

Dzięki takim propozycjom tegoroczny Festiwal Szekspirowski pozostał w silnym zwarciu między klasyką i współczesnością. Nie zawsze szekspirowskie lustro odbija treści łatwe do przyswojenia. Zdarza się, że pokazuje brutalną agresję, terror i szeroko pojęte zło, jednak wspólnym mianownikiem wielu spektakli jest koncentracja na losach dzisiejszej Europy, która bez wątpienia pogrążona jest w kryzysie i rozmaitych, nie zawsze wyrażanych wprost konfliktach. Trudno przejść wobec tego obojętnie, bo nie pozostaje to bez wpływu na nas i nasze życie, co sugerują artyści, kreśląc raczej pesymistyczne scenariusze na przyszłość. Teatr, również ten spod znaku Williama Szekspira, przestaje być oazą spokoju i enklawą rozrywki dającej wytchnienie po ciężkim dniu pracy. Również dlatego tegoroczna odsłona festiwalu należy do najlepszych edycji Festiwalu Szekspirowskiego ostatnich lat. ■

XXIII Festiwal Szekspirowski  
Gdańsk, 26 lipca – 4 sierpnia 2019