

# Gazeta Szekspirowska

Shakespeare Daily

Nr.2

2 sierpnia 2009



## Dramat Hamleta w czterech ścianach

**W cieniu gali inauguracji na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże w Sopocie odbył się pokaz spektaklu „Hamlet albo koniec dzieciństwa”. Choć uwaga skupiona była na ceremonii w Gdańsku, produkcja francuskiego Teatru Naxos może być uznana za jedno z ważniejszych wydarzeń tegorocznego Festiwalu pod względem podejmowanej tematyki.**

Moc tego przedstawienia polega na nowatorskim pomysle w kreacji sytuacji scenicznej. Rzecz nie dzieje się na zamku w Elsinorze, Hamlet nie jest studentem z Wittenberga, a jego ojciec nie został zabity przez swojego brata. To dziecko, którego mama rozwiodła się z ojcem i usilnie próbuje nakłonić syna, by poznał jej nowego partnera.

Obserwujemy chłopca siedzącego na łóżku i podśpiewującego. Jego pokój przepelniony jest przedmiotami charakterystycznymi dla czasów dzieciństwa. Na skrzyni z zabawkami siedzi pluszowy miś, obok miniteatryk do zabawy kukielkami. W roku kołysze się bujane krzesło, a na stoliku, obok globusa, leży sterta zakurzonych książek. Te pozornie zwykłe rzeczy nabiorą symbolicznego znaczenia, gdy Hamlet rozpocznie przed nami nietypowy pokaz. Odegra dramat księcia Danii, wykorzystując do tego elementy umeblowania pokoju i zabawki.

Kim jest Hamlet w wykonaniu Thomasa Marceula? Ma wiele cech pierwotnej Szekspirowskiej postaci. Jest zagubiony i przytłoczony nową sytuacją rodzinną. Jego wrażliwość nie pozwala mu na akceptację nowego członka rodziny i zmian między nim a matką. Stosuje więc mechanizmy eskapistyczne. Zamyka się wewnątrz swojego pokoju i nie dopuszcza do niego nikogo. Tworzy własny świat, sugerując widzom, że zbrodnie, knowania i namiętności dotyczą jego rodziny. Czy to interpretacja Hamletowskiego szaleństwa? Raczej typowa dla dzieci tendencja do mistyfikowania rzeczywistości. W jego pokoju wisi plakat z filmu z Lawrencem Olivierem. Chłopiec naprawdę uwierzył, że przeżywa ból księcia na własnej skórze.

Psycholog Michael Bradley twierdzi, że brzemiennie w skutki jest to, czego doświadczamy w wieku nie kilku, ale kilkunastu lat. Czego doświadcza młody chłopak w spektaklu z Naxos? Rozstania rodziców, cierpienia. I ucieka w swój świat. Woli odtwarzać sceny z filmu, bawiąc się przy tym, niż zacząć przeżywać swój własny los. Na tym polega jego dramat. Stanisław Jerzy Lec pisał, że w każdym kraju pytanie Hamleta brzmi inaczej. Po analizie francuskiej produkcji można dodać: w każdym wieku. Chłopak wypowiada najsłynniejszy monolog „Być albo nie być” leżąc na łóżku. W jego ustach brzmi, tak jak powinien, dziecinnie. A jednak jest w nim wiele gorzkiej prawdy. Trudno ocenić, na ile poczynania młodzieńca są zabawą w mordowanie poduszek (przedstawiających Klaudiusza i Poloniusza), a na ile zapowiedzią budzącego się w dziecku zła. Zbyt często niewinny uśmiech przeplata się tu z rzędzą śmierci na twarzy.

Kolejnym aspektem dramatu Hamleta jest motyw zamkniętych drzwi. W tej scenerii przypomina o wiele bardziej bohatera kafkowskiej „Przemiany” niż szekspirowskiego dramatu. Bohater sam odcina się od rzeczywistości, ale i matka nie bardzo chce do niego dotrzeć. Jej reprimendy udzielane przez drzwi mają za zadanie wymuszenie u syna subordynacji, a nie faktycznej akceptacji jej nowego męża.

Jestem pod wrażeniem jak reżyserowi Nedowi Grujicowi i aktorowi Thomasowi Marceulowi udało się zawrzeć w tym zwartym pod względem narracji spektaklu tak wiele problemów. Główny bohater dzięki niezwyklej mimice i umiejętności transformacji wciąż trzyma widza w napięciu. Denerwujemy się, gdy rzuca się na poduszki w przypływie gniewu. Współczujemy, kiedy swoją potrzebę bliskości wobec matki musi realizować przytulając się do jej pluszowej podobizny. Marceul potrafi także rozśmieszyć udając speszoną Ofelię, czy rozmawiając z plastikowymi żołnierzami o wyprawie Fortynbrasa na Polskę.

„Hamlet albo utrata dzieciństwa” to spektakl trudny, działający na psychikę. Jest wymagający zarówno dla ludzi młodych, którzy muszą się zastanowić nad swoimi reakcjami w sytuacjach kryzysowych, oraz dla rodziców czujących się bezpiecznie, kiedy dzieci zamykają się w swoich pokojach i nie stwarzają problemów. Jak bardzo Hamlet chciałby, żeby mama postarała się otworzyć te drzwi...

*Mateusz Jażdżewski*

### *O dwóch takich, co... zamknęli Hamleta w pokoju.*

*Rozmowa z Nedem Grujicem reżyserem spektaklu „Hamlet, albo koniec dzieciństwa” oraz Thomasem Marceulem odtwórcą Hamleta.*

**Jako reżyser ma pan różnorodne zainteresowania: operetka, musical, komedia, spektakle dla młodzieży, opera współczesna. Czy swój styl określiłby pan bardziej jako klasyczny czy nowoczesny?**

**NG:** Jestem przede wszystkim humanistą. Dla mnie autorzy klasyczni są równocześnie nowocześni, ponieważ mówią o człowieku. Czuję się reżyserem

nowoczesnym, lecz zarazem klasycznym, gdyż uwielbiam kiedy nowoczesność wplata się w klasykę i na odwrót.

**Jak odnalazł się pan w roli reżysera dzieła Szekspira?**

**NG:** Uwielbiam dzieła Szekspira - jest on dla mnie niewątpliwie jednym z (jeśli nie najważniejszym) pisarzami. Do tej pory wystawiałem „Poskromienie Złończycy” oraz „Wieczór Trzech Króli”. Dużo pracowałem z jego dziełami, po części dlatego, że jestem profesorem teatru. Z moimi studentami badam dzieła takie jak: „Romeo i Julia”, czy „Sen Nocny Letniej”, lecz nigdy wcześniej nie reżyserowałem „Hamleta”. Oczywiście interesowała mnie ta sztuka, ale nigdy nie miałem okazji jej wyreżyserować. Po raz pierwszy taki pomysł pojawił się w mojej głowie kiedy poznałem Thomasa Marceula. Było to dwa lata temu na warsztatach z Szekspira,



które wtedy prowadziłem. Zdecydowaliśmy się wtedy na pracę nad Hamletem. To był początek przygody z tym spektaklem i od tej pory wystawiliśmy tę sztukę w pięciu różnych miejscach m.in. na Festiwalu w Avignon.

### **Wasza grupa występowała na różnych scenach europejskich i światowych. Czy jest miejsce, które szczególnie zapadło panu w pamięć?**

**NG:** Prawdę mówiąc wolę pracować za granicą niż we Francji. Pracowałem m.in. we Włoszech, San Francisco, Kongo, Armenii. To co najbardziej mnie pociąga to wolność widza do wyrażania swojego zdania na temat sztuki, nie tyle w wymiarze międzynarodowym, co światowym. Chciałbym jeszcze sprostować jedną rzecz, a mianowicie, Teatr Naxos to grupa Thomasa, natomiast moja grupa utworzona w 1993 roku to Les Tréteaux de la Pleine Lune. Choć pracujemy razem, nie jesteśmy powiązani. Można powiedzieć, że połączył nas Szekspir (śmiejąc).

### **Czy ma pan swoją ulubioną sztukę Szekspira?**

**NG:** Są dwie sztuki, które szczególnie cenię: „Wieczór Trzech Króli” oraz „Król Lir”. Do grona moich ulubionych należą również „Henryk IV”, „Romeo i Julia”.

### **„Hamlet, albo koniec dzieciństwa” jest sztuką, gdzie klasyczny dramat szekspirowski spotyka się ze współczesnymi problemami typowego chłopca z rozbitej rodziny. Jak udało się panu połączyć te dwa różne podejścia?**

**NG:** Dla mnie Hamlet to nastolatek. W sztuce mieszają się dorastanie i refleksja. Zdecydowaliśmy się z Thomasem na ten śmiały krok wystawienia Hamleta. Musieliśmy znaleźć inteligentny i logiczny sposób na przedstawienie tego dzieła. W końcu wpadliśmy na pomysł wprowadzenia théâtre d'objets (gdzie rekwizyty są spersonifikowane i zastępują nieobecne na scenie postaci). W ten sposób Horacego „gra” pluszowy miś, a matkę i ojczyzna Hamleta dwie poduszki. Pozwoliło nam to również zawęzić scenę do zamkniętego pokoju chłopca, który stracił ojca. Nie jest jasno powiedziane czy zginął czy odszedł. Matka natomiast próbuje ułożyć sobie życie z nowym mężczyzną, którego nastolatek nie może zaakceptować, gdyż nie jest to jego prawdziwy ojciec. Zamyka się więc w swoim pokoju i rozmawia z różnymi przedmiotami i zabawkami wyobrażając sobie, że to prawdziwe postaci. W ten sposób odbywa długie rozmowy z poduszkami, żolnierzykami, czy swoim ulubionym pluszowym misiem.

### **Pomimo tak odmiennego przedstawienia możemy znaleźć też wiele podobieństw z Hamletem szekspirowskim.**

**NG:** Tak, te dwie historie są paralelne. Kontekst klasyczny łączy się tu ze współczesnością, ale w obydwu przypadkach mamy do czynienia z teatrem.



## W I Ę Ż N I O W I E WENECCY

Więzienie, gdzie w środku malowniczego miasta, Wenecji. Świat, do którego nie dociera już atrakcyjna nuta rzeczywistości zza murów, powiew tolerancji, czy koegzystencji. Trzy poziomy cel, a za ich kratami życie pełne słabo skrywanych konspiracyj, zatargów, przemocy i okrucieństwa. Areszt zohydzonych cnót i siedlisko występku. Przede wszystkim jednak, miejsce tragedii, przestrzeń, w której powołując się na prawo, dawany jest upust żądom, zachciankom i zemście. Oto teren, na który akcję szekspirowskiego „Kupca weneckiego” przeniósł reżyser Edward Hall. Spektakl grupy Propeller z teatru The Watermill to zaskakująca podróż ku jakże współczesnym słabościom świata i człowieka.

Wszystko zatopione jest w więziennych realiach. Mamy więc dozorcę i osadzonych rzeźmieszków, kraty, klucze, kaftany. Mamy atmosferę niepokoju wzmaganą rytmicznymi, złowróżbnymi uderzeniami o metal, stukotem obcasów czy donośnym gongiem. Mamy brutalność i wypaczony seksualizm. Transwestycka gra płcią, w której rolę kobiet odgrywają sfeminizowani mężczyźni wzmaga poczucie hermetyczności tego świata. Nie ma tu miejsca dla płci słabej, zasady dyktuje pieniądź, siła i pozycja.



### **Czy łatwo było się zmierzyć z taką postacią jak Hamlet?**

**TM:** Tak i nie, ponieważ z jednej strony to postać, którą się identyfikuję, z drugiej jednak strony jest to postać bardzo znana i często grywana, więc wymagania widowni są duże. Dla mnie jednak Hamlet to osoba o spokojnym usposobieniu. Trudno jest uchwycić prawdziwą naturę Hamleta, gdyż w momencie działania się sztuki jest on pod wpływem wielu nowych i szokujących dla niego zdarzeń. Taka adaptacja Hamleta pozwoliła mi na zgłębienie prawdziwej osobowości postaci.

### **Jakie role zazwyczaj pan grywa? Czy ma pan jakąś ulubioną?**

**TM:** Różnorodne. Nie mam ulubionej roli. Może to zabrzmieć głupio, ale naprawdę lubię wszystkie moje role. Każdy charakter ma w sobie coś fantastycznego do odkrycia. W moim przypadku zależy to trochę od okresu i nastroju w jakim jestem. Czasami czuję się lepiej w lekkich komediowych rolach, a czasem w głębszych i tragicznych.

### **Czy Hamlet, którego przedstawiasz zdaje sobie sprawę z otaczającego go świata, czy tak jak u Szekspira jest całkowicie odcięty od rzeczywistości?**

**TM:** Naturalnie, jest odcięty, gdyż siedzi w zamkniętym pokoju. Myślę, że nawet bardziej niż klasyczny Hamlet, ponieważ jedynym łącznikiem z rzeczywistością dla niego jest głos matki. Zamykając się w pokoju ucieka od rzeczywistości, nie chce stawiać jej czoła.

### **Porozmawiajmy trochę o pana grupie Naxos. Kiedy i w jakich okolicznościach powstała?**

**TM:** Grupa powstała w 2000 roku. Moja przygoda z teatrem zaczęła się długo przed grupą Naxos. Zacząłem pracę jako aktor tuż po skończeniu szkoły. Potem uczęszczałem do paryskiej międzynarodowej szkoły aktorskiej im. Jacques Lecoq, gdzie nauczyłem się bardziej uniwersalnego spojrzenia. Wraz z paroma kolegami z tej szkoły postanowiliśmy założyć grupę Naxos. W 2006 roku podczas warsztatów poznałem Neda i tak zaczęła się nasza współpraca. Świetne jest to, że lubimy podobny rodzaj teatru i często rozumiemy się bez zbędnych słów, co znacznie ułatwia współpracę reżysera i aktora.

### **Trzymam kciuki za dalsze sukcesy i mam nadzieję, że jeszcze kiedyś pojawicie się w Gdańsku.**

**TM:** Dziękuję. Życzę miłego spektaklu.

*Rozmawiała Ada Kozłowska*

W świecie stworzonym przez brytyjskich aktorów wydarzenia, dialogi, chronologia pokrywają się ze źródłem - dziełem mistrza znad Avonu. Zmienione zostało tylko miejsce akcji, a wraz z tą zmianą nasz sposób jej odczytania. Teraz nie jest to już tragiczna historia weneckich ulic sprzed kilku wieków, ale są to dzieje determinowane przez wrogość, obcość, ksenofobię, podziały płciowe, rasowe i układy pieniężne. Mroczna sceneria bandyckich porachunków, w czeluściach której zaciągane są długie, zawierane umowy, składane obietnice.

Najbardziej uderza dobitność, dosadność przedstawionego świata. Każda postać jest mocno zarysowana, charaktery są silne, męskie. W pamięci na równi z Antoniem, Shylockiem, Bassaniami, pozostają zalotnicy Porcji, zwłaszcza książę aragoński, który jest bohaterem jednej z niewielu komicznych scen przedstawienia, kiedy to podejmuje próbę zdobycia ręki bogatej dziedziczki. Fragmentów urozmaicających nastrój grozy, niebezpieczeństwa jest w przedstawieniu więcej. Zakpiono sobie z płci, seksualności, wreszcie samej męskości, będącej gospodarzem zakratowanych terenów. Zadrwiono z prawa, o którego przestrzeganie domaga się w miejscu ludzi będących z nim na bakier. Wreszcie igrano z samą religią, wkładając w usta księcia - naczelnika więzienia, pytanie, będące kłamrą spektaklu: Który to Żyd, a który Chryścjanin?

Trzy kondygnacje cel, z których wykorzystywane są tylko dwa poziomy klatek wywołuje poczucie przytłoczenia, potęgi, zagrożenia. Poza tą ginącą w szarości obudową sceny, pojawiają się też stoły, krzesła, toaleta. Więziennicze życie toczy się swoim rytmem, niezależnie od losów postaci, jest czas na posiłek, na szorowanie podłóg, modlitwę, a gdy zbliża się nadzorca przerywane



Są wszelkie utarczki. Światło padające na przestrzeń gry bywa lekko przyćmione, a w jego blasku obserwujemy unoszącą się duszącą mgłę, opary osnuwające wszystko, co nie tonie w mroku. Na szczególną uwagę zasługuje również część dźwiękowa realizacji. Pojawia się nastrojowy bęben, skrzypce, klaskanie i śpiew. Ciekawie wypada scena niczym z chóru gospel, podczas której Lancelot Gobbo uświadamia Jessykę o jej potępieniu na wieki i ubolewa nad potencjalnym skokiem ceny wierzchni od nadmiaru chrześcijan.

„Kupiec wenecki” The Watermill Theater to historia przemocy i kultu pieniądza, to dzieje miłości, przyjaźni i oddania, przypadki oszustw i grabieży, wreszcie sprawa konfliktu dwóch wiar, dwóch poglądów na świat i odmiennych priorytetów. Walka o honor, satysfakcję, odwet. Scena sądu nad Antoniem jest idealnym przykładem zaszewienia się silnych temperamentów. Pogodzony z losem, dumnie w męczeńskim geście wypinający pierś z wytatuowanym krzyżem chrześcijanin kontra nieustraszonego judaistę, żądający już nie pieniędzy, a zadośćuczynienia za poniesione hańby.

Dwupółgodzinne przedstawienie trzyma widza w nieustannym napięciu, w oczekiwaniu i niepokoju, to ekscytująca podróż w sam głąb skrywanego uprzedzeń, wad i słabości. Podróż do świata rządzącego się gwałtem i potęgą pieniądza. Edward Hall nie zmieniając nic w tekście Wielkiego Dramaturga, a jedynie manipulując konwencją wykazał, jak bardzo współczesne, aktualne i życiowe potrafi być nie najczęściej wystawiane dzieło Mistrza. Stworzył charakterystyczny, dosadny obraz, którego pytanie przewodnie usilnie huczy W zakamarkach pamięci widza. Który z nich to Żyd, a który Chrześcijanin?

*Kamila Kapiszka*



## KUPUJĘ KUPCA

Pamiętam dokładnie ubiegłoroczne rozpoczęcie Festiwalu Szekspirowskiego. Spektakl japońskiego teatru Ryutopia był śliczny. Wszystko było, jakby poszło się na jogę albo do jakiegoś obcego kościoła. Piękne białe posągi dziewcząt z małymi elipsami zamiast

oczu nuciły coś od czasu do czasu i nosiły lampiony. Aktorzy poruszali się paranoicznym tempem dworcowej poczekalni. Wszystko było jasne i czyste. Zza cienkiego tiulu zawieszzonego na scenie leciały gwiazdki. Palily się świece. Małe Japonki kojarzyły mi się niestety wyłącznie z kreskówkami a la manga i filmami porno i mimo szalonych wysiłków nie mogłam odróżnić jednej od drugiej. Niestety, opuściłam spektakl po przerwie, tak jak nigdy nie dokończyłam żadnego filmu Kurosawy, i bardzo bolą mnie świadomość, że jednak kody kulturowe istnieją i nie rozumiem, o co tu chodzi. Ale było to piękne i do dziś doznaje estetycznego wstrząsu na wspomnienie „Zimowej opowieści”. W roku pańskim 2009, roku, jak wiadomo, kryzysowym – na scenie pojawiło się więzienie. Jest brudno, trochę agrofobicznie, a gdy pojawiają się klatki-cele, w których uwięzieni są bohaterowie – klaustrofobicznie. Nieprzyjemnie w każdym razie. Estetycznie spektakl zdaje się nawiązywać do scenografii amerykańskich musicali – od razu w głowie pojawiają się przebitki z „Chicago”, „All That Jazz”, czy nawet z nowoczesnej reinterpretacji musicalowej formy: „Tańcząc w ciemnościach” von Triera. Uwięzieni aktorzy odgrywają na prętach swoich cel pierwotne, samcze melodie, zapowiadając tym samym, że problem Antonia i Shylocka nie będzie ani wysubtelniony, ani łagodny. Warstwa dźwiękowa, choć nie do końca wykorzystana, dodaje smaku dość statycznemu i przewidywalnemu spektaklowi: do porządku kilkakrotnie przywołuje nas więzienny dzwonek, zdarzają się wokalne wstawki, które są piękną biżuterią na ciele minimalistycznej inscenizacji.

Ale może nie powinno być jej zbyt wiele? Nie bez kozery zaczęłam od formalnego zachwytu nad japońską „Zimową opowieścią”. „Kupiec Wenecki”, zdaje się, czemu innemu ma służyć. To kompletnie nie mój teatr, ale niewątpliwie teatr potrzebny w kraju, gdzie już za kilka lat w tramwaju będzie można prawdopodobnie usłyszeć język ukraiński, angielski, turecki i kilka innych brzmiących unisono z polskim. Gdzie kultura i moralność Antonia niejednokrotnie zetrą się z kulturą i moralnością Shylocka. To teatr przewencyjny. Żeby ostatnie padające ze sceny pytanie „który z was to żyd, który chrześcijanin?” postawił sobie w odpowiednim momencie.

Na scenie Wenecja szesnasto- i siedemnastowieczna, bogata, niepodległa, spokojna, podziwiana, stawiana za wzór. Czy to nie paralela do dzisiejszej wymarzonej przestrzeni Norwegii, gdzie można bezpiecznie przechodzić na czerwonym świetle, lasy są podświetlane, a kościoły podgrzewane? Wenecja to Oslo, gdzie przy Sentralstasjon urodziwi potomkowie Wikingów wypisują mandaty pięknym czarnoskórym kobietom. Wenecja to Berlin, gdzie turecki kebab dawno otrzymał palmę pierwszeństwa, zabrawszy ją narodowej Currywurst. Czarni aktorzy w spektaklu Brytyjczyków współgrają bez zgrzytu z białym zespołem. To signum temporis, które trzeba pielęgnować. Sztuka przez lata uznawana za antysemitką nadal jest drzazgą w oku kraju, który po hebrajsku nazywa się Po-lin, „tu zamieszkamy”, i który nadal nie może wywalczyć tego, aby w zakamarkach nikt nie szeptał: „powiem ci, że co prawda jestem tolerancyjny, ale Żyd Żydem, uważać trzeba”.

Mimo zastrzeżeń w rodzaju nie do końca uzasadnionego doczepienia wątków queer, braku iskrzenia na zasadniczej linii frontu Shylock-Antonio, mimo niejasnego kombinowania genderowego, które doprowadza do karykaturalności postaci kobiecych (tak, to ponoć komediodramat, ale panowie są poważni) – można by tę sztukę mianować na zmateralizowany kaganek oświaty. Aktorzy mówią wyraźnie, stoją twarzą do publiczności, na środku sceny, żeby wszyscy widzieli. Szekspir przemawia. Prosto z mostu, ale może nam tak trzeba? Może w teatrze nō lub butōh nie wybrzmiałaby tak wyraźnie przysięga Shylocka, a jego pytanie o to, dlaczego ma być miłosierny, nie byłoby tak porażające?

Szekspir jest jak gąbka, ale trzeba wiedzieć, czym akurat należy go nasaczyć. Bez stuprocentowego przekonania, będę jednak utrzymywać, że Watermill Theatre wyczuło płynność pojęć, granic, znaczeń – najbardziej palące problemy współczesności. I „Kupiec Wenecki” to wchłonął.

*Anna Wakulik*

*Shakespeare uczy, bawi i wzrusza. Każdy, kto próbuje to zanegować, staje się skazany na swego rodzaju intelektualny ostracyzm. Dylematy Hamleta, zazdrość Otella, szaleństwo Leara, czy miłość Romea i Julii przeszły do historii literatury i mają tam bezpieczne miejsce. Dlatego właśnie w ramach cyklu „Z drugiego planu” nie będziemy się nimi zajmować. Przedstawimy mniej popularne, ale jakże ważne postaci istniejące w tle protagonistów. Pokażemy, że one też uczą, bawią i wzruszają. Dziś Merkucjo!*

## Dlaczego Merkucjo zachwyca?

„Romeo i Julia” to dramat o namiętnościach okresu dorastania, tragicznej miłości, niewyobrażalnym cierpieniu. Oczywiście. Para z Werony przeszła do historii literatury jako wielcy kochankowie, a ich losy przepętnione są romantyzmem. Zgadza się. Czy jednak tylko to dostrzegamy w dziele Shakespeara? Czy na pewno to główni bohaterowie najbardziej zapadają w pamięć?

W „Buszującym w zbożu” Jerome’a i Davida Salinger’a bardzo podoba mi się scena, kiedy Holden Caulfield spotyka zakonnice nauczycielki zachwycone postaciami Romea i Julii. Chłopak zaskakuje je swoim podejściem do dramatu. Twierdzi, że para jest „nudnawa” (sic!) i dodaje „bardziej przejąłem się, kiedy zginął Merkucjo”.

Właśnie dlatego Shakespeare chcąc zachować właściwe proporcje między głównymi i drugoplanowymi postaciami oraz tragedią i komedią, był zmuszony uśmiercić najbarwniejszego z bohaterów w pierwszej scenie aktu trzeciego. Jak pisał szekspiolog John E. Hankins, ta śmierć była potrzebna, bo Merkucjo nie funkcjonował jako „niezbędny uczestnik akcji, ale budził zainteresowanie sam przez się”. Pozbawienie czytelnika przyjemności obcowania z tak interesującą postacią wydaje się jednak działaniem kontrproduktywnym. Efektowny sztych wymaga jeszcze bardziej kult żywego Merkucja u ludzi takich jak Holden, niżej podpisany i rzesza innych odbiorców.

Przyjaciel Romea nadaje się na idola młodzieży. Intensywne, bezkompromisowe życie i młoda śmierć budzą skojarzenia ze Zbyszkiem Cybulskim, czy Ianem Curtisem, wokalistą zespołu Joy Division. Oczywiście Merkucjo istnieje tylko w ramach fikcji literackiej, ale i tak może wzbudzać podziw. Dlaczego, parafrazując Gombrowicza, młody buntownik zachwyca? Jego urok tkwi w niejednoznaczności.

Powierzchniowo Merkucjo to młody chłopak, którego rozpięta libidalna energia i charakteryzuje cięty język. Z łatwością żartuje sobie na temat seksu i oddaje się hedonistycznym rozrywkom. Trudno zliczyć wszystkie sprośności w jego wypowiedziach. Niezapomniana jest na pewno scena fregaty, kiedy młodzieniec inteligentnie folguje sobie w towarzystwie zdeorientowanej starej Marty.

Jednak postrzeganie Merkucja tylko jako hulaki to podstawowy błąd w interpretacji tej postaci przez reżyserów „Romea i Julii”. Często wycinają oni ze swoich inscenizacji monolog „Królowa Mab”, traktując go tak, jak puentuje go Romeo, jako „gadanie o niczym”. Ostatecznie, właśnie tu Merkucjo pokazuje swoją drugą twarz. Objawia przyjaciółom, że sny zdradzają jak bardzo obłudni są przedstawiciele obu płci i wielu grup społecznych. Drwi z romantycznej miłości gdy o niej mówi staje się cyniczny. Właśnie dystans do świata, który pozwala chłopakowi żartować, sprawia, że staje się on podczas swojego najdłuższego monologu baczny obserwatorem rzeczywistości. W tym świetle łatwiej porównać go do Stańczyka niż wiejskiego głupka i zawadiaki. Nawet kiedy umiera, stara się przekazać, że spór Montecchich i Capulettich prowadzi do tragedii, a on jest pierwszą ofiarą. Wtedy wydaje się dużo mądrzejszy niż romantyczny Romeo i zachowawczy Benvolio. W obliczu śmierci Merkucjo nie zmienia się, nie przeprosza za to, jak żył. Nie modli się. Pozostaje sobą. Wciąż żartuje: „Przyjdźcie do mnie jutro - zobaczycie, że się wreszcie ustatkowałem. Nawet się nie ruszam”. Odchodzi z dowcipem na ustach i dlatego tak trudno uwierzyć, że już nigdy się nie zaśmieje. Nic dziwnego, że w porównaniu z Merkucjem Romeo i Julia są według Holdena „nudnawi”. Ale tylko w porównaniu.

Mateusz Jażdżewski



Zespół redakcyjny: Joanna Barska, Alicja Binder, Agata Brzóska, Mateusz Jażdżewski, Kamila Kapiszka, Natalia Klimczak, Adrianna Kozłowska, Joanna Majchrzak, Anna Wakulik. Redaktor naczelna: Katarzyna Steńczyk, Opracowanie graficzne: Dorota Borowska, Kontakt z redakcją: [katarzyna.stenczyk@gazeta.pl](mailto:katarzyna.stenczyk@gazeta.pl), Wydawca: Fundacja Theatrum Gedanense, ul. Długi Targ 11/13, 80-828 Gdańsk, tel/fax: (058) 3013411, (058) 3056800, e-mail: [info@ftg.pl](mailto:info@ftg.pl), [www.festiwalshakespearewski.pl](http://www.festiwalshakespearewski.pl), [www.teatrszekspirowski.pl](http://www.teatrszekspirowski.pl)



## Jutro:

poniedziałek 3. 08. 2009

godz. 15.00 - 18.20 NCK, Gdańsk

### Konferencja Blending the Media:

Bryan Reynolds, Agnieszka Zukowska, Sozita Goudouna, Eli Rozik

godz. 10.00 Galeria, NCK, Gdańsk

### Seminarium TIE

godz. 10.00 Sala Suwnicowa, Klub Żak,

Gdańsk-Wrzeszcz

### Warsztaty multimedialne dot. Burzy,

Cz. 1

Parrabbola/Lightworks Londyn (Anglia)

godz. 14.00 Teatr Muzyczny, Gdynia

### Warsztaty multimedialne próby do Hamleta,

Cz. 2

The Wooster Group (USA)

godz. 16.00 Teatr Wybrzeże, Gdańsk

### Sen Nocy Letniej, reż. Edward Hall,

Teatr Watermill (Anglia)

godz. 18.00 Klub Żak, Gdańsk-Wrzeszcz

### Burza, reż. Philip Parr i Brian Abbot,

Parrabbola/Lightworks, Londyn (Anglia)

godz. 18.00 i 19.00 Teatr w Oknie, Gdańsk

### Performans na dwa okna, Grupa SFINKS, Sopot

godz. 20.00 Scena Malarnia, Teatr Wybrzeże,

Gdańsk

### Sen Nocy Letniej, reż. Katarzyna Kalwat,

Akademia Teatralna, Warszawa

godz. 20.00 Teatr Muzyczny, Gdynia

### Hamlet, reż. Elizabeth LeCompte,

The Wooster Group (USA)

godz. 21.30 Teatr Wybrzeże, Gdańsk

### Kupiec Wenecki, reż. Edward Hall,

Teatr Watermill (Anglia)