

665

**J**akiż teatr nie marzy o wystawieniu „Hamleta”? Który reżyser nie chowa w zanadru s w o j e j wizji tego arcydramatu Szekspira? Komu z młodych (a czasem i starszych) aktorów nie śni się przez niejedną noc kreacja przyobleczone w szaty królewicza duńskiego i sposobność przynajmniej raz w życiu, chociaż na scenie, wypowiedzenia słynnego zdania, początkującego wielki monolog „Być albo nie być, oto jest pytanie“?

Mimo wszystko *Hamleta* nie gra się zbyt często. Albo teatru nie stać na zmierzenie się z tekstem wielu pierwszoplanowych ról, dla których braknie obsady aktorskiej — albo koncepcja przedstawienia (zawsze ambitna!) w ostatniej chwili przed decyzją umieszczenia sztuki w planie repertuarowym, poraża lekkiem o efekty zetknięcia zamiarów z możliwościami. Nie tylko artystycznymi.

Najciekawsze, w związku z realizacją wieloznacznego dramatu szekspirowskiego, są obserwacje scenicznych losów *Hamleta* w ostatnich latach. Teatry, które miałyby tu najwięcej atutów do wygrania, nie kwapią się do wyjścia z nowymi inscenizacjami tego utworu. Natomiast zespoły młode, nie całkiem jeszcze okrzepłe w twardych zmaganiach z arcydziełami klasyki teatralnej, przeważnie usytuowane na tzw. prowincji — sięgają chętniej nie tylko po *Hamleta*, ale i inne, równie trudne do zrealizowania na scenie dramaty Szekspira. Choćby *Romea i Julię*. O ile jednak młodzi adepci aktorstwa dość łatwo mogą przystosować swe naturalne warunki (młodość) do wymagań obsadowych *Romea i Julii*, o tyle sam fakt młodego wieku nie

na wysiłki tarnowskiej sceny. R. oczywiście panuje tu twórczy niepokój, ucieczka od szablonowości, od bezwładu intelektualnego, ideowego, artystycznego.

Dopóki świeżość poszukiwań repertuarowych oraz odkrycie formalno-treściowych mieści się w aktualnym potencjale obsadowym, czyli w możliwościach zespołu — wszystko świadczy na korzyść teatru i jego widowni. Jednakże wzrost ambicji, niewspółmiernych do sił, to już co najmniej ryzyko. Oczywiście, ryzyko ma swoje gradacje. Bez ryzykowania trudno mówić o postępie. Z ryzykiem wiążą się też pomyłki. Kto ich nie popełnia? Najlepsze teatry również. Ale co innego znaczą porażka nie wynikająca ze słabości, lecz z taktycznego czy strategicznego manewru, co innego zaś klęska, u której podłoża brak rozeznania własnych sił, przecenianie swych możliwości i lekceważenie przeciwnika. Zwłaszcza, gdy — w teatrze — przeciwnikiem staje się i dramat wzięty na warsztat, i luki wśród *dowódców* przedstawienia, i niedostatek *oręza*, i słabo obeznane z *prawidłami walki wojsko*.

Tak się niefortunnie złożyło, że wszystkie te elementy jakby uszły uwagi Teatru im. L. Solskiego w Tarnowie akurat podczas przygotowywania batalii pod kryptonimem *Hamlet*. A przecież reżyser Giovanni Pampiglione, ciekawa indywidualność w tarnowskim teatrze, zanim wziął się za bary z tak trudnym dramatem Szekspira, świetnie sobie poradził z *Miłością w Wenecji*, którą z inwencją oraz dowcipem zaprezentował w stylu komedii *dell'arte*. A warto zaznaczyć, że i tam dysponował głównie młodzieżą aktorską. I młodzież ta sprawdziła się w konwencji improwizowanego teatryku, chwytów i gagów jak najbardziej przystających do stylu zabawy w teatr, zaproponowany przez reżysera.

Jerzy Bober

TEATR

# ELSYNOR CZY WENECJA?

decyduje jeszcze, czy *Hamlet* będzie miał coś do powiedzenia, jako główna postać — lecz przecież nie jedyna — w całym widowisku.

Rozumiem, że młodym i ambitnym zespołom zależy na wypróbowaniu swych możliwości w wielkim repertuarze. Doceniam też potrzebę dbałości kierownictwa danej sceny o rozwój warsztatu artystycznego świeżo upieczonych aktorów, którym „prowincjonalna zsyka” (bo tak to na ogół, niesłusznie, traktuje środowisko) powinna wynagrodzić niedosyt przebywania w centrach kulturalnych — znaczącymi rolami. Rolami, o które byłoby niełatwo w większych teatrach, gdzie droga od terminatora do mistrza wiedzy przeważnie przez epizody. Stąd sceny mniejsze starają się stworzyć szanse młodym ludziom. I często je dają. Tyle, że nie zawsze z najlepszym skutkiem.

Pamiętam, że niegdyś Teatr Ziemi Krakowskiej im. L. Solskiego w Tarnowie — jeszcze w początkach dyrekcji K. Barnasia — usiłował znaleźć wyjście z sytuacji prowincjonalizmu (czego nie należy utożsamiać ze złym teatrem) drogą zapraszania do ambitniejszych inscenizacji właśnie wielkiej literatury dramatycznej, najwybitniejszych reżyserów z pobliskiego Krakowa. Reżyserowali więc i Władysław Krzemiński, i Lidia Zamkow, i Jerzy Jarocki utwory Szekspira oraz Słowackiego, a współpraca ta z pewnością wyszła na dobre większości stawiających pierwsze kroki na zawodowej scenie. Pozostawiły też owe inscenizacje ślady w kronice teatralnej, jako przedsięwzięcia liczące się na skalę ogólnopolską. Przynajmniej poprzez ich koncepcje intelektualno-artystyczne i wartość ideowego odczytania trwałych do dziś treści, zamkniętych w kształtach klasyki.

Teatr tarnowski — w nowym, współczesnym wnętrzu i prowadzony ostatnio przez nową dyрекcję — ma w dalszym ciągu podobne problemy kadrowe, jak w początkach swojego zawodowego istnienia. Przewijają się więc przez jego stałe i objazdowe sceny młodzi aktorzy, absolwenci szkół teatralnych kraju, posiadają sezon, dwa — i nie zagrzawszy miejsca, wędrują w Polskę. Jedni do teatrów z tzw. marką, na terenie wielkich miast, inni do podobnych tarnowskiej scenie czasem wyżej notowanych placówek teatralnych, gdzie pojawi się ciekawa indywidualność reżysera.

Tymczasem w Tarnowie nie brak ambicji artystycznych i rozumiających w sytuacji teatru poszukiwań twórczych inscenizatorów. Formy scenicznych wypowiedzi różnicują się, dyrekcja zapuszcza sondy wśród widzów, chcąc wypośrodkować metody działania pomiędzy chłonnością odbiorczą a własnymi założeniami teatru żywego, nie ograniczającego się do klasycznych pewniaków i rozrywkowej przeciętności. Jest to fakt godny uznania i życzliwego spojrzenia

Pampiglione, sądząc po przebiegu tasienkowego widowiska *Hamlet*, albo nie miał żadnej skryzalizowanej koncepcji inscenizacyjnej, albo skutecznie ją zgubił w ciągu prób aż do premiery. Jego *włoskie* (renesansowo-weneckie) widzenie dramatu o Hamlecie, zatarło niemal całkowicie szekspirowski charakter tekstu a także jego uniwersalne znaczenia w brew ramce anegdotycznej. Została jakaś, mało uzasadniona ilustracyjność „śródziemnomorska” i bezwolny, pełen dłużyzn, bieg akcji *jak leci*. Pietyzm wobec autorskiego słowa chwalebny, jeśli miało to czemuś służyć. Ba, ale tego na scenie nie tłumaczył żaden fakt, żadna sytuacja, ani dający się odczytać zamiar reżyserki. Rezultatem puszczenia tekstu na żywioł, była ni-jaka jego interpretacja aktorska, brak kontroli nad ujętą poza nawiasem, myślą przewodnią spektaklu. Co z tego wynika? Niestety, wynika m. in. szereg nieporozumień aktorskich, szczególnie w tych rolach, które wymagają już pewnej dojrzałości warsztatowej. Bo nie mówię już o sprawach tak podstawowych, jak czystość dykcji i zrozumienia tego, o czym się mówi ze sceny. Tu sama świeżość, autentyzm młodości, czy nawet świadoma wykorzystanie prostoty działań i wzruszeń na skale amatorska — nie zastąpią gry postaw i poglądów, szalenstwa, które „jest metoda” oraz wymiarów trzech teatrów, jakie w *Hamlecie* połączył Szekspir w jeden teatr.

Bajka renesansowa, zaprezentowana przez Pampiglione w przedstawieniu *Hamleta*, odebrała dramatowi jego dynamikę. Rozmieniła go na drobne — lepsze lub gorsze — obrazki, jak na scenie szkolnej, gdzie szlachetny patos walczy z bełkotliwą dykcją, a postaci, obleczone w prawdziwe stroje teatralne wyobrażają sobie, że to już teatr.

Nie wiadomo więc, o co chodzi w tym widowisku. Tekst przeważnie nie dociera do widowni. Młodzi aktorzy męczą się z monologami i dialogami, zaś starsi ich koledzy męczą odbiorców niepotrzebnym „nagrywaniem” kwestii i demonizacją w stylu naiwnym. A wszyscy, jakby zmówili się przeciw Szekspirowi. Tak tedy wiosko-tarnowska wersja *Hamleta* w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego, przy interesującej — ale przypadkowo zaplątanej w wenecki koloryt inscenizacji — oprawie dekoracyjnej Jana Polewki, świadczy niemal przykładowo o tym, że jeśli niczego nowego nie ma się do powiedzenia poprzez *Hamleta*, a brakuje ponadto dojrzałych aktorów w obsadzie spektaklu (nie wspominając o błyskotliwych rolach!) to należy raczej zrezygnować z ambicji wygórowanych. Na rzecz ambicji sprowadzonych do wymiarów rzeczywistości. A te przecież nie wyglądają wcale najgorzej w dotychczasowym dorobku tarnowskiego teatru. Wręcz przeciwnie.