

- 9 czerwca premiera *Hamleta* w Pana reżyserii. Wiem, że to bardzo trudne pytanie na otwarcie – ale co wydaje się być rzeczą, problemem najważniejszym w tarnowskim *Hamlecie* roku 2001?

- Zmory przeszłości. Zmory, dybuki, obecne w literaturze polskiej choćby w „*Dziadach*”, „*Weselu*” czy „*Nocy listopadowej*” – które przychodzą do człowieka i nim rządzą. Tak jest choćby z będącym taką siłą Ojcem, który nie pozwala Hamletowi oderwać się od zadania, które zostało mu powierzone. A to jest zła siła. To znaczy to jest siła dybuka, a jeśli dybuk jest złą siłą, to ...

- Czyli pierwszym problemem byłaby niemożliwość ucieczki od przeszłości?

- Tak. Stąd twarz Ojca ma i Klaudiusz, i Fortynbras; pojawia się ona także w zespole aktorskim. Hamlet nagle znajduje się w jakiejś obsesyjnej ośmiornicy – nie może się z niej wyzwolić, bo czego by nie zrobił, ta obsesja trzyma go kurczowo i nie chce puścić. Co także bardzo ważne: Szekspir ma w sobie wpisany skandal, *sine qua non*. Dla nas przede wszystkim dziś w tym, że był grany przez mężczyzn. I to jest tego rodzaju skandal, że w tym – jak go nazywamy – nowożytnym teatrze trzeba mieć to na uwadze, że Romeo i Julia w scenie balkonowej to byli dwaj dorodni chłopcy. To było coś pomiędzy homo-, hetero- a biseksualizmem, pomiędzy perwersją i wyuzdaniem, a najbardziej platoniczną, tkliwą miłością, jaka istnieje pomiędzy jedнопłciowymi. Miłością w różnych aspektach – bo jeżeli grają mężczyźni, to pojawia się pytanie: czy to aż tak wyuzdane czy aż tak czyste? I Szekspir w swojej istocie musi być skandalem; jeżeli nie, to jest tylko grzeczna litera tekstu nie mającą pod spodem nic drapieżnego. Z drugiej strony myślę sobie tak, że sztuka w ogóle musi skandalizować; skandal jest po prostu wpisany w sztukę.

- Spróbujmy dokonać pewnej definicji: czym jest skandal?

- Jest tak, że każda epoka ma swoje tabu, a tabu to jest to, o czym wszyscy wiemy, a tylko nieliczni to coś nazywają. I już mamy definicję skandalu. Swoją drogą szukam takiej książki, która byłaby dziejami człowieka jako historii skandalu; to byłoby dzieje tabu i jego łamania, nieustanne zamykanie i otwieranie puszek Pandory.

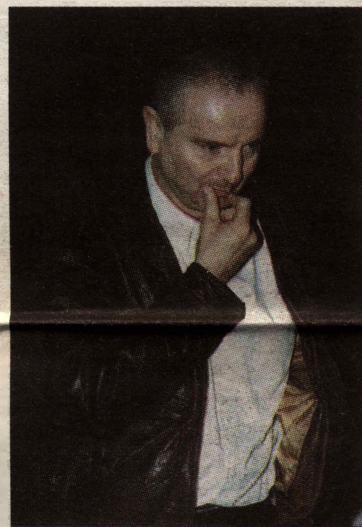
- I skandalu szukał Pan w *Hamlecie*?

- Szukałem tego przełożenia na dziś, a żyjemy przecież w czasach, które wobec tego, co pisał Szekspir są bardzo, a to bardzo liberalne. Bo my właściwie już nie mamy tabu, bo to, które jest (jeśli jest), istnieje na jakimś marginesie – stąd sztuka nie

Hamlet wpisany w skandal

Przed premierą *Hamleta* w Tarnowskim Teatrze, ze STANISŁAWEM ŚWIDREM, reżyserem spektaklu - rozmawia Tomasz Cyz

może dotrzeć do swojej istoty, bo wszystko jest dozwolone, wszystko można. I cała tylko sprawa polega na tym, co jeszcze ze sobą skrzyżować; wszystko zawiera się w ilości, bo jakoś przeszła w ilość. W *Ham-*



lecie znalazłem przynajmniej dwa skandale, może nawet trzy.

- Pierwszy...

- Komu pojawia się Duch Ojca? Logicznym byłoby, gdyby pojawił się tylko Hamletowi. Natomiast jeśli pojawia się jeszcze komuś, to...

- A pojawia się przecież strażnikom i Horacemu...

- Jeśli Duch pojawia się tylko Hamletowi, trzeba wyciąć pierwszą scenę, ale jak wtedy wprowadzić pokazanie się Ojca? Chciałem przeprowadzić taką myśl, że Duch pojawia się tylko Hamletowi i postawiłem sobie problem: jak to pokazać, zostawiając jednocześnie strukturę dramatu? I - idąc dalej tym tropem - wydobywałem konsekwencję. Jak pokazuje się strażnikom i Horacemu, a tak naprawdę tylko Hamletowi? I wydaje mi się, że to udało się nam przeprowadzić. To po pierwsze.

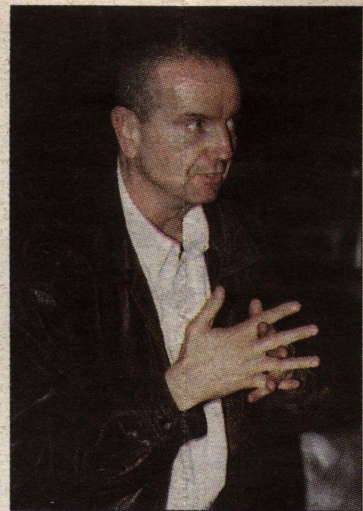
- Po drugie...

- Jaka jest tragedia Klaudiusza? Wyszedłem od problemu i pytania, który jest mi bliski: czy to jest tak napisane, że mamy czarno-biały model świata? Że mamy bardzo białego Hamleta i bardzo czarnego Klaudiusza? Jeśli tak, to mnie ten tekst w ogóle nie interesuje. Bo ja nie wierzę w czarno-białą budowę człowieka; bardziej interesuje mnie wydobywanie z sytuacji, niż z czegoś, co jest stałym charakterem. Jeżeli budowa Klaudiusza nie jest tylko czarna, to wobec tego jaka? Jaka jest

więc jego tragedia? Co go boli? I poszukałem czegoś, co jest wielką tragedią Klaudiusza; a to, że on ją tuszuje i przykrywa grubą skorupą zewnętrznego blichtru czy rozrywki, to dowodzi tylko strasznego gniewu czegoś w środku. A wszystko zawiera się gdzieś w relacji Klaudiusz-Gertruda. Rodzi się też pytanie o ich relację przed tragedią. Ogromnie ważną sprawą w przypadku Szekspira jest obsada. Nie tyle: dobry aktor czy zły aktor, ile jaka konstelacja między typami ludzkimi wchodzi w orbity; jak oni się nawzajem oświetlają. To po drugie.

- Po trzecie...

- Ofelia i jej sainobójstwo. Trzeba mieć – nazwijmy to tak – pewne predyspozycje, żeby znajdując się w jakiejś sytuacji granicznej, zdecydować się na tę ostateczność. I próbo-



wałem pytać się, jaka jest motywacja dwukrotnej przecież sceny obłędu Ofelii...

- Która w pewnym sensie musi postępować czy intensyfikować się, jeśli występuje dwukrotnie...

- Tak. I musi mieć silną motywację. Zwykle dokonuje się pewnego romantycznego uogólnienia obłędu na sposób historyczny, trochę wzięte z Mickiewicza – czyli rozwiany włos...

...i z opery.

- Tak, obłęd w oczach... A ja chciałbym, żeby ten Hamlet był bardzo intymny, oparty bardzo mocno na wnętrzach ludzkich. I powstaje pytanie: na ile pomiędzy Hamletem a Ofelią jest głęboka więź? I jakiej treści jest ta relacja, żeby nie była (w przypadku Ofelii) tylko surrealistycznym operowym bieganiem z rozwianym włossem...

- I żeby nie była tylko dlatego, że musi być.

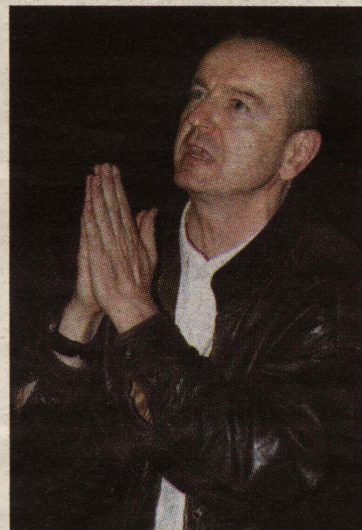
- Tak. Dramaturg tak napisał i tak musi być.

- Es muss sein... Przychodzi mi do głowy takie pytanie: jeśli Klaudiusz nie jest tylko czarny, to Hamlet nie tylko jest biały?

- Oczywiście. Przyznam, że my żyjąc w cywilizowanych społeczeństwach, mamy negatywny stosunek do dybuków oraz do wszelkich rodzaju szaleństw. Mamy z góry spacyfikowane nasze wewnętrzne odruchy, te nazwijmy pogańskie, pamiętając o rdzeniu słowa *paganus* – czyli mieszkaniec wsi. Ale warto zauważyć, że dla Rzymu pogańskie było to, co istniało z dala od cywilizacji rzymsko-katolickiej, czyli coś, co ma korzenie „nieuczesane”. Dybuk wchodząc w człowieka powodował wyrwanie go ze wspólnoty, która go „czesała”. Aczkolwiek dybuk jest w każdym z nas, bo wystarczy, że nie jesteśmy w stanie zapomnieć kogoś, kto z nami był; i on w nas mieszka, nami powoduje. Jest oczywiście pytanie: jak dalece on wybiera za nas, za nas patrzy na świat, za nas słyszy świat.

- To zdaje się być romantyczna pozostałość...

Może inaczej: romantyzm wydobył dybuka, powiedział o nim i go



wskazał. Wystarczy choćby bardzo mocna miłość, nieskonsumowana, która w kobiecie czy mężczyźnie mieszka przez długi czas i tak powoduje taki stan determinacji, że człowiek nie może się wyrwać ani uwolnić...

- I tak jest z Hamletem?

- Tak, ale jednocześnie ten sam zaczep dotyka Ofelii i Laertesza po śmierci Poloniusza. Jest tak, że wraz z opowiadaną historią narastają groby. Bo to jest opowieść także o tym, jak groby nami powodują i jak nie jesteśmy w stanie uciec od przeszłości. Ten Hamlet jest co najmniej człowiekiem o pomieszanych motywacjach. Co najmniej. A właściwie nie: o jednoznacznych motywacjach z kotwicą tkwiącą w przeszłości. Pomieszana jest jego relacja z ludźmi, a kotwica nie pozwala na całkowite uwolnienie.

- Bardzo romantyczny Hamlet...

- W tym sensie na pewno tak. Jeżeli romantyzm (polski, europejski) jest jednym wielkim traktatem o niemożności wyrwania się z władzy dybuka, z kotwicy przeszłości, która przychodzi pod różnymi postaciami (miłości, Boga, ojczyzny) – to w tym sensie ten *Hamlet* jest bardzo romantyczny, bo mówi o wnętrzach ludzi determinowanych przez przeszłość. Ciągłe mam w pamięci jedną scenę z „*Dziadów*” Swinarskiego, kiedy Treła (Konrad) mocuje się ze Stuhrem (Diabeł). I rodzi się u mnie pytanie, na ile dybuka da się przełożyć na przestrzeń i ciało. I drugie: w jakiej postaci pojawia się Duch Ojca? Jak na scenie środkami teatralnymi przywołać Ducha Ojca?

- Bo to pociąga za sobą wszystko. Jest jeszcze jedno: czy Hamlet wierzy słowom Ojca?

- Hamlet sygnalizuje pewne cechy i ślady szaleńca. I znów pytanie: to znaczy, że jest szalony, czy też zakłada maskę szaleńca? I to jest jednocześnie odpowiedź na to, czy on widzi Ducha Ojca czy sobie uroił. Konsekwencja. Chciałbym bardzo ujawnić zamieszkiwanie przeszłości w przyszłościach; jak ojcowie dalece zamieszkują w dzieciach; jak dalece jesteśmy w stanie odciąć się od determinacji.

- Jak dalece my kształtujemy, a jak dalece jesteśmy kształtowani? Na ile nasze działania są wynikiem nieuświadomionego buntu? Jak Edyp.

- Właśnie: czy moje działanie nie odbywa się tylko poprzez negację wartości. Żyjemy w takich czasach, w których człowiek urwał się z systemu wartości i jest w magmie. Pół biedy, kiedy ktoś jest z mocnego domu, ponieważ nawet jak przechodzi okres buntu, to i tak w konsekwencji ma pewne, jak to nazwać...

- ...ramy?

Tak, podstawy, które może negocjować, ale on przede wszystkim wie, co neguje. A dziś nawet bunt staje się magmą, nie jest swój.

- I ostatnie pytanie: jak pamięta Pan swoją pierwszą lekturę *Hamleta*?

- Nie pamiętam.