



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

19

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14

Nr 5 z dn. -05-90

605 SPORY TEATR

GŁOSA W SPRAWIE WAJDY

TOMASZ KUBIKOWSKI

W poprzednim numerze *Teatru* Małgorzata Dziewulska i Paweł Śpiewak, indagowani przez Janusza Majchera, poddali miażdżącej krytyce *Antygone* i *Hamleta* w reżyserii Andrzeja Wajdy – dwa przedstawienia Starego Teatru, które kilka tygodni wcześniej pokazał w Warszawie Teatr Rzeczypospolitej. Reżyserowi zarzucono egotyzm i dziecinadę, przy tym jego dzieła zostały potraktowane pretekstowo, dając rozmowcom okazję wypowiedzenia szeregu myśli dotyczących polskiej kultury w ogóle: jej romantycznego balastu, jej niemetalizycznej, formacji polskiego katolicyzmu; także istoty tragedii, winy tragicznej i fatum; mimochodem – publicystyki Adama Michnika.

Tematów, jak widać, było wiele – był ich natłok, można powiedzieć. Zwłaszcza że na niewielu stronach poruszano często kwestie wielkiej wagi. Zabrakło miejsca na wyjaśnienie i sprecyzowanie stosowanych kategorii i wprowadzanych pojęć, zderzających się ze sobą i nakładających nieraz dość karkołomnie, będących w rezultacie raczej hasłami niż płodnymi poznawczo narzędziami. Dialog stanowił tu nie tyle analizę konkretnego zjawiska, co przedstawienie ustalonej generalnej opcji. Omawiany konkretnie – spektakle Wajdy – został w tę sieć generalistów schwytyany paroma pospieszonymi dedukcjami.

Powróćmy do tego konkretnie. Ścisłe mówiąc: do *Hamleta*. Punktem wyjścia jego krytyki stało się kilka opisowych formuł, które bez wyjątku wydają się pochopne bądź nietrafne. Dłaczego – na przykład – ma to być „demonstracyjne odejście od polityki”? Czy Wajda robił dotąd wyłącznie spektakle polityczne? Przy tym rację ma przecież Śpiewak, że polityczna kwalifikacja w dużej mierze stanowi „produkt sytuacyjny”.

Przed wszystkim zaś nie wydaje się, jakoby ten *Hamlet* był „wyzuty ze wszystkich znaczeń, kompletnie”. Tak go istotnie często pojmowano: całkowity teatralny autotelizm, gra wzajemnie sobie przeciwstawianych luster, coś pomiędzy *Scenariuszem dla trzech – czy n – aktorów*, a filmem *Zeszłego roku w Marienbadzie*. Zgoda – przedstawienie wydobywa na pierwszy plan żywioł teatralności, jest w pewnym stopniu teatralnym *Wszystko na sprzedaż* Wajdy. Lecz na tym nie koniec. To dla Szekspira właśnie „Świat jest teatrem, aktorami ludzie”, teatralność przedstawienia tym bardziej każe więc w nim widzieć parabolę ludzkiego losu. A nie jest to przecież przedstawienie *Hamleta* – powiedzmy to wreszcie wyraźnie – jest to przedstawienie o graniu *Hamleta* i nazywa się *Hamlet (IV)*. *Hamlet* został tu zmitologizowany (w ten sposób tłumaczy się jego cykliczność), stanowi wieczną esencję nowożytnego teatru-świata, którą się odnajduje, przeżywa, z którą się mierzy, do której się dorasta. Czy to kłóci się z szacunkiem dla autonomii dzieła? Nie wydaje się.

Wyciągnijmy przez chwilę inny wątek, wobec naszych rozmówców przewrotny. Oto *Hamlet* A.D. 1989, z prześwietem tylko na scenie, gdzie toczą się jakieś ceremonie siły, władzy i pożądliwości, często odrażające, lecz istotne, widoczne w telewizji lub lustrzanych odbiciach – znów trzeba się z nimi zmierzyć i w ich porządek po swojemu się włączyć. *Hamlet* nerwowych rozmów w garderobie, gorączkowego szacowania swych sił i sondowania własnej tożsamości... dość, bo znów wyinterpretuję polityczny (?) plakat, a nie o to idzie, przedstawienie nim nie jest. Wajda dokonał – użyję obiegowego słowa teatralnych lat 80-ych – „dekonstrukcji” Szekspirowskiego tekstu. Obszedł go od niespodziewanych stron i znalazł do tekstu dojścia nieoczekiwane. Nie wystawił go – powtórzmy raz jeszcze – odniósł się do niego. I z tego odniesienia się wydobył chyba rzeczy głębsze, niż to rozmówcy zechcieli odczytać. Nie tylko ładne obrazki.

Brak tu miejsca na szczegółowsze próby interpretacji. Wskazane tropy zarysowują najwyżej jej główne kierunki. Wspomnę jeszcze, że zawahałbym się rozciąć gordyjskie węzły tekstu o legendarnej już enigmatyczności i – wraz z Dziewulską – wysuwać na pierwszy plan jego akcję bądź ze Śpiewakiem przyznawać mu tę samą, co Sofoklesowa, koncepcję fatum. Model tragizmu, narzucany przez nich *Hamletowi*, jest tyleż – nieuchronnie – arbitralny, co niedookreślony i abstrakcyjny. Brakuje jednoznacznych kryteriów, wedle których miałoby się go od teatru wyegzekwować. Notabene: kiedy Śpiewak oświadcza, że trudno jest ująć w słowa to, czego mu przede wszystkim zabrakło u Wajdy, chciałoby się, żeby i swoje oceny ujmował w słowa nieco oględniejsze. I choć zarzeka się, że Platon i św. Augustyn stoją tu po jego stronie, sędzę, że i z powyższą zasadą dostojne cienie by się zgodziły. Zresztą, „Dla objawienia tego nie potrzeba, Żeby aż duchy wychodziły z grobów”.

Podsumujmy polemikę: rozmówcy łatwo dali się uwieść sugerowanej przez Teatr Rzeczypospolitej symetrii dwu przedstawień, patrząc na *Hamleta (IV)* jedynie przez wąski pryzmat *Antygony*. Wobec nieoczekiwanej formy nie wykazali dość dobrej woli, aby przyjrzeć się przedstawieniu wyraźniej – okopując się w tym wypadku na pozycjach restryktywnego akademizmu. Zlekceważyli swój temat-pretekst, bombardując go gradem wielkich słów.

Oczywiście, nie sposób odmówić słuszności wielu ogólnym uwagom czy diagnozom; nie oni pierwsi je zresztą przecież wypowiadają. Poszukiwanie rdzenia tradycji kulturalnej, orientacja na porządek duchowy i zespół wartości fundamentalnych

są rzeczami zasadniczej wagi – trudności pojawiają się później. Ścieżki wiodące w te rejony są bowiem wąskie i splątane, czasem rozchodzą się i rozmiągają. Gdy wędzisz się nimi dalej, niż to Dziewulska i Śpiewak zaproponowali, gdy próbuje się artykułować owe trudne do ujęcia rzeczy i wytyczać wśród nich szlaki, pojawiają się kłopoty – nieraz bardzo zasadnicze. Z pewnością obraz ogólny, nieostry, eksponujący w dali zamglone szczyty, jest potrzebny choćby dlatego, aby przyciągnąć tych, którzy w ogóle na te ścieżki dotąd nie wchodzili. W całej rozmowie przebiega więc jeszcze jeden, nie wspomniany tu, a odwieczny rys polskiej myśli: jej kępujący dydaktyzm.

A żeby na splątanych ścieżkach się nie gubić i rzadziej potykać, warto patrzeć uważnie na otaczającą rzeczywistość, choćby i tę teatralną. „Pytanie tylko, czy w Polsce jest bodaj kilka takich osób...”

KURIER Z KRAKOWA



Drogi Teatrze!

Narysowałem coś z Szekspira i wyszło na opak. Ale może Jorik z czaszką księcia dzisiaj okaże się bliższy oczekiwaniom naszym – błazen jest nieśmiertelny, siedzi sobie w nas i dręczy. A niechby wreszcie uwolnił ten śmiech serdeczny, choć nieco bolesny (boli? tylko wtedy gdy się śmieje...) Tymczasem nic z tego – wprawdzie płakać już nie pora, bo czemuż by cierpieć we własnym domu, kiedy to „zwyciężyła sprawiedliwość widząc w onych jeno chciwość”.

Ale śmiechu też ani, ani. Ani komedii nowej, kabaretu, a choćby szopki politycznej (gdy figur do niej dostatek), nic tylko święta powaga, bo jakże śmiać się, gdy orzeł w koronie, a ojczyzna w potrzebie, a wstyd to byłoby i grzech; jednemu tylko Kisielowi wolno, bo i tak powie, co zechce. A w teatrze jeszcze *Hamlet* z *Kordianem* błędnym okiem toczą – ale teraz na gorsze im przyjdzie... ratować się reklamą handlu. I tak ten duńskie piwo, tamten wczaszy z *Orbisem* w Alpy, a już *Don Juan* wodę po goleniu, *Arlekin* pizzę, a *Cześniak* broń myśliwską. Żeby tylko przetrwać, gdyż (jak twierdzi włoski liberał *Corvin-Dicche*) kultura i tak będzie tylko towarem. Więc zaraz po teatrze urynkowi się przeżycia, odczucia i uczucia – miłość, aby przetrwała, wystana będzie pod latarnię, gdzie dołączy do spracowanej, ale zamrożonej sztuki. Mieć albo nie być... śmiać się albo płakać? W cyrku na kółkach może być wesole – ale skutki optakane. Przepraszam – co to za drwina? Moja wina. Jednak my krakusy jeźdźmy niepoważni. O Boyu, miejże nas w opiece!

„Pamiętajcie drogie dziatki
Nie żartować z ojca, matki,
Bo paraliż postępowy
Najzaczniejsza trafia głowy.”

Boy zapać – Polewka